

A TISZATÁJ DIÁKMELLÉKLETE

146. szám

MEDGYES SÁNDOR

Tóth Árpád Arad és Hej, Debrecen... című versének identitáskereső mozzanatai

*Bármennyire is különböző
élethelyzeteket
teremtettek e helyszínek,
összeköti ezeket az
a kötelék, hogy
mindegyikben szerepet kap
a kiszolgáltatottság.
A magatehetetlen gyermek
függése a szülői ápolástól...*

”

A biográfiai adatok ismeretében felmerül a kérdés, mennyiben jelent öndefiníálási lehetőséget Tóth Árpád számára a közösséghez, helyhez való tartozás. Mint az Kardos László monográfiájából tudható, a legtöbb időt Aradon, Debrecenben, Svedlérén, Pesten és a Tátrában töltötte a költő. A felsorolt öt hely mindegyikéhez jól meghatározható tevékenység, állapot köthető. Aradhoz a születés, a nagyszülői ház, Debrecenhez a család, a pályakezdés, illetve az egyetemi évek utáni időszak újságírói tevékenysége kapcsolható. Svedlér a pihenés, a barátság és a szerelem megélésének időszakát biztosította. Pest a nagy remények helyszíne: az irodalmi társaságokon, 1908-tól a *Nyugat*, 1918-tól az *Eszterdő* és 1921-ben *Az Est* budapesti folyóiratokon keresztül a nyilvánosság megismerésére a biztonság látszatát sugallják számára. A tátrai tartózkodáshoz a magány, a betegség, a gyógyulás illúziója mellett a természettel való azonosulás pillanatai kapcsolódnak.¹

Bármennyire is különböző élethelyzeteket teremtettek e helyszínek, összeköti ezeket az a kötelék, hogy mindegyikben szerepet kap a kiszolgáltatottság. A magatehetetlen gyermek függése a szülői ápolástól. A család, a lakóhely Debrecenben

¹ Nagy Zoltán a következőképpen fogalmazza meg költészet és tartózkodási hely egymásra hatását: Tóth Árpádnál világosan látjuk külső életének és költészetének mélyen gyökerező egységét. A lassú folyam, melyhez Tóth Árpád egyik költeményében az életet hasonlítja, híven tükrözi vissza a parti tájakat és városokat, az itt-ott felcsillanó egzotikumok titkos álmok tükröződése csak, melyek Loreleyként ülnek a parti hegyormokon. Három város fekszik ennek a folyónak a partján: Debrecen, Budapest, Svedlér. *Lélektől lélekig, In memoriam Tóth Árpád*, szerk. Márkus Béla, Nap Kiadó, Budapest, 2006, 93.

csak a kezdet kezdetén jelent inspirációt. Az apa művészi kudarca, a város felismert szellemi elmaradottsága egyre inkább terhevé válik Tóth Árpád számára. A svédleri üdülés lehetősége az egyetemi évek után, 1909-ben megszakadt. Schöntag Alfréd, a népszerű svédleri üdülő tulajdonosának fia biztosított minden évben helyet a fiatal költő számára, ez azonban egyre elviselhetlenebb kiszolgáltatottságot eredményezett. Pesten sem jobb a helyzet. Az egyetemi évek alatt a szülőktől való teljes anyagi függés a jellemző, a második pesti tartózkodás alatt pedig a kiadók, mecénások támogatása alakít ki függő helyzetet Tóth Árpád számára. Mindezek közül talán a tátrai szanatóriumban a legmegalázóbb a helyzete. Minden költséget Hatvany Lajos fizeti, ha a küldemény elmarad, azonnal megszűnik a gyógyulás lehetősége. Azt láthatjuk tehát, hogy az öngondoskodás egyik helyen sem természetes vagy megoldott a költő számára. Ilyen körülmények között sem hanyagolható el az a kérdés, hogy szerepet játszik-e valamelyik helyszín az identitás kialakításában.²

A probléma vizsgálatához sokféle szöveg áll rendelkezésre. Nem kizárólag a kötetekben megjelent lírai alkotások, de a tréfás, hírlapi rögtönzések, a tanulmányok, a levelek is számos tanulsággal szolgálnak. Külön figyelmet érdemel egy egyedülálló alkotás, amely Aradról tudósít. Aradról, ahol életének első három évét (1886–1889) töltötte Tóth Árpád.

Arad

Szabó Lőrinc jelentette meg először ezt a verset 1934 februárjában a *Nyugatban*, és ugyanabban az évben a *Tóth Árpád összes verseiben* is közreadta.³ Korábban nem jelent meg, mert töredékes a szöveg, a záró versszak nincs befejezve, cím nélkül került elő, az utolsó strófa pedig utólag, *szétszórt törmelék-sorokból de kizárólag a költő szavaiból állított össze*⁴ – szól a kötet szerkesztője.

Kardos László teljes terjedelmében idézi a verset monográfiájában. Kommentárjában úgy fogalmaz, hogy „*a városnak és a szülőháznak az emléke elkísérte halála napjáig*”.⁵ További utalásokat, bizonyítékokat nem hoz fel a szerző állítása alátámasztására, ám az a tény, hogy a húszas évek elején, 31 évvel a költözés után született meg ez a költemény, igazolhatja a fenti állítást. Megjegyzendő azonban, hogy egyetlen más versében sem említi a költő sem Aradot, sem a szülőház helyét, a Sarlós utcát.

A vers hangulatát átjárja a retrospektív szemlélet idealizáló hangulata. Szokatlan módon pozitív tartalmú jelzőkkel operál a szerző: *arany, ifjú, tisztas, lány*. Ezek az emlékképek keverednek a költemény keletkezésének idején átélt keserűséggel. 1920-as helyzetére rávilágít egy levélrészlet, amelyet Bródy Pálnak írt: „*Egyszerű polgári életet élek, azaz nyomorgok... Legjobb tipp volna a Dunába-ugrás*.” Látható, hogy igen meghasonlott önszemléletet sugalló, kilátástalan élethelyzetben fogalmazta meg az *Arad* című elégiáját; indokolható tehát, hogy az identitáskeresés állomásaként tekintsünk a sorokra.

² Tóth Eszter: *Családi emlékek Tóth Árpádról*, Széphalom Könyvműhely Budapest, 2007.

Bakó Endre: *Tóth Árpád a debreceni porban*, Phoenix Könyvek Debrecen, 1992.

Bíró Zoltán: *Két nemzedék*, Nemzeti Tankönyvkiadó Budapest, 2001, 99-105.

Kardos László: *Tóth Árpád*, Akadémiai Kiadó, 1955.

³ Szabó Lőrinc 1934-ben a hátrahagyott versek és töredékek fejezetben jelentette meg. Az 1964-es kritikái kiadás már a költemények fejezetben ismerteti.

⁴ TÁÖ 578.

⁵ Kardos László: *Tóth Árpád*, 6.



A kiinduló helyzet nagy lehetőségekkel kecsegtet. A szülői ház, a hozzá köthető emlékek lehetőséget adnának arra, hogy kialakuljon a valahová tartozás melengető érzése. Láthatóan gondot jelent a szerző számára, hogy kevés számú konkrét emlékekkel rendelkezik (hároméves koráig lakott itt), így kénytelen hangulatokba, felvillanó érzésekbe kapaszkodni. Egy epikus vagy drámai mű megfogalmazása közben ez komoly gondot okozhatna, ám egy lírai alkotás esetén remek alkalom a képbravúrok megteremtésére. Az emlék, a tudatalattiból kicsikart vízió, a jelen és a múlt keveredése azonban kétségessé teszi azt, hogy szilárd talajon álló öndefiniálás kerekedhet ki a szöveg végére. Az elbizonytalanodásnak több jelét is láthatjuk a szövegben. A befejezetlenség mindennél árulkodóbb tény. Az eredeti szöveg utolsó sora nehezen félreérthető lemondást sugall: „*Kettős hazájú...*” Ezt a sort önmagában még lehetne megoldásként értékelni, ám egy töredékes kijelentés disszonanciát kelthet az olvasóban. Kettős identitásról (romániai magyar – magyarországi magyar) beszélni merész vállalkozás lenne, tekintve, hogy a család eredetileg Debrecenből származik, a trianoni szerződés előtti aradi tartózkodás pedig konkrét emlékként nem maradhatott meg a költő számára. Megerősíti ezt a kidolgozatlanságot a harmadik versszak egy szótagos asszonánca is, amelyet csak kegyes, elnéző gesztussal tekinthetünk rímnek: „*Karjait – szelíd*”. Hasonlóképpen kirí Tóth Árpád gondos fogalmazásainak sorából az utolsó előtti sor stilárisan kérdéses szóismétlése: „*Bús lelkem árva fecske lelke lett*”. Erősíti gyanúnkát, hogy a hangszimbolika erős deformálódása is az útkeresés kudarcát mutatja: az ötödik, csonka sor annyi „e” hangot tartalmaz, amennyit az egész második versszakban találunk: kilencet. Az egész versre vetítve is tanulságos a magas és mély magánhangzók aránya. Összesen (a Szabó Lőrinc által alkotott strófát most nem vizsgálom) 73 magas-, 87 mély magánhangzó alkot szótagot az első négy versszakban, míg a töredékes két sor 9:6 arányú módosulást hoz. A befejezetlenség annál is szembetűnőbb a harmincnégy éves költő részéről, hiszen négy, sűrűn teleírt oldalnyi próbálkozás előzte meg a torzóban maradáást.⁶

Az identitáskeresés romantikus elképzelését látjuk az elemzett szövegben. A messzi, ködös múltba való visszarévedés, az emlékek által megszárt történetek, amelyekre nem is emlékezhet a beszélő, ideális perspektívaként ragyognak fel az önmagába zárt lélek horizontján. A népiességre utalás jegyében indul a kezdő versszak is: „*arany a homok... De kis szobái mind-mind templomok.*” Mintha egy korai Petőfi-vers elevenedne meg a szemünk előtt. Bár a későbbi sorok hangulata erősen végzetszerű, de nem hagyja el Tóth Árpád a népiesség szó-készletét sem: „*vén szoba, nagyanyó, diófánk, regék, vályogodból, fecske*”. Nehéz helyzetben van az olvasó, amikor döntenie kell, hogy elégiaként vagy dalként nevezi meg a költeményt, hiszen töredékes, be nem fejezett versről beszélünk. Ezt a lebegést tartotta meg Szabó Lőrinc is, aki a próbálkozásokból, javításokból egy teljes versszakot illesztett hozzá a műhöz: „*Ó, fájó büszkeségem s vigaszom,/ Arad, – édesbúsan szívembe vág,/ Hogy bölcsöm s szent bitóid egyazon/ Erdőid bús fájából ácsolák...*”. Bár e négy sor nem a szerző alkotása, mégis érdemes egy pillantást vetni rá. Ha elfogadjuk az erősen archaizáló hangulatú sorok létjogosultságát, sokkal könnyebben azonosíthatjuk az identitáskeresés folyamatát. Kirajzolódik ugyanis egy olyan perspektíva, amely a személyestől egyre távolabb kerül, míg be nem lép a magyar történelem menedékébe, így oldva fel a kudarc kellemetlen ízét. A térszerkezet szabályos változásából kibomló ritmus válik versszervező elvvé. A kezdő versszak általános rátekinthető gesztusa után egyre tágul a beszélő horizontja, miközben elmozdulást alig érzünk a lírai én

⁶ Szabó Lőrinc: *Tóth Árpád összes versei*, Atheneum Kiadó, 1934, 285.

pozícióját tekintve. Mintha mindig is kívülről, messziről tekintett volna az eredetmítosz nővé gondolatfolyamra. A szoba, a kert, az utca bemutatása után Arad történelmi szerepe töri meg az idilli hangulatot (*bölcsőm – szent bitóid*). Az aradi vértanúkra való utalás nem jelenthet menedéket az élet viszontagságai elől egy magyar ember számára. Külön figyelmet érdemel Szabó Lőrinc megoldása, ahogy eldöntetlenül hagyja a záró érzés minőségét: „*Ő fájó büszkeségem s vigaszom*”. E bevezető mondat kettőzött oximoronja nem hagy kétséget afelől, hogy nem teljesül az egyértelmű állásfoglalás. Arad egyszerre jelent idealizált, vágyott állapotot, és egy helyet, ahonnét menekülni kell, hiszen a magyar történelem egyik sötét pillanata fűződik hozzá. Nem ez az első alkalom, amikor a szerző az 1849-es eseményekkel foglalkozik. 1903-ban, amikor a debreceni kollégium önképzőkörének elnöke lett, ő mondott beszédet az aradi vértanúk emléknapján. Az elhangzott szónoklatból két mondat álljon itt példaként: „*Átkozott fa a bitófa. De azok a bitófák, melyeken ők haltak vértanúi halált, szentek.*”⁷ Adódik a lehetőség, hogy a meg nem írt utolsó versszak szavaiban kapcsolatot lássunk ezen ünnepi beszéddel: „*Hogy bölcsőm s szent bitóid egyazon / Erdőd bús fájából ácsolák...*” Mintha a múltba való visszatekintés akadálya lenne Debrecen meghatározó hangulata, eseményvilága.

Titkolt mozdulatlanság dereng át az első sor elbizonytalanító tájbrázolásán. Egyetlen utca, amely az emlékekben él – bár ismeretként definiálja a kép eredetét a beszélő – nem győzi meg az olvasót sem a romantikus, sem a realisztikus ábrázolás alkalmazásáról. A negyedik versszak első sorának realisztikus fogalmazásmódja hiteltelenné válik a második sor népmesei jellege miatt: *Sarló-utca ötvenegy: regék / kacsalában forgó királyi vár*. Az ironizáló utalás (kacsalában forgó vár) annál elbizonytalanítóbb, mivel két külön műfajt kapcsol össze, a mesét és a regét. Mindegyik sajátossága, hogy fikciós mozzanatokkal kialakított szövegek gyűjtőfogalma. A fikció eredendően húzza ki a talajt az ember lába alól, ha az identitáskeresés szándékával nyúl ezen szövegekhez.

A szemlélő én instabil pozíciójára utal az is, ahogy a befejezett versszakokból kiszűrődő emlékek változó értékeket közölnek. Az értékekhez pedig következetesen kapcsol egy-egy stilisztikai megoldást. A pozitív hangulatot árasztó versszakok (1. 3. 4.) metaforikus szóhasználat⁸ élesen elkülönül a második versszak szinesztézikus szintagmáitól⁹. A metaforához nemcsak pozitív képek tartoznak, hanem ezek egyben a külső tereket is bemutató sorok. A láthatóság lehetővé teszi, hogy a realitáshoz közelebb álló, könnyebben megfeythető képekkel ábrázolja a beszélő a láttatni kívánt objektumokat. Az, ami a házban történik, a láthatatlanság miatt – a láthatósághoz *be* kellene menni a házba, az pedig már nem tartozik hozzá – nem realizálódhat a metafora tiszta képiségeiben. Helyette a szinesztézia kevert képiségeiben oldódik fel, és tűnik el a vizualitás világából. Hiányzik a romantikából jól ismert kameratechnika mögül a néző együttmozgása a kamerával. Az interieur intimitásának illetén tiszteletben tartása olyan pozíciót jelöl ki, amely már nem tekinti otthonának az adott helyet. Ha ezt a magatartást párhuzamba állítjuk a nyitó képpel: „*Egyetlenegy utcáját ismerem*”, világossá válik, hogy az elszakadás, a távolságtartás nem oldódhat fel, tehát Arad felidézésével nincs lehetőség a '20-as évek megnyugtató értelmezésére.

⁷ Kardos László: *Tóth Árpád*, 15.

⁸ „*arany a homok; kis szobái mind-mind templomok; S első barátom ... Tisztes diófánk; regék Kacsalában forgó királyi vár; Emlékeim lágy fészket rakni*”

⁹ „*virágszaga fáj; bársony a homály*”



Debrecen

Aradhoz képest sokkal meghatározóbb szerep jutott Tóth Árpád életében Debrecennek. Összesen húsz évet töltött itt a szülői házban. 1889-től 1905-ig, alsóbb iskolai tanulmányai befejeztéig; majd 1909-től 1913-ig, a *Debreceni Nagy Újság* megszűnéséig. Két időszak, amelyet elváltasz egymástól Pest, az irodalom felé irányuló tudatos lépések első helyszíne.

Hogy megérthessük a szerző viszonyát Debrecenhez, ismernünk kell azokat a viszonyokat, amelyek körülölelték, magába zárták, majd eltaszították őt innét.

A gyermeklét alapvető élményei Tóth Andráséhoz, a költő édesapjához kötődnek. A szobrász apa kezdeti sikerei, majd kudarca elemi erővel határozta meg a család hangulatát, életkörülményeit. A legidősebb fiút, Árpádot rajztanári pályára szánta Tóth András. Ehhez minden tehetsége meg is volt a gyermeknek, a képzőművészeti háttér pedig természetessé is tette a családi elhatározást. Egészen tizenöt éves koráig folyt a gyermek kézügyességének oktatása, majd lassan az irodalom váltotta fel a rajz iránti érdeklődést. Tizenkilenc éves korára franciául, németül, görögül és latinul tanult meg Tóth Árpád. Iskolai eredményei egyre javultak, kitűnőre érettségizett, önképzőköri elnök lett, egyetemi felvételijét sikeresen abszolválta. A város hangulatából még keveset foghatott fel ekkor. Azt azonban látta, hogy az iskolán és az otthonon kívül egy radikálisán más világ veszi őt körül: a Késes utca a város szegény negyedében volt, kifejezetten rossz hírű környéknek számított. „*A Késes utca nem éppen előkelő utcája Debrecennek, sőt! A vasúttól bevezető főútvonalból indul ki, mindjárt az állomás előtti tér után, kiesik a forgalomból. Abban az időben sok muzsikus-cigány lakott itt, nyomott, elhanyagolt házakban. Csak egy emeletes ház volt benne, az is rossz hírérről volt híres.*”¹⁰ Az apa sikerei, elismertsége miatt a város jelentős személyiségei fordultak meg náluk, még Ady Endre is tiszteletét tette a szobrásznál. Két külföldi út színesítette a fiatalkori éveket: 1900-ban Párizsba, 1904-ben Bécsbe kirándult Tóth András és Árpád. Diákkori költészetéről alig tudunk valamit. Két versét ismerjük az egyetemi éveknél korábbi időpontból: *Ott kint a télnek bús haragja* (1901), *Viliről* (1904).

Tóth Árpád debreceni életének legteljesebb összefoglalását Bakó Endre adta közre *Tóth Árpád a debreceni porban* című kötetében. A könyv nagy hangsúlyt fektet a város kulturális, irodalmi életének bemutatására, illetve a költő szerepének ábrázolására. A gyermekek sikerei után egyre inkább úgy tűnik, hogy a kiábrándultság, a provincializmus és a szellemi tespedtség városaként értékeli Tóth Árpád Debrecen. Bakó kismonográfiája mellett a verszövegek és a hírlapi textusok is kirajzolják az említett ívet.

1909-től a *Debreceni Független Újság*, majd 1911-től a *Debreceni Nagy Újság* munkatársaként fogalmazott meg kezdetben pozitív, majd egyre inkább negatív véleményeket a város ügyeivel kapcsolatban. Az első cikk, amely Debrecen kulturális viszonyait érinti *A Nyugat a tradíciók városában* címmel jelent meg 1909. október 24-én a *Debreceni Független Újság*ban. A tradíciók megtartását tiszteletre méltónak tartja, erényként tünteti fel, hogy a debreceni ember „*a nehezen kiküzdött eredményekhez bölcsen ragaszkodik*”.¹¹

¹⁰ Nagy Zoltán: *Tóth Árpád leveleiből*, Nyugat, 1938, 6. szám

¹¹ TÁÖ3 74.o.

Hasonlóan szép képet fest a Nagyerdőről¹², a korzó vasárnapi hangulatáról is: „*Valóban, ez a korzó, ez a szép, őszi látványosság nem is egyéb, mint a vasárnapi város eleven, muzsikás poézise.*”

Itt azonban vége is szakad az idilli képek sorának. Egyre inkább az elégedetlenség, a türelmetlenség hangja szűrődik át a sorokon. Az új vármegyeház építése, a Piac utcáinak túlszűfolttsága és ízléstelensége, a külváros utcáinak elavult állapota rendre felszínre hozza a Tóth Árpád-i halkszavúságtól élesen elütő megnyilatkozásokat: „*Nem szabad túrnunk a vármegye illetlen gögjét.*”¹³ „*Ideje volna már rendbetenni a debreceni utcákat...*”¹⁴

A leveleiből¹⁵ és publicisztikai írásaiból kiolvasható elkeseredés sugárzik a *Hej, Debrecen* kezdetű elégiájából is, ezzel részese is lett a szöveg annak a hagyománynak, amely Petőfin (*Egy telem Debrecenben*)¹⁶ és Adyn (*Óh, Debrecen*) keresztül a bihari székhelyről fogalmaz meg negatív ítéletet. A várostól való eltávolodás a *Hej, Debrecen...* több szintjén megfigyelhető: ezt tükrözi a nyelvhasználat néhány sajátossága, a térszerkezet, a hangnem és a verselés is.

A nyelvhasználat fonetikai és szintaktikai oldala karakteres módon erősíti fel a textus tartalmi jegyeit. A kezdő sorok (*Hej, Debrecen, Debrecen, Virágtalan város*) hiányt tükröző jelentéssíkja kettős nyelvi eljárásban artikulálódik. Az emfatikumot kifejező indulatszó és a megszólítottat duplázó név magánhangzós felépítettsége – hat „e” hangzó – a színtelenség, dísztelenség („virágtalanság”) akusztikáját zeneti, felidézve a kakofonikus hangzásra rendre példaként citált Petőfi-sort: „*Mely nyelv merne versenyezni véled?*” A dísztelenség érzetét tovább erősíti a megidézett város jelző nélküli használata, ami ritka a Tóth Árpád-i költészetben.¹⁷ Annál inkább felhívja a figyelmet saját elhanyagolt, elnagyolt nyelvi megformáltságára a szövegrészlet, amennyiben a következő két sor, amelyek immár nem Debrecen felidézését artikulálják, sűrű stilisztikai karakterjegyekkel telítettek. A *Ködös képpel kérdezem: Mit kezdjek itt már most?* sorok zenei vonalon (alliteráció), a modalitás erejével (önidéző kérdő mondat), mondatszerkesztés alapján (három határozói körülmény, látszólag strukturálatlanul egymás mellé állítva) és képileg is (metafora) az én pozícióját emelik a hierarchia csúcsára. Ennek a kiszínezett énképnek az alapját nem lelhettük meg az elhagyott városban, sokkal inkább a záró versszak *fiatal, diadal, büszke* szavai támasztják alá a látványt. A versbeli én fölérendeltségét biztosítja a megszólító gesztus duplikált struktúrája is. Az Őszövetségben az isteni üzenet nyelvi megvalósulásának kezdő artikulációja a kettős megszólítás: *Akkor eljövén*

¹² *Őszi vizit az öreg Nagyerdőnél* TÁÖ3 118.

¹³ *Az állig begombolkozott palotáról* TÁÖ3 123.

¹⁴ *Az utca elégiája* TÁÖ3 127.

¹⁵ „...lehetetlenül rossz anyagi helyzetem miatt nem mehetek Pestre s vizsgáimra itt kell ebben az undok fészekben elkészülnöm s közben, ha tetszik vagy ha nem is tetszik, csendesen elbutulnom. Nem a nagyvároshoz szokott ember gögje mondatja ezt velem, hanem egyszerűen az a szörnyűség, hogy különféle ambícióim most már meggebedhetnek; nem lévén, aki ösztökéljen, nem írhatok;” (Debrecen, 1909. szeptember 21.)

¹⁶ Petőfi Sándor versét 1909. október 24-i cikkében is idézi Tóth Árpád, hiányosan: „*Hej, Debrecen! Sokat szenvedtem én tebenned!*” TÁÖ3 587.

¹⁷ „A Tóth Árpád-vers színezettségét a legkülönfélébb jelzők halmozása adja. Van, amikor a mondat ötven százaléka, húsz szóból tíz – jelző.” Borbély Sándor: *A Nyugat tájain*, Pannonica Kiadó Budapest, 2001, 132–133.

az Úr, oda állott és szólítá, mint annak előtte: Sámuel, Sámuel!¹⁸; És látá az Úr, hogy oda méne megnézni, és szólítá őt Isten a csipkebokorból, mondván: Mózes, Mózes.¹⁹ Ennek a nyelvi formának a sajátossága, hogy olyan értelem telítődik benne, amely csak magasabb nézőpontból értelmezhető. A megszólítás emberi gesztusa nem igényli a kettőzést, az isteni értelem azonban teljességénél fogva csak ismétléssel kódolható a nyelv korlátozott jelrendszerébe. A *Debrecen, Debrecen* alakzat konnotativitása még nem dekódolható a szöveg indításánál, viszont felhívja a figyelmet annak funkciójában más karakterére. Amint a fenti kapcsolatok Isten és ember között korlátozott látási viszonyok között jöttek létre (Sámuel álmban, este; Mózeset egy lángoló csipkebokor mellett szólította meg az Úr), hasonlóan nehezen fogadja be az olvasó a vizuális hatásokat a vers első versszakában: *ködös képpel kérdezem*. Az elrejtőzés, a jelentés homályossága a múlt felidézésének korláta miatt érthető módon generál ilyen beszélői gesztust. A *torok*, az *árok*, az *ásítás* szavak rendre az elfedés, a magába ölelés képzetét keltik. Debrecen magához öleli, magába süllyesztí a beszélőt, asszimilálja, kiszakítja a felettes értelmező helyzetéből. Mintha megfordulna az identitáskeresés folyamata: Debrecen keres valakit, akin keresztül felemelkedhet, büszke lehet magára, értékkel telítődhet. A szövegrész fonetikai felépítése hatásosan játszik rá az említett jelentésre: az első strófa 59 szótagában 11 „á” hangzó alkot morféma- és lexémamagot, amely hang az *ásítás*, a teljes befogadás vokálisa.

A nyelvi lehetőségek szűkös voltát a tárgyi környezet megidézett elemei is hangsúlyozzák: *palló*, *sikátor*, *árok*, *kapu*. Az utóbbi szóból kibomló zsánerkép (*Vén kapunkban nem köszönt / Pipás, régi gazda*) ritka versformáló elem Tóth Árpád szövegeiben. Otthonosságot érezni Debrecenben nem vonzó perspektíva annak, aki az elvagyodás személyiségromboló érzésvilágát ülteti időről-időre prózai és lírai szövegekbe. Nem fér bele az írásmódba a couleur locale részletezése sem. A szövegben említett tárgyak (*bor*, *kancsó*, *csutora*, *bútor*), jelenségek (*agg ákác*) hiányként, a retrospektív szemlélet átesztétizáló hatására kerülnek csupán a sorokba. A múlt pillanatainak mozaikszerű felidezéséhez világos képeket, pontos megfigyelést társít, szemben a kezdő sorok egydimenziós láttatásával: *Virágtalan város*. A második versszak felsoroló szerkesztésmódja a szupplementumteremtés folyamatára utal.²⁰ A hiányból építkezés, a folyamatos körüljárása a dolgoknak egyre világosabban utalnak arra a jelenségre, aminek ottlétét keresi a versbeli én: Debrecen identitásteremtő karakterét. A stabil énkép kialakulatlanságára utal, hogy az elhalasztódás a textust záró variált refrénben visszavonhatatlanná válik: a hiányok és kiegészítések láncolata a belső formában válik csak folythatóvá, a szavak az elcsúszás kontinuos jellegét tovább már nem tudják hordozni.

A második és a harmadik versszak is a *látom* igével operál. Más azonban a célja az állító szó első megjelenésének, mint a másodiknak. Az *Öreg kocsmák bútorát / Kótyavetyén látom* sorokban az elégikus, önsajnálatot lehetővé tevő hangulat megalkotásához teremt feltételt. A harmadik versszakban már az önszuggesztíó eszközévé válik: *Új pár ül a kis padon, / Diák, bakfis, látom*. A szokatlan szórend is az alakuló szöveg illúzióját, valamint az emlékezés segítségével alakuló identitás létrejöttének látszatát kelti. A szó jelentéstani megterheltsége kettős irányba viheti gondolkodásunkat. A *látom* ige *értem* jelentésben való használata összeolvasztja a befogadói és a megértő magatartást: amit látok, azt értem. Ennek a nyelvi ténynek a

¹⁸ Sámuel I. könyve 3.

¹⁹ Mózes II.3.

²⁰ Bókay Antal: *Bevezetés az irodalomtudományba*, Osiris Kiadó, Budapest, 2006, 241.

tarthatatlansága a XX. századi irodalom egyik nagy kérdésévé válik. A szó kiemelése a mondat struktúrájából ezt az alapélményt sugallja. A látottak elutasítására a fizikai esemény síkján már nincs lehetőség, annak megtörténte visszavonhatatlan: már látta a padon ülőket, a fiatalokat. Annak gondolkodásba, önértelmező folyamatba illesztése ellen viszont ösztönösen tiltakozik a beszélő, így különválasztja a (meg)látást és a (meg)értést. Jól mutatja a megértő folyamat megrekedését a sor szószintű szerkezete. Ebben a két sorban kilenc lexéma hoz létre mondatot, míg a sorpárok átlagos szószáma 6-7, kilenc pedig sehol máshol nem fordul elő a versben. A látott környezeti elemek tehát megmaradnak önálló látványelemeknek, nem alakul ki belőlük a gondolkodás hatására egységes kép, összefüggő debreceni tabló.

Transzparens módon nyúl a megértés kérdéséhez a szöveg én-tevékenységet megfogalmazó szintje. Az *elementem – visszajöttem – látom* cselekvő hármassága a jelenségek objektív szemlélésének technikájaként artikulálódik. A *máshol* és az *itt* tér- és értékviszonyokat szembesítő kategóriái a látás különböző minőségű szintjeit teremtik meg a beszélő számára. A megszakított jelenlét a *tegnap* és a *ma* linearitását kérdőjelezi meg, a *ma* idővonatkozása magába sűríti a *már* és a *most* temporális kettőséget is: *Mit kezdjek itt már most?* A folyamatba illesztett és a pontszerűen kijelölt jelen releváns időszemlélet a megélt élmények hatását valló, de a jelenben artikulálható identitásélmény szempontjából. A folyamatjelleg és pontszerűség kérdése a vers kontextuális elhelyezkedése felől értelmezett diszkurzív térben is tanulságos szempont. A kritikai kiadás a 35. versként idézi a *Hej, Debrecen*, amely egyben a környező szövegek között az egyedüli befejezett alkotás. A 30., a 35. és a 40. szöveg struktúrája zárt, a többi nyitott zárlatot mutat. A textusok ilyen elrendezése formai megjelenítése lehet az énkeresés kontinuum természetének, egyben magabiztos képet is mutat az én pillanatnyi, világbeli pozíciójáról. A temporális sík kettősége a múlt-jelen relációban is fragmentált szövegépítést eredményez. A négy versszak a jelen-múlt-jelen-múlt szerkezetet tükrözi, ami tudatos kereső állapot eredménye. A látott (*öreg palló, vén sikátor, új pár, diák*) és a felidézett (*pipás régi gazda, Vinkós Sesta ó bora, öreg kocsmák bútor*) valóságelemek egymásra vetítése, énalakító karakterük összehasonlítása a látás újszerűségét mutatja. Az új látásra a tisztánlátás, a józanság: *S kijózanít hidegen, Most ez a nagy idegen, Virágtalan város*, a korábbi befogadói magatartásra pedig a homályosság, a bor és kocsmá hangulata jellemző: *Vinkós Sesta ó borát, Orros kancsót, csutorát, Öreg kocsmák bútorát*. Ezek a képeken keresztül az identitáskereső elvárt látásmódját, értelmezői odafordulását elemzi a beszélő. A beleélés, a bentlevés helyett a hegyről rálátás, a külső önelemző szemlélődés válik támogatott eljárásá.

Mindennél jobban mutatja az identitáskereső küzdelmet a vers ritmikai szerkezete. Az első versszakot idézve:

- - / u - // - u -
 Hej, Debrecen, Debrecen,
 u - / u - / - -
 Virágtalan város,
 u - / - - // - u -
 Ködös képpel kérdezem:
 - - / u - / - -
 Mit kezdjek itt már most?
 u - / - - // - u -

Öreg pallóid porán
 - u / - u / - -
 Csüggedezve járok,
 - u / - u // - u -
 Vén sikátorid során
 - - / - u // - u -
 Ásítózva nyitja rám
 - - / - u / - u
 Torkát minden árok.

A szöveg ritmikai felépítése megfelel a szakirodalomban Tóth Árpád-versnek nevezett képletnek, azaz a magyar alexandrin egy változatára ismerünk. Szerdahelyi István nyitott kérdésként kezeli a versforma esetleges szimultán lüktetését, bizonytalanságát fejezve ki a négyvariációs ütempár (7//6 6//7 7//6 6//6) ritmikai szabálytalansága miatt. Példaként az *Őszi kérdés* című verset idézi (Jártál-e mostanában a csendes tarlón este, Mikor csillaggal ékes a roppant, tiszta tér, S nagy, lassú szekerek ballagnak haza, messze, S róluk a szénaillat meghalni visszatér?), amely 14, 13, 12 szótagos soraival valóban nem mutat karakteres ütemhangsúlyt.²¹ A *Hej, Debrecen...* versben a Tóth Árpád-vers sajátos változatára ismerünk: az alexandrin hosszú sorait megtöri, 6 és 7 szótagos sorok alakulnak, amelyek viszont jól érzékelhetően hozzák a 4//3 4//2-es cezúrát, így a szimultán ritmus jelenléte nem tagadható.

A lesimított jambikus lüktetés több sorban is trochaikussá válik, rendre helyettesítő verslábak lassítják, illetve gyorsítják a szöveg lendületét. Az értelmezés szempontjából karakterisztikus ritmustényezőként tekinthetünk a krétikus nagyszámú felbukkanására. Az első versszakban a hét szótagos sorok következetesen krétikussal zárulnak, a többi versszakban az indokolt sorokban emeli ki a jelentést ez a versláb.

A krétikus a görög tragédiák kardalaiban a strófák gyakori alkotóeleme (Aiszkhülosz: *Oltalomkeresők* 418-422. sor). Különös előszeretettel használt krétikusokat Arisztophanész. Igazán nagy jelentőségre e metrum a komédiaszerzők műveiben tett szert, majd a hellenisztikus kor egyéb műfajaiban is.²² A szapphói tizenegyesek krétikussal kezdődnek, cezúrával elválasztva a további 8 szótagtól. (- u - / o - uu - u - -)²³ A kardaloknak, a karnak kettős szerepe van a drámában: egyfelől szöveg- és eseménymagyarázók, másfelől a józanság, a lelkiismeret hangadói. Mindkét szerep felettes tudást tükröz, az eseményeket kívülről szemléli, mintegy szuperolvasóként segítik a mindennapi befogadót a jelentésképzés folyamatában. A hagyománynak ez a továbbélése a beszélői attitűd tekintetében is megerősíti a visszatérő szemlélő külső pozícióját, mintegy értelmezői magatartást kényszerítve a versbeli énré, aki Debrecen vonatkozásában válik interpretátorrá. A versláb helyettesítő, neutrális karakterre kettős szerepben tölti be feladatát. Az emelkedő és ereszkedő tónus kirekesztése a közömbösség, a távolságtartás, az érzelmi azonosulást nélkülöző lírai alany vízióját teremti meg. Az értelemadás másik iránya szerint a krétikus hiányközpontúsága vetül a városra, ami ironikus hangnemet generál, felidézve az ókori komédiaszerzők szövegeinek létértelmező nyelvi világát. A szövegtestet vizsgálva a hiány állapota ritmikai szinten is jelentésalakító

²¹ Szerdahelyi István: *Verstan mindenkinek*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 1994, 125-126.

²² Szepes Erika – Szerdahelyi István: *Verstan*, Gondolat, Budapest, 1981, 286.

²³ Szepes Erika – Szerdahelyi István: *Verstan*, 322.

tényezővé válik. Az első versszak szabályosan alkalmazott krétikusai a későbbi egységekben rendszertelenné válnak, egyre inkább a kihagyás teremt értelmezői teret. A negyedik versszak egyetlen krétikust sem zenget, még akkor sem, amikor variált keretként (*Hej, Debrecen, Debrecen, Virágtalan város - Most ez a nagy, idegen, Virágtalan város.*) ismét Debrecen általános jellemzése következik. Helyette a leggyorsabb, pirrichiusokkal teli sort írja le a szerző. A sor felgyorsítása a kimondás kényszerét közvetíti, a gondolatfolyam, a múlt és a jelen öszszevetése után a már kialakult értékítélet felszínre tör, megleti nyelvi formáját: az idegenség érzése az identitás kialakításának lehetetlenségét mindennél jobban közvetíti, ezért sem jelenhet meg a város neve, mintegy elfelejtődik, egyben ki is kerüli a krétikus által sugárzott helyettesíthetőség érzetét (a Debrecen név önmagában daktilus és krétikus is lehet, annak sorvégi szerepeltetése eltávolítja a várost a hősi ritmustól). A kimondás kényszere szégyenérzettel is társulhat, ami az elhadarás retorikai gesztusát aktivizálja.

A pirrichius és a spondeus másutt is értelemaalakító tényezővé válik. Az *elmegy - visszajön* kettősségét különböző modalitással ruházza fel azok ritmikus karaktere: *Jártam büszke hegyeken (- - - uuuu), Hazajöttem mármost (uu - - - -)*. A máshol tartózkodás és a visszatérés értékvonatkozásait ritmikai chiazmissal láttatja a szöveg. Az idegenben töltött idő felidézése izgalommal telítődik a sorvég pirrichiusaival, a hazatérés lassuló tempója az elodázás, a késleltetés vágýt sugározza. A keresztforma ellentétes felépítettsége jelentéssé teszi az eredetileg csupán térvizonyok alapján explikált máshol tartózkodás létélményét. A távolhoz a *fiatal, a nagy, a büszke, a visszatéréshez a hideg, az idegen, a virágtalan* kifejezések kapcsolódnak, így korrelál a ritmus és a szemantika az adott sorokban. Az elemzett szövegrész felidézi a dekonstruktív filozófia jelenlét/távollét értelmezői hozzáállását.²⁴ Debrecennel kapcsolatban a távolságtartó ottlét nyelviileg explicitté tett immanenciája tükröződik a szövegben. Mind a közelre mutató, mind a távolra mutató névmások a kapcsolat hiányát hordozzák. A távolra mutató névben hordozza a le nem küzdött/küzdhető távolságot: *ama leányasszonyok, akkor voltam fiatal*; a közelre mutató gesztusa viszont a kontextuális hatások miatt veszti el kapcsolathordozó szerepét: *mit kezdjek itt már most; ez az idegen*.

A krétikus imitatív funkciója annak augmentált változatában is tetten érhető. A harmadik versszakban fejtelten pherekráteus tölti ki azt a sort (*Szívemben a bánat, - - uu - -*), amely a befogadói gesztusok (*látom, tagadom, kérdzem, jártam*) között a várossal kapcsolatban megragadott, nyelviileg is kifejezett érzelmet, odafordulást közvetít.

A szubjektum a nyelvi megalkotottságon keresztül igyekszik a primér identitást újra aktivizálni. A múlt képeit hasonló szintagmatikus struktúra köti össze, így a temporális sík – felidézésből következő – bizonytalansága nyelvi kategóriával támogatott viszonyítási alapként működhet. A múlt világának reaktivált képei rendre a jelző-jelző-főnév hármasságot mutatják: *Öreg pallóid porán; Pipás régi gazda; Vinkós (Sesta) ó bora; Öreg kocsmák bútora*. A későbbi sorok mellőzik ezt a nyelvi megoldást, a nominalitás helyett a mondatok verbális karaktere válik domináns szervező elemmé: *Úzött nagyra mennem, / Jártam büszke hegyeken, / Hazajöttem mármost, / S kijózanit hidegen*. Az első két versszakban megjelenő képek statikusságát lassan felváltja a második egység dinamikusabb karaktere, amely a képek aktivizáló hatásából következik. Ezt az elmozdulást a nominális és verbális karakterben tapasztalható változás generálja: a versszakonkénti 4-3-5-6 ige jelenléte mutatja a Debrecenhez fűződő viszony milyenségét, az aktivitás mértékét. A belefeledkezés helyett a mozgás lesz követendő

²⁴ Bókay Antal: *Bevezetés az irodalomtudományba*, 239.

magatartás a szubjektum részéről, így a korábbi időszak feltételezett primér identitása nem alakul át a jelen másodlagos identitásává, mert a mozgás nyelvben megélt folyamatjellege ezt nem teszi lehetővé, mivel az alakuló kép nem az aktív odafordulás következménye, hanem a cselekvő magatartás kiváltó okaként definiálódik a szövegben. Ezt a temporális és narratív szintű elcsúszást foglalja keretbe a város szó rímpárja. Az első versszakban a város hívására a most időhatározó felel, a negyedik egységben a város a mármost-tal alakít ki rímpárt. A rím-beli pozíció megváltozása, a most pontszerűsége helyett a mármost – folyamatból eredő – jelenidejűsége Debrecen jelentésének újraértelmezését szolgálja, annak kezdeményező szerepe helyett (rímhívó) válaszként (felelőrim) lesz struktúraalkotó az én világában.

Debrecen vonatkozásában sajtóságosan segíti a beszélőt a kijózanodás lelki állapot-változása; több más költői megnyilatkozás tanúságtételével szemben (*Nappal lett, indult a józan robot, / S már nem látták, a Nap még mint dobott / Arany csókot egy munkáslány kezére*), amelyekben maga az öntudatlan állapot hozza el a tisztánlátást, ebben a szövegben éppen ellentétes folyamatok artikulálódnak. A lázas, munkás hétköznapiak nem engedték meg, hogy az idézett város feltárulhasson a lírai alany számára; a józan szembenézés teremtheti csak meg azt az autentikus nyelvi, értelmezői, identitáskereső pozíciót, amelynek hatására eltávo-lodhat a beszélő Debrecenről és Aradtól, egyben fel is adja az említett városok éndefiniáló szerepébe vetett hitét.