

adunk Szerb Antalnak, aki szerint „Whitman mindmáig a közösségi érzés legnagyobb költője a világirodalomban”,⁶ akkor látjuk, hogy Kassák két dologban követte Whitmant: kollektivista individualizmusában és a szabadvers egy, a whitmaninál tömörebb alkalmazásában. És itt idézni kell a *Mesteremberek* befejező sorát, ami a hat városnévvel teljesen a whitmani „felsoroló receptet” követi a *Leaves of Grass* „Salut au Monde!” énekének alapján: „I am a real Parisian, / I am a habitant of Vienna, St. Petersburg, Berlin, Constantinople”.⁷ Mondhatnánk, itt csak annyi az eltérés, hogy Kassák „új költői” az európai izmusok menetrendjét követik, az olasz futurizmussal kezdődően: „Rómában, Párisban, Moszkvában, Berlinben, Londonban és Budapesten”, ahol is a „Moszkvában” nem az orosz forradalmi mozgalmakra, hanem a világháború előtt jelentkező új művészekre, Kandinszkijre és Archipenkóra, meg még esetleg az orosz futurista költőkre utal. Csak az 1917-es orosz forradalom után kezdték a *Mesteremberek* befejezésében a szocialista szolidaritás kifejezését látni Kassák Lajosnál, erről ilyen értelemben még nem volt szó, de a forradalmi művészek nemzeteken átívelő rokonságát már 1915-ben is hitte és vallotta, ezért lett a *Mesteremberek* az európai izmusok hiteles programverse.

JEGYZETEK

1. *Magyar értelmező kéziszótár*, Akadémiai, Bp., 1972.
2. Bori Imre – Körner Éva, *Kassák irodalma és festészete*, Bp., 1967, 35.
3. Kassák Lajos, *Földem virágom*, Pantheon kiadás, n. h., 1935, 34; *Hét évszázad magyar versei*, II., Magyar Helikon, Bp., 1966, 695.
4. Rónay, György, *Kassák Lajos alkotásai és vallomásai tükrében*, Szépirodalmi, Bp., 1971, 124.
5. Kassák Lajos, *Az izmusok története*, Magvető, Budapest. 1972, idézi Rónay, *i. m.*, 91.
6. Szerb Antal, *A világirodalom története*, Szépirodalmi, Bp., 1958, 625.
7. Walt Whitman, *Leaves of Grass 1860* (The 150th Anniversary Facsimile Edition), ed. James Stacy, University of Iowa, Iowa City, 2010, 252.

KÓRIZS IMRE

Tóth Árpád csupaszon

GONDOLATKÍSÉRLET EGY REJTETT FÉLHOSSZÚ VERSSEL

Ötven, illetve negyvenöt évvel ezelőtt megjelent első két verseskönyvével, de különösen a másodikkal Tandori Dezső nem egyszerűen elment a falig, hanem átment rajta. *Egy talált tárgy megtisztítása*: ez a címe a másodiknak (eredetileg *A Rimbaud a sivatagban forgat* lett volna), amelyben egyes verseknek hosszabb a címük, mint maguk a versek. Ilyen például a *Halottas urna két füle e. e. cummings magánygyűjteményéből* című darab, amelynek szövege mindössze egy egymás alatt elhelyezkedő záró és nyitó zárójel, vagy *A bethlehemi istállóból egy kis jószág ki-néz*, amely így szól: „Hc3”. Terjedelmi szempontból *A gyalog lépésének jelölhetlensége osztatlan mezőn* tartja a negatív rekordot: a cím alatt az oldal üres. Ezzel szemben az olyan hosszabb darabok, mint például az *Életrajz töredék* című ciklus

versei, a Tandori pályáján meghatározóvá később váló, hétköznapi témakörű, részletezően széles medrű verstípust juttathatják a huszonegyedik századi olvasó eszébe. Ezek *A mennyezet és a padló* című harmadik kötettől kezdve szaporodnak meg, bár Tandori ekkor és később is mindig nyitott marad a kisebb terjedelem és a kötött forma lehetőségei iránt is. Az mindenesetre nem lehet véletlen, sőt, valószínűleg szorosán összefügg legbelső műhelyproblémáival, hogy a hetvenes évek második felében a költő irodalomtörténeti érdeklődése is az általa félhosszúnak elnevezett versek felé fordult, mégpedig olyannyira, hogy ezek legjelentősebb huszadik századi magyar példáinak 1981-ben külön kötetbe gyűjtött esszéket szentelt.

Ekkor, *Az erősebb lét közelében* című könyvében, Tandori szinte mentegetőzve írta, hogy a félhosszú vers „kényszerkategória”, pedig lehet, hogy a költő tanulmányíróként is megelőzte a korát, azóta ugyanis nem egy fontos műfaj mintha a szemünk előtt vesztette volna el a kontúrjait. Emlékezetes Esterháznak az eredetileg Varga Domonkos *Kutyafülűek* című könyvével kapcsolatban megfogalmazott mondata, *A szabadság enyhe mámore* című kötetben: „hogy mi a regény, azt én mondom meg” – ennek még bizonytalanabb változata egy madridi írótalálkozón hangzott el, és a *Beszélgessünk, aztán menjünk el vacsorázni, és majd ott is beszéljünk...* című írásban olvasható (*Egy kékharisnya feljegyzései*): „Hogy mi a regény, kedves kollégák, valljuk be, nem tudjuk. A kiadók úgy mondják, hogy az, ami 117 oldalnál több; ez szeriőz definíciónak látszik, de nem a miénk”. Legutóbb egyenesen az Arany-balladákról írta *„Mi vagyok én?”* című könyvében Szilágyi Márton, hogy ezek körét „nem is igen lehet formai és műfaji kritériumok szerint meghatározni”. De a bizonytalanságtól még az elvileg olyan precízen körülírható formák sem mentesek, mint a szonett: Somlyó György *Szonett, aranykulcs* című antológiájában több olyan vers is szerepel, amely nem felel meg a versforma tankönyvi kritériumainak. Hovatovább külön antológiát lehetne összeállítani rímtelen vagy nem tizennégy soros szonettekből. Billy Collins írja *American Sonnet* című verse elején: „Nem úgy beszélünk, ahogy Petrarca, nem olyan kalapot hordunk, mint Spencer, / és nincs, mint árkok egy gondosan szántott mezőn, / tizennégy sor sem.” Alighanem arról a már az orosz formalisták által is megfigyelt jelenségről van szó, hogy az irodalom fókuszában lévő műfajok kiüresednek (helyesebben túlságosan telítődnek, annyira, hogy nehéz túlcsordulás nélkül valami újat beléjük tölteni), és a perifériákról új műfajok nyomulnak be a helyükre – esetleg a régi néven. Érthető tehát, ha Tandori az olyan klasszikus műfajokkal kapcsolatban is, mint az ódák és az elégiák, megjegyzi, hogy ezek is „a félhosszú versek közé tartoznak általában, még ha olykor a legegyszerűbb típusokba is csak”.

De milyen is a félhosszú vers? Tandori szerint „nincsenek határai; félhosszú vers mégis van”. A kényszerkategória használhatóságát maga a könyvbeli használat bizonyítja, az elemzett versek jellemzője eszerint „a hirtelen felütés”, a „hosszabb lélegzet”, a „szakaszosság” („a kidolgozás szakaszos tökélye”), illetve az ilyen vers „okvetlenül alkalmat ad a bőbeszédűségre”, „vágások, egymásra-másolások, hangváltások” jellemzik, és „aligha lehet csattanós”. A forma képlekenységére mindenesetre jellemző, hogy annak lényegi megkérdőjelezése nélkül lehet beszélni olyan darabokról, mint például Füst Milán „megnyújtott terű rövid versei, vagy tömörített félhosszúi”.

A könyvben hangsúlyosabb a huszadik század első felének költészetével foglalkozó rész, a főszerepeket azon belül is Szép Ernő, Karinthy Frigyes és Kosztolányi játsszák: a félhosszú vers legjellemzőbb példáit Szép Ernő olyan versei jelentik, mint a *Magányos éjszakai csavargás* vagy a *Néked szól*, illetve ide tartozik Karinthy *Számadás a tálentomról* című kötetének legtöbb darabja, valamint – talán a legismertebb példák – Kosztolányitól a *Hajnali részegség* vagy a *Szeptemberi ábítat*.

Az említett költőkről szóló harmincoldalas vagy még hosszabb, felfedezés értékű fejezetekkel szemben *Az elégikus Tóth Árpád* című rész hat oldalt sem tesz ki. A könyv elemzéseiből kiderül, hogy a félhosszú verseken belül nem a „zárt típus” a legjellemzőbb, és a mindig nagyon körültekintő és méltányos fogalmazáson is átetszik, hogy Tandorinak nemcsak az érdeklődése irányul a nyitottabb típusra, hanem mintha a szíve is odahúzna. Az *Invokáció Csokonai Vitéz Mihályhoz* című Tóth Árpád-versről például ezt írja: „Terjedelme, váltásai ellenére igen zárt, konzervatív vers”, és már mindjárt a fejezet első mondatában ez áll: „A félhosszú vers zárt típusa Tóth Árpád elégia-formája. Az ihlet csaknem egyetlen középpontúnak érezhető, a kidolgozás költői ereje adja csupán azokat az elágazásokat, kitekintéseket és lassításokat, melyek a verset »nyitják«.”

Tóth Árpád esetében ez az „egyközpontúság” talán nem is egészen „kültartalmi” jegy, még akkor sem, ha verseiben rendszerint valóban egyetlen témát dolgoz ki, és nem is kirívóan nagy terjedelemben. Lehet, hogy elégiáinak a félhosszú vers műfajával nehezen összeegyeztethető egységét belformai meghatározottságok adják, vagyis olyan alaki, akár a metrikáig menően versformai jegyek, amelyek annyira erősek, hogy róluk, a fényesre csiszolt, artisztikus külcsínről valami a belsőre is átsugárzik, mintegy nyájasabbá szelídítve, gondozottabb mederbe terelve az eredetileg félhosszú távlatokat is magában rejtő vers szabadabb áradásra is kész folyását. Talán erre is utal Tandori, amikor az *Evokáció egy csillaghoz* elemzése során ezt írja: „A formaművész drága árat fizet a megcélzott tökéletességért.”

*

Szili József éppen Tóth Árpád egyik versén hajtott végre emlékezetes gondolatkísérletet az *Irodalomtörténet* hasábjain 1998-ban megjelent, *Versfordítás – esszében* című tanulmányában: ennek az írásnak a formája adta az ötletet ahhoz a megoldáshoz, amely az itt bemutatott gondolatmenet végén olvasható. Tanulmányában Szili szellemes bizonyítékát nyújtja annak, hogy ha csak a megformált tartalom vagy a tartalommal telített forma szempontjából közelítünk meg egy verset, nem pedig úgy, mint valami egyszeri minőséget, akkor fogalmilag bármilyen érvényesnek tűnnek is a felismeréseink, könnyen kiderülhet, hogy a versnek csupán a felszínét érintjük, mert a megállapításaink esetleg egy ügyes kezű hamisítványra is éppúgy illenek, mint az eredetire.

Szili veszi egy idősebb pályatársának Tóth Árpád *Esti sugárkoszorújáról* írt elemzését, és a dolgozatban szereplő idézeteket feltűnés nélkül kicseréli egy sajátos „szövegváltozat” részleteire. Az átiratot nyilván ő készítette – azóta megjelent kötete tanúsága szerint maga is figyelemre méltó költő –, bár az előadott koncepció szerint a „nem közismert” variáns a klasszikussá vált szöveghez hasonlóan ugyancsak Tóth Árpád munkája:

*Az út előttünk hamvas-szürke lett,
S a parkon átzubant az árnyak teste,
De még finom, halk fénykerületet
Oldott bajad dús lombjából az este:
S e fény oly illón, szelíden gomolygott,
Földi fényekhez köze sem volt szinte,
Félig illattá s csenddé át a dolgok
Esteli lélekvándorlása szűrte.*

Nem is rossz. A kamuflázs segítségével mindenesetre fogalmat alkothatunk arról, milyen lehet egy nagy magyar vers egész jól sikerült idegen nyelvű fordítása. És hogy ez mégis milyen kevésbé lehet „azonos” az eredetivel, azt Szili másik, már említett trükkje szemlélteti, az, hogy az általa kipécézett tanulmány mondataiban minden Tóth Árpád-idézetet kicserél a saját átiratából vett megfelelő szövegrészre. Szili elemzésének egyik tanulsága éppen az, hogy a tanulmány voltaképp nem tudta megérinteni Tóth Árpád versét, az kisiklott az értelmező markából, hiszen a tanulmány kijelentései egy hasonló formájú és tartalmú műre, egy „Tóth Árpád-versnek látszó tárgyra” is tökéletesen illettek.

Szilinek csak két évvel ez előtt a cikke előtt jelent meg az *Irodalomtörténetben* egy másik, Vajda Jánosról szóló írása (*A líra vajdai gerjedelme*). Ennek egyik fejezete *A képek erejétől a szintakszis dinamikájáig* címet viseli. A második szókapcsolat Barta Jánostól származik, aki ezzel az *Alfréd regényéből* származó idézettel zárja *De mortuis... – A Vajda-évforduló kapcsán* című elemzését, minden magyarázatnál jobban szemléltetve, mit ért a szintakszis – talán nem túlzás a jelző: szinte vörösmartys – dinamikája alatt:

*Gyorsan növekvő fénnel megjelen, mint
Az elitelt világ közelgő végét
Hivatalosan bejelentő hírnök:
A rémületesen fölséges, fényes,
Útján világokat fölforgató,
Aranyhajú nagy üstökös királyné,
Kinek uszályát sorba hódított,
Trónvesztett napkirályok emelik;
Kinek palástja a zúr éjszakája,
Amelyben a megbontott csillagtábor,
Mint a rekeszeiken áteresztett
Fenevad-állatok sereglete,
Egymást tiporja össze, zúzza, marja...*

Szili tanulmánya következő fejezetének címe: *Gondolatszerűség a gondolatiság jogcímén s a kép mint visszavonulás*. Ebben Vajda *Harminc év után* című versének végleges változatát és kéziratot töredékben maradt – *Harminc év múlva* című – variánsait elemzi; az érthetőség kedvéért az első kidolgozás befejezését érdemes hosszabban is idézni:

*Lelkünkben az erdők sűrűje és a lomb
 láttalak
 fényalak
 Hogy java nem lesz
 De istenekké csak így válhatunk
 mi ketten
 De istenekké válhatnánk mi ketten
 És egyesülnénk egy érzelemben.
 De ezt meg te nem tudnád
 De basztalan – a földiség határa
 virág
 Nem bír el ennyi üdvöt
 De meg volt írva, hogy teljék be az átok ott
 Most már tudod
 Nem járhatnak velünk már csábos képek
 Mi láttára mered föl égnék a fa
 Effélét a férfi képzel
 Vázak vagyunk
 Kényes valók*

Szili (az első idézettel a variáns elejének egyik sorára utalva) ezt mondja: „A »csak egyszer alkotott« gondolata nem új Vajda szerelmi lírájában, az »istenné válhatásé« sem, s az a magyarázat sem egészen, hogy »ezt meg te nem tudnád«, nem bírván el »ennyi üdvöt«.» Viszont rögtön hozzát teszi: „A töredékes töprengés ezeken a pontokon a kifejezés olyan igényét sejteti, amely talán Rilke *Duinói elégiáinak* hangnemében találna megoldást, inkább, mint a *Harminc év utánban*, azaz a végső változatban.” Egyáltalán nem véletlen, hogy a korabeli világirodalomban az intenzív léttapasztalatot a szerkezet sajátos nyitottsága révén váratlanul megragadni és átélhetővé tenni képes huszadik századi magyar félhosszú versekkel rokon ihletet keresve Tandori éppen Rilke *Első duinói elégiájának* elemzésével kezdte a kötetet, sőt, annak címét is ebből a versből kölcsönözte.

Vajda versének későbbi, még mindig nem végleges kidolgozást elemezve Szili így ír: „A *Második változat* befejezettebb, de a befejezése magyarázkodóbb, mint amit az *Első változat* hézagai nyomán várunk. Itt derül ki, hogy Vajda számára nem járható a rilkei út”. Mint írja, a költő a végleges változat megfogalmazása során eljutott „a gondolatszerűség merészebb – Barta János szavával: »oldottabb« – formáiról lemondó s ily módon tökéletesebbnek látszó megoldásig”, és a „gondolat töredékessége, melynek révén a másik két változat egy modernebb megoldás számára is nyitott maradt, itt priméresebb, elemibb, egyszerűbb és végső soron talán *együgyűbb* (sic!) utalásossággal helyettesítődik.”

Az elemzésből jól látható, hogy a poétikai és a formaproblémák hogyan függhetnek össze, akár a mondatszervezés szintjéig menően is, és nagyon tanulságos, ahogy Szili Vajda verse esetében a kétségtelenül szép, hatásos, de nem a kitaposatlanabb utakon talált költői képek használatát a „szabad gondolatépítésű versmódozat” irányából való visszalépésnek vagy az annak küszöbén egy már-már

megtett – hiszen erről tanúskodnak a variánsok – lépés utáni megtorpanásnak értékeli.

*

Szili fejtegetése mintha Tóth Árpád költészetének egyik lényeges pontjára is éles fényt vetne. Mint arról korábban már volt szó, Tandori nagyon rövid fejezetben tárgyalja Tóth Árpád félhosszú verseit. Az *Evokáció egy csillaghoz* „kibontakozását” Szép Ernő „csavargás-versével” összevetve ezt írja: „ahhoz a hirtelen, heves fájdalomhoz Tóth Árpád verse nem minden évtized befogadói élményében ér fel; most mintha távolodni éreznénk.” A kifejtést béklyózó fölös elemekről ír, megjegyezve, hogy az olyan megfogalmazások, mint a „torz utak kusza bogja” vagy a „víg ösvényszalag” „egy kicsit hidegen hagyhatja most az olvasót”. Az életem helyett használt „éltem” formával és a „rég, égi” jelzőpárral kapcsolatban lényeges pontra tapint rá: „Túl merev a metrum, s kedvéért nem eléggé bizarr s nem is eléggé természetes a kifejezés”. A verselemzés csupa kritika – az utolsó a sorban: „Mintha túl sok lenne az írásjel is, általában; a tagolás elaprózza a szöveget” –, olyannyira, hogy amikor az olvasó már a pozitív megjegyzések sorjázását várná, az elemzés egy másik versre tér át.

Tandori az *Invokáció*...-tól nem tagadja meg a „művészi szépség”-eket, de a félhosszúak sorából ezt az egyébként csaknem százsoros darabot „igen zárt, konzervatív” versként, mint olyat, amely „a legkevesebb kockázatot vállalja”, kizárja. Mint mondja, Tóth Árpád esetében éppen a formaközpontúság az, amiért „életművét nem elsősorban a lüktetően izgalmas formák miatt becsüljük” – rögtön hozzátéve: „és ez nem paradox helyzet.”

Az *Elégia egy rekettzebokorhoz* elemzését érdemes hosszabban is idézni, annak példajaként, hogy a költő Tandori tanulmányíróként sem tagadja meg önmagát, miközben a legkisebb engedményt sem teszi a saját átgondolatlanágát olykor költői esszéisztikává füllentő, üres bel cantónak: „Gyönyörű ívvel köti át az utolsó két versszakot, és a borulátás képei szabadabban bontakoznak; általánosabban fog át a szép pihenőnél, vízőzönig tágítja a képet, s a vízió is kifogástalan: »Tán mind elpusztulunk, s az elcsitult világon / Csak miriád virág szelíd sajkája leng« – mintha most valóban megihletné a pillanat lényege, s az az »ember-utáni csend« az őt körülvevő csend szemléltetése lenne, szép költői túlzás. A gyötrelomból kitároló záróképp tartalmazza a vers igazi nyitott pillanatát: »S kileng a boldog légből a hősín szárnyu Béke«. De ez is elsősorban tartalmi elemmel segíti a kötve maradó ellentétet, a vágyakozását, mely moccsatlan szemlélődve hever tárgya alatt, s – mind egy, valóságosan mennyire így! – a vers terében nem lendül elegendő kalandra.”

Az *Erdőszél*, e megannyi minőségében és a viszonylag kis terjedelmeként értett mennyiségében sem éppen félhosszú vers olvastán könnyű igazat adni Tandorinak: „inkább a csekélyebb terjedelmű versekben oldozódik el a merev szépség világától Tóth Árpád ihlete”. De talán minden szépsége ellenére sem idézné, ha a nyolcstrófás költemény utolsó két szakaszában, amikor már nem is várnánk, nem jelenne meg a költő személye, aki, úgy tűnik, szinte nélkülözhetetlen szereplője a félhosszú verseknek (gondoljunk csak Szép Ernő, Kosztolányi, Karinthy korábban

említett verseire). Ahogy az sem véletlen, hogy az idézetet két versszakkal korábban, a vers közepén – és az még mindig nem az idézett mondat eleje – kell kezdeni: érdemes megfigyelni, hogyan működik együtt a „szabad gondolatépítés” és a „szintakszis dinamikája”, vagy milyen hatása van akár csak egyetlen különös, a vers elején egyébként egyszer már szereplő „elnyit/vonalnyit” rímpárnak.

*És az Idő, a vén gyalú,
Csöndben munkál a rőt falú
Sziklákön, és az alkonyatban
Nem bánja, mily forgácsa pattan:*

„Kicsit merev kép – írja a versszakról Tandori –, de megindít, megkapja a képzeletünket, és ettől fogva – egyetlen kis döccenővel – oly tökéletesen, változatosan, szorongatóan bonyolódik le a vers (amelynek, természetesen, jó néhány párját találjuk még ebben a becses életműben), mintha nem dalról, de zaklatott félhosszú versről lenne szó: s talán ez a megvalósulatlan ellentét tesz hozzá valamit témánkhoz; íme, a kibontatlanság is anyaga lehet – ha konkrét anyaga ily elemien törékeny s erős – a nem-tudni-hova táruló, modernebb, hozzánk közelebb álló poézisnek.”

Tehát, „Nem bánja, mily forgácsa pattan:”

*Dicső királyok hullnak-e,
Csaták és csókok múlnak-e,
Vagy annyi az Élet kalandja,
Amennyi a csöpp sárga hangya*

*Futása a naptól meleg
Kövön, melyet még figyelek,
A gyom közt, mely virít meg elnyit,
Fejem lehajlik pár vonalnyit*

*A föld felé, a rög felé,
A biztos, biztos sír elé,
S vállamra végtelen alázat
Épít nagy, csöndes csigaházat.*

„Talán itt a legnyitottabb az ő költészete, ebben a versben, ahol témája szerint is maradéktalanul közelítheti a megvalósítás módját, s e furcsán fordított folyamat a viszonylagosságot valóban az Idő mozdulatlanságának jegyében nézi” – fejezi be elemzését Tandori, a nyitottságról ismét jól érzékelhető rokonszenvenn szólva, a versidézethez a végén csak ennyit hozzáfűzve: „Tóth Árpád a szerencsés lírikusok közé tartozik abból a szempontból, hogy tollában mintha kevés további kockázat lehetősége maradt volna; és csöndes művészetét a megbecsülés sosem az aktualitása szerint méri majd.”

kodhatunk azon, hogy melyek voltak azok a kockázatok, amelyeket Tóth Árpád nem írt ki a tollából. Az *Erdőszél* indázó mondatstruktúrája, sorvégeket nem tisztelő enjambement-jai megerősítik azt a Szép Ernő, Kosztolányi és Karinthy megannyi verse alapján megfogalmazható kijelentést, hogy a félhosszú versnek nem elmaradhatatlan velejárói a ritmusra kiveret sorok végén szabályosan sorjázó rímek és a szépen kiénekelte dallam, mert a legtöbb ilyen darabnak olyan öntőformája van, amelyet a költő legfeljebb egy-két használat után rögtön összetört.

A szabályos rímmenet és versforma nem a nyitottságot növeli, beszédes, hogy az említett három költő közül Szép Ernő és Karinthy félhosszú laza metrikai szerkezetű versek, Karinthy esetében rímtelen, Szép Ernő gyakorlatában többnyire csak jelzésszerű rímekkel, de olykor még Kosztolányi ebbe a műfajba tartozó nagy verseinek formája és rímelése is kimondottan alkalminak tűnik, elég a *Hajnali részegségre* vagy a *Szeptemberi áhítatra* gondolni. Szép Ernő *Magányos éjszakai csavargásának* strófái olyan hosszú, tizennégy szótagos, rímtelen sorokból állnak – a strófák háromsorosak –, hogy a vers szinte parlandóban halad, és a *Néked szól* is hasonló sorokból épül fel, bár ott a – négysoros – versszakok rímelése ölelkező. Ebben a versben azonban a rímelés ezzel együtt is kimondottan slamos: szinte minden sorvégen asszonáncok vannak, illetve olyan ragrímek, mint a porban/sorban, hasonló/romló, lélegzettem/ittam-ettem, sóhajtott/hajtott.

Érdemes elképzelni, hogy Tóth Árpád versei hasonlóan laza formába öntve milyen képet mutatnának. Ha a mondatok megragadható jelentésének értelmében vett tartalom és a szóhasználat nem vagy csak alig változik, a vers hatása viszont jelentősen eltér az eredetiétől, az olyan belső, strukturális összefüggésekre vethet fényt, amelyek megérnek egy próbát. Elmesélhető tartalma alapján a *Lélektől lélekig* tökéletesen illeszkedik a félhosszú versek sorába: ez is azoknak a noetörnöknek az egyik alcsoportjába tartozik, amikor az esti utcán sétáló vagy a kivilágított ablakban magányosan álldogáló lírai én hirtelen intenzív létélményben részesül. Tóth Árpád esetében az élménynek ezt az olvasót is érinteni hivatott, váratlan sokkját határozottan csillapítja a biztosra menő, kevés kockázatot vállaló külalak, a rímelés kényelmessége, az archaizmusok patriarchális otthonossága. Az alábbiakban tehát egy rímeitől és versszakhatáraitól alkalmilag megfosztott *Lélektől lélekig* olvasható, minden további kommentár nélkül, abban a reményben, hogy így feltárul valami a más, nem kevésbé érvényes ismérvek alapján nagyszerű verseket alkotó Tóth Árpád által a nyitottabb, félhosszú versek irányában végül is be nem járt, de a költészetében érezhetően benne rejlő dimenziókból:

*Állok az ablak mellett éjszaka,
s a mérhetetlen messzeségen át
szemembe egy szelíd távol csillag
remegő sugarát gyűjtöm össze.
Billió mérföldekről jött e fény,
jött a jeges, kopár és fekete
terek sötétjén lankadatlanul,
s ki tudja, mennyi ezredéve már.
Egy égi üzenet, mely végre most*

hozzám talált, s szememben célhoz ért,
s boldogan hal meg, amíg
fáradt pillám koporsófedelét rácsukom.
Tanultam én, hogy általszűrve a
tudósok finom kristályműszerén,
az égi fény bús földünkkel
s bús testemmel rokon elemekről ád hírt.
Magamba zárom, véremmé iszom,
és figyelem, csöndben és tűnődve,
mily ős bűt zokog a vérnek a fény,
földnek az ég, elemnek az elem.
Tán fáj a csillagoknak a magány,
a térbe szétszórt milljom árvaság?
S hogy a jégen, éjen s messziségen át
már nem találunk össze soha?
Ó, csillag, mit sírsz! Messzebb te se vagy,
mint egymástól itt a földi szívek!
Jaj, ki mondja meg, a Szíriusz
van tőlem távolabb vagy egy-egy társam?
Ó, jaj, barátság, és jaj, szerelem!
Ó, jaj, az út lélektől lélekig!
Küldözzük a szem csüggedt sugarát,
s a roppant, jeges úr lakik közöttünk!

DEMÉNY PÉTER

Haláláru

„szélpumpa svájcisapka műhús / van bombaszőnyeg optimumsz / van gyöngyház-
mester rókavalcer / tonettszék grillás puskatus / lábnyereg laprém villanyólom /
van kudarcpokróc medveszó / cseresznyetollkés leukoplasz / bakelitillat floroform
/ van hastraverz parafra wartburg / *uram idő van* rilkebor / van szárasztésza túra-
roller / idrill virágvíz nyelvtörek / toroklátás mohanyüszítés / lombfűrés albat-
rosznyomat / van nyárszó spotrajz cimbalomluft / gólyakéz vörhenysáppadás /
van értágító hízlalófal / takonyalátét lámpaszír / cinegetrapp csapágyovális / van
jajteknő van tárgyaink”.

A világ omlott rám, amikor Spolarics Andrea, akkor már és még kolozsvári szí-
nész, elmondta ezt a verset az 1989-es forradalom utáni első pódiumműsorán.
Olyanokra emlékszem, mint hogy feláll Ács Alajos, a szatmári színház művésze (ez
amolyan összerdélyi est volt), és az erdélyi magyar kisebbség összes súlyával a
torkában azt mondja, „Csoóri Sándor írta Sütő Andrásnak”, aztán elszavalja *Az el-
mulasztott utakat*.