

„... tied az én harcom”

A százéves Tóth Árpád

„1886-ban születtem Aradon, de mégis inkább debreceninek számítodom, mert gyermekkorom és fiatalságom ott telt el. Apám, a debreceniek szobrása, festőművésznek nevelt, a debreceni Nagyerdő azonban, valamint Csokonai Vitéz Mihály és tudós irodalomtanárom, Kardos Albert, a versek felé hajlítottak. Költői pályára léptem tehát, vagyis filozopter lettem (szabályosan félbemaradva), majd úri családok házitanítója és vidéki hírlapíró. Ez idő szerint az Est-nél dolgozom.” Ez a tömör önéletrajzi vázlat az Est 1923-as *Hármaskönyve* számára készült, s az események előadásából csak a költő halálának dátuma, 1928 hiányzik. S hiába keresnénk benne azt a személyiségpszichológiai réteget is, amely nélkül Tóth Árpád költészetét és egyéniségét aligha lehet megérteni és megmagyarázni. Mert igaz, hogy apja a debreceniek szobrása volt, de az is tény, hogy egy sikerületlen szobra után városszerte gúnyral emlegették nevét, s ettől kezdve összetört, csalódott ember lett, anyagi romlással küzdve, s fia közvetlen közletről, félig-meddig szülői gyámkodás alatt szenvedte végig ezeket az éveket. Részben ebből fakad személyiségének gátlásossága, csendes, befelé forduló magatartása. Introverzióra való hajlamát tovább fokozták a különböző szanatóriumokban töltött hetek és hónapok: Tóth Árpád ugyanis tüdőbeteg volt, s egyik kései versében ugyanolyan szívszorító, mégis hiteles képet rajzol a szanatórium közegéről, mint Thomas Mann tette a *Varázshegy* lapjain. Sok mindent elárul önmagáról egyik 1907-ben írott levele, melyben a többi között ezeket írta egyetemi kollégájának, Juhász Gyulának, akivel együtt látogatták a budapesti egyetemen Négyesy László híres stílusgyakorlatait: „...nagy élvezettel hallgattam kedves, sziporkázó bírálatait, költeményeivel pedig egyszerűen megsemmisített: a magam verselményeit akárhányszor mélyen lenéztem miattok.” Két évvel később, Debrecenből keltezve levelét Nagy Zoltánnak, aki ugyancsak kiváló költő volt, fel is veti a kérdést: „Jó, ha az ember így odavan?”

Persze ehhez a csüggedt állapothoz a már jelzett külső körülmények mellett az is hozzájárult, hogy Tóth Árpádnak keményen meg kellett küzdenie saját költői hangja kiformalásáért. Nemzedéktársai lapokat alapítottak, irodalmi harcokat vívtak, ő inkább olvasmányélményei alapján, képzeletéből teremtett magának lírai világot, melyben először a századvég költői közhelyei tűntek fel (*Este*), elegyedve annak modernebb, szimbolista hangjaival. Ennek a képzeletlírának egyik legjellemzőbb poétikai eleme volt a megiszemélyesítések bősége, a magány fájdalomja, a társkeresés mozdulata:

Áldott a fény, mely sercegőn, fakón
Ilyenkor gyúrt párnám mellett kigyúl,
S a kedves, vén tapétát a falon
Megcsillantja s bús orcámhoz simúl!
Jól esik látnom: csendesen pihen
Minden butor és békén feketül,
S az iszonyú és néma semmiben
Föllélegzem: nem vagyok egyedül ...

(Olykor, éjjel ...)

Kimutatható hatást tett költői látásmódjának kialakulására Paul Verlaine költészete. A *Notturmo* indító képe („A szürke éj kóbor lovagja lettem, / Mint egy beteg, unal-

mas trubadur”) mint mésszi emléket zengeti vissza a francia költő hangjait, a *Régi dallamok* felütése viszont már közelebbi egyezéseket mutat a *Le piano, que baise une main* kezdetű verssel (melyet egyébként Kosztolányi Dezső fordított le). Kimutathatók analógiás hatások *A lelkem fáj...* és Verlaine *Voeu* (Vágy) című költeménye között is. Olvasmányemlékekből, Tóth Árpád közismert és kortársai által megcsodált ismeretanyagának kivételéséből eredhetnek azok a szemléletbeli rokonságok, melyeket Tóth Árpád és Mallarmé preraphaelita hangulatú – Debussy által oly mesterien és merészen visszaadott – képei között fellelhetünk. (A *Muhi-pusztán* nyitó képe és Mallarmé *Tüneménye* jelez ilyen kapcsolódást.) S nemcsak a képek megformálása, a versmenet halk sejtelmessége utal a modern francia líra alapos ismeretére, hanem bizonyos szemléleti elemek is: Tóth Árpád egész költészetén végigvonul egy olyasfajta elesett, mégis reménykedő transzcendens igény, mely Verlaine lírájának is jellemző összetevője. Már a korai *Krisztus-képre* jelzi ezt az igényt, amely új és új változatokban nyer majd megfogalmazást, hol a szenvedés, hol a belenyugvás hangjait erősítve, hasonlóképp a francia lírikushoz, aki az *Ex imo* című versben e két érzéskör szintetizálására tett kísérletet.

Fontos szerepet játszott Tóth Árpád költészeteszményének formálódásában Samain lírája is. Az 1913-ban megjelent *Hajnali szerenádnak* versei között olvashatjuk Albert Samain *Retraite*-jének fordítását, melynek forrása minden bizonnyal a francia lírikus posztumusz *Le Chariot d'or* című, 1901-ben kiadott kötete volt. Ahogy Ady *Három Baudelaire-sonettet* adott ki az 1906-ban megjelent *Új versekben*, ugyanúgy Tóth Árpád is saját versei közé vette fel Samain költeményét. E gesztusában – mint Rába György írja – „Ady költői példájának némi visszfénye csillan”. Samain finom, bánatos lírája bizonyára komoly és mély visszhangra talált Tóth Árpád hasonló hangoltságú lelkében. „Három első kötetében – írta róla egyik legjobb ismerője, költőtársa, Szabó Lőrinc –, noha folyton módosulva, főleg a látás izgalma uralkodik, jellemző parnaszista tulajdonság. A fény változatai vagy elborulások színessége ragyogja körül plasztikus képeiket és formai tökéletességüket, már pedig az ilyen fajta artisztikus magasrendűség, melyben még az impresszionista könnyedség is súlyos veretezést kap, megint a modern Parnasse hagyománya. Még a szimbolista költők közül is főleg azokat a költőket szerette, akik legalább átmenetileg rokonságot tartottak a Parnasse-szal.” (Tóth Árpád, a műfordító. Magyar Csillag 1942. I. 300.)

Fontos eleme Tóth Árpád első korszakának a magány, a meddőség, kiszáradás érzése, az idegek és az érzékelés egyensúlyának megbomlása, ez a jellegzetesen dekadens életérzés, melyről Zola némi büszkeséggel mondta: „Az ízlésem, ha úgy tetszik, romlott, szeretem az erősen fűszerezett irodalmi ínycségeket, a dekadens munkákat, amelyekben beteges érzékenység helyettesíti a klasszikus korok kicsattanó egészségét. Korom embere vagyok.” (*Mes Haines*) A pesszimizmus „édes betegsége” volt ez, mely jellemző tényezője a századvégi magyar lírának is. Kulcsverse ebből a szempontból a *Meddő órán*:

Magam vagyok.
Nagyon.
Kicsordúl a könnyem.
Hagyom.
Viaszos vászon az asztalomon.
Farigcsálok lomhán egy dalon,
Vézna, szájalmas figura, én.
Én, én.
S magam vagyok a föld kerekén.

Nemcsak Tóth Árpád jellegzetes versmértéke, a nibelungizált francia alexandrin a megvalósulási formája ennek a sóhajtásszerű magányérzésnek, hanem jó néhány versének anatómiája is, hiszen együtt, egymás mellett jelenik meg bennük ideális és torz kettőssége, hasonlóan Bartók Béla 1909-ben írt *Két arcképéhez*, melyben az első tétel dūr hangzatban való megbékélésére válaszol a második beteljesületlenséget, örök vágyakozást jelképező pontozott ritmusú felépítése. A *Reggel* „nyirkos ablak”-a, „elferdült árnya”, a *Vergődés* jellemző képe („S minden, szegény szememben, a ropant hold alatt / Torz óriássá puffad, s bús symbolummá dermed:”), az *Evokáció egy csillaghoz* „zord víziója” („... láttam: sok fáradt, furcsa útam / Iszonyú tömkeleggé mint bogozódik rútan, / ... s már drága célíg torz utak kusza bogja / Nem oldozódhat többé lendülön és ragyogva. / Mint víg ösvényszalag, mely dús ormokhoz ível ...”) jelzi, hogyan fonódik össze korai költészetében az örök sóvárgás és a megváltatlanság szomorú érzése, mely Wagner esztétikájának volt két pillére, s onnan termékenyítette meg az európai lírát.

„Ügyelek, hogy gyötrelmim bús órája úgy essék, / Hogy valamely finom, mesterkedő ügyesség / Bujává s izgatóvá tegye tegye búmat nekem: / Paráznán gondolkod rá, ki eldobott magától, / Szép combjait mint nyitja lépésre, mily kihívón – S lágyan ... s kedvenc parfümjét agyzsongulásig szívom, / Mint ki halálba zisbad a rózsák dús szagától...” A *Sóhaj* e sora a szimbolizmus érzésköréhez csatolják Tóth Árpád korai költészetét: az a kísérlete, hogy egységbe olvassza az álmot, a mámort és az elmúlást, s ennek a harmóniának révén feladja személyiségét, Nietzsche *A tragédia születése* című tanulmányának a dionüszoszi „impulzusok” kapcsán írt gondolatira utalnak vissza, a vers – s a többi e korabeli költeményének – képe pedig a szimbolizmus jellegzetes képzőművészeti ábrázolására is visszhangzik (például Edvard Munchra vagy Odilon Redonra).

Semmiképpen nem véletlen, hogy Tóth Árpádnak olyan érzékeny, jól tájékozott költőtársa, mint Karinthy Frigyes a *Tavaszi elégiával* kezdi róla szóló tanulmányát s egy abból vett idézettel fejezi be azt. Ez a vers és a mellette született *Tavaszi holdtölte* valóban erősen impresszionisztikus: bennük a képzelet az uralkodó elem, mely módot ad arra, hogy a költő kiszakadjon a racionalizmus és a pozitívizmus béklyóiból, s alávesse magát annak a Delacroix által „szótlan hatalom”-nak nevezett merengő életállapotnak, amely „előbb csak a szemhez szól, majd megnyeri, hatalmába ejti a lélek minden képességét”. Impresszionista ihletésre utal az *Egy lány görögös-keleties hangulata* is. A francia impresszionizmusnak az 1889. évi világtkiállítás után lett fontos eleme a távol-keleti népek művészetének nem egy stílushatása, s innentől kezdve ismerték föl azt is, hogy váratlan hatást kelt, feszültté teszi a líra és a zene szövetét egy-egy beiktatott egészen egyszerű eszközökkel megformált vagy elmondott élmény. Ezt az egyszerűséget érhetjük tetten például a *Meddő órán* soraiban, szerkezetében, tömondatos, ismételtető formálásában is.

Impresszionizmus és szimbolizmus hangulati és stílári egysége valósul meg Tóth Árpád egyik ismert, szép versében, a *Hajnali szerenádban*. A bevezető képben maga is említi az impresszionizmust, mint látványának egyik ihletőjét:

Virrad. Szürkül a város renyhe pizska,
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 túzi az isteni képet
Az ürbe a hold, nagy rajzsözög, aranyból.

hogy aztán a vers befejező részében szó és zene lépjenek szövetségre egymással, s a „fájó szerenád” egyszerűen emberi dallama figyelmeztessen azokra a végső dolgokra, melyek a költő világának legfontosabb ihletői, s amelyek jelenlétével kapcsolatban találoan írta Karinthy Frigyes: „Ami ezen túl van: egyszerű s mély, emberi dolgok – nekünk egy percnyi szívszorogás, nyilalló emlékezés, hogy minden rosszul van még mindig s nem történt semmi úgy, ahogy jó lett volna s hogy egész életünk, mámorok és ujjongó örömök narkotikum csak a halál vacogó félelme ellen.” (Tóth Árpád. Írók írókról. 1914. 55–60.)

Tóth Árpád lírájának első fordulatát nem a formai váltás jegyeiben kell keresnünk, hiszen az 1914-ben írt, az ifjúságtól búcsúzó *Lomha gályán* még korábbi korszaka szimbolista megihlettségének jellemzőit is mutatja, s ebbe az érzéskörbe utalhatjuk a *Mámor* vagy a *Csillag, ó, messzi szerelem* képeit is, mégsem szabadulhat attól az érzésétől az olvasó, hogy az a költő, aki tünt kedvese „hús hajának kékes árjára” gondol, s „bágyadt szép szemét” idézi, útkeresztezéshez ért, s maga is tisztában van azzal, hogy költészete és magatartása a változás jegyeit mutatja. A *Lomha gályán* befejezésében egyértelműen fogalmazza meg továbbhaladásának két lehetőségét:

Ó, vársz még, távol, boldog Élet,
Hol sohasem lesz az alkonyom bús?

Avagy fordítsam már a síró kerék
Kormányát bárhogy, part sohsem integet?
Amerikámat, amíg élek,
Sohse lelem, szomorú Kolumbus?

Ennek a szükségszerű költői váltásnak legfontosabb motiváló tényezője az első világháború, mellyel a költő kezdettől fogva szemben állt. Az események megerősítették azt a hitét, hogy értékvesztett világban él, olyan létrendben, melyet a távoli, verseiben gyakran az örök mozgató mintájára stilizált Isten végképp magára hagyott. Az *Ó, örök Isten* kormányzója végtelen távolságból figyeli a világot, s megvetéssel figyeli a „törpe emberfajt”, nem hatódva meg annak töviskoszorújától. Igaz, van ebben a versben is egy árulkodó, az impresszionizmusra visszautaló szókapcsolat („Könnyehulló kék”), az érzés, az árvaság kínja, a magatehetetlenség nyomasztó tudata mégis hiteles kifejezést nyer benne. Mint ahogy az impresszionisták látásmódját idézi az *Erdő* bevezetése is, túlhabzó képsorai, s az a mód, ahogy a lét bizonytalan lebegéséhez hasonlítja illatos szivarfüstjét. Am a kezdetben örökké fiatalnak ábrázolt napot, a „nagy, zengő aranycsillagot” hamarosan az ősz kopár, kifosztott képei váltják föl költészetében. Ezekben az „őszi” versekben végtelenné tárul a hideg tér, az embert az úr magánya veszi körül, s egyre valóságosabb az elmúlás sejtelme:

Jártál-e mostanában a csendes tarlón este,
Mikor csillagokkal ékes a roppant tiszta tér,
S nagy, lassú szekerek ballagnak haza, messze,
S róluk a szénaiilat meghalni visszatér?

És fájt-e, amíg nézted a nyárfát révedezve,
Hogy reszket agg feje, az ezüstösfehér,
S hogy édes életednek újra egy éve veszve,
Mert viszi már Szeptember, a nagy szénásszekér?

S ültél-e elfáradva kemény, útmenti köre,
Merőn bámulva vissza az elvakult időkbe
És feldöbbenve: jaj! ha most ledőlnél halva!

S eszméltél-e fel árván az éji hidegen,
Mikor a késő szellő, mint kósza idegen
Eb, lábadozó simult, s bús kezeidet nyalta?

Fontos poétikai újdonságra is felfigyelhetünk e versben, az *Őszi kérdés*ben, mely a címválasztásával és monoton felsorakoztatott kérdéseivel is visszautal Babits Mihály *Esti kérdésére*. Egyik első példája annak az utolsó versszak enjambement-ja, hogy Tóth Árpád – mint erre Nagy Zoltán nyomán figyelmeztet a költő kitűnő monográfiájának szerzője, Kardos László – a rímtechnika bővítése és változatosabbá tétele érdekében tudatosan élt sorvégi értelemszakításokkal. („... azáltal, hogy a mondatot a verssor végén másutt törjük meg, mint eddig legtöbbször tették, új rímek megzendítésére van alkalmunk, ami a rímelés szépségének legfőbb titka. Különösen elérhetjük... hogy jelzők (mellénevek) kerülnek a sor végére, és így frissíthetjük fel az eddig túlnyomóan főnévi rímek kezdődő monotóniáját... az asszonancia kezdi ki nem elégíteni a magyar fül zenei érzékét.”)

A *Szemben a fenséges*... kezdetű vers a magányból való kitörés egyik lehetőségét jelzi. Ebben a Tóth Árpád költészetében kezdettől jellegadó „torz” motívuma erősödik fel, a hatalmasra táguló, mindent elnyelni készülő torok már az expresszionizmus képanyagát idézi, a költeményben pedig megjelenik az a szociális tartalom, mely a költő líráját mind erősebben szövi át a későbbiekben:

Gondolsz-e arra, hogy körül
A vén föld szörnyű torokká feszül tágan,
S lények milliói szenvednek,
Tűnődnek, véreznek ma este a világban,
Kinek mutogatod hát
Bájaid, e sok kicsi kincset,
Elfojthatja-e szerény pazarságod
Az ezer hörgő, vajudó, fájó nincset?

A formára máskor oly kényesen ügyelő költő mintha a szabadvers felé tájékozódna itt, de az sem lehetetlen, hogy a töredékjelleg a magyarázata kidolgozatlanságának. Annál egyértelműbben nyilatkozik meg az expresszionista líra egyik legfontosabb jege, a részvét a trafikoslányról írt *Stanzákban*. A szókincs, a „testvér” szó is ennek ihletésére mutat.

A Szabó Lőrinc által „leghibátlanabb”-nak mondott Tóth Árpád világháborús költészete telve van feloldatlan feszültséggel. Az események mellett ennek az a magyarázata, hogy azok a költői hagyományok, melyeket ő maga is átvett – úgy természetesen, hogy azokat a maga költői természete szerint alakította és új elemekkel bővítette – érvényüket veszítették. A világháború apokaliptikus érzése s az impresszionizmus, a szimbolizmus sejtető, fényre oly fogékony versformálásának ellentéte mutatkozik meg a Shakespeare szellemét idéző „*Szent örületben*...” című versben:

Zord partokon ül s didereg a horgász,
Arany halak, suhanó aranyversek,
Hol késtek? Zúgó világtenger-morgás
Vad hangjai szelíd zenére nyersek,
Szédít a szörnyű világörvény-forgás,
A lázadt habból ferde szörnyek kelnek,
Világnyelő, roppant Leviathán...
Szigonyt rávetni ki volna titán?

A világháború éveiben fontos jelképe Tóth Árpád lírájának a sok változatban magát feltáró sötétség. Nem képi tartalma a fontos, hanem jelentéstartománya: általa inkarnálódik a versben a múlt elvesztésének fájó tudata s a költőnek az a meggyőződése, hogy az a világgép, melynek igézetében ő és nemzedéke alkottak, s törekedtek a lét igazabb tartalmainak felmutatására, elvesztette hatóerejét. Látszólag igénytelenebb, de e vonatkozásban fontos verse *Az arany park:*

A fákon a virágzás fájó kékje,
Borzong végig: mélyen sohajtanak,
Már lángkocsin zenitre hajt a nap,
S tüzet lehell a bimbók szüzi mélye.

Rád gondolkodok, ki vársz még rám, remélve,
Ifjúságod fénylő fái alatt,
Halk, arany ágak hozzád hajlanak,
S szíved reszket, s zeng vágyaid zenéje.

Ó, vársz s mosolygsz a fák közt, drága úrnő,
De arany parkod árnyán már a bú nő,
Mérges bogójú, vad, sötét növény . . .

S jaj, tán mire elérlek, tépve, verthen,
Jajduló szél vonaglik át a kerten
S az esti fák közt kialszik a fény . . .

„Az utcán most sötétség állóvize áll, sötét / Tenger dagad az égig” – írja *Az utcán most . . .*-ban, s ennek a képnek a hatását fokozza az olyan típusú versekben, mint az *Ó, forgó földünk*, amelyben a végzetnek való kiszolgáltatottság érzését fokozza a föld forgásának gépiessége, mely cél és szándék értelmetlenségét sugallja. Az *Éjféli litánia* kísérteties hangulatba transzponálja ugyanezt az érzést. A fantasztikum iránti vonzódását jelzi az a bírálata is, melyet egy novella-antológia kapcsán jelentetett meg 1918-ban a Nyugatban (*Kisértethistóriák, misztikus elbeszélések*. Ny. 1918. I. 187.). Ebben külön kiemeli „a konkrét, érzékekhez szóló víziók” érdekességét. Az *Éjféli litánia* ihletői között ott sejtethetjük Poe *A hollóját* is, melynek fordítása fontos vállalkozása volt a Nyugat majd minden jelentős költőjének, s refrénjével kapcsolatban több érdekes, a magyar műfordítás története és fejlődése szempontjából sem jelentéktelen megjegyzéseket tettek az egyes tolmácsolók. Tóth Árpád, mint fordításának változatai mutatják, nagyon lelkiismeretesen készült e vállalkozásra, s azt aligha véletlenül illesztette fordításkötete, az *Örök virágok* legvégére. Fordítói életművének lezárásául szánta, s egyik legkiválóbb teljesítménye. „Egyedül azt vethetjük szemére – írja Rába György –, ami Nagy Zoltán bizonyossága szerint poétikai alapelve: sorvégi átvonással fátyolozott, de vakmerő rímeit.” (*A szép hűtlenek*. 1969. 445.)

Fontos jellemzője Tóth Árpád világháborús költészetének az expresszionista lírából is ismert távlatnövesztés. Olykor apokaliptikus víziókban fejezi ki rémült magányérzését. Máskor új és új formában jeleníti meg a világ torz elemeit, melyek ekkor már nem a beteljesületlen vágyakozás tükörképei, hanem a fenyegető valóság költői feldolgozásának lehetőségét adják. Általában jellemző verseire a fény és árny éles elkülönítése, a világ árnyékba borulásának, elsötétedésének olyanszerű megjelenítése, mint például Georg Heym *Umbra vitae*-jében. A *Rimes furcsa játék*, mely egyik legbravúrosabb költői mutatóványa, voltaképp „torz kedvvel kevert”, *Az új tavaszra* pedig azt érzi a legjellemzőbbnek, hogy „minden oly furcsa, torz és visszás”.

A kiemelkedésnek, az emberi értékrend visszaállításának, az életben rejlő „ideális” visszaszerzésének egyetlen lehetőségét látja: a béke megteremtését. Romantikus pá-

tosszal, a magyar romantikus líra legjobb hagyományait idézve, Vörösmarty hangnében, nagy békelátomással zárja le „egy elesett ifjú emlékére” írt *Elégiáját*:

S ha bús hazánkba eljön a Béke majd,
S keze a tornyok ablakain benyúl,
Zendítve a harangok bronzát,
S felriad édes ívű galambraj,

És feldoboghat újra nehéz szívünk,
S felnézhet ismét földresütött szemünk,
Keresve boldog horizontot –
Ő is örüljön a néma sírban.

Hasonló érzéskör hatja át az aszklepiádeszi formában írt *Oda az ifjú Caesarhoz*-t is, amely IV. Károly koronázására íródott, mondandójának lényegét azonban zárlata sűríteti: „Békét zengjen a Háború is!” Az „örült világ”-ot talán a tiszta költészet sugallata válthatja meg, talán az hozhatja vissza a testvériség megtagadott szellemét (*Arany János ünnepére*), de felmerül a világpusztulás fenyegető képe is, az „ember-utáni csend” nyomasztó víziója, midőn „felpiheg sohajtva / A fájó ősanagy: immár a kinnak vége! / S reszketve megnyílik egy lótsz szűzi ajka, / S kileng a boldog légbé a hősín szárnyu Béke.” (*Elégia egy rekettvebokorhoz*).

Kétségtelenül vannak rokon vonásai a romantikának és az expresszionizmusnak. Mindkettőnek közös törekvése, hogy az embert belehelyezze a kozmosz végtelenjébe. Amit Tóth Árpád világháborús költészetében expresszionista stílusjegynek érzünk (a *Szeretnék átölelni* . . . testvériség-motívuma éppúgy ideillik, mint a *Tavaszi sugár* „vas-kos testi érzetének kitágulása” vagy az *Aprilis* indítása), abból is fakadhat, hogy 1917-től fordítói ihletét az angol romantikus líra tolmácsolása foglalkoztatta. Saját versfeldolgozására is hathatott, amit Shelley költészetének jellemzéséül írt az *Örök virágok*-ban: „soraiból muzsikáló forró szélvész kapja első pillanattól kezdve sodrába az elkábuló, veleszédülő olvasót titokzatos ködbe és fénybe folyó, étheri horizontok felé”. Keats-és Shelley-tolmácsolása új jelenségeket hozott műfordítói munkásságába, mint ezt részletesen bizonyítja Rába György (i. m. 400. s köv.). A forradalmak alatt született verseinek képi bősége, képalkotásának módja több vonatkozásban vissza-utal az angol romantikusokkal való találkozására, a *Március* képeiben azonban az expresszió az uralkodó, s még inkább Tóth Árpád egyik legnagyobb, bár baloldalról erős kétkedéssel fogadott vallomásában, az *Új Istenben*. Ez utóbbi költemény a magánynak eljegyzett, visszahúzódó költő azonosulásának egyik legszebb bizonyossága. A rákövetkező időszak kezdetének hangulatát *Az öröm illan* fejezi ki a legteltesebben, a természet végromlása a remények elvesztését példázza, képi világa pedig megint csak Vörösmartyt idézi, az *Előszó* költőjének formálásmódját:

Az Öröm illan, ints neki,
Még visszabúsul szép szeme,
Lágy hangja elfülő zene,
S ezüstfehérek tincsei . . .

Egy rövid, magabizó kitérő után Tóth Árpád talán az eddigieknél is kiszolgáltatottabban és magányosabban lép ki a „Tejút alá”, hogy *Csillagásként* fürkésze a borult eget. Jellemző magatartása volt ez ekkor a magyar szellemi életnek. Nemcsak a Nyugat nagy költői tájékoztak szinte reménytelenül, hanem az akkori legfiatalabbak is, akik bizonytalanságukban ugyancsak a csillagoktól vártak eligazítást – mint erről Cs. Szabó László írt a magyar esszé újraszületését magyarázva –, s abban reménykedhettek, hogy megfejtetik „a bánat misztériumát”.

„Feketén és kiegészve, / A lelkem vad rongyaival, / Megállok az örök kapuk előtt, / De csöndem is rivall: // Így mérik mostanában / A szép emberi életet? / És lesütik csillagszemüket / A hűvös istenek.” A *Takarodó* befejező sorait Tóth Árpád önjellemzésnek szánta. Ezt a képet éppúgy jellemzik a borús, reménytelen árnyalatok, mint a bátor kiállás, a „rivalló csönd” gesztusai. Valóban komoly szemléletváltozás eredményének kell felfognunk – mint erre Kardos László figyelmeztet –, hogy „olyan feladatokhoz hajlik át a költő, mint Milton szabadságvallomásai, Lenau zsarnokgyűlölete és forradalomhite, a readingi bitófa tövén kivirágzó nagy humanitás vagy az *Aucasin és Nicolette* izmos és nyílt indulatai.” Nemcsak fordításaiban figyelhető azonban meg hangjának átalakulása és egyszerűsödése, hanem olyan versben, mint például az *Egy lány a villamosban*, mely a tárgyára talált részvét szép kifejeződése, vagy a *Körúti hajnal* – melyet Szabó Lőrinc inkább korábbi korszakába visszautaló költeménynek érez – sokat sejtető befejező képe. A *Körúti hajnal* – részben a *Hajnali szerenádra* is visszautalva – valóban inkább az impresszionista Tóth Árpád képalkotását idézi, van azonban a versnek egy mélyebb, feszültebb tere is, „amely a tisztza, hajnali önkívület és a nappali valóság kiábrándultsága közötti ellentétből támad”. (Vargha Kálmán: *Körúti hajnal. Miért szép?* 1966. 216.)

Mi jelenthet vigasztalást, a reménytelen, értékeit vesztett, hogy Spengler e korban népszerűvé vált metaforáját idézzük – „alkonyati” korban? Hogyan válaszolhat a költő kora kihívására? Tóth Árpád személyes válaszát fordításaiból, témaválasztásából éppúgy kiolvashatjuk, mint részvétlírájának erősödéséből. Általánosabb válaszlehetőséget fogalmazott meg a *Prospero szigetén*ben, a *Béke és Szeretet* virtuális birodalmába híva kortársait, a művészet vigaszt adó erejébe vetett hitet sugallva nekik:

Ó, jertek, jertek e tündérszigetre,
Vad tengerek bús száműzöttjei!
Itt balszam vár a sebbel vert szivekre,
A jó varázsló kebelére hí;

Nincs rossz dagály, amelynek nincs apálya,
A bomlott hab ma zúg, holnap siket,
De áll a költő-megszentelte pálya,
A dús, vigasztaló, örök sziget.

Ezen az „örök szigeten” születnek Tóth Árpád nagy szintézisversei, az *Esti sugárkoszorú*, a *Lélektől lélekgig* és a *Hegyi beszédek felé*. Mindegyikben közös az élmény transzponálása, egy magasabb létsíkba emelése, ahol örök emberi kérdések vetődhetnek csak fel, s ahol a megcsúfolt „földi” érzések végre elnyerhetik igazi tartalmukat. „Jó volna élni, mint ahogy soha” – írta Tóth Árpád, s mintha ugyanezt a gondolatot fejeznék ki más asszociációs mezőben: „Küldözzük a szem csüggedt sugarát / S köztünk a roppant, jeges úr lakik”. Ez a jeges úr mégis betölthető a szeretet, az ember és ember között megtalálható és kialakítható kapcsolat révén, s a táguló világ szépségeinek halk, egyszerűsödő versbe foglalásával:

Bár hangja dadogóbb, és fénye ritka,
De – érzed? – mélyebb, s – érzed? – több a titka,
S nemcsak magad fájsz benne, de a tág
Egész világ!

S mintha olykor a gyarló földi dalban
Hangját próbálgatná halaványan, halkan
Valami égből üzent, messzi, szép
Hegyi beszéd!

(*Hegyi beszédek felé*)

Miből fakad az a „mélység” és „dadogás” – mely talán az egyszerűsödés szinonimája –, amelyet Tóth Árpád maga is ekkori versei legfontosabb poétikai jellemzőinek érzett? Talán abból – vagy abból is –, hogy ekkori költészetében mindig a konkrét, az objektív valóság adja ihletének azt a kiindulási pontját, ahonnet messzi távlatok felé tágítja mondanivalóját. Barátai feljegyezték róla, hogy mindig is érdekelték a természettudományok, jó matematikus volt és kitűnően sakkozott. A természettudomány valóság-hűsége az egyik olyan indító tényező, mely pontosságra, a látvány minél hitelesebb megnevezésére indította. A *Lélektől lélelig* felütését éppúgy áthatja ez az igény, mint *A test csodája* „sejt-tömkelegesen” ámuló magatartását, vagy *Az ősök ritmusát*. A költő, akinek e korban jelent meg Babits Mihállyal és Szabó Lőrincsel közös fordításkötete, *A romlás virágai*, mintha meghaladta volna már azt a festői és zenei inspirációt, mely a szikárabb Baudelaire magyar tolmácsolásai közül talán az övét tette a leginkább kétségesekké. De talán éppen Baudelaire-nek volt része abban, hogy Tóth Árpád a saját költészetében találta meg azokat a kifejezési lehetőségeket, melyeket fordításaiból joggal hiányolt a kritika.

A fokozatos egyszerűsödésben, a végső dolgokra való egyre intenzívebb figyelemben, időszemléletének átalakulásában feltétlenül része volt mind súlyosabb betegsé-gének. *A Palace-ban* című versben mintha a zsörtölődő, öregedő Arany János szólalna meg, s mintha ő kérdezné fájdalmasan a végzettől: „De lehet-e repülni annak, / Ki teste rabszolgája lett?”. Ebben a végső korszakában Tóth Árpád számára az idő – halálidő lett, mely arra figyelmeztette megállíthatatlan múlásával, hogy földközben kell maradnia, meg kell találnia azt az egyszerűséget, mely csak az igazak birtoka:

Jobb így. Kapcsold le hiú szárnyaid,
Maradj a földön s békülj meg vele.
Éld életed, ahogy lehet. Ne szidd!
Volt tavasza. Lesz ősze és tele.
A föld színén néha ragyog a nap,
Örülj te is. Sütkérezz, árva rög.
Míg egyszer majd a sok hú föld-darab
Lágy testvérszóval föléd dübörög.

(*Hová röpülsz?*)

A szenvedések megérlelték, kiteljesítették. *Isten oltókése* alaposan megpróbálta, mégis szelíd alázattal vállalta a végső szenvedéseket, mert még ekkor is annak biztos tudatában élt és alkotott, hogy a szépség olyan érték, mely sosem veszti el érvényes-ségét:

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.