

Szikszainé Nagy Irma

## A Tóth Árpád-i „hegyi beszéd”

1. Tóth Árpád költői számvetést és költészeti elveket megfogalmazó verse, a *Hegyi beszédek felé* című azoknak az ars poeticáknak a sorába illeszthető az európai kultúrában, amelyekben megvan a költészet művelése, a versírás mint *lantpengetés* és a magyar lírához kötődő *hegedülés*, valamint a *cigány* motívuma.

2. Az ókorban, a középkorban zene-, különösen lantkísérettel adták elő a verset, mert a szöveg és a dallam egyszerre született. Ezért ajánlhatta fel Petőfi Sándor: **Lantom, kardom tied, ó szabadság!** (*Burián Pál emlékkönyvébe*), és figyelmeztethette költőtársait ekképp: *Ne fogjon senki könnyelműen / A **húrok pengetéséhez!** / Nagy munkát vállal az magára, / Ki most kezébe **lantot** vesz. / Ha nem tudsz mást, mint eldalolni / Saját fájdalmad s örömed: / Nincs rád szüksége a világnak, / S azért a **szent fát** félretedd.* (A XIX. század költői.). Arany János önmegszólítása is ezért hangzott így: **A lantot, a lantot / Szorítsd kebeledhez / Ha jó a halál; Ujjod valamíg azt / Pengeti: vígaszt / Bús elme talál.** (*Mindvégig*), vagy a költészettel való felhagyást így jelezheti: **Függ már szögén a húrfa; – / Kapcsos könyvem bezárva / Mint egy koporsó. / Ujjam nehéz a húr-ron / A verset únva írom: / Ez tán utolsó.** (*Dal fogytán*). Ezért mondhatta Ady Endre magát nem csupán *parittyás*-nak, hanem **lantos**-nak is (*Most már megállhatunk*), valamint írhatta később Füst Milán: **Ki lantomat jajgatva pengetem** (*Egy régi költő műve*).

Tóth Árpád *csöndes cigánya* Vörösmarty vén *cigányára*, a ’magyar költő’ allegóriájára emlékeztet. A cigány és a költő fogalmának közös fogalmi jegye ebben az esetben is ’a hangszert megszólaltató, dallamot, zenét szolgáltató’. Sajátos az a Tóth Árpád-versben, hogy bár a *csöndes cigány* szintagma változatlan ismétlésnek hat, valójában az első előfordulásakor a lírai énnel azonosítódik (*Csöndes cigány, megpengetem a nyűtt, / Bús hegedűt*), a másodikban viszont a lírai ént pars pro toto típusú szinekdochéval megjelenítő lélekkel (*Lelkem, csöndes cigány*). A költői énnel (*csöndes cigány*) és a te-nek *lelke*-ként való szinekdochikus megfeleltetése és ugyanakkor felcserélhetősége [csöndes cigány, a lelke] a befejező strófa értelmező jelzői metaforikus önmegszólításában válik nyilvánvalóvá.

A Tóth Árpád-i költői számvetésben a *hegedű* mint „költői hangszer” háromszori, kiszámított pontokon való ismétlése az első, az ötödik és a kilencedik stró-

fa zárlatában a versszerkezet kiszámítottságának jele. A költészetet implicit főnévi metaforával megnevező forma (*bús hegedűt, vén hegedűt*) és a költői ihlet metaforikus kifejezőjének: a *penget* igének kijelentő (*megpengetem*) és felszólító (*pengesd*) alakja természetes módon kapcsolódik össze (*megpengetem a nyűtt, Bús hegedűt; pengesd a nyűtt, Vén hegedűt!*), ahogy Arany János Szondi két apródja című balladájában is (*Ott térdel a gyöngypár, kezében a lant, / És pengeti, pengeti, sirván*).

A költőt és a költészetet hegedűssel és lantpengetéssel azonosító motívumok köré a Tóth Árpád-i egyéni látásmód a hegedű faanyának képzetköréből sajátos képi világot teremt, annak egységét szolgálva. Így lesz a *szárazfa*, vagyis 'a hegedű fája' (ÉrtSz.) a 'költői ihlet' tárgyiasító metaforai felidézője, és ehhez kapcsolódóan explicit formájú körülíró metaforában a *tört igék*, azaz a 'szavak' *dérvert venyigék*-kel azonosítódnak. A verskellékek mind képiesített elemekként jelennek meg. Az akusztikum és a forma antithesisét (*Nehéz hang; hang érdesíti; érdesíti ... A futamot*) a *Nehéz hang érdesíti itt-amott / A futamot* kifejezés továbbszótt képe: a tapintás és hangzás többszörös összefonódásából keletkező komplex szinesztetikus kép zenei kifejezésbe ágyazva érezteti. A *lány rím* – tapintást és akusztikumot összekapcsoló – szinesztézia utólag, értelmező jelzőként magyarázza a *füstölőszer* főnévi metaforát. Mindkét kép a rím finomságát, gyorsan „illanó” jellegét sugallja, és egyben a versíráshoz „szükséges” misztikumfokozó eszközként társítja. Ennek a főnévi metaforának a továbbszótt képi formájában a megszemélyesítő melléknévi metafora jelentése (*Víg füstölőszert*) oldja az alapkép misztikusságát.

A zenélés fogalmkörébe tartozó szavak szép számmal fordulnak elő a műben a „szóharmonia” miatt, ráadásul ezek gyakorisága is nagy: *hegedű* (háromszor), *dal* (háromszor), *szárazfa* [mint hegedű] (kétszer), *cigány* (kétszer), *penget* (kétszer), *hang* (kétszer), illetve *hangszer*, *szerenád*, *ének*, *futam* és *nóta*.

A vers egyik a szava: a *szerenád* miközben a zenélés egyik műfaja, ugyanakkor Tóth Árpád oeuvre-jében első kötetcíme (*Hajnali szerenád*) is utal, evokatív hasonlatának szavai pedig (*Mint holdsütötte halk hangszeren át / szűrt szerenád*) verseinek akusztikumát, virtuóz zeneiségét és hangulatát idézik fel, valamint első irodalmi korszakát evokálja az *édes ének* jelzős szintagma, amely az ízelet és az akusztikum összekeveredéséből születő szinesztéziával az alkotó költészetének édes-bús kezdetére utal.

A költői ének önálló életre kel Tóth Árpád versében – felruházva emberi tulajdonságokkal az állapothatározói, igei és melléknévi metaforákban –, miközben óhatatlanul felidézi a költői szomorkás és ritka megszólalást, azaz a hegedű igénybevételének híján annak kiszikkadtságát is: *horgadozva, fájva / Dal indul, sír a kedvem szárazfája; a nóta se hű; hangja dadogóbb*.

Kétféle költői alkotásmód különbsége sejlik fel az indító és záró strófa megszemélyesítő igei metaforájában: a *dal indul* a maga természetességében, önkéntelenül keletkező versírást idézi, a *Dalokba kezd a kedved szárazfája* viszont

inkább a tudatosságot sejteti. Megszemélyesül ennek következtében a metaforikus képekben maga az alkotás folyamata (*sír a kedvem szárazfája*), az eszköze (*Bús hegedűt*), az ihletadó forrása (*ifju bánat*) és az eredménye is (*Nehéz hang érdesíti itt-amott / A futamot; a nóta se hú; hangja dadogóbb; Hangját próbálná [...] szép / Hegyi beszéd*), valamint szinekdochikusan megjelenítődik maga az alkotó (*Lelkem, csöndes cigány, pengesd a nyűtt, / Vén hegedűt!*).

3. Nem csupán a *dal*, a *nóta*, az *ének*, a *szerenád* rokon értelmű ebben a költeményben, hanem kontextuális szinonimaként értelmezendő 'az élet által megszentelődött, éteri magasságokba szárnyaló vers' jelentésű *hegyi beszéd* is.

Maga a verscím allúzió: a Bibliából (*Máté evangéliuma 5–7*) Jézus hegyi beszédét evokálja. A *Hegyi beszéd*, a Bibliának híres, sokat idézett, az embereket 2000 év óta hatalmába ejtő szövege Jézus tanításainak foglalatja. „Törvénykönyvnek kegyetlen, illemtannak divatjamúlt, tanácsadónak nem elég praktikus, zsinórmértéknek túlságosan magasra tett” – állapítja meg róla Karácsony Sándor (1991: 9). Mégis a hívő ember hite szerint a hegyi beszéd Isten kinyilatkoztatása Jézus szavaival. Ebben Jézus nyilvános működésének kezdetén tanítványainak és az őt követő tömegnek az emberi tökéletesség jeleit, az embernek a tökéletességig eljutás lehetőségét, reményét tárja fel, így törvény, de egyben örömhír is, mely a jézusi értelemben vett hívő ember jellemzőit mutatja meg, mércét állítva az emberek elé: milyenek kell lennie a tökéletes embernek. Jézus meglepően új erkölcsi elveket fogalmaz meg a hegyi beszédében, ellentmondva a régebbi szokásnak, a főpapok és a farizeusok felfogásának, még a mózesi törvényeknek is, például amikor így szól:

*Hallottátok, hogy megmondattok: Szeresd felebarátodat és gyűlöld ellenségedet.*

*Én pedig azt mondom néktek: Szeressétek ellenségeiteket, áldjátok azokat, akik titeket átkoznak, jót tegyetek azokkal, akik titeket gyűlölnek, és imádkozzatok azokért, akik háborgatnak és kergetnek titeket.*

(Máté 5, 43–44. Károlyi Gáspár ford.)

Ez és az ehhez hasonló jézusi kinyilatkoztatások új értékrendet és új erkölcsi magatartási szabályokat közvetítenek, amelyek világos szemléletváltást jeleznek, és olyan etikai tanításokat, alapelveket foglalnak magukban, amelyek 2000 év óta a hívők számára parancsoló erejűek.

A Tóth Árpád-i címválasztás arra készíti az olvasót, hogy összefüggést, párhuzamot véljen felfedezni a jézusi és a költői hegyi beszéd között. Többszörös párhuzamot sejthetünk a Tóth Árpád-verscím és -költemény ismeretében a Bibliában rögzített jézusi hegyi beszéddel: annak tartalmi újdonságával és stiláris jellemzőivel. Nyilván felvetődik a kérdés: miért, mert mit szimbolizál a hegyi beszéd?

A bibliai szövegmagyarázatok úgy tartják, hogy az Újszövetségben a Hegyi beszéd vállalja fel legtisztábban a keresztény elveket, tanításokat, és mindezt egyszerű szavakkal és végtelenül sűrítetten teszi. Egész könyvtárnyi szakirodalom igyekszik megfejteni Jézus gondolatainak mélysége, sűrítettsége, lapidáris tömörsége, aforisztikussága és szavainak egyszerűsége miatti titkokból fakadó, egyedülálló hatást.

A Tóth Árpád-i visszatekintés a korábbi művészetét *nótának, édes éneknek és szerenád*nak értékeli, a jelenlegit viszont már szimbolikus értelemben a *hegyi beszédek felé* tartónak, azaz a jézusi hegyi beszéd által fémjelzett, tartalmi és formai letisztultságú beszédekhez hasonlónak. A verscím névutója azt sejteti, hogy a költő úgy érezhette 1923-ban: érett költészete a kezdetekhez képest mélyebb, mert örökérvényű gondolatokat fogalmaz meg, és egyszerűbb, letisztultabb, valamint sűrítettebb formailag, azaz elindult a hegyi beszéddé válás útján.

A régi típusú lírája jellegzetességét ellentmondás emeli ki:

*De hajh, ez már nem az az ifju bánat,  
Mely csupa kéz volt, s édesedve támadt.*

Az új típusú költészete milyenségét viszont párhuzam domborítja ki:

[...] *hangja dadogóbb, és fénye ritka* [...]

A régi és az új „dal” tartalmát, jellegét, értékét ellentétbe állítás domborítja ki:

*Nem édes, nem tüzes, nincs benne báj,  
De jó, ha fáj!*

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

A Tóth Árpád-i életműben a hangváltást a költemény hangspektruma is jelzi, hiszen a negyedik versszak két-két sorának hangszerelésében bár a zöngés-zöngétlen mássalhangzók aránya hasonló (17 : 9; 14 : 8), ám egyes hangok gyakorisága sugalmazó erejű a stílus- és a szövegértelem szempontjából:

*Víg füstölőszert, lágy rímet halomba  
Hasztalan szórok lobogni dalomba,  
Sercegve gyúlnak, dérvert venyigék,  
A tört igék.*

A strófa második két sorában az *r*-ek gyakorisága a sercegés, a ropogás, a törés képzetét támogatja meg, ráadásul mássalhangzó-torlódásokkal (*rc*, *rv*, *rt*) felelősítve. Ez különösen szembetűnő az első két sorral szemben, amelyben hat *l*, három *m* és *b*, két *n* és *g* a lágyságot juttatja érvényre. Ez azt hiteti el a befogadóval, hogy az alkotó tudatosan építi fel költeménye hangstruktúráját: az első sor a régebbi Tóth Árpád-i technikát idézi, míg az utolsó kettő a jelenlegi alkotásmódot.

Ezzel a versfelépítéssel Tóth Árpád két költői korszakának szemléletes összevetését és önértékelését adja, a közép fokú formákkal (*mélyebb, több a titka*) pedig költői fejlődésének eredményét, jelen költészetének értékeit jelzi. Az a Tóth Árpád-i felismerés, amely értéket lát abban: *...nemcsak magad fájsz benne, de a tág / Egész világ!*, rokon Babits Mihály *Cigány a siralomházban* című versének *Nem magamért sírok én: testvérem van millió* sorával.

4. A „hegyi beszéd” szerkezetének zártságát az indító és a záró strófa egymásnak felelő elemei is sugallják a hangulatiságot sejtető változatlan ismétléssel (*horgadozva, fájva*), illetve a vers keletkezését jelző variált ismétléssel (*dal indul, dalokba kezd*). A nyitás és a zárás azonos vagy alapjában véve ismételt elemei ellenére a két strófa hangulata teljesen eltérő. Ennek formálisan kimutatható oka a negatív fogalmaknak az indításban nagyobb (*horgadozva, fájva; sír, bús*), a befejezésben kisebb száma (*horgadozva, fájva*). A rezignált belenyugvást kijelentő mondatokban megfogalmazó kezdet után – amelyben a népies és ugyanakkor választékos stílusba illő, ’lefelé hajlik’ jelentésű *horgad* plasztikusan érzékelteti a szomorúságból fakadó testtartást – a költeménynek az önszuggesztíót követő befejezése, majd tevékenységre serkentő önfelszólítása optimizmust sugalló.

Más szempontból is sajátos ennek a versnek a struktúrája. Az első és a negyedik strófa lírai önvallomását az egyes szám első személyű igealakok és birtokos személyjeles formák (*bennem, kedvem, megpengetem; szórok, dalomba*) jelzik, a középük ékelődő második és harmadik versszak viszont a *bánat*, az *ének* és a *hang* alanyokhoz köti az igéket (*az ifjú bánat ... édesedve támadt; lesz édes ének ... nehéz hang érdesíti*). Az ötödik strófa – mint valami szimmetriatengely – a harmadik személyűséggel a hűvös kívülállást sugallja (*Elszállt az élet. stb.*). Ettől kezdve: azaz a hatodik, a nyolcadik és a kilencedik strófától a költemény önmegszólítóvá válik. Ezzel a versben beszélő hang grammatikailag és pragmatikai szinten is szétválik *én*-re és *te*-re. Az „önmegszólítás mint beszédett első sorban a versbéli én önreprezentációját szolgálja” (Kulcsár-Szabó 1997: 41), a lírai én számvetésre, önreprezentációra, önértékelésre való igényét (Németh G. 1977: 10). Ennek nyilvánvaló jele a felszólító módú igékkel történő önfelszólítás, amely jelenidejűsége ellenére is nyilván a jövőre kiható erejű (*ne bánd, sírd; ne bánd, pengesd*). A lírai én önmagának feltett kérdése (*De – érzed? – mélyebb, s – érzed? – több a titka*), illetve *te*-ként (*fájsz, lellem*) megszólítása ún. erős

mondathasadásos formájú kérdésalakzatokkal – amelyek a fő és a mellékmondatot szakítják szét – azt szuggerálja: 'érezned kell, hogy mélyebb, hogy több a titka'. Ez az interrogáció típusú kérdésalakzatsor költői önmeggyőzősként hat, és szervesen épül rá a tagadásban vagy a korlátozó szerkezetben megfogalmazódó önleplező megállapításokra (*nem az az ifju bánat; alig lesz édes ének*), hogy a vers zárlatában az önmegszólító vers leple alatt az én és a te fölcserélhetősége következtében célt és tárgyat adjon magának az alkotó, elfogadva azt a nyilvánvaló tényt, hogy a melankóliából kiszabadulva a hangulatváltás a stíluson is mérhető.

Ennek az önmegszólító versnek a dramatizáló formája kitűnő eszköz a költői számvetés megtételére, mert benne a lírai alany mintegy eltávolítja magától a lelkét, és így „kívülről” szemlélve a sorsát, a faggatás objektivitását szuggerálja.

Az önértékelés változásával egyértelműen összhangban van a költemény írásjelezése: a lemondó és az összehasonlítás révén a jelen költészetben csak a múlt hiányát (*Nem édes, nem tüzes, nincs benne báj*) látó művész az indulatszóhoz (*hajh*) hozzátartozó felkiáltójelet sem teszi ki, viszont az ötödiktől mindegyik strófát felkiáltójellel zárja, és nemcsak az önbiztató tiltásokat (*De ne bánd; Ne bánd hát*), hanem a felkiáltásnak alig tartható kijelentéseket is (például: *S nemcsak magad fájsz benne, de a tág / Egész világ!*).

5. A verset már nem *lim-lom*-nak, *szép szemét*-nek, *játék*-nak (*Hófehérke*) tartó Tóth Árpád elhagyva az *édes éneket*, ebben a költeményében láthatón sajátos költészeti irányban halad a *hegyi beszéd felé*, új egyéni hangot ütve meg.

## Irodalom

Karácsony Sándor 1991<sup>2</sup>. *A Hegyi beszéd*. Budapest, Református Zsinati Iroda Sajtóosztálya.

*Biblia*. 1978. Budapest, Református Zsinati Iroda Sajtóosztálya.

Kulcsár-Szabó Zoltán 1997. A „te” lírai alakzatának kérdéséhez. In: uő: *Az olvasás lehetőségei*. [H. n.] Kijárat Kiadó, 41–51.

Németh G. Béla 1977. Az önmegszólító verstípusról. In: uő: *11 vers. Verselemzések, versértelemezések*. Budapest, Tankönyvkiadó, 5–70.