

# A TISZATÁJ DIÁKMELLÉKLETE

2008. NOVEMBER

131. SZÁM

VADAI ISTVÁN

## A lírai én

TÓTH ÁRPÁD: *MEDDŐ ÓRÁN* CÍMŰ KÖLTEMÉNYÉRŐL

Tóth Árpád a Nyugat első nemzedékének jeles költője. Gyakorta találkozni olyan véleménnyel (a szakirodalomban is), mely az első vonalba helyezi Babits Mihályt és Kosztolányi Dezsőt, s mögöttük, afféle másodvonalbeli költőként tartja számon Juhász Gyulát és Tóth Árpádot. Ez a vélekedés részben azon alapul, hogy utóbbiak vidékiségbe szorult költők. Szeged és Debrecen poétái a fővárostól távoli magány, a szomorúság és a bánat költői. Ebből azonban tévedés lenne költői nagyságukra, művészi értékükre vonatkozó megállapítást tenni. Sem mondanójuk, sem formai készségük nem nevezhető másodvonalbelinek. Tóth Árpád egyenesen formabűvész verselőnek számít. Kosztolányiéval vetekedő rímtechnikája, egyedi időmértékes sorkezelése, finom stíluserzéke elsőrangú költőre vall. Köztudott, hogy kiváló műfordító. Legnevezetesebb versfordításai magukért beszélnek: Goethe: *A vándor éji dala*; Byron: *Childe Harold búcsúja*; Shelly: *Óda a Nyugati szélhez*; Keats: *Óda egy görög vázához*; Poe: *A holló*; Baudelaire: *Az albatrosz*; Verlaine: *A magánhangzók szonettje*; Rimbaud: *A részeg hajó*; Mallarmé: *Ablakok*; Rilke: *Archaikus Apolló-torzó*. Verlaine *Őszi chanson* című versét olyan formai hűséggel ültette át, hogy a magyarul egyáltalán nem tudó franciák is ámulva ismernek rá a magyar fordítás hallatán szeretett francia költőjük művére. A francia szimbolisták alkotásai elsősorban Babits, Kosztolányi és Tóth Árpád műfordításain keresztül jutottak el a magyar irodalomba, és elsősorban az ő életművükre gyakoroltak közvetlen hatást. Tóth Árpád költészetének egocentrizmusa, dekadenciája, szecessziós jellege, impresszionizmusa (az a bizonyos, jól ismert *lila nyakkendő*s színesztétia) mind-mind össze-



TÓTH ÁRPÁD  
(1886–1928)

*A viaszos vászon  
nem szociográfiai tény,  
hanem inkább  
hangulatfestő díszlet.*

*Ha akarom:  
életrajzi mozzanat,  
ha akarom:  
lelki táj.*

köthető a francia szimbolizmussal. Életművét talán azért érezhetjük halványabbnak a most emlegetett költőkénel, mert egyneműbb és a sors által kurtára szabott életpálya folytán tragikusan rövid. Ebből a valóban nem terjedelmes életműből választottuk elemzendő versünket.

Kereken száz évvel ezelőtt vetette papírra Tóth Árpád a 20. századi magyar líra egyik maradandó darabját, a *Meddő órán* című verset. Ez az alig néhány sorból álló kis költemény azóta igazi klasszikussá nemesedett; minden, a korszak versei közt tallózó szöveggyűjtemény alapvető darabjává vált, sokunk kívülről is tudja, de aki talán nem, az is a nyugatosok első nemzedékére jellemző műremekként emlékszik rá. Olyan alapvető érzés fejeződik ki benne, ami a modern ember sajátja: az árvaság, a társtalanság, a magány, az üresség fájdalma. A vers persze a költészet mára már unásig koptatott közhelyén alapul. A kínzó, fájdalmas, kozmikus magány számos irodalmi alkotás témája. Ráadásul ez az eredetinek semmiféleképpen nem nevezhető gondolat olyan kendőzetlenül jelenik meg a kis költeményben, hogy az önsajnálathoz ez a foka, és ez a váratlan, szentimentalizmustól sem mentes kitérkezés egyenesen szemérmetlennek nevezhető. Annyira átláthatóan hatásadás, hogy bátran giccsesnek nevezhetjük. Tóth Árpád versét mindennek ellenére mégis elevennek, őszintének, kifejezőnek szoktuk érezni, és szeretjük. Ebben a tanulmányban arra próbálunk meg válaszolni, hogy miért.

Először is idézzük fel magát a költeményt. A kis vers 1908. december 16-án jelent meg a *Nyugat* hasábjain:

### ***Meddő órán***

*Magam vagyok.*

*Nagyon.*

*Kicsordul a könnyem.*

*Hagyom.*

*Viaszos vászon az asztalomon,*

*Faricskák lomhán egy dalon,*

*Vézna, száználmas figura, én.*

*Én, én.*

*S magam vagyok a föld kerekén.*

A kilenc szabálytalan hosszúságú sorban megfogalmazott gondolat nagyon egyszerűnek tűnik. A költő felpanaszolja a magányát, önsajnálattól sem mentesen mutatja be azt a pillanatot, amikor ebben a magányos, szomorú állapotban alkot, s versírás közben szinte csakis önmagára, saját maga árvaságára, önmaga sajnálnivalóságára tud gondolni; s a költemény úgy tér vissza a kezdősor kijelentéséhez, hogy ezt a személyes magányt immár kozmikus méretűvé tágítja. Azzal, hogy az utolsó sor szó szerint megismétli a legelsőt, keretes szerkezet jön létre, így a költeményt lezárta egészen érezzük. A keretezésen túl egyetlen stilisztikai mozzanat hívja fel magára a figyelmet, a háromszorosan felhangzó „én” személyes névmás. A kétszeresen megismételt, és így különös érzelmi nyomatékkal ellátott szócska a költemény egyetlen szereplőjére, a magányában fuldokló költőre irányítja a figyelmet, az ő személye áll a mű fókuszában, s nem is engedi, hogy a szánni való magányon túl bármi más is megjelenjen a versben. A modern költészetnek Vajda Jánostól kezdve egyik leg-állandóbb témája, mondanivalója a magány fájdalma. Gondoljunk csak Vajdától *Az üstő-*

kösre, Adytól a *Szeretném, ha szeretnének*-re, vagy a *Ki látott engem?*-re, Babitsól *A lírikus epilógjára* vagy az *Egy szomorú versre*, Juhász Gyulától a *Vidékre*, vagy *Az isten háta mögött*-re, Kosztolányitól az első kötetének, a *Négy fal között*-nek címére. Tóth Árpád költeménye is ebbe a sorba illeszkedik. A műben kifejeződő egyszerű gondolat nem más, mint az önsajnálát.

Kosztolányi Dezső a *Hajnali szerenád* című verseskötete kapcsán ironikusan így ír Tóth Árpádról (*A debreceniek. Két költő*. A Hét, 1913. április 13.): „*A lélek mellett egy test is kísért, a maga realitásában, az ő teste. Ez is éltetője a lírájának, e csüggedt és bús test, amely szimbóluma a világ fájdalmának, s általa lírává válik az ajka, a szeme, a térde, a karja, amelyeket külön – hosszan-hosszan – megsajnál, és terjedelmes enumerációval sorol fel.*” A nyilvánvalóan humorosnak és gúnyosnak szánt megjegyzés telibe talál. Tóth Árpád lírája valóban nem mentes a narcisztikus felhangoktól, valóban állandó alanya és tárgyja saját lírájának. Ahogyan Babits fogalmaz *A lírikus epilógjában*: „*Csak én bírok versemnek hőse lenni [...] de még tovább magamnál nem jutottam [...] én vagyok az alany és a tárgy, jaj én vagyok az ómega s az alfa.*” Babits Mihály versénél jól adatható, hogy Schopenhauer és Nietzsche filozófiai gondolatai húzódnak meg a szöveg mögött. Az önmaga számára börtönként létező individuum, a nyílként röppenő vágy szövegszerűen bemutatható párhuzamokat kínál az elemző számára. Ha ennyire szoros kapcsolatot nem is tudunk Tóth Árpád versénél felmutatni, bizonyosak lehetünk benne, hogy azonos filozófiai háttérrel kell a szöveg mögé képelnünk. A 20. századi ember individualizmusának következménye az elidegenedés, a kínzó magány, mint alapvető életérzés, az atomizálódott én árvasága.

Hogy a szöveg értelmezésében a jól ismert általános filozófiai háttérrel és művészetlélektani gondolaton túllépjünk, ki kell tágítanunk a szöveggörnyezetet. Érdemes arra figyelni, hogy hol, mikor, milyen körülmények között született a vers, és arra, hogy milyen más szövegekkel állítható párhuzamba. Erre rögtön módot is ad a kis költemény címe. *A Meddő órán* cím ugyanis már foglalt. Arany János írt ezzel a címmel nyolcsoros kis dalocskát harminc évvel Tóth Árpád előtt 1877. augusztus 9-én. A *Kapcsos könyv* kis lírai darabjai között olvasható az alábbi költemény:

### ***Meddő órán***

*Belenézek a nagy éjszakába,  
Alszik a föld, maga árnyékába’;  
Itt vagy amott csillagok röppennek:  
Gondolatim is úgy jönnek-mennek.*

*Gondolatim szappan-buboréki  
Csillogók, mint odafenn az égi:  
De töredék mindkettőnek útja –  
Mind szétpattan, mielőtt megfutja.*

Arany János verse a költői gondolatot két dologhoz, a hullócsillaghoz és a szappanbuborékhoz hasonlítja. Mindkettő a mulandóság jelképe. A *buborék* már Lukianosz óta mulandóság-toposz. Megjelenik például Kölcsey Ferenc *Vanitatum vanitas*-ában (*Egy ez-*

redév egy buborék...), vagy Vörösmarty Mihály *Keserű bordal*-ában, melyet a *Bánk bán* operaváltozatából, Petur bán bordalaként szoktunk ismerni (*Eloszlik, mint a buborék, s marad, mi volt, a puszta lég...*). A két, egymással is párhuzamba állított kép az emberi gondolat mulandóságát ábrázolja. Hogy ez a gondolat egyben *költői* gondolat is, azt éppen a cím árulja el. A *meddő* szó itt a költői terméketlenségre, az ihlet nélküli állapotra vonatkozik. Ennél a versnél nem sok értelme van elválasztani egymástól a tényleges szerzőt, Arany Jánost, és a versben megjelenő lírai alanyt. A kettő azonosnak tekinthető, a költemény pedig személyes vallomásnak. Arany arról panaszkodik, hogy azok a gondolatok, amik megfogalmazódnak benne, s esetleg valamilyen irodalmi alkotás tárgyává válhatnak, túlságosan röpkék, rövid életűek, illékonyak. Az idős, margitszigeti magányában alkotó Aranytól nem idegen ez az önmagával szemben támasztott elégedetlenség. Gondoljunk csak az *Epilógus* számvetésére, ahol *félbe'-szerbe'* hagyott műveket emleget, s arra panaszkodik, hogy az öregkorában megkapott nyugalom már nem alkalmas igazi alkotásra (*Mert hogy szálljon, Bár kalitja már kinyitva, Rab madár is szegett szárnyon?*) Az alig egy hónappal később írt *Meddő órán* ugyanezt a terméketlenséget panaszolja fel.

A cím fontos szerepet játszik mind Arany János, mindpedig Tóth Árpád versénél. Arany költeményét olvashatnánk úgy is, hogy pusztán hétköznapi, emberi gondolatokra vonatkoztatjuk. Értelmes panasz lenne így is: Kár, hogy minden gondolat gyorsan elszáll! A cím *meddő* jelzője utal arra, hogy a gondolataiból alkotást létrehozó költő terméketlenségéről van szó. Tóth Árpádnál megjelenik az alkotói folyamat magában a versszövegben is (*Faricskálók lomhán egy dalon*), de éppen a cím utal arra, hogy ez a *faricskálás* eredménytelen. A cím nélkül olvashatnánk úgy is a szöveget, mintha a szorgos alkotás közben fellépő művészi magányt ábrázolná. A cím *meddő* jelzője utal arra, hogy a versben a magány kiváltotta ürességről, az alkotásképtelenségről van szó. Ennélfogva mindkét vers paradoxont ábrázol: a költő (egy adott órában) arról ír verset, hogy képtelen (abban az adott órában) verset írni. Olyan ez, mintha azt *mondanám*, hogy: *néma* vagyok. Ugyanazért állít képtelenséget mindkét költő, amiért az *Alszol?* kérdésre nem lehet *Igen*-nel válaszolni.

Tóth Árpád természetesen ismerte Arany János költeményét. Ugyan Aradon született 1886-ban, de három évvel később a család Debrecenbe költözött. Ennélfogva a két nagy Debrecenhez kötődő költőelődöt, Csokonai Vitéz Mihályt és Arany Jánost különösen kedvelte, és versekkel is megtisztelte (pl. *Invokáció Csokonai Vitéz Mihályhoz; Arany János ünnepére*). De még beszédesebben szól Arany Jánoshoz fűződő viszonyáról egy levél, melyet Tóth Árpád a tanévkezdés kapcsán Térey Sándornak írt:

„*Kedves Sanyi Barátom! Két elég csinos hölgy szemben, egy elég jó pennával lusta újjaim közt s a jó öreg Toldy Ferenc költészettani kézikönyvét használva támaszul hajtós levélpapíromnak, pesti lakásom ablakából írom leveletem. A hölgyek szemben azt hiszik, hozzájuk készülök talán billet doux-t fabrikálni. Te azt híheted, hogy valami hangulatos levélke íródik. Ők is, Te is becsapódtok. Derült vasárnap délután van, a közelben jókedvű kanári csattog. Ilyenkor minden valamirevaló ifjú sétál Pestnek városában, én azonban annyit jártam már délnek előtte, hogy jobban esik itthon lusta leveleket írnom. [...] Az egyetemi életről új írnivalóm nincs. Részem nyilvánosságaiban épp oly kevés, mint eddig. Nem sokba néznek t. ösmerős kollégáim, s én se igen beszélek velük. Az egyetem nagyságai közül Juhász Gyula másfelé vette magát, mert nem láttam még ezidén. A kol-*

*léganők száma szaporodott, de sajnós esztétikai gyönyörűségem nem sok van bennük, mert nem szépek.*

»A sok között elig-elig  
Egy-két szép arc fehérelik«

*travesztálom kedves Aranyomat. Előadásaink még nincsenek, de egy-két nap, és lehull ránk a tudós unalom fehér virága. Még most jó, csendes, szelíd ősz, sugaras hegyoldalak, meleg verőfény, kedves séták. De télen is majd csak megleszünk. Magam is tanulgatok mimást, finn-ugort, Beöthyt...*»

A Budapesten egyetemre járó bölcsészhallgatók ekkoriban még kollégaként szólítják egymást, Tóth Árpád tehát arról számol be barátjának, hogy az új szemeszter kezdetén szemügyre vette az elsős lányokat. Ennek kapcsán jut eszébe egy Arany János-vers, a *Keveháza*, ugyanis ennek a költeménynek így kezdődik a 9. strófája:

*Sötét az éj: elig-elig  
Hogy a vízfény fehérelik, –*

Kedves költőjének, Arany Jánosnak jellegzetes rímpárját, különös zamatú asszonáncát parodizálja, ezt fordítja át levelében Tóth Árpád. A Térey Sándornakl szóló levél dátuma: 1908. szeptember 23. vasárnap délután 1/2 5 után. Arra gondolhatnánk tehát, hogy a *Meddő órán*, mely 1908 késő őszén íródhatott, nem nagyon sokkal az Arany-idézetet bemutató levél megírása után keletkezett. Emiatt idézi fel éppen ezt a levelet Kardos László a költő verseinek kritikai kiadásában (Budapest, 1964) a szóbanforgó költemény jegyzeteiben.

Egy finom filológiai érv azonban megnehezíti a Téreynek írott levél és a *Meddő órán* közvetlen összekapcsolását. Ez az érv Péter László nevéhez fűződik, aki többek között Juhász Gyula életművének alapos ismerője és sajtó alá rendezője. *Juhász Gyula és Tóth Árpád barátságához* című tanulmányában a következő észrevételt teszi (Alföld 1960. 5. sz. 113.):

„Elírás-e vagy sajtóhiba, a kézirat híján eldönteni nem tudom, de bizonyos, hogy Tóth Árpádnak Térey Sándorhoz intézett [...] 1908. szept. 23-i keltű levele 1906. szept. 23-án kelt. Erre az vezetett rá, hogy benne Juhász Gyuláról úgy esik szó, mint aki az egyetemről éppen most távozott el: ez pedig 1906 nyarán volt, tehát távolléte 1906 őszén tűnt föl Tóth Árpádnak. Utána fölöttem az Oklevéltani Naptárt, s az megerősített: a levél keltezésében szereplő »vasárnap délután« döntő bizonyíték, hiszen 1906. szept. 23-a valóban vasárnap volt.»

Mivel 1908. szeptember 23-a szerdai napra esett, Péter Lászlónak minden bizonnyal igaza van, és a szóban forgó levél keltezése hibás. A kritikai kiadás Tóth Árpád levelezését közlő kötete ennek alapján már két évvel korábbra, 1906-ra helyezi a levelet. Mivel a költő 1905 szeptemberében kezdte meg tanulmányait a budapesti bölcsészkaron, 1906-ban másodéves hallgatóként szemlélgette az elsős kolléganők csinosan fehérülő arcocskáit. Mindez persze egyáltalán nem csökkenti annak az eshetőségét, hogy két évvel később, amikor negyedéves hallgatóként a *Meddő órán*-t írja, ugyancsak kedves Aranya járt a fejében.

A dátumokkal való bíbelődés azonban valami másra is felhívhatja a figyelmünket. Arany János, amikor az *Őszikék* verseit írogatja margitszigeti magányában, már 60 esztendősen. Életösszegző bölcsességgel, öreges fáradtsággal panasolja fel állapotát. Tóth Árpád, amikor azonos címmel verset ír, még csak 22 éves. Költői pályája legelején járva, fia-

talon, mégis enervált fáradtsággal szólal meg. Arra számíthatunk tehát, ha a két műalkotást alaposabban összevetjük, hogy a külső hasonlóságok dacára jelentős különbségeket is találunk. Például különösebb fejtörés nélkül, de a költők életkorát, temperamentumát, habitusát mégiscsak tudomásul véve kijelenthetjük, hogy Arany verse *elégikus*, Tóth Árpádé pedig *tragikus* hangulatú.

Elsőre persze a két költemény versformája tűnik különbözőnek. Arany János szabályos ütemes-hangsúlyos formában írt, a *Meddő órán* mind a nyolc sora egyformán  $4 + 6 = 10$  szótagból áll. A strófák rímképlete: *a-a-b-b*, vagyis a vers párrímes szerkezetű. Ez a versforma tökéletesen megfelel a költemény műfajának, a *lírai dal*nak. A dal természeti képpel indít (*éjszaka, a föld alszik*), a két versszak között pedig fordulóra figyelhetünk fel: a *gondolat* szó előbb az első versszak képeihez (*csillag*) kapcsolódik, majd ugyanez a szó megismételve már a második strófa hasonlatába (*szappanbuborék*) illeszkedik bele.

Tóth Árpád verse nem bomlik versszakokra. A költemény sorai ugyan időmértékesek, jambikus lejtésűek, de nem egyforma hosszúak, a rímképlet is szabálytalannak tűnik. Műfajául sem a *dal* jut eszünkbe róla, talán *lírai epigrammának* nevezhetnénk. Kardos László a kritikai kiadás jegyzeteiben azt írja: „*A kis vers ellenáll minden hagyományos ritmizálásnak.*” Makay Gusztáv pedig így ítéli meg a *Meddő órán* formáját kismonográfiájában (Tóth Árpád, Budapest, 1967. 40. l.): „*A kiszakadó vallomás »formátlan« versalakban jelenik meg, de a kereszt- és páros rímek energikusan zárják a sorokat.*” A forma szabálytalanságát magyarázhatnánk a költő zaklatottságával, a sírás szaggatottságával, a magány fájdalomából fakadó töredezettséggel. Valójában azonban nincs szükség efféle külső magyarázatra.

A vizsgált költemény időmértékes sorokban halad. Jól ritmizálható, szabályos jambikus löktetés figyelhető meg benne:

```

    U - | U -
    U -
    U - | U - | - -
    U -
    UU | - - | U - | - U | U -
    U - | - - | - - | - U | -
    - U | - - | - U | UU | -
    - -
    U - | U - | U - | UU | -
  
```

Még szabályosabb szerkezetűvé tehető a vers akkor, ha nem a költő által szabott sorhatárokhoz igazodóan ritmizálunk, hanem rímek szerint tagoljuk a verset. Nincsenek ugyanis *keresztrímek* a versben, ahogy az iménti formai minősítés vélekedett. Legfeljebb félrímes szerkezetnek nevezhetjük az első négy sort: *x-a-x-a*. De ha kis bátorsággal áttördeljük a verset, még ez a félrímes szerkezet is feloldható:

*Magam vagyok. Nagyon.  
Kicsordul a könnyem. Hagyom.  
Viaszos vászon az asztalomon,  
Faricskálók lomhán egy dalon,*

*Vézna, száználmas figura, én.*

*Én,*

*én.*

*S magam vagyok a föld kerekén.*

Ebben az elrendezésben a vers négyes rímekkel (*bokorrím*) szólal meg: *a-a-a-a*. Erre két mozzanat adott lehetőséget: egyfelől az eredeti első és harmadik sor rímtelensége, másfelől az, hogy a megismételt *én* szócskák háromszoros önrímet alkotnak. Külön szépsége a rímszerkezetnek, hogy az első strófa kétszótagos, mély hangrendű rímekkel szólal meg, a második pedig egyszótagos magas hangrendűekkel. Az áttördeléssel az Arany János-vershez teljesen hasonló felépítést kaptunk: nyolc sor, két négysoros strófára osztva, teljesen szabályos rímeléssel. Az egyetlen mozzanat, ami erősen ellentmond a szokásos strófaformának, hogy két igen-igen rövid verssort is alkottunk. Ami azonban a forma felől szemlélve talán furcsa, az a vers tartalmára figyelve védhetőnek tűnik. Amikor szavalom ezt a költeményt, én bizony meg szoktam állni egy pillanatra mindhárom *én* szócska után, teljesen úgy, mintha sorvégi szünetet tartanék.

De hát persze nem is azt akarjuk javasolni, hogy tördeljük át Tóth Árpád versét! Az jól fest úgy, kilencsorosan, ahogyan a költő elrendezte. Csak azt akartuk megmutatni, hogy a rímelés létrehoz egy kéttömbű struktúrát, amit (ha akarjuk) strófászerű ritmusegységnek tekinthetünk. A vers tehát a korábbi szakirodalom véleményétől eltérően nem teljesen formátlan, ritmizálhatatlan, kaotikus szöveg, hanem a rímekhez igazodva igenis tagolható, ritmizálható, és szabályos struktúrába rendezhető.

A Tóth Árpád által létrehozott tördelés ezt a kéttömbű struktúrát elfedi. Inkább a mondatok és tagmondatok határait hangsúlyozza. A vers elején található rövid mondatok és az utánuk következő parányi szünet fontos lüktetést ad a szövegnek. A háromszorosan feljajduló *én* pedig akkor is sorszerűen hallható, ha egymás után van leírva. Vagyis azt mondhatjuk, hogy a szabadversszerű tipográfia egyszerre takar el egy szabályos metrikai keretet, és ugyanakkor létrehoz egy szintaktikai alapozású új ritmust: a sorok hosszából adódó hintázást.

De lépünk tovább! A versforma után irányítsuk figyelmünket a versben megjelenő képekre és tárgyakra. Még mindig Arany János költeményére is figyelve leszögezhetjük, hogy a magány izoláltságának, mikrovilágának érzéketes kifejezése szinte törvényszerűen hozza magával a makrovilág képeit. Mindkét versben megjelenik a *földkerekség*. Aranynál az éjszaka csillagászati jelenséggé válik, a föld a saját maga árnyékával hozza létre az éjszakát. Tóth Árpádnál a költemény záróképe tágul kozmikussá. Aranynál az éjszaka tágassága, üressége lopja bele a szövegbe a magányosság mozzanatát, a költemény inkább az alkotás-képtelenségről szól. Tóth Árpádnál a magány kétszeresen is kimondott konkrét állítás, a művészi tehetetlenség csak másodlagos panasz. Arany elsősorban a termékétlenséget, Tóth Árpád elsősorban a magányt fájlalja.

A fiatal költő versében felbukkan két olyan kifejezés is, melyhez akár életrajzi mozzanatok is köthetünk. Az egyik ilyen kifejezés a *viaszos vászon*, a másik pedig a *faricskálók*. Makay Gusztáv a *viaszos vászon* kapcsán a következőket írja: „*Viaszos vászon az asztalomon, – Az ilyen sornak – kilenc rövid sor között – jelentősége van, a költőnek nyilván szándéka, mondanivalója van vele. Egy villanásnyi részlet a költő környezetéből: parányi társadalmi helyzetkép szomorú szegénységéről, szűkös életkörülményeiről. (Kegyel-*

tebb költők nem szokták viaszos-vásznas konyhaasztalon írni költeményeiket.)” Nos, annyi bizonyos, hogy Tóth Árpád szegényes körülmények között élt. Ékesen tanúskodnak erről azok a levelek, melyeket egyetemista korában írt haza, és amelyekben az utolsó fillérig elszámol azzal a kevés pénzzel, amit magára és az öccsére költött. A szobrász apa, Tóth András művészi pályája ebben az időben siklik ki, egyik szobrát lebontják, nem kap újabb megbízásokat, egyre keservesebben tudja előteremteni a család megélhetéséhez szükséges pénzt. Nincs okunk tehát kételkedni abban, hogy a vers szegényes környezetben született. De ez nem az otthon szegényessége, hiszen a költő ekkor budapesti albérletében, egy Múzeum körúti lakásban él. És nem is feltétlenül a konyhában alkot, hiszen ebben az időben a polgári (kispolgári) lakások általános tartozéka a viaszos vászon. Valójában nem is számít szegényes tárgynak, mert ekkor még viszonylag drága anyag. Szegényparaszti háztartásban nem is találjuk meg, ott inkább csupasz deszkaasztal áll a konyhában. Csak a módosabb gazdák asztalát borította letörölhető viaszos vászon. A versben tehát nem elsősorban a gazdag környezet és a szegény környezet közötti választást irányítja a *viaszos vászon*, hanem a kifinomult polgári lakás és az igénytelenebb, barátságtalanabb helyszín közül jelöli meg az utóbbit. Arra utal, hogy a helyszín nem lakájos, kellemes, inergazdag, hanem szürke, nyűtt, fantáziátlan. A viaszos vászon nem szociográfiai tény, hanem inkább hangulatfestő díszlet. Ha akarom: életrajzi mozzanat, ha akarom: lelki táj.

A *faricskálók* íge már természetesebb módon köthető Tóth Árpád életrajzához. Édesapja, Tóth András szobrászművész volt. Így aztán a faragás, farigcsálás az anyag megmunkálásának, a művészi forma kialakításának kézenfekvő megnevezése a költő számára. Talán még a speciális tájnyelvi alak, a *faricskál* is arra utal, hogy a művészi megformálás igéjét otthonról hozhatta. Az irodalmi műalkotás persze anyagtalan, vagyis pontosabban szólva: nyersanyaga a nyelv, a metonimikus kifejezés azonban érzékletesen utal a művelet aprólékosságára, a műgondra. Hasonlóan fogalmaz Babits Mihály is a költői mesterségről szólva: a szonettírás igazi *aranyművesség* és *csupa munka, csupa faragás* (*Szonettek*, 1810.) A *faricskálók* szó mozzanatosító képzője pedig egyúttal ennek a munkának a lassúságára, a pepecselésre, sőt egyenesen ennek a folyamatnak a céltalanságára is utal. A költő, ahelyett, hogy lendületesen papírra vetné a sorokat, kínlódva, újra meg újra átírva, a szöveget folyamatosan alakítva dolgozik. Mindezt *lomhán* teszi, és ez a szó a tempó lassúsága mellett a költő alkotókedvére, pontosabban szólva kedvtelenségére is vonatkozik. Ez a szüggesztív jelző bukkan fel majd Tóth Árpád egy 1915-ben írott versének, és második, 1917-es kötetének címében is (*Lomha gályán*). Úgy tűnik, hogy ez a szó a költő egész életvitelére érvényes mozzanatot hordoz, rokona e tekintetben a *bús* vagy *csüggeteg* szavaknak, édes testvére Tóth Árpád gyakorta használt állandó jelzőinek.

A *Meddő órán* további soraiban is felbukkan a lírai énre vonatkozó minősítés. Nem csak azt tudjuk meg, hogy lassan és céltalanul alkot, hanem azt is, hogy *vézna* és *szánalmas*. Az előbbi jelző a költő gyenge, beteges alkatára vonatkozik. Tüdőbaja miatt folyamatosan gyengélkedett, élete nagy részét szanatóriumokban töltötte. Szánni valónak azonban nem csak emiatt tekinthette magát. Szánalmat ébreszthet az a paradox helyzet is, hogy képtelen eleget tenni saját költői szerepének. A költő szenved attól, hogy nem tud megfelelni saját céljainak, az egész élete kudarcörténeté válik. Ez a depressziós hangulat már fiatal korától eluralkodott Tóth Árpádon. Ismét egy levelet idézhetünk ennek szemléltetésére, közvetlenül a *Meddő órán* megírását követő évből. Miután betegsége és a család



anyagi helyzete miatt haza kellett költöznie Debrecenbe, Nagy Zoltánnak 1909. szeptember 21-én így panaszkodik:

*„Kedves Samu, azon a levelezőlapon, melyet nem kapott meg a hibás címzés miatt, sajnós, ugyanolyanféle tartalom volt, mint a Lajosnak küldöttön, hogy ti. 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; a kötetemnek is úgy látszik: fuccs. Bőgni lehetne ezen, s az első napon bőgtem is rajta, perverzül mulatságosnak is találom, hogy éppen engem, aki különben is iszonyú gyáva és csendes legény vagyok, éppen engem kell a vakesetnek ilyen csúnyán tönkrepofozni. Ezekből a buta mondatokból észreveheti, hogy csúnyán el vagyok keseredve, hát nem is igen írok erről többet. Két perc alatt rámmászott a családom, bebizonyították, hogy felesleges Pestre mennem, nincs pénz, a vizsgákra itthon is elkészülhetek, a pesti lapoknak innen is írhatok etc., etc. Beláttam, hogy igazuk van; no, és ha nem láttam volna be!*

*Jóska levele azért mondhat egyebeket, mert neki nem mondtam meg a dolgok illetén állását, féltem a froclijától, s csak sírás lett volna belőle. Azt mondtam neki, hogy okt. 1-én én is megyek, maga majd kíméletesen felvilágosíthatja. [...] Osvát úr szíves érdeklődését is nagyon köszönöm. Nagyon boldog lennék, ha mielőbb szép kéziratokkal örvendeztethetném meg, de, sajnós, nagyon el vagyok csüggedve. Sokszor szeretnék fejjel a falnak menni, hogy a kötetből most már semmi sem lesz. Csak most, mikor lőttek az egésznek, érzem, mennyire jól esett volna, ha lehetett volna. Az írással körülbelül úgy vagyok, mint most egy éve, mielőtt a Nyugat észrevett, semmi se sikerül. Bátran megírhatnám újra a »Meddő órán« c. verset, csak hogy most már nem is »faricskálók«. Jó volna, ha jöhetne valami kis változás, mert így nem tudom, mi lesz velem. A fővárosi nevelőséget, a »Nyugat« közbenjárását itthon nagyon ábrándosnak találták, s fogcsikorgatva kell elismernem, hogy igazuk van. Maradok, maradok, maradok. Legalább volna valakim, de elsején Jóska is elmegy. Marad nekem Oláh Gábor és Kuthy Sándor. Gyorsan befejezem, mert valami nagyon csúnya káromkodás kívánkozik a tollam alá.”*

A levél éppen a Meddő órán tehetetlenséggel és fájdalommal teli magányát emlegeti, és világosan kiolvasható belőle, hogy nem átmeneti rossz kedvről, pillanatnyi depresszióról beszél a költő, hanem az egész életét, terveit, jövőjét siralmasan látja. Alig fél évvel később, 1910. február 7-én pedig így panaszoja alkotásképtelenségét Nagy Zoltánnak:

*„Nem mondhatom, hogy semmi megírni való nem történt velem, de ezek mind afféle »lelki kalandok«, melyeket inkább versekbe illenék áttenni. De valószínűleg versek se lesznek belőlük, mert nagyon fáj tapasztalnom, hogy mikor néha-néha kikínlódok egy strófát, mindig csak a nyafogásnak és jólismert modoros szavaknak az a jellemző keveréke kotyvasztódik elő, aminőt már éppen eleget gyártottam. Szóval, kedves mester, afféle undor-korszak állt be megint nálam, az írás dolgában. Írni pedig mégiscsak szeretnék, inkább mint valaha, s mivel a versek nem mennek, prózát is próbáltam. Erre azonban, be kell látnom, teljesen képtelen vagyok. Nem tudok alakokat magam előtt tisztán látni: nemcsak azt értem ezalatt, hogy nem tudok megfigyelni, »életből ellesni«, hanem azt is, ami még leverőbb – hogy nem tudok magamnak a fantáziámmal alakokat kigon-*

*dolni, plasztikusan formálni. Enélkül pedig minek kísérletezzem a novellában? Tanulmányhoz meg se időm, se türelmem. Egy-egy figyelő-félének a kisikerítése még legvalószínűbb s bizony nyomorúságos esélyem.”*

A költő tehát állandósult keserűségben ír, reményvesztetten, szomorúan és fájdalmasan. Ebből a szemszögből nézve már nem is tűnik olyan szentimentálisnak a vers 3. és 4. sora: *Kicsordul a könnyem. Hagyom.*

A *lomha faricskálás* után szemügyre vehetjük a *dal* szót is. Már érintettük azt a kérdést, hogy ez is metanyelvi kifejezés, azt a műalkotást jelöli, aminek részét képezi. Talán nem kell túlzott jelentőséget tulajdonítani annak a mozzanatnak, hogy a *dal* műfajmegnevezés is egyben. Ugyan némi ügyeskedéssel sikerült áttördelnünk a költeményt nyolcsoros formára, de ettől még nem vált dalszerűvé. Annak ellenére nem felel meg a *dal* műfaji követelményeinek, hogy Szervánszky Endre meg is zenésítette. Először is nem szótag-számláló. Másodszor épp a metanyelvi mozzanat zárja ki, hogy dalnak tekintsük. Talán csak a zárósor kozmikus távlata, meg a kicsorduló könnyecsepp tesz dalszerűvé (és giccsbe hajlóvá).

A *dal* szó véleményünk szerint itt nem műfaji kategória, hanem egyszerű metafora, és pusztán verset, költeményt jelent. A *Meddő órán* cím lehetetlenné teszi, hogy esetleg arra gondoljunk, a költő egy másik dalt készít, és erről a folyamatról szólna a versünk. Nem, minden bizonnyal arról van szó, hogy éppen a *Meddő órán* című versen *faricskál* a költő. Ha pedig így áll a dolog, akkor olyan erős önvonatkozás teremtődik meg, amilyen majd 1937-ben József Attila *Költőnk és kora* című versében. Ez a vers a következőképpen indul:

*Íme, itt a költeményem.  
Ez a második sora.  
K betűkkel szól keményen,  
címe: „Költőnk és kora”.  
Ugy szállong a semmi benne,  
mintha valaminek lenne  
a pora.*

József Attila arról kezd el verset írni, hogy verset ír. Az első strófa pontosan dokumentálja, ahogyan a költemény sorról sorra elkezd felépülni. Előbb bejelenti saját maga létezésének a tényét. A második sor közli, hogy ez itt a második sor. A harmadik alliterálva azt állítja, hogy alliterál. A negyedik sor pedig pontosan idézi a költemény alliteráló címét. Az ilyen fokon metanyelvivé váló szövegben nem is marad hely arra, hogy bármi másról szövegezz. Ezt felismerve a költő be is ismeri, hogy költeménye semmiről nem szól, csak úgy tesz, mintha valamiről szólna. Ez az ellentmondás, a semmi és a valami közötti lényegi különbség teremti meg aztán a költemény témáját. Ahogyan a költő fejében kialakul a mű, és megszületik, úgy kezdi ugyanezen költemény elbeszélni az elmúlást, a megsemmisülést.

A vers teljes elemzésére, értelmezésére most nem térhetünk ki (megtettük ezt korábban, ld. *Tükörben tükröződő tükör*, Tiszatáj könyvek 2002. 170–184.), egy érdekes részletre azonban mégis érdemes odafigyelnünk. József Attila úgy építi fel a megsemmisülése felé haladó mindenség struktúráját, hogy abban az *én* kiemelt szerepet játszik: „*Én a széken, az a földön / és a Föld a Nap alatt / a naprendszer meg a börtön / csillagzatokkal halad.*” Mind együtt tart a saját jövője felé. Kegyetlen szigorral és önismerettel be is vallja,

hogy: „*Űr a lelkem. Az anyához, / a nagy Űrhöz szállna, fönn.*” – vagyis hogy halálvágya van, csak testi mivolta köti a létezéshez. Miközben létező verssé szublimálja gondolatait, egyfolytában a nem létezésre gondol. És ezen a ponton, a vers 5. strófájában egy érdekes szövegváltozat miatt kell megállnunk. Amikor a Szieszta szanatóriumban Ignótus Pál meglátogatta a költőt, a költemény kézírata három noteszlapon már készen állt. Ignótus Pál így írja le a továbbiakat:

„*A Költőnk és Kora című szép versét [...] világosnak találtam [...] csak azon akadtam meg, hogy:*

*Jöjj barátom, jöjj és nézz szét.  
E világban dolgozol  
s benned dolgozik a részvét,  
bár talán hazudozol.*

»Bár talán« – kérdeztem –, mit akarsz ezzel mondani? Hogy tettei a részvétet, vagy hogy palástolni akarja? Mert »bár talán« bármelyiket jelentheti... – Azt, hogy palástolni akarja – felelte Attila. S tanácsomra fogadta el »bár talán...« helyett a »hiába hazudozol« változatot. (Ignótus Pál: *Csipkerózsa. Haladás, 1948. augusztus 26. 2.*)”

Ezt a visszaemlékezést Tverdota György is közli a költemény kéziratát bemutató kötetben (Kézirattár, József Attila »Költőnk és Kora«, Magyar Helikon, 1980. 36. l.). Ezt követően így kommentálja az epizódot:

„*Csak egy pillantást kell vetnünk a kézíratra, és meggyőződhetünk róla, hogy a költemény valóban Ignótus Pál szabatosító eljárása nyomán kapta meg végső formáját. Tőle származnak a nyomdai utasítások, s ő írta fel a címet a vers fölé meg a második és harmadik noteszlap bal, illetve jobb felső sarkába.*

Szabatosításra ösztönző kérdése nem pusztán nyelvhelyességi, formális célzatú volt. Jól ismerte barátja eszejárását, emlékezett arra, hogy a részvét és a megvetés alternatívája már egy – nem sokkal – korábbi versében is töprengésre készítette. A Tudod, hogy nincs bocsánat... című versében »Az emberiséget... vesd meg« változatot »Az emberiséget... ne vesd meg« formában véglegesítette. De Ignótus Pál szerint ezt a variációt is ki akarta javítani »Az emberiséget... szeresd meg«-re.”

Ehhez a második József Attila-versbeli szövegváltoztatáshoz is köze van Ignótus Pálnak. Megbeszélte a költővel a módosítást. Így újfent az ő visszaemlékezését idézi Tverdota tanulmánya:

„*Most pedig, ahogy leírva láttam, újabb változást fedeztem föl benne:*

»*s ezt az emberiséget, hisz ember vagy, szeresd meg*« – írta.

– *Minek ez?* – kérdeztem.

– *Szeretjük egymást – felelte földöntúli szárazsággal. – Minek hazudni, szeretjük egymást.* (Ignótus Pál: *Csipkerózsa. Haladás, 1948. szept. 16. 2. l.*)”

A Tudod, hogy nincs bocsánat... kezdetű vershez fűződő emlékezést aztán a következő szavakkal összegzi Tverdota:

„*Ignótus Pál tehát a »Költőnk és Kora« esetében újra felszólította a költőt, tegye egyértelművé, palástolt részvétről vagy esetleg csak hazudott részvétről van-e szó versében. Szeressük az emberiséget vagy vessük meg?»*

Azért kellett ilyen körülményesen idéznünk hol Ignótus Pál visszaemlékezését, hol pedig Tverdota György kommentárját, mert érdekes módon csúszik össze két József Attila-

vers értelmezése. Szerintünk ugyanis a két vers két különböző dologról szól. A második vers szóban forgó helyénél valóban jogosan tehetjük fel a kérdést: *Szeressük az emberiséget vagy vessük meg? A Költőnk és kora* esetében azonban szó sincs az emberiségről. A Földről ugyan beszél a költő, de szót sem ejt embertársairól. A *részvét*, amit vagy palástol, vagy hazudja, nem másokra, hanem önmagára vonatkozik. Ő maga az, aki meghalni készül, és aki ezt az állapotát felpanaszolja a versben. József Attila érzékeli, hogy a megszülető költeménynek ő maga az alanya, tárgya, s hogy a vers lényegében semmi mást nem tartalmaz, mint önsajnálatot. Emiatt írja, önmegszólító alakban, hogy: „*Bened dolgozik a részvét*”. Ezt a részvétet lehet palástolni úgy, mintha mégsem erről beszélne a költő. És lehet tagadni is, mintha egyáltalán nem is sajnálkozna. A „*bár talán*” megengedi mindkét értelmezési lehetőséget. Ignotus Pál szabatósító kérdésére a költő megvallja, hogy nem tagadhatja le az önsajnálatot. Ehelyett inkább nyíltan felvállalja. *Hiába hazudozol* – mondja önmagának, hiába állítja azt, hogy nem sajnáltatja magát, nyilvánvalóan csak áztatja önmagát.

Ha értelmezésünk helyes, akkor József Attila verse arról az állapotról szól, amikor önmaga előtt is kénytelen beismerni, hogy minden panasza, és az éppen íródó költemény is önsajnálattal. Ennélfogva a *Költőnk és kora* értelmezése nem nélkülözheti a biografikus elemeket. Csak akkor érthetjük jól, ha tudjuk, hogy József Attila mikor, élete melyik szakaszában írta, és miért érezte magát ilyen árván, elhagyatottan, kiüresedettten. Ez a vers személyes, így a lírai én nem választható le a tényleges szerző én-jéről. A dolgozatunk elején bemutatott Arany János-vers, ha nem is ilyen hangnemben szól, hasonló módon ítélt meg. Arany panaszló sóhaja szorosan összefügg élethelyzetével, korával, el nem végzett munkáival, meghíúsult terveivel. Költeménye személyes, és itt sem választható le a lírai én a tényleges szerzői én-ről.

Tóth Árpád egész életműve szegényes, beteges, szánnivaló sorsát panaszolja fel. Lehetne ezt hibának vélni. Mondhatnánk azt, hogy életműve az önsajnálatra épül. Nem is tévednénk túl nagyot. Hogy ebben a sommás megállapításban durva csúsztatás rejlik, az nem amiatt van, mert kihagytuk belőle az általános filozófiai háttérrel, a kor dekadens hangulatát, vagy a művészetlélektani mozgatórugót. Nem. A csúsztatás ott rejlik, hogy az önsajnálattal, mint állandósuló művészi téma egyáltalán nem hiba. Főleg akkor nem, ha számításba vesszük, hogy Tóth Árpád a *Meddő órán*-t nem idős korában írta, hanem 22 évesen. Csak alig egy évvel korábban publikálta első szerzeményét. A kritikai kiadás a *Meddő órán*-t a 24. költeményként sorolja fel. A pályája elején járó költő tehát nem létösszegzésnek szánta. Ennélfogva nem is kényszerít rá semmi, hogy szorosan az életrajzhoz tapadóan értelmezzük. Megtehetjük, hogy életrajzi adatok közé helyezzük (mint ebben a tanulmányban). De amikor újraolvassuk, könnyedén leválasztható benne a lírai én a tényleges szerzői én-ről. A *faricskák lomhán egy dalon* sor kivételével teljesen általánosítható a szöveg. A vers végén szinte sikoltva felhangzó *én*, és az erre kétszeresen, üresen visszhangzó *én*, *én* válasz csak a lírai ént nevezi meg. Érthetjük úgy, mintha saját magányunkat panaszolná fel. És talán emiatt szeretjük.