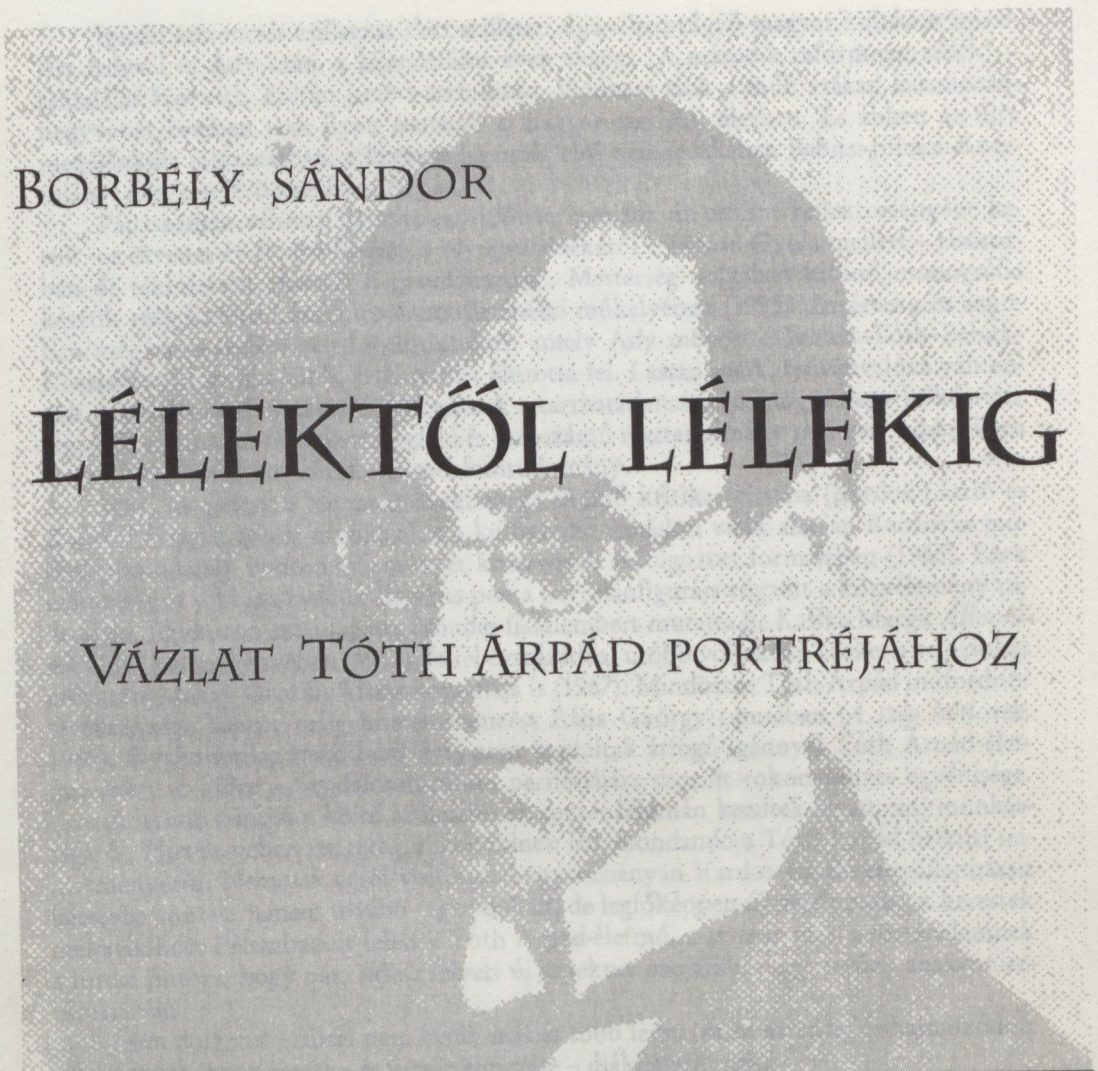




BORBÉLY SÁNDOR

LÉLEKTŐL LÉLEKIG

VÁZLAT TÓTH ÁRPÁD PORTRÉJÁHOZ

A **tisztáj** DIÁK-MELLÉKLETE

23.

1995. FEBRUÁR

Igazán szerencsés csillagzat alatt született újjá a becsvágyó magyar költészet mindjárt Adyval és Ady után, a kilencszázas évek elején. „A második reformnemzedék” – telitalálat Horváth Zoltán ismert terminusa. Valóban: csak a múlt század harmincas-negyvenes éveiben volt ilyen mutáció a magyar szellemi életben. És ebben az újra megélénkült folyamatban, a Nyugat legendás első nemzedékében Babits–Juhász–Kosztolányi édes testvéröccse Tóth Árpád.

Pápaszemes, vékony figurája egy időben igencsak az utókor reflektorfényébe került: az ötvenes évek első felében a Nyugat vidékéről – Juhász Gyula mellett – elsősorban őt tekintették „haladó hagyománynak”. Mesterség dolgában kitűnő monográfia készült róla Kardos László irodalomtörténeti műhelyében (1955). Az értekezés azonban még azon szellemben fogalmazódott, amely Ady mögött a Juhász–Tóth–Babits–Kosztolányi sor-, mi több, értékrendet állította fel. Lassan azért nyilvánvalóvá vált ennek a sablonokkal okoskodó felfogásnak a tarthatatlansága, de míg a nagy költőtriász tagjairól egyenként több összefoglaló és szépszámu résztanulmány született, addig Tóth Árpád ügyében alig mozdult az irodalomtudomány.

Igaz, megjelent a hatvanas években az életmű kritikai kiadása (Kardos László és Kocztur Gizella közös munkája), s a különböző irodalmi viták alapján Kardos is módosította némely ponton véleményét könyvének átdolgozott formájában (1965). Ezek után viszont jobbra csak az elégikus poeta porcelánfigurája rögzült a közvélemény tudatában. Egykoron ezt a sápadt, csendes fiatalembert mutatta be Kaffka Margit *Állomások* című kulcsregényében (1917), és fél évszázaddal utóbb voltaképp ezeket a vonásokat erősítette Makay Gusztáv kisonográfiaja is (1967). Mindössze Tóth Árpád műfordítói tevékenysége kapott máig hiteles elemzést Rába György opusában (*A szép hűtlenek*, 1969). Gyakorlatilag majd húsz évig nem fordultak átfogó igénnyel Tóth Árpád életművéhez, jó időre az irodalomtörténet periferiájára szorult rokonszenves egyénisége.

A titkok pántjai a költő születésének centenáriumán kezdtek lepattanni munkásságáról. Hirtelenjében rengeteg mindenkinek lett mondandója Tóth Árpád lírikusi teljesítményéről. Nemcsak arról volt szó, hogy néhányan Kardos László megállapításait kétségbe vonták, hanem tovább is gondolták, de legfőképpen új nézőpontokat kerestek méltatásához. Felszabadult tehát a Tóth Árpád-életmű, s az már csak a történelemnek a furcsa fintora, hogy pár, akkor felvett új aspektus napjainkra egyszerűen anakronisztikussá vált.

Jelen dolgozat ezúttal nem kíván más és több lenni, mint az eddig felhalmozódott eredmények összefoglalása és újraértelmezése – diákfiataloknak.

„Egy szép tehetségű, szorgalmas és nem méltányolt debreceni művész legújabb műve szerzett nekem tegnap délután igazi gyönyörűséget s őszinte örömet.

Tóth Andrásról van szó, erről az izmos tehetségű, folyton haladó szobrászról, aki megérdemelné, hogy nevét és műveit ne csak Debrecenben, de az egész országban ismerjék. Sajnos, még nálunk is kevesen ismerik ezt a derék művészt, ki ismét dicsőséget szerzett Debrecennek.

A selmecbányaiaknak készítette el a szabadságszobrot.

Nagyszabású művészi munka. Valósággal csodálkoznunk kell, hogy majdnem jelentéktelen összegért ilyen hatalmas méretű, művészi becsű művet képes produkálni. Csak a Tóth András ambíciója és nemes lelkesedése képes ezt megmagyarázni.”

Aki a jelen cikket írta a múlt század utolsó esztendejében, az ifjú újságíró Ady, bejáratos volt Tóth András uramék Késes utcai házába. Az a félénk, csöndes fiúcska pedig, aki „végtelen áhítattal” figyelte a vendéget, nem más, mint Tóth Árpád, a lírájában is halk szavú, majdani költőtárs.

Az erősen anyaközpontú honi irodalomtörténet-írásban ritka az, akinek a genealógiájában sokkalta többet kellene foglalkozni az édesapával, mint adott esetben. Nem csupán azt szükséges feljegyeznünk, hogy Tóth Árpád atyjától örökölte a művészi hajlandóságot, és lett a „szavak szobrása”, hanem a költő pályatörténetének vargabetűi is a kőfaragó mester karrierjének kacsaringói mentén rajzolódtak. A művészapa kudarcát pszichésen, az iparosember ellehetetlenülését egzisztenciálisan sínylette meg a legidősebb fiúgyermek.

Tóth Árpád a debreceni állami főreáliskolában érettségizett kitűnően, 1904-ben. Legkedvesebb tanára Kardos Albert volt, aki nemcsak a német, majd magyar órákon, hanem az önképzőkörben is segítette fejlődését. Egy esztendeig még Debrecenben maradt, a képzőművészeti főiskolára készült, amelyet aztán öccse végzett el. Akárcsak Jókai és még annyian a literátorok közül, a leendő költő ügyesen rajzolt és mintázgatott. Azután mégis csak egy biztonságosabb pálya mellett döntött: 1905 szeptemberében megkezdte tanulmányait a pesti bölcsészkar magyar–német szakán. Négyesy professzor úr híres-nevezetes stílusgyakorlatain azonban még magázva sem merte megszólítani a felsőbb évfolyamok jeleseit, Babitsot, Kosztolányit és a szenior Juhász Gyulát.

Végül 1909-ben diploma nélkül tért haza Debrecenbe. Ennek oka sűrűn kiújuló tüdőbetegsége volt, no meg a szülői ház megrendült anyagi helyzete. Cikkírással próbált segíteni saját és atyja szorultságán, de hivatásos újságíró csak 1911 őszén lett a Debreceni Nagy Újságnál. Pontosan két esztendő múltán került vissza a fővárosba. Mind ezen idő legfontosabb eredménye, hogy közben Tóth Árpád nemcsak sokat tapasztalt emberré, hanem sokat tanult költővé érett.

Tóth Árpád, ahogy mondani szokás, istenadta tehetség volt... Nézzük csak *Meddő órán* címmel azt a kilenc sorát, amellyel bemutatkozott a Nyugatban, már annak indulása évében, 1908-ban, mindössze huszonkét évesen.

Magam vagyok.

Nagyon.

Kicsordul a könnyem.

Hagyom.

Viaszos vászon az asztalomon,

Faricskálók lomhán egy dalon,

Vézna, szájalmas figura, én.

Én, én.

S magam vagyok a föld kerekén.

Medalionba zárható képecske. Egészen fényképszerű pillanatfelvétel, semmi szűrő nincs az objektív előtt. Még keményebb a kép, mintha az a bizonyos Rónai Gyula fotográfálta volna, aki a Nyugat művészeiről, köztük költőnkéről is, annyi emlékezetes portrét készített.

Ez a költészet első periódusában, nem is kevés nárcizmussal, csak önmagára ügyelt. Ennek a lírának egyetlen hőse van: a költői alany, akinek kizárólagos időtöltése a versírás. Gyakorlatilag „témátlan” költemények ezek. Nincs probléma, nincs kérdés, nincs válasz. Nem izgatta a költőt más, csupán örökös szomorúsága, lelki közérzete, „érzelmi háztartása”, ahogy Heller Ágnes mondaná. Noha életfájdalmát motiválatlanul hagyta, Ady „halvány, szomorú, kedves öcsémnek” szóló soraiban nagyon is érzékenyen reagált. „S én a fájdalomnak e finom, ifjú lantosát nem tudnám elszakítani fájdalomtól kritikás szavakkal – magyarázta Ady, miért is nem írt akkurátus, tárgyszerű bírálatot Tóth Árpád verseiről. – Kötetének egyik példányán beírom a margókat, össze akarom sírni öreg könnyeimet az ő fiatal forró könnyeivel...”

Tóth Árpád istenadta tehetség volt – és most már illik folytatni a mondatot –, akinek még arra is futotta erejéből, ambícióiból, hogy tudatosan pallérozza táalentumát. Tájékozódása sokirányú. Mindenben a szép után kutakodott, még abban is, ami nem találkozott rögtön ízlésével, művészeti szemléletével. Elegendő ehhez fellapoznunk esszéinek, publicisztikai írásainak akár csak mostani szűkebb válogatását (*Színek, változatok*, 1986) és persze a piros-fekete-zöld színekben játszó, szecessziós fedőlapú első verseskötetét (*Hajnali szerenád*, 1913).

A címadó vers tanulságosan és reprezentatív mutatja a sokféle hatás gyors, de szerves összeérését.

*Virrad. Szürkül a város renyhe piszka,
De túl, az enyhe, tiszta messzeségben
Új rajzlapját kifeszíti az égen
A hajnal, a nagy impresszionista.
Ezüst ónnal szeszélyes felhőt rajzol,
És álmodozva pingál enyhekéket,
S ragyogva tűzi az isteni képet
Az űrbe a hold, nagy rajzszőg, aranyból.*

Ahogy már ezekben a sorokban eleve elragadja az ifjú költőt a látás és láttatás izgalma, az jellemzően parnasszien tulajdonság. A megnevezve is vállalt impresszionista könnyedséget pedig rögtön hűvös dekorativitással ellensúlyozza a metálszínek használatának szecessziós ötlete. Noha szépítő kifejezés, mégis kimondottan naturalista szóhasználat: „a város renyhe piszka”. A képegész végül egy szimbolista feltöltődést kap. A modern olvasó akár úgy is érezheti, hogy a lírikusnak a legnagyobb élménye maguknak a verssoroknak és -szakoknak az aprólékos megmunkálása, szakmai tökéletesítése, mint ahogy azt kézirat-módosításai mutatják.

Formailag tényleg minden pontosan, mintegy kiszámítottan a helyén van, még talán a jelzőpazarlás is. A jambikus lejtésű sorok természetük szerint keményen kopognának, ha a spondeuszok lustán, ám céltudatosan nem nyújtanák meg. A tiszta ölelkező rímek fokozzák az izgalmakat, az első hívó rímre csak nagy sokára érkezik meg a negyedik sorban a feszültség feloldása. A szakaszonként változó 10, illetve 11 szótagú sorok két menetben, dupla ölelkező rímmel (*abba cddc*) fogózkodnak össze.

Aki valamelyest is tájékozódott már a költői életműben, nem rest azonnal előbbre lapozni, és holmi azonosságokat fölfedezni a *Körúti hajnal* városi képeivel, urbánus fogalmaival.

*Vak volt a hajnal, szennyes, szürke. Még
Üveges szemmel aludtak a boltok,
S lomhán söpörtek a vad kővidék
Felvert porában az álmos vicék,
Mint lassú dsinnek, rosszkezdű koboldok.*

Miután tisztázzuk, hogy az „álmos vicék” egy elavulóban lévő szó többes száma és segédházmestert jelent, továbbá a dsinnek az arab és perzsa mesék démonai, a koboldok pedig a német históriák pajkos manói, olvassuk tovább a verset.

*Egyszerre két tűzfal között kigyúlt
A keleti ég váratlan zsarátja:
Minden üvegre száz napocska hullt,
S az aszfalt szennyén szertesét gurult
A Végtelen Fény milliom karátja.*

*Bűvölten állt az utca. Egy sovány
Akác részegen szítta be a drága
Napfényt, és zöld kontyában tétován
Rezdült meg csüggeteg és halovány
Tavaszi kincse: egy-két fűrt virága.*

A szituáció ugyanaz, és jobbadán még az intonáció is. De a hasonlóság nem egyszerűen a napszak azonosságából adódik, hanem abból a versen kívüli élethelyzetből, hogy mindkét esetben egy-egy átvirasztott kávéházi éjszaka után van a költő. Ne feledjük persze, hogy ez a hajnalig darvadozás a hírlapírók megszokott életrendje. Lapzártá után még néhány feketekávé, egy-két testes szivar, némi szesz azért okoz bizonyos lelki ismeret-furdalást az olyan léleknek, mint Tóth Árpád. Ez az önvád menekül aztán itt is, ott is holmi esztétikai gyönyörködésbe, a hajnalhasadás dicséretébe.

A nagy különbség a feloldásban található. A Debrecenben fogant *Hajnali szerenád* „bűne” azzal kap bocsánatot, hogy a költő és társasága az imádott leány házához kocsizik, és a valóban felhangzó szerenád meghallgatásra talál. A *Körúti hajnal* háttérproblémája nagyobb közösségben, a kollektívumban próbál feloldozást kapni.

*Bús gyársziréna búgott, majd kopott
Sínjén villamos jajdult ki a térre:
Nappal lett, indult a józan robot,
S már nem látták, a Nap még mint dobott
Arany csókot egy munkáslány kezére...*

A későn hazatérő költő a korán munkába siető emberekkel azonosul, a hajnalok felmás társadalmi közegeiben igyekszik identitását megtalálni, és persze nem is a Nap, hanem gondolatban ő maga lehel csókot „egy munkáslány kezére”. Ez a lány természetesen éppoly stilizált alak, mint amennyire légiesített a többi is az életmű más pillanataiban (lásd: *Stanzák egy trafikoslányról, Egy lány a villamoson*).

Többek észrevételezték már, hogy Tóth Árpád költészetének igen sok darabja ún. *nap- vagy évszakvers*. „Az idevágó versek között persze vannak rangsorbeli különbségek is. Kezdődik a rangsor azzal, hogy a napszak vagy évszak csak külső keret, inkább csak alkalom, olykor éppen ürügy a megszólalásra. Innen könnyű az átmenet arra a változatra, amely az évszak-napszak hangulatát, önelvű tartalmát rögzíti, átéli, ékesgeti. A csúcspont persze az évszaknak vagy napszaknak a maga személyes élményével való átítatása, a maga problémáival azonosuló beleélés, vitális kötődés és szenzuális együttélés, végső fokon sorsérzések és sorsélmények egyetemes megszólaltatása” (Barta János). A példák majd maguktól adódnak a későbbiek során.

Az előzőekben közelebről szemügyre vett két költemény két egymástól távol eső költői korszak terméke. Teljesen elfogadható ugyanis a lírikusi pályáivnak az az irodalomtörténetileg szokásos harmadolása, amely az indulást az első kötet megjelenéséig jelöli, a harmadik korszakot pedig gyakorlatilag a poeta életének utolsó évtizedére teszi. Középre az a periódus szorul, amelynek háttere ama történelmi környezet, amikor véreső hullott a világra, majd forradalmak szakadtak a magyar földre. A biográfia előterében meg az alkotói életosztón csodát tett: Tóth Árpádnak maradt önbizalma, ambíciója visszaverednie magát az alföldi porból a fővárosba. Budapesten részben írásai kicsiny tiszteletdíjaiból, részben a háztanítóskodás pengőiből igyekezett magát megtartani a művészeteknek. Később, 1917-ben azután a Hatvany Lajos indította, rövid életű Esztendő segédszerkesztője lett. A forradalmak alatt és után hosszú hónapok létbizonytalansága aszaptotta alkotókedvét.

Közben tisztázandó viszont, hogy a *Hajnali szerenád* és a *Körúti hajnal* társadalom-szemlélete közötti különbség nem hirtelen, látványos változás, hanem – modern kifejezéssel – a szociálpszichológiai tapasztalatok poétai konzekvenciája. Évek során a másik ember iránti aggodás, megértés, szeretet Tóth Árpád jellemének és művészi érzékenységének lényege lett.

*Ó, a hajnal! fehér felhő kar-ingben
S biborban, új és fénylő kezdetek
Szent papjaként jó, s őt köszönti minden
Szelíd s halk áhitattal, reszketeg:
Hát én, ki a vak utcákon keringtem
Szívem csitítva, mely üres, beteg,
Mint várjam őt, ki úgy emeli zengve
A napot, mintha arany-szentség lenne?*

*A felszíkrazó utakat taposván
A víg városban hallgatóg ödöngök, –
Egy boltajtóban vézna trafikoslány
All, árva, bús ürgécske, kit kiöntött
A fény, a forró arany-árvíz, s most tán
Mereng a szépült fák s arany göröngyök
E reggelén, s kis álmán érzeleg –
S szólnék hozzá: Testvérkém, értelek!*

A *Stanzák* egy *trafikoslányról* hat telt strófával már 1914-ben bizonyítja a költő szociális együttérzésének finomulását. Rögtön a címben van valami meghökkentő, kihívó, ma úgy is mondhatnánk, provokatív. A *stanzák*, azaz nyolc, többnyire 11+10 szótagú jambikus sorból, *abababcc* rímeléssel összefogott versszakok; egykoron Ariosto és Tasso kedvelt leleménye, majd nálunk Kisfaludy Károly, Kölcsey, Arany honosította klasszikus műforma itten egy „bús ürgécské”-hez, „vézna trafikoslány”-hoz zeng.

A költő választott „testvérével” közös ifjúságukban azonosul, amelyet azonban bármikor megcsúfolhat a társadalmi kiszolgáltatottság. Ez a testvérszeretet a Nyugat mozgalma által képviselt egyetemes humanista gondolkodás egyik szimbolikus értékű megnyilatkozása. Nyolc esztendő múlva, 1922-ben az *Egy lány a villamosban* soraiban pedig Tóth Árpád már egyenesen azt fejtette ki és valósította meg művészi erővel, hogy az irodalomnak szociális célja van: az emberiség vigasztalása, boldogítása, az élet határozott igenlése.

Költőnk 1916-os verstermésében található éppen 13 nagyon érdekes négysoros strófa: *Rímes, furcsa játék*. Hirtelen nem is tudni, a szerelem kedvéért, vagy a játékos virtuozitás bizonyosságaként írta. Mindenesetre megjelenik benne egyfajta szegénylegényes attitűd, ahogy azzal kíván bókolni, amiben a legtöbbre hivatott: a költő költészetével, rímeivel. Holmi csecsebecse-adomány ez a kedvesnek.

Szeszélyes, bús ajándék
E rímes, furcsa játék,
Ó, zokog, bár negédes –
Fogadd szívedbe, édes!

De lásd, egyebem nincsen,
Se birtokom, se kincsem,
Nem adhatok tenéked,
Csak ily borús zenéket.

A „vagy-vagy” páros kötőszóval felsorakoztatott fényűző lehetőségek csak az ábrándok kergetőzése. Helyettük marad a fiataloknak a harmincéves férfi polifon szózenéje, a címnek megfelelően túljátszott rímek hosszú sora.

Tudjuk, Kosztolányi a rímet „az európai költészet fő ékességének” tartotta. Tóth Árpád valóságos *rímvarázsló*. De nemcsak ügyesen rángatta elő cylinderéből a különfajta rímeket, hanem olyan dolgokra döbrent rá csengő-bongó hangzásukkal, amelyek előadása csak nagyon körülményes lehetne. Magyarán: a költő egzisztenciális helyzetéről, kilátástalanságáról van szó.

A sorok a gyorsan felelgető *aabb* képlet szerint lépnek egymás nyomába. Akár letaposná is az egyik a másik sarkát, ha a meglepő rímek komikussá válnának, és a költőt jó ösztöne nem mentené meg mindig a *kecskerímek* folyton ólálkodó veszélyétől. A rímek fajtája, mélysége egyébként külön utánjárást, számolást igényel. „A huszonhat sorpárból álló költeményben egyszótagos rím csak kettő fordul elő, két szótagra kiterjedően tizenegy, három szótagra kiterjedően kilenc, négy vagy ennél több szótagra kiterjedően négy sorpár rímel. A költemény 365 szótagból áll, s a szótagok csaknem egyötöde rímelő szótag! A költemény első két sorában például – nagyszerű zenei leütésként – öt-öt szótag rímel egymással.” (*Tüskés Tibor*)

A Tóth Árpádtól kapott verselményünk tudatosításához újabban szépen járultak hozzá a kifejezetten nyelvészeti szempontú elemzések. Így meglepő a *Rímes, furcsa játékok* magánhangzó színeke. „A versszakonként 28 magánhangzót tartalmazó versben 4 olyan versszak van, amelyben a lehetséges 14 magánhangzó közül 10 előfordul, további 4, amelyben 9 különböző hang, és csak egy versszak akad, amelyben csak hatféle magánhangzó található.” (Sebestyén Árpád) Ez a statisztika persze csak akkor sokatmondó, ha tudjuk, hogy nyelvünkben általánosan minden száz magánhangzó közül 26 *e* és 24 *a*. Ennek okán fogadják el sokan erről a versről Horváth János szellemes minősítését: „leplezetlen hanggimnasztika”.

Tóth Árpádnak már kora fiatalságától volt egy „alkotóháza” vidéken: Svedlér. Erre a szépeességi nyaralóhelyre, ifjúsági üdülőtelepre egyik odaválósi osztálytársa révén jutott el először a debreceni gimnazista, azután majd minden nyarat ott töltötte. A svedléri szép napok egyszerre voltak az olvasás, a vitatkozás, a szellemi töltekezés, valamint az udvarlás, az üdülés, a kikapcsolódás alkalmi. Itt ismerkedett meg a lírikus „Lichtmann Márton debreceni postafőtiszt poetikus lelkű és elragadó kedvességű, szép leányával”, ahogy már 1917-ben a házasságkötés hírére tudatva jellemezte Annuskát az egyik debreceni újság.

Az ifjú pár nászútra hová is mehetett volna, mint Svedlérre. Barátok és orvosok közbenjárására a poéta „népfölkelési fegyveres szolgálatra” alkalmatlan volt, és a szépeességi mézeshetek – Hatvany Lajos „mecénási áldásával” – májustól decemberig tartottak. Napsütéses, ihletett időszaka ez a költőnek, miközben új kötete (*Lomha gályán*, 1917) épp nyomdafestéket kap, ekkor születtek a következő (*Öröm illan*, 1922) fontos költeményei: *Őszi szántás*, *Örök tavaszban járnék*, *Egy régi ház előtt*, *Elégia egy reketyebokorhoz*. De nehogy azt higgyük, hogy ezek a magánélet meghitt pillanatait rögzítették, költőnk személyes boldogsága óvóhelyéről egyre riadtabban, ám mind felelősebben tekint a nagyvilág történeire, borzalmaira.

A lírikusi életmű már többször elemzett, de semmiképp sem megkerülhető remeke: *Elégia egy reketyebokorhoz*. Tóth Árpádra jellemző sajátos költői transzpozíció. A Nyugat-mozgalom Ady, Babits, Móricz által kezdeményezett háborúellenes megnyilatkozásainak sorában tartjuk számon.

*Elnyúlok a hegyen, hanyatt a fűbe fekvve,
S tömött arany díszét fejem fölé lehajtja
A csónakos virágú, karcsú, szelíd reketye,
Sok, sok ringó virág, száz apró légi sajka.
S én árva óriásként nézek rájuk, s nehéz
Szívemből míg felér bús ajkamra a sóhaj,
Vihar már nékik az, váratlan sodru vész,
S megreszket az egész szelíd arany hajóraj.*

*Boldog, boldog hajók, vidám lengők a gazdag
Nyárvégi délután nyugalmas kék legén,
Tűrjétek kedvesen, ha sóhajjal riasztgat
A lomha óriás, hisz oly borús szegény.*

*Tűrjétek kedvesen, ha lelkének komor
Bányáiból a bú vihedere kereng fel,
Ti nem tudjátok azt, mily mondhatlan nyomor
Aknáit rejtí egy ily árva szörny, egy – ember!*

A hatstrófás, hatalmas versteljesítmény indítása akár tipikus Tóth Árpád-kezdésnek is mondható: a költő panteista áhítattal mintegy fiziológiailag is azonosul a természettel. Szemszöge egy csöppnyi élőlényé, alulnézetből készül a lírai kép. De hirtelen mintha Swift Gullivere könyökölné fel Lilliputban: így szemléli tovább pompázó környezetét. És máris az élménydús, egyszersmind szakavatott botanikai leírás szimbolikus áttűnéseit élvezhetjük. A talán füvészkönyvből vett „csónakos virágú” kifejezés első tagja lódítja meg a lírikusi fantáziát, és miként Alkaiosz óta annyi hasonlatban, jelképben, a vízi alkalmatosságok rendre sorakoznak: sajka, bárka, hajó, sőt hajóhad. A művészi figyelem és fegyelem azonban mindenkor ellenőrzése alatt tartja ezt a képtágulást. Állíthatjuk: az egész armádiát biztonsággal vezényli a költő-kapitány.

A másik hasonlatkör a már emlegetett „lomha óriás” körül rendeződik. És ha a bánat sóhajként tör ki a poétából, mi sem természetesebb, hogy nyomában valóságos vihar támad a szelíden ringó virágok között. Ráérősen építkezik tovább a költői kép: a boldogtalanság mélységének érzékeltetésére bányák és tárnák analógiáját hozza. S a nagyságrendet tovább dimenzionálja a „viheder” régies kifejezéssel, amely kétszeresen is a fogalomkörön belül marad, hiszen bányaléget és vihart egyaránt jelent.

Az emberi psziché keserűségének, csüggedésének elpanaszolására már a régi görögök óta külön lírai műforma alakult ki: az *elégia*. Ez az ókori versalakzat több változáson ment át, míg nálunk Janus Pannonius kötelező latin penzumként használta, majd Kisfaludy Károly honosította, Arany és Reviczky megújította, hogy Tóth Árpád legyen a legnagyobb magyar elégikus, és még Vas István is hasznosítani tudja a „panaszdal” művészi lehetőségeit. Mindehhez Tóth Árpád még sajátos verszenét is komponált, a francia alexandrin és a német nibelung-vers keverésével, amely aztán 13–14 szótagú jambikus sor lett, 6 vagy 7 szótag után elhelyezkedő metszettel. „Ezt a formát, ezt a verssort a bágyadt zengés oly tökéletesen egybehangolja a mondanivaló lassú, halk szívdobogásával, hogy már akkor jogosan nevezték el Tóth Árpád-sornak.” (Szabó Lőrinc)

Az elégia általános természetéhez alkalmazkodó első strófa epikus higgadtsága és ábrándos határozatlansága után fájó nyugtalansággal vált itt a költő. A poéta maga is „hajó”, amelynek részeit a „kínok vasszöge szorítja össze testté”. Eme paradigmaváltás ihletőihez a modern befogadó önkéntelenül Szindbád példáját sorolja. Irodalomtörténetileg pedig ne felejtjük, ekkor gurulnak szerteszét Krúdy Szindbád-történetei is. De ha még tovább lapozzuk *Az ezeregyéjszaka* meséinek rendkívül vaskos gyűjteményét, közvetlenebb analógiára bukkanhatunk Kalendor királyfi történetében, legalábbis Tóth Árpád művei kritikai kiadásának jegyzetei szerint.

A költemény utolsó harmadában mind súlyosabb és komorabb lesz a gondolati tartalom, baljós és nyugtalanító megállapítássá változik minden jelkép, hogy a költő saját helymeghatározásán túl a „testvér-emberek” jellemzésébe fog. Egyáltalán nincs jó véleménye: „hányódó, törött vagy undok, kapzsi bárkák” gyanánt aposztrofálja őket. Már-már azt érezteti velünk, hogy ez az emberiség valójában megérett a pusztulásra. A látomás különösen azért szörnyű, mert a szörnyűségeket elkövető emberiségnek most

nincs, mert nem érdemes rá, egy Isten által kiválasztható „tisztá Noé” hőse, akinek bárkájában a földi teremtmények egy-egy párja, az Ararát hegycsúcsán fennakadva, át-vészkelhetné a vízözönt, azaz a világháborút.

*Tán mind elpusztulunk, s az elcsitult világon
Csak miriád virág szelíd sajkája leng:
Szívárvány lenn a fűben, szívárvány fenn az ágon,
Egy néma ünnepély, ember-utáni csend,
Egy boldog remegés, és felpiheg sohajtva
A fájó ősananyag: immár a kinnak vége!
S reszketve megnyilik egy lótosz szűzi ajka,
S kileng a boldog légbe a hősín szárnyu Béke.*

Ennek az utolsó versszaknak a gyászos víziója a kétségbeesés végső stádiuma. A költő már csak akkor remél valaminő nyugalmat, ha az emberi faj megsemmisíti önmagát. Az „ember-utáni csend” megfogalmazás Auschwitz és Hiroshima, Kambodzsa és Csernobil rémeivel még döbbenetesebb a ma olvasóinak, mint talán Tóth Árpád kortársainak lehetett.

A költemény végső, mégis holmi reményt nyújtó szólama oly finom és éteri, hogy rációval csakis egy másik beleérző költő közelítheti meg számunkra. „A vers utolsó sora – Nemes Nagy Ágnes okos, szép szavaival – nem is elégia, inkább himnusz. A fehér lótoszvirágból úgy száll ki a hősín szárnyú Béke, mint egy görög szabású győzelem-istennő, egy hajóorron álló Nike. De ez a virágból szabott hajó mégsem Győzelmet emel föl jelvényként, hanem Békét. S ha mégis győzelmet, akkor egyetlen fajta győzelmet: a befejezés sikerét, a költő győzelmét az anyagon, a pusztulás látványából szűrt, élni-segítő művészetet.”

Emlékirataiban Déry Tibor vállalta a felelősséget, hogy Tóth Árpád „egyetlen nyíltan politikai állásfoglalású verse” az ő kérésére és biztatására született a kommün alatt, „reggel, az ablaknál ülve, hálóingre húzott felöltőben, térdén papírlappal” (Ítélet nincs, 1969). Az új Isten a Nyugat 1919. áprilisi számában jelent meg, később majd csak évtizedek múltán. A második világháborút követően a könyvtárakban meglévő különböző Tóth Árpád-kiadások elejére úgy ragasztották be a vers külön kinyomtatott szövegét.

A tanácshatalom szikes kulturális talaján valóban különleges szépség ez az eksztatikus költemény. Tulajdonképpen ez szerzett menlevelet Tóth Árpád érzelmességének és dekadenciájának az ötvenes évek kultúrpolitikájától, és még azután is antológiák meg pódiumok kivételezett darabja maradt. Divat volt vég nélkül elemezni. Egyeseket Majakovszkij poémáira emlékeztette, mások Blok hangváltását emlegették alkotáslélektani párhuzamként. De mindenképp: „ebben a nagy költeményben Tóth Árpád eljutott a kommunista forradalom nyílt hirdetéséig, ünnepléséig” (Kardos László, 1955, 1965). Sőt: „Tóth Árpád új Istene Lenin is lehet. Lenin is!” (Nagy János, 1990)

Ha lekapcsoljuk magunkat egy idejétmúlt frazeológia vastüdejéről, szabadon gyönyörködhetünk ebben a nagylélegzetű politikai ódában. Meggyullad és ellobban benne mindaz a szociális elégedetlenség, ideológiai és politikai aggodalom, jobb jövőt váró reménység, ami a költő publicisztikáját és magánéletét sokkalta jobban uralta, mint poézisét. Tóth Árpád lírikusi adottságai erre a zengzetességre, plakátírózó lendületre nem

voltak predesztinálva, ezért érezheti a mai verskedvelő művi módon felfokozottnak ezt a pátoszt. S ezért nem holmi megfontolt formaváltás, hanem éppen az esetlegesség, a kidolgozatlanság problémája például a rímek teljes elmaradása.

A Nyugat körében fiasoként élték meg mind a vörös-, mind a fehérterroret. Nem ritkán: a történelmi méretű szorongás a történelmi stúdiumokhoz vezette vissza a költőket. Tóth Árpád a tanács hatalom bukása után mintegy hónappal rakta össze a maga történelmi mozaiklapocskáit: *Aquincumi korcsmában*.

A költemény kerete még nagyon is köznapí, realiztikus. A címbe citált óbudai borozó valóságos hely volt, látni lehetett innen a római kori ásatásokat és az amfiteátrum romjait is. A kocsmabelső megrajzolása nem kivételes eset költőnk lírájában. Valóságos hely volt az az étterem is a Baross utca elején Pesten, amelyről még 1909-ben foltolgatta sorait a *Kisvendéglőben* című versében.

*Setét csöbrök s olcsó székek között
Átballagok nyugodtan: odabenn
Bágyadt gázlángok égnek csendesen.
Várnak lehajtott fők, gyűrt kezelők
S a falra pingált ó, fekete rózsák.
Körül szomorú déli zaj csörög.*

*Jó nékem ez a zaj s e sok setét dolog.
A lelkem, a lankadt, fekete rózsá
Szelíden hervad itt... és elborongva
Egy kicsi, vézna testre gondolok,
Mely már halott, s arra: mi vár reám?
S mivégre ezek a beteg dalok?*

Az ernyedt, ám művészileg mégis biztos kézzel felvázolt enteriőr itt a személyes gondoknak ad teret, dimenziót.

*Vén sváb, csapláros úr, adj hűvös, méla bort,
Mint künn az esti lég, mely bánatokkal ordas,
Most asztalomra vén, nehéz kupákat hordass,
Hadd ülök csendesen magányos úri tort!*

*Ülj mellém és kocints, apró germán szemed
Mélyén a kék ravaszság szelíden hűnyjon el,
Ős testvér, méla sváb, – nem érzed? – sírni kell!
Aquincum sok köve, nézd, minket is temet!*

*Kocints... a bús kupát hajtsuk fel még vigan,
Igyunk az idegen, jövődő, messzi lánynya,
Ki majd itt dől le nászra, és annyi dőre, árva
Nép sírján gondtalan, boldog sarjat fogan...*

Ebben az elégiában viszont a keret már a kollektívum, az egész magyarság gondját, kilátástalanságát emeli ki.

A *genius loci*, azaz a hely szelleme történelmi eszmefuttatásokra biztat, erkölcsi önvizsgálatra szorít. Alsó-Pannónia fővárosaként Aquincum a hely magas kultúráját, művelődési és civilizációs eredményeinek fontosságát jelöli, amely azután a népvándorlással megkapta új gazdáját, a hunok és avarok nyomán, a magyarságot. A világháborút követően ennek a népnek Vörösmarty-dimenziójú a gyásza: a történelmi Magyarország valóságának és illúziójának szétrobbanása, a nemzetközi elszigetelődés, a jövő teljes bizonytalansága sodorja a költőt válsághangulatba.

Az egzisztenciálisan is szinte teljesen ellehetetlenült Tóth Árpád véletlen szerencsével került Az Est című liberális napilap redakciójába. „Mikes Lajos fedezte fel, 1921-ben, egy kora őszi éjszakán, a századik sakkparti és a tízezredik irodalmi vita közt, a Centrálban, hogy Tóth Árpád nemcsak a rímekhez ért, hanem hasznos gyakorlati munkához is, többek között a gyorsíráshoz... Tóth Árpád hivatkozott régi debreceni újságírói múltjára, másnap elmentünk a szerkesztőségbe, és öt perc múlva megvolt a szerződötetés” – emlékezett az ifjú kolléga, a költészetben és kiváltképp a műfordítói munkában szövetséges Szabó Lőrinc.

A világirodalom történetéből tudjuk, hogy Flaubert műgondjáról legendák keringtek. Ettől az írói alaposságtól nem megijedt, hanem éppenséggel megerősítést kapott saját művészi aprólékosságára 1921-ben a *Bouvard és Pécuchet* című regény magyar tolmácsolója, Tóth Árpád. Változatlan alkotói gondossága. Így van ez még akkor is, ha a leglíraibb Csehov-darab nagy szimbóluma oroszul meggyeskert, és költőnk német közvetítés nyomán 1924-ben tévesen fordította cseresznyészkertnek. Jób Dánielnek kitűnő volt ez a Vígyszínház magyarországi ősbemutatóján, de az utóbbi negyedszázad honi rendezőit már több szövegrészben zavarta Tóth Árpád ihletett átköltése, javígtattak is rendre a szóhasználaton, noha a poétikus cím az mindig maradt. Ahogy újra és újra emlegetjük azt az anekdotát is, amely szerint Babits oly sokra becsülte a fiatalabb költőtárs műfordítói munkáját, hogy egy féltréfás, bizalmas beszélgetés során az ő egyik Shelley-tolmácsolását (*Óda a nyugati Szélhez*) mondta a legszebb magyar versnek.

A történelmi katasztrófasorozat után a magyar irodalom Petőfi születésének centenáriumi évében, 1923-ban kezdett igazán magához térni. Tóth Árpád munkásságában is kivételes esztendő ez. Egymás után jöttek a párjukat ritkító nagy versek: *Nézz ránk, Ady Endre, Lélektől lélekig, Az ősök ritmusa, Ez már nem nyári alkonyat, Esti sugárkoszorú*, és a már méltatott *Körúti hajnal*. No és ne feledkezzünk meg arról a komoly munkáról sem, amit Az Est 1923. évi *Hármaskönyvében* a költő által szerkesztett írói lexikon jelentett, hiszen a portrék jó része Tóth Árpád szemléletét tükrözi. Ebben az esztendőben adták ki addigi műfordításainak külön kötetét (*Örök virágok*, 1923) is.

Tóth Árpád mély érzékenységu költői alkat, és ha ezt szentenciaként ismételtlen elfogadjuk, akkor különös szenzibilitást kell megállapítanunk szerelmi lírájában, legkivált munkásságának harmadik periódusában. A húszas évek során, a házasság boldog révében szerelmes versei erősen elmélyültek. Annuska nyugalmat biztosító, ideális költőfeleség – az irigykedő íróbarátok emlékezete szerint is. Ilyen hitvesi egyetértésre, felhőtlen harmóniára talán majd csak Radnóti megfelelő klasszicizáló soraiban lelmi.

Az *Esti sugárkoszorú* a férfikor beteljesült szerelmének apoteozisa. „A költemény egy utólérhetetlenül finom szerelmi jelenet – vagy inkább pillanat – megörökítése” (*Makay Gusztáv*). Három versszaka „testies mozzanatok nélkül ábrázolja a szerelmet” (*Kardos László*). Valóban: megfoghatatlan légiességgel, egyszersmind plasztikus realitás-

sal vetíti elénk a költő két ember bensőséges viszonyát, összetartozását. A huszonnégyszorban csak egyetlenegyszer, az utolsóban, annak is utolsó szavában mondatik ki a szerelem. Mégis: a költemény minden kifejezése, képe, metaforája, telt rímek sora ezt leheli, súgja. Mind a három nyolcsoros strófa, mind a négy egyre kerekedő, kiteljesedő, bővülő versmondat egyetlen crescendo futam a szóért, az érzésért, hogy „szeretlek!” Mint a zsoltárok záró allelujája zendül fel a partnervizony talán legtriviálisabb vallo-mása: „mennyire szeretlek!”.

Érzékletes, tömör és ugyanakkor finoman árnyalt képpel indítja versét a költő. Általánosan lágy tónus jellemzi, a „zuhan” ige azonban durván kirí a fogalmi-hangulati környezetből. Dinamikus ereje érezteti, milyen hirtelen közeledik az este. Ebben a változó világban jelenik meg a szeretett nő. Haja „sötét lombjára”-t valóságos sugárkoszorúval ékesíti a poéta: akár egy esküvői fotó emléke. A továbbiakban teljesen egymásra montírozódik a napszakváltás és az imádott asszony alakja. A jelzők már nem is a ragyogás milyenségét minősítik, hanem a kiválasztott társ tulajdonságait sorjáztatják. Az egész tényleg tüneményé szublimálódik.

Ha eddig nem is hangsúlyoztuk, most külön figyelniük kell rá, milyen élénk a szimbolista hatás, mennyi Baudelaire-karakterű ötlet marad Tóth Árpád érett költészetében is. A különböző érzékszervek által szerzett élmények – hangok, színek, szagok – tudatos keverése jellemző ez alkalommal is, ahogy „félíg illattá s csenddé szűrte át” a lírikus az est képeit. A *Körúti hajnal* sokat emlegetett sorának is hasonló a fogantatása, amikor „egy kirakatban lila dalra kelt” a *nyakkendő*.

A továbbiakban itt a „titkok illata” lengi körül az áhított asszony testét, de ez a titok már nem aggasztó, nem féltékenységet ébresztő, hanem megnyugvást osztó „béke égi csendje”. A költő képzelete vele sétáló hitvesét ószövegségi csipkebokorra változtatja, amelyben egy isten száll a földre. Egyértelmű a képzettársítás: a Hóreb-hegy lábánál Mózesnek is így nyilatkozott meg Isten. Az égő csipkebokor azóta az európai költészetben és festészetben a *hit* jelképe lett. A modern televíziós technika áttűnéseit láthatjuk tehát egy hetven esztendővel ezelőtt írt versben: természet, isten, szerelem – egy pillanatra eggyé olvad. Az egyéni boldogság a transzcendentálissal érintkezik.

Karinthy Frigyes szellemes paradoxona: „Tóth Árpád hasonlatai oly tökéletesek, hogy sántít mellettük a valóság.” Igen: leheletszerű részletmunka, hangulati intenzitás, stíluszsertelenségtől megtisztult, cicomátlan, teljes formai lehiggadás, foltalan világosság, telten zengő hang, belefeledkező líraiság idézi a poéta lélekállapotának bódultságát. Az évezredek sem tudják majd feledtetni ezt a néhány percet, ezt a magasztos élményt, az egekbe emelő „földi érzés”-t: „zuhogó, mély” zenéjével a szerelmet.

Ahogy kezdődtek és múltak a húszas évek, Tóth Árpád lírájának természete *őszre* borult. Verseiben egyébként is mind több lett a délután, az alkony, az este, az éjszaka. Ezzel párhuzamosan, mintegy kauzális összefüggésben, új mozdulat ebben a költészetben, hogy a poéta tekintete és hasonlatanyaga a földről az ég felé fordult. A kézzel elérhető vegetációról az aligha felfogható, rideg kozmikus világra csodálkozik. A behatóbb kutatás nyilván ezúttal is kimutatná a modern pozitivizmus és a fejlődő természettudományok áttételes hatását.

Mindennek pregnáns példája a *Lélektől lélekig*, amely a Magyarország című napilap 1923. július 19-i számában jelent meg. A többi Tóth Árpád-vershez képest majd-hogy prózai a szövege. Pátoszmentes, eszköztelen, a négyszoros strófák lazán lépkedő

félrímekkel (*x b x b*) tartanak össze. A vers hangneme abban különös, hogy a költő szinte *előad*, már-már magyaráz – persze a maga sajátos módján és modorában. Bemutatja és megérzékíti: a technika fejlődésével, az urbanizáció folytán, az eszmei és politikai zűrzavar okán miként magányosodik el a huszadik század embere. Az empátia hiánya, az atomjaira széthullott társadalom problémája – olyan modern életérzést szül, amely máig kínoz bennünket. Talán mindennél gyorsabb az intellektuális kirekesztődés, a tudományok és művészetek alkotóinak elszigetelődése.

Az egymás mellett élő, egy helyen dolgozó, egy társaságban szórakozó emberek lélekben bizony fényévek távolságában élhetnek egymástól. A magány, a reménytelenség kozmikus méreteket ölt.

*Ó, jaj, barátság, és jaj, szerelem!
Ó, jaj, az út lélektől lélekig!
Küldözzük a szem csüggedt sugarát,
S köztünk a roppant, jeges űr lakik!*

Milyen fájdalmas és félelmetes az idézett utolsó sorok mintegy epigrammatikus megfogalmazása.

Komlós Aladár irodalomtörténész fogalmazta meg a Nyugat klasszikusairól: „Valóban nemcsak mint alkotókra kell felnéznünk rájuk, hanem mint tanulókra, művelődő emberekre is. Óriások olvasnak így, akik szellemi tájékozódásukban nem kevésbé nagyok, mint az alkotásban.” Tóth Árpád felkészültségére is áll persze ez a megállapítás. A költő ugyancsak költő gyermeke, Tóth Eszter hat évtized múltán kedvesen, de tárgyyszerűen rakta egymás mellé az emlékmozaikokat édesapja átlagon felüli képzettségéről (*Családi emlékek Tóth Árpádról*, 1985).

A történelmi viharok megtépázták a Nyugat legendás első nemzedékét, az egykor harcos írók a húszas évek közepére megállapodtak, megfáradtak. Tóth Árpád, verstani-lag tőle szokatlan módon, magyaros, hangsúlyos formájú költeményekben (*Ifjonti jók múltán; Elég volt a vágta*) panaszkodott erről. Izgalmas megoldás, mikor a kétütemű hatosok közé egy-egy kétütemű nyolcas sort iktatott, a mondandót kiemelő.

*Jaj de furcsa érzés,
Vén fiúk, szegények,
Ráeszmélni: nem vagyunk már
A régi legények!*

*Vigasztal fogatlan
Szája régi jókkal,
De mit ér egy bukott császár
Széthullt légiókkal?*

A *Széthullt légiókkal* fáradt mosolyú, önironikus sorai egy generáció köz- és magánéleti szerepváltását jelezték 1925-ben. Tóth Árpád feladta a napi küzdelmeket, bölcs lett, és némiképp fölényes. Verseit egyre-másra a közelgő halál sejtése inspirálta, emelte meg. Az *Isten törött csellója, ballgatók* számadó versszakaszaiban a „némaság” már tudatosan vállalt. A még tülekedő pályatársak, vagy inkább az irodalmi szerencselovagok, az újabb

és újabb költőnemzedékek zajosak, ügyesek és agresszívak voltak. Tóth Árpádnak nem kellett a felületes érvényesülés, mindezt ráhagyta a feltűnési vágytól viszketeg „szájas sokaság”-ra.

Kissé morbid közhely, hogy mindenki életfogytiglan halálra van ítélve. Baudelaire szerint a halál az élet természetes folytatása. Más azonban ez a tudat, ha valaki zsenge ifjúságától magában hordozza a kora tudománya szerint gyógyíthatatlan betegséget. Tüdővész. Ez az a kór, amely egyre jobban elhatalmasodott a költőn.

*Most, hogy megint útfélre estem,
Eltűnődöm e téli esten,
Mi volt az élet, uramisten?*

*Mi volt? ez volt: sok fénytelenység,
Fakó robot és kénytelenység,
Száz bús határ reménytelenység.*

*Borult egek kevés azúrral,
Koldus pajtásosság pár nagy úrral,
Pár ájult nóta, tépett húrral.*

*Fekszem megadva, békén, resten,
S néz rám, át a végtelen esten,
Tűnődve sorsomon, az Isten.*

Az ismét csak számvetést készítő Új tavaszig vagy a halálig kéziratán a keltezés: Új-Tátrafüred, 1925. A költő gyakorta járt a Magas-Tátrába pihenni, szanatóriumi gyógykezelésre. Ha mástól nem, akkor Thomas Manntól sokan tudják, miféle hely voltaképpen egy *Varázshegy*, a regényt egyébként a költő maga is olvashatta már akár németül, akár magyarul.

A betegek hangulata a remény és kilátástalanság közt ingázik. „Fekszem kint a ligén – írta a költő egyik tátrai cikkében –, az abszolút pihenés édes érzésével. Ez a finom hely olyan elmésen van összeszerkesztve, hogy az egyenletesen áradó napsütés szinte fizikailag érezhető lemezekké ömlik és áll össze körülöttem, falakkal vesz körül, aranycella gyanánt, amelyben úgy él az ember, mint a fakír, aki hetekre elzárhatja magát a világ minden gondjától.” Az anyagi gondoktól azonban nem védett ez az „aranycella”, s a költő közben rendületlenül dolgozott. Valósággal: „vérköpésig”, ahogy azt a „Kedves, jó Szerkesztő Úr”-nak, Mikes Lajosnak panaszolta. De másnap csak postára adta a soron következő fordítást meg verset. Még arra is összefogta alkotói erejét, hogy a Tóth Árpád-költészetben egyetlen alkalommal, az előbb idézett versben az *aaa* rímképletű tercinas formával bíbelődjék.

A fanyar játékos kedv egyáltalán nem hagyta el. Az *Áprilisi capriccio* például furcsa ötvözete a természeti leírásnak és az irodalmi krokinak. A költemény egyébként látszólag szegényes külsőt ölt: kétsoros strofák gördülnek egymás után, ahogy a pályatársak közül Ady, majd Babits, Kosztolányi és elsősorban Juhász Gyula is sűrűn alkalmazta ezt a szerkezetet.

*Az útszél: csupa pitypang,
A bokrok: csupa füttyhang.*

Mintha egy ornitológus hangfelvételéről hol lassítva, hol gyorsítva, tökéletes szép madárral szólalna meg. Szeszélyes az előadásmód, hiszen a címbe kiemelt zenei utasítás előre jelzi ezt a hangulati és tartalmi csapongást.

A hangvétel majdnem azonos az 1918-ban írott *Április* játékosságával. De míg előbb a költő személyesen magának hívja segítségül a tavaszt hozó hónapot, addig itt, mintegy áprilisi tréfaként, társadalmilag karikíroz egy jelenünkben is jól ismert figurát: *újjazdag* üzletembert. És a költő végül szigorúan büntet is.

*- Áprilisi merénylő -
A hájas úrnak fénylő*

*Búbjára rábökнем szelíd
Öklöm vidám barackjait.*

Napjainkra talán már elfeledett is ez a fajta *barack*, amely a „gyerek feje búbjának tréfálkozó megkoppintása a hüvelykujj hegyére támasztott kéz behajlított ujjának hirtelen lefordított bütykeivel”, miként azt az értelmező szótár definiálja.

„Utolsó versei Arany Jánosnak nyelvünkben való játszi biztonságát juttatták eszembe – emlékezett Tóth Árpádról később a szigorú Füst Milán. – Ő is annyira tudott magyarul, annyira biztos volt formájában, hogy érezni lehetett, mint mulatja magát, mialatt kifejezések közt válogat, latolgat. Olykor szinte látni véltem ravaszkas mosolyát, ha egy-egy zökkenőt a nagyobb fölény kedvéért versében mégiscsak bent hagyott. Bízátok reám, öreg mester vagyok én már! – szólott hozzám nyelvtudós furfangja. Mint egy nemes öreg hegedűnek, olyan volt élete végén az éneke: kristálytisztán szólt a túlérletesség édességével.”

Tóth Árpád gyakorlatilag utolsó, befejezett verse az *Isten oltó-kése*. Béke szállta meg a költőt. Kisimult minden fájdalom. Nincs vita, nincs perlekedés. Győzelem és vereség, kín és rezignáció közt a kozmikus súlytalanság állapotában leledzett. Jó keresztény módján (persze kálvinistaként) elfogadta a predestináció, az *eleve elrendelés* ítéletét.

*Pénzt, egészséget és sikert
Másoknak, Uram, többet adtál,
Nem kezdek érte mégse pert,
És nem mondom, hogy adósom maradtál.*

*Nem én vagyok az első mostohád;
Bordáim közt próbáid éles kését
Megáldom, s mosolygom az ostobák
Dühödtt jaját és hiú mellverését.*

*Tudom és érzem, hogy szeretsz:
Próbáid áldott oltó-kése bennem
Téged szolgál, mert míg szívembe metsz,
Új szépséget teremni sebez engem.*

*Összeszorítom ajkam, ha nehéz
A kín, mert tudom, tied az én harcom,
És győztes távolokba néz
Könnyekkel szépült, orcád-fényű arcom.*

A költői képsor biblikus eredete mára szinte kilúgozódott a sorokból. Maradt: a fogalomkészletben a használati eszköz, a görbe pengéjű kés, amelyet valóban fák oltására használnak. Maradt: tevékenységként a nemes növények, gyümölcsfák szaporítására való eljárás. A poéta asszociációs tartományában viszont még benne van több vallási analógia. A gyümölcstermesztésben az anyatóbe vágott nyílások Krisztus stigmái lesznek. Az egész mögött pedig freskóként a Gyümölcsoltó Boldogasszony ünnepe, vagyis Krisztus fogantatásának emléke húzódik. Volt tehát önbecsülése a költőnek: a bibliai reminiszenciák tehetségének öntudatát bizonyítják.

Annyi ideje volt már csak hátra Tóth Árpádnak, hogy ezt a versét is beválogassa összegző kötetébe (*Lélektől lélekig*, 1928), amelynek korrektúráját még maga javította, de a kész könyvét kezébe nem vehette.

Budán, a farkasréti temetőben a sírkövén a két dátum: 1886–1928.

