

Anyagszerűség és érzékiség Tóth Árpád költészetében

„S a Tátra ormán, tóthárpádi ég
Kárpitján rezzen rongyolt, röpke felhő.”
(Kovács András Ferenc: *Tátrafüredi fantázia*
– Tóth Árpád verstörédéke 1917-ből)

„Az ő költészete nem adott fogózót a vitáknak. Tiszta volt, egységes, töretlen, az első pillanattól kész, az utolsó percig változatlan.”¹ – írja Babits Mihály 1928-ban Tóth Árpádról. A költő születésének 125. évfordulóján valóban úgy tűnik, hogy nem sokat változott a Tóth Árpád-kép az azóta eltelt időben – kevés modern költői életművet említhetnénk, amelynek annyira szilárd lenne a kánoni pozíciója, ám egyszersmind oly kevésbé inspirálta volna újraolvasásra az értelmezőket. Kardos László 1955-ös, összefoglaló igényű, alapvető monográfiája² óta az irodalomtörténeti újrapozicionálást, a korábbiaktól radikálisan eltérő kérdések föltételét láthatóan nem kényszerítette ki az oeuvre (mindez alól talán a műfordítások jelentenek kivételt, s beszédes, hogy a legutóbbi időben szinte csak a fordítói munkásság az, amely hivatkozási alapot jelent vele kapcsolatban³), bár számottevő tanulmányok, elemzések természetesen születtek. Németh G. Béla 1986-os dolgozatában még amellettsé érvel, hogy Tóth Árpád – szemben például Kosztolányival – némiképp túlreprezentált az antológiákban, s az egyébként jelentősként elismert költő kissé túlértékelt voltát s elsősorban a fiatalabb korosztályok általi kedveltségét sugallja.⁴ Tudjuk, Kosztolányi Dezső munkássága időközben – többek között épp Németh G. Bélának köszönhetően – igencsak termékeny újraértelmezések tárgya lett és rendkívül inspiratívnak bizonyult az irodalmi gondolkodás számára, de ugyanez mondható el Ady Endre, Kassák Lajos, Szabó Lőrinc, József Attila, Móricz Zsigmond vagy épp Weöres Sándor életművéről is. A *Nyugat* első nemzedékének nagyjai közül Tóth Árpád, Juhász Gyula vagy Babits Mihály ugyanakkor mintha kevésbé találnának manapság értő olvasóikra, és kortárs produktív recepciójuk is elenyészőnek látszik. Kovács András Ferenc nevezhető utóbbi szempontból szinte egyedüli kivételnek, ám vele kapcsolatban elmondható, hogy az a meglepő, ha valakivel egy idő után *nem* alakít ki valamiféle intertextuális viszonyt. Ám hogy Tóth Árpád esetében másról is szó van, azt a marosvásárhelyi költő *Látóban* megjelent 2004-es ihletett esszéje bizonyítja.⁵

Ebben az írásában Kovács András Ferenc is számot ad a Tóth-líra Babits által előrevetített rögzültsége-rögzítettsége okozta nehézségekről: „Ha Tóth Árpád költészetéhez próbálunk közeledni, rögtön az iskolai tankönyvek, irodalomtörténetek és írói lexikonok már rögzült alapítéletei, kézenfekvő esztétikai és stílusirányzati besorolásai könnyítik, avagy teszik még nehezebbé az érdemben közeledést, illetve annak a hamisíthatatlan lírai ötvözetnek a meghatározását, amely végső soron a költő elkápráztató nyelvi művészetében nyer maradandó formát. Megtudhatjuk

persze, hogy poézisének alaphangja az elégikus-himnikus szomorúság, az elvágyódó sóvárgás, a szűnhetetlen létfájdalom; továbbá azt is, hogy Tóth Árpád ódai-idilli, sugallatos-dallamos, dús érzelmességű lírája (a stílussajátosságok tekintetében) alapvetően szimbolista, szecessziós, szentimentalista későromantikus, nemkülönben posztromantikus, parnasszista plaszticitású, pointillista, kisrealista, impresszionista, habár nemegyszer expresszionisztikus, sőt: századfordulósan »fantasiszte« is, mert legfőképpen a francia dekadencia hatott rá rafinált korrespondenciáival, újdonságai borzongásaival, bizzar egzotizmusával, pazar orientalizmusával, finoman elkanyargó, cicomás arabeszkeivel, kissé narkotikus artisztikumával; egyszóval: választékos szépségkultuszával, mely múló létben lelki kábítószer. Vegytiszta stílushatások viszont nincsenek – csak olvasatok vannak.»⁶ (Arról, hogy Tóth Árpád lírája nem sorolható maradéktalanul egyik századeleji stílusirányzathoz sem, Tamás Attila értekezett 1986-os dolgozatában, melynek egyik fő belátása az, hogy sokakkal ellentétben ő az impresszionista jelleget kevésbé érzi a Tóth-költészet általános jellemzőjének.)⁷ Ha a – szomorúan kis terjedelmű – költői oeuvre talán kevesebb kihívást is nyújt a kortárs (receptív és produktív) irodalmi gondolkodás számára, mozgásban és életben mégiscsak akkor maradhat a sokak számára változatlanul fontos Tóth Árpád-líra, ha időről időre odafülelünk rá, s lehetséges válszaira újabban fölmerülő (vagy újonnan, más időben s így másképpen föltett) kérdéseinkre.⁸ »[H]iszen minden újraolvasás új ragyogást adhat a majdnem elfeledett remekeknek, más-más fényben forgathatja meg a választékos műgonddal metsett, makulátlan állhatatossággal csiszolt verssorokat.»⁹

Nem véletlenül emlegetnek többen is Tóth Árpáddal kapcsolatban »varázslat»-ot akkor, amikor a vers titkáról, esszenciájáról elmélkednek – mind közül talán legelőször Babits Mihály: »Mitől lesz vers a vers? Mi az, ami lényegét és értékét adja? A tartalom bizonytalannal. Jól tudjuk, hogy nagy gondolat nem elég a vershez, s hatalmas költemények, prózára lefordítva, néha egészen banális semmisséggé meztelenkednek. Az érzés szintén aligha; hisz a legmelegebb, legmélyebb érzésből rossz vers születethetik. A forma talán? Mily üres játéknak hat sokszor a formai remekelés! A forma és tartalom összhangja? Ez tökéletesen meglehet olykor a legjelentéktelenebb versekben is. Vagy valamennyi tényező együtt? De hisz bármelyik hiányozhat, s a vers mégis nagyszerű lehet. Mi hát? Nyilván nem fogom most hirtelenében megfejteni, ha eddig még senki meg nem fejtette. Ki fogja valaha megmagyarázni a zene mibenlétét annak, akinek hallása nincs? Én csak legfeljebb egy szavat mondhatok, mint ahogy a matematikus x -et mond, elnevezi az ismeretlent, hogy legalább beszélni tudjon róla. Azért mondom ezt a szavat: *varázslat*.»¹⁰ Ennek a varázslatnak természetesen megvannak a technikai, ismereti föltételei is – ahogyan Babits fogalmaz, például »a debreceni verstechnika és mesterrímelés hagyománya»,¹¹ avagy a több nyelvű képzettség engedte széleskörű világirodalmi tájékozódás. A babitsi x azonban talán nem más, mint a lírai médium mással nem helyettesíthető, sajátos érzékisége, amelyet különböző módokon már, de nem mulasztanak el említeni Tóth Árpád verseinek olvasói és élvezői. Németh G. Béla szenzualizmusról, érzéki impressziókról beszél,¹² Barta János az élet áramáról, vitalizálásról, nyelvi alkímiáról,¹³ Kovács András Ferenc »érzékeket elzsongító, bővöletes artisztikum»-ról.¹⁴ »A poézis varázslatos másfélesége» talán azért érthető

meg nagyon jól épp Tóth Árpád költészetén keresztül, mert versei a világra való rápillantás különös, olykor csodaszerű, máskor borzongató más milyenségét hordozzák, nem valamifajta logikai-eszmei argumentáció közegében, hanem a lírai nyelv érzéki dimenzióinak végletes kiaknázása által.

Tóth Árpád műveinek (saját költeményeinek és legtöbb fordításának) olvasásakor valóban az a tapasztalatunk, mintha a par excellence lírával találkozónak, amely líra elsősorban abban különbözik az egyéb nyelvművészeti formációktól, hogy nagyobb szerepet szán a nyelv azon hatásmódozatainak, amelyek erőteljesebb testi-fizikai bevonódást eredményeznek. Utalhatunk e ponton Hans Ulrich Gumbrecht egy kevésbé hangsúlyos megjegyzésére is, mely szerint a költészeti formák érzékelhetően kevésbé vannak alávetve a jelentéssdimenzióknak, s emiatt a jelentés- és jelenléthatások közötti kapcsolat újragondolásához fontos inspirációt adhatnak.¹⁵ Nem könnyű azonban szólni arról, hogy miből származnak a költészet, s ezen belül a Tóth Árpád-vers erőteljes jelenléteffektusai. Az értelmezői nyelv jellemzően olyan, inkább katakrétikus, mint analogikus szerkezetű fogalmakat használ ilyenkor, mint a zeneiség, festőiség, vagy akár a képiség. Szász Zoltán 1925-ös cikkében ír arról, hogy a nyelvművészet, még a szimbolista költészet is alapvetően reménytelenül vágyik a zenei létmódra, s mivel „mindkettőnek lényeges kifejezési anyaga különböző, meddő minden törekvés, hogy az egyikből a másik váljék”: „S a Baudelaire-féle »belső zene«, a költeményből áramló lélekdagasztó s az öntudat legfinomabb rezzenéseit kiváltó összhangzatos hullámmás is csak nagyon távoli rokonságban van az igazi zenével, amelynek legfőbb hatása éppen a hangoknak közvetlen, érzéki, az értelmet csak távolról foglalkoztató varázsa.”¹⁶ A lírának ugyanakkor mégis lehet törekvése az, hogy a különböző hangzottsági effektusok révén érzéki hatást érjen el. Lator László írja, hogy ha „a Tóth Árpád-vers természetéről beszélünk, nem lehet nem beszélni a zenéjéről. A mértékről, a rímről. Sőt beszélni kellene a nyelvi megformálás, a mondatszerkesztés, a tagolás ilyen vagy olyan zenét sugalló módjairól is. S arról a már olyan nehezen leírható dallamkanyargásról is, amit a szavak pusztá hangtete ad ki.”¹⁷ A lírai médium erőteljes érzéki hatásmechanizmusa minden bizonnyal elsősorban a hangzottsági tényezők következménye: a primer akusztikai hatásoké, a ritmusé és a hangösszecsengéseké (ide sorolva a rímet és az alliteráció különböző formáit).¹⁸ (Talán különös, ám semmiképp sem véletlen, hogy a mondókák, varázsénekek, illetve a magyar gyermeklíra-tradíció meghatározó áramlatához tartozó művek – az *Arany Lacinak* című verstől kezdve Szabó Lőrinc, Weöres Sándor, Tamkó Sirató Károly szövegein át Kovács András Ferencig – hasonló jellegzetességeket mutat.) Tóth Árpád az ismétlésen alapuló ritmusszerkezeteknek és hangtalálkozásoknak egyaránt tökéletes ismerője és alkalmazója volt – közsímet példaként említhetem virtuóz Verlaine-vagy Poe-fordítását („Szörnyű szemmel ül a Holló, alvó démonhoz hasonló / Míg a lámpa sávja omló fényén roppant árnya száll, / S lelkem itt e lomha árnyból, mely padlóm előttve száll, / Fel nem röppen – soha már!”), de hadd idézzek néhány részletet az ún. saját művek közül is:¹⁹ „De hajh, ez már nem az az ifju bánat, / Mely csupa kéj volt, s édesedve támadt, / Mint holdsütötte halk hangszeren át / Szűrt szerénád. // Ebből immár alig lesz édes ének, / Üdvözlötül a költő édesének, / Nehéz hang érdesíti itt-amott / A futamot.” (*Hegyi beszédek felé*); „Valami fáj a táj-

nak. Csattanó / Izzása merengésbe hal, / Érzy a vén föld, mily rég volt szegény / Igazán boldog s fiatal." (*Ez már nem nyári alkonyat*); „Isten veled, / Vigasztaljanak méltóbb, zengőbb versek, / Isten veled, / Vigasztaljanak zengőbb, szebb szerelmek, / Isten veled, / Nézd, fény ragyog a gyönyörű világon, / Csak ennyi, lásd, / Hogy én eltűntem és hiányzom." (*Csak ennyi*); „Augusztus. Alkonyat. Körül / Ájultan piheg a világ. / A hegyekről most omlanak / A nyári illatlavinák." (*Illatlavinák alatt*) Tóth Árpádnál a rímek kimódoltságáról beszélni azért nem feltétlenül termékeny közelítés, mert alapvetően ő is annak a legkivált Kosztolányitól ismert esztétikának²⁰ jegyében dolgozott, mely szerint a különböző szavak, ha az összecsengés nem értelmi alapú viszonyrendjében találkoznak egymással, új, „vakmerő” jelentésekhez jutnak, a világ addig soha nem tapasztalt rendjét állítva elő. A szavaknak különös érzéki hatásuk (ízük, illatuk) van, mintegy testi jelleget öltenek, s a befogadó testével kerülnek kapcsolatba.

Vas István ír Tóth Árpád „furcsa, kissé anyagelvű” szemléletéről,²¹ elsősorban tematikus mozzanatokra célozva, ám természetszerűleg szemantikai összetevők is szerepet játszanak abban, amikor egy nyelvi képződményt anyagszerűnek érzékelünk, amikor a nem materiális szöveg a materialitás illúzióját hozza létre. Vas István a költő egyik utolsó, töredékesen maradt, *Elkoptam...* című versét említi, s egyetérthetünk vele, hogy a mű csonkán is az egyik legszebb Tóth Árpád-szöveg – sőt, kimondhatjuk, hogy épp emiatt válhat emlékezetessé. A nyilvánvalóan korai munkafázisban maradt költemény (melyből hiányzik néhány mozaikdarab, a költő alkotói módszerére utalva) ismétlődő szerkezetei révén hogyan és miért képes *nem* parodisztikus hatást kiválni, például a „bús” jelző többszeri szerepeltetése ellenére. Mint később még lesz róla szó, Tóth Árpádtól nem állt távol az önparódia, ám jelen esetben erről szó sincs – valami miatt mégsem elsősorban a sikerületlenség értelmében vett befejezetlenég jut eszünkbe a szóismétlések láttán, hanem valamiféle ritkán tapasztalható erejű elégikus önreflexiót sejtünk abban, ahogyan a verstest igyekszik összetartani magát. Az „Elkoptam...” cím és a fizikai romlás képzetei kerülnek dialogikus viszonyba a mű szövevével, annak hiányaival, szakadásaival, meg-megtörésével, új erőre kapásával, hogy a végén a nagyszerű kérdéssel csöndesedjen el.²²

*Lebűnyom lankatag szemem,
Itt, északi hegyek között...*

*Ha rossz voltam s banyag,
Ki volt rossz, a lélek vagy a test,
A szikra vagy a bús anyag?*

A költemény befogadásának izgalmaához nagy mértékben járul hozzá az, hogy nem könnyű beazonosítani a beszéd megszólítottját; még csak abban sem vagyunk biztosak, hogy egy személyt, egy megszemélyesített tárgyat vagy fogalmat (mint például a lélek), vagy az élet valamiféle titokszerűségét, emléket kell-e értenünk alatta (s hogy ugyanazt érthetjük-e rajta mindegyik szakaszban) – mindegyik lehet illékony, áttetsző, testtelen. A záróstrófa kérdése azért is maradhat megvála-

szolatlan, mert retorikailag következik a vers eldöntetlenségeiből: nemcsak a Te bizonytalan, hanem a befejezés megszólalója is, amennyiben többértelmű, milyen természetű, minőségű „én”-re vonatkozhat a kérdés – általános emberire, specifikusan alkotói-művészi szubjektumra, avagy a költői anyagra visszamatatva. Mind ez nem is igényli a feltétlen, pontos elhatárolást, hiszen a vers önprezentációjának lényege verstest és megjelenített emberi test, nyelvi anyag és fizikai matéria, szöveg és szövet egymásra rétegződése.

Kulcsár Szabó Ernő írja, hogy a „magyar modernség egyik fő poétikai sajátossága, hogy versnyelvét a tízes-húszas években is az esztétizmusnak az a hangszílyosan poetizált, pittoreszk-hangulati beszédszerűség uralja, amely mind szecessziós, mind impresszionista irányát nézve közös szemléleti alapokra megy vissza. Az individuum integritását olyan értelmezésben tartja fenn, amely én és világ elvi elválasztottságából vezeti le a világérzékelés tapasztalatát, s a költői szó hordozta különleges nyelvi szubsztanciák kiaknázásával végzi el a szubjektum–objektum viszony esztétikai reflexióját. Én-típusú beszédmódja ezért szükségképp megszólító jellegű”.²³ Tóth Árpádnál az én eredeti kitüntetettsége alapvetően sosem kérdőjeleződik meg, ez alól jelen töredék sem kivétel – ám mégis, az én egységessége nem ugyanabban a struktúrában mutatkozik meg, mint például a *Meddő órán* esetében, amennyiben az emblematikus rövid költeményben az én egészségessége tükröződik a szöveg szegmentumaiban és formai elemeiben. Az „én” hangszekció ismétlődése következtében a záró sor a „kerek én” anagrammáját adja ki, s a hatást a vers vizuális képe is erősíti, hiszen az első hat (mély hangrendű) sorban az „o” betű keksége domináns (a narcisztikus mintázatú önmagába fordulás pedig a „meddő” jelleget nyomatékosítja). Az idézett *Elkoptam...* című töredék annyiban különbözik a *Meddő órán* stabil, szimmetrikus egységétől, amennyiben a vers szubjektív szerkezete kevésbé kételymentes, a lélek–test (szikra–anyag) dilemmáján keresztül az én önazonosságának helye válik bizonytalanná, s mindez a hasadt versszövetben, a textuális lyukakban is megmutatkozik (az előzőnél talán kevésbé leképező jelleggel, a nyelv önműködésének eredményeként). Olyan pillanat részesei vagyunk (s ez Tóth Árpádnál meglehetősen ritka momentum), amikor a szövegeffektus nem valamely tervezett, szisztematikus poétai-poétikai tudatosság jegyében történhet meg. Az irodalomtörténet kivételes eseményei ezek a művek, jellemzően a szerző, az ember válságidejéhez kapcsolódóan – olyankor jönnek létre e fölka-varó, befejezetlenségükben, talán elsietettségükben sajátyszerű, szubverzív szövegek, amikor a halál közelsége, a szenvedés nem engedi a ragaszkodást, nem ad már erőt a teljes művészi tudatossághoz, a folytonosság megszakad, és ez a halálközelség rajtafelejtí nyomát az alkotáson. Olyan művek ezek, melyek az életrajzi kontextus tekintetbe vétele nélkül is nyilvánvalóan másképp szerveződnek, mint az életmű korábbi darabjai (bár természetsszerűleg a biográfiától nem lehet, s nem érdemes eltekinteni a befogadáskor – a sorsnarratíva beleíródik e megrázó szövegekbe). Ilyen mű Petőfitől a *Szörnyű idő...*, Dsida Jenőtől a *Lássuk, vajon itt...*, ilyenek Radnóti Miklós *Razglednicái* vagy József Attila utolsó töredékei.

Tóth Árpád írásművészeté szemponjtjából nagyon találó és méltó Juhász Gyula emlékversének alábbi sorpárja, a vers(szerzés) érzéki valóságának felmutatásaként: „Egy rím csókjával ajkadon / Szunnyadtál el egy hajnalon.” (*Tóth Árpád sír-*

jánál) Kosztolányi gyászversének zárata hasonló szerkezetű, ám a szóművészetnek és a halálnak nem a szecessziós-erotikus, hanem a kísérteties-borzalmas oldalát mutatja meg: „Nyakát kinyújtja / párnák dagályán, / ég felé feszítve, / olyan magasra, / mintha egy hosszú / végtelen-hosszú / rímet üvöltne.” (Tóth Árpád *halotti maszka*) A Kosztolányi-vers felütése nem véletlenül hasonlítja a nyelvi anyaggal történő bánást a szobrászművészetéhez („Ahogyan a szobrász / önti a gipszet / a halhatatlan / arcra, azonkép / öntjük mi céhesek- / művesek szavunknak / anyagát, és várunk, / várunk, míg a kintől / kővé nem mered.”), hiszen közvetlenül Tóth Árpád soraihoz kapcsolódik, a *Szavak szobrásza, én...* kezdetű vershez.²⁴ A verset Szabó Lőrinc az *Elégia egy elesett ifjú emlékére* című költemény korábbi változatának tartja, s valóban töredék-hatású a szöveg.

*Szavak szobrásza, én, ki sokszor álmodoztam
Faragva finom ígén, hogy egykor, ritka mester,
Dobbantom népem szívét meg nem romló remekkel,
Alázattal nyulok szerszámaimhoz mostan.*

*Egy ifju, megbolt férfit mintáz e gyenge ujj ma,
Ám míg kedves alakját idézem, gonddal mérve,
Meleg fátyol homálylik a művész bús szemére,
S halk tünődéssé ernityed a fájó, lassu munka.*

*Ó, légy hát engedelmes, szavak szeszélyes érce,
A szív, a hű kobó, olvasszon hō folyammá,
S nemes formákba öntve, szelíden hūlj olyanná,
Minőt a gyarló mester édes ihlete érze.*

*Katona volt az ifjú, ám szók, csörögve zajlók,
Félistenné ne zengjék; mord „hős”-szó, el ne fedd
Riadt ember-szívét, zord páncél, el ne vedd
Tartása hanyag báját, mellyel csevegni hajlott...*

A Tóth Árpád-szakirodalomban több helyen olvashatunk a költő képzőművészeti indíttatásáról (részint atyai örökségként), kiváló rajztudásáról – ez különböző módokon hozható összefüggésbe a művekkel. Legkorábban (1917-es *Nyugat*-beli cikkében) a debreceni költő, iskolai önképzőkörös társ és felnőttkori barát, Nagy Zoltán hívja fel erre a figyelmet: „A szobrászműhely benyomásai, a mintázás és rajzolás technikája, a szobrász és festő látási módja világos nyomokat hagytak Tóth Árpád költészetében. Néha csak a kifejezés módjában villan ez meg, a versnek legkülső rétegében, de néha mélyebbről sugárzik elő. (...) A festő még gyakrabban áttetszik a költői kifejezésen. (...) De sokszor mélyebbről sugárzik elő a festői látás: olyanokat vesz észre, amit csak a festő vagy rajzoló szeme lát meg; érezzük a skurcot, a vonalakban való látást; a tájat síkban látja, mintha vászonra akarná átvinni. (...) Csakhogy Tóth Árpád nem áll meg a festő vagy szobrász víziójánál: a víziót már a költő írja le, olyan eszközökkel valósítja meg, melyekkel csak a költő

rendelkezik, cselekvéssel toldja meg, megszólaltatja a víziót és reflexiókkal segíti a szuggesztív hatást.²⁵ Kosztolányi Dezső „képzőművészeti pontosságról”,²⁶ Kardos László „képzőművészeti ihletésű képek”-ről beszél,²⁷ Babits Mihály a magyar vers „ötvművésznének” nevezi Tóthot,²⁸ a szintén kortárs debreceni költő, Oláh Gábor a festői fantáziát említi: „Aki látta pompás rajzait, a vonalak imádatát, az érti csak meg igazán, miért éppen Tóth Árpád írta a legszebb magyar költői képeket. Hasonlatai oly tökéletesek, hogy sántít mellettük a valóság, mondta Karinthy. Szemlélete oly tiszta, oly világos, hogy a legminiatűrűbb képein is láthatni a fűszálak lengését s az apró rovarok szárnya rezgését.”²⁹ Borbély Sándor a színek szerepét hangsúlyozza, „a Tóth Árpád-vers színezettségét” a jelzőhalmazsal, „megdöbentő színekdochék”-kal, színesztéziákkal kapcsolva össze.³⁰ Ne feledjük azonban, hogy ha a nyelv-művészetben színekről, képekről (és zenéről) beszélünk, akkor azt szükségképp csak metaforikus értelemben tehetjük, s így a festőiség és zeneiség, a képzőművészeti jelleg sajátos módokon (gyakorta színesztéziás eszközökkel) elért hallucinatorikus hatást jelent (avagy tematikus szinten, analógiásan, illetőleg valamilyen mediális fordítás megszövegezéseként jelentkezik). Szánthó Dénes fejti ki 1929-es *Literatura*-beli cikkében (a korábban idézett Szász Zoltán-meglátástól némiképp eltérő hangoltsággal és optimizmussal), hogy a „jó irodalom éppen az, amely minél erősebben szívja magába a képzőművészeti és zenei elemeket. Az írónak optikai és akusztikai hatásokat is el kell érnie, és ellentétben a másik két művészi ággal, amely legmagasabb fokát saját anyagával éri el, az irodalom annál jobban felel meg céljainak, minél tökéletesebben magába olvasztja a képzőművészetet és a zenét”.³¹

Tóth Árpád nem egy művében utal a versírás mesterségbeli jellegére, a versificációs örökségre, a finom aprómunkára, nem egyszer képzőművészeti, elsősorban szobrászati analógiával. Az *Intérieur*ben még csak a fantáziamunkára vonatkozik a hasonlat („S mint finom ujjú szobrász élveteg / Gyúr illatos viaszból furcsa aktot, / A lelkem lomhán és bizarrul alkot / Filigrán és buja reményeket.”), a *Meddő órában* azonban a „faricskál” ige már a versmegmunkálás jelölőjeként szerepel, a fön-
tebb idézett, *Szavak szobrásza, én...* című szövegben pedig még reflektáltabban a nyelv anyagszerűsége hangsúlyozódik. A költemény retorikája különös: a magát szószobrászként megalkotó beszélő a keze alatt formálódó anyagot szólítja meg, szavakkal igyekszik azt animálni, rávenni a formálódásra, mégpedig olyanként, amilyennek a művész megálmodja. Az alkotó tisztában van azzal, hogy munka-
anyagát nem uralja teljes mértékben, de ezt (a mesterségbeli analógia okán technikai) problémaként gondolja el, alakuló műve urává szeretne válni, hasonlatosan az Ady-féle *Hunn, új legenda* beszélőjéhez („Én voltam Úr, a Vers csak cifra szolgál”). A médium (a nyelv, matériaként megjelenítve) eszközszerűségében mutatkozik meg, amennyiben a probléma vele az, hogy nem föltétlenül képes az autentikus szándékot és a tárgyhoz illő formát leképezni – a beszélő arra szólítja a képle-
keny anyagot, hogy jól választódjék ki, a megfelelő szavak által képes legyen hűen prezentálni az ifjú elhunytat, ne csalja meg emlékét holmi kontármunka.

Említettem, hogy Tóth Árpádnál nem ritka saját erősen artistikus stílusának reflektálása, ironizálása. Jellemzően azon költeményei ezek, melyek az önparodisztikus jelleg miatt legerőteljesebben, virtuóz módon használják ki a költői nyelv

hangzórétegének lehetőségeit. A *Hófehérke* (1911) című vers elején a szonett maga azonosítódik a gyermekként allegorizált Vágy faragta játékkal („bús ébenfa-ágy”), amely a lírai én mesebeli hercegnőjeként megjelenő szerelmének (örök) nyughelye, s amelyet a magukra maradt törpékként aposztrofált rímek vigyáznak, sírva.

*Igen, ez csak vers: lim-lom, szép szemét,
Játék, melyet a halk gyermek, a Vágy
Faragcsál, s olykor lustán félbehágy,
S merengni hűnyja álmatag szemét.*

*Most ezt faragta: kis szonett, setét
Szavakból ácsolt bús ébenfa-ágy.
S ráfekteti gyengéden gyenge, lágy
Szerelmem holt, virágos tetemét.*

*Pihenj, szerelmem! nézzenek a boldog
Élők, mint nyugszol némán, hófehérbe,
Tündérmeséim édes Hófehérje.*

*Ágyad szélén vigyázva üljenek,
Mint árva törpék, furcsa, bús koboldok,
S csendeskén sírjanak a halk rímek.*

A következősen végigvitt, kibontott hasonlat kimódoltsága valóban karikatúrjellegűnek hathat, ám van valami sajátosan, Tóth Árpád-osan komoly és szomorú abban, ahogyan a groteszk alakokként színre állított rímek gyászolják a verskoporsóba fektetett szerelmet. A költemény maga a „téma”, a verstárgy valamifajta tartó, tároló eszközként jelenik meg, melyet a költői Vágy munkál meg aprólékosan, olykor félbe-szerbe hagyva azt (s nem a semmiből teremti). S ami végképp ámulatba ejti az arra fogékony az olvasót: a rímek azok, akik élnek (és óvnak), még ha csöndesek és bánatosak is. Különös, varázslatos játékot űz a rímekkel Tóth Árpád egy másik, közismertebb versében is, a *Rímes, furcsa játékban* (1916). A felszínen Babits Mihály *Messze, messze...* című művére hajazó, ám annál sokkalta rafináltabb, több húron játszó, bájjal és búval egyaránt teltebb költeménynek az első strófa ironikus-bátor önminősítése („Szesélyes, bús ajándék / E rímes, furcsa játék”) olyan felszabadító lendületet ad, hogy ritkán látott könnyedséggel és természetességgel áradnak a nagyon erősen artisztikus, többtagú, bravúros, de jellegzetesen nem tiszta rímek („Vagy űzni falka fürtjét, / Hallani hallali kürtjét, / Míg elfakul porosra / A frakk vidám pirossa.... / (...) / Csönd. Ajkaim lezárva. / Ringass: árva az árvát, / Így, sírj csak, rámhajolva, / Meghalni volna jó ma...”).³² A domináns hangzóréteg, a mesteri összecsengések és a nagyon finom ritmus a vers önreflexív, önmegjelenítő jellegével is szorosan összefügg („Ó, mind e rím mi kába”; „De hallgasd most e verset, / E torz kedvvel kevertet, / Zsongítson furcsa hangja”; „Száz hangszer, minden rím más, / S vén bánatom a prímás.”; „Ízzék a dal duhajjá, / Csattanjon vad csuhajjá, / Majd haljon el sohajtón”). Németh László épp

azért nem tartja „élc-rím”-eknek Tóth Árpád összhangzatait, mert alapvetően a rímusból származtatja azokat, „a vontatott sorok természetesen ejtik oda őket”. Egy másik vers kapcsán írja: „A leggondosabb tiszta rímének is halvány asszonánc zengése van, a vers természete lágyítja azzá, viszont az asszonáncai is oly teltekké válnak, hogy a versvégről, letörve s összerakva, bámulsz: hát ez hangzott úgy azon a helyen?”³³

A *Rímes, furcsa játék*ban is fölbukkan a „sok táviró-oszlop”, de Tóth Árpád egyébként is előszeretettel vonta be verseibe a különböző technológiai eszközöket.³⁴ *Örök tavaszban járnék...* (1917) című versében például szeizmográfhoz hasonlítja a „költők tollát”, a szépírás lejegyző rendszerét (amely nem ír, hanem „rajzol”), s ámulva tűnődik el azon a folyamaton, ahogyan a matéria átszellemül: „Olvasnék eltűnődve, mily titkos, furcsa műszer / A költők tolla, mely amíg betűket rajzol, / A néma vonalakból finom, tündéri jaj szól: / Szeizmográf, mely bús rengést szelíd cikkcakkban fűz fel...” A *Micsoda reflektor elé...* (1919) kezdetű (töredékes hatású) szöveg költői kérdéseiben az önértelmezés különböző lehetőségei bukkannak föl, az optikai eszközökkel elért nagyítással és kicsinyítéssel kezdvén a sort: „Micsoda reflektor elé álltam, hogy vékony alakom felhőkre szökken / Izgatott árnyal s karom erdők üstökébe tép? / Micsoda mikroszkóp üvege süt rám, hogy egyéni életem milliószoros / Bánattal érzi ma, hogy ő az egész emberiség?” Legizgalmasabb azonban a *Rádió* című vers (1926), melyben a modern közvetítőrendszer, a rádió által sugárzott éjszakai jazzmuzsika áll a középpontban. A mű alaphelyzete ahhoz hasonlatos, melyet 1927-es hírlapi cikkében szellemes módon Kosztolányi Dezső is megörökített: „Most, hogy itt a nyár, éjszakánként nyitott ablaknál dolgozom. (...) Míg a cseléd ágyaz és a gyermekek vetkőznek, a rádiólámpák az egykor néma családi körökbe elszállítják a világ minden macskazenéjét, s az felém ömlik, rám támad, hivatlanul-kéretlenül betör szobámba. Berlini szónokot hallok, aki vastag hangon hápog, mint egy hasbeszélő, francia nyelvleckét, római operát, londoni jazzt, budapesti cigányzenét, bécsi vígjátékot egyszerre. Köröttem, alattam, fölöttem zümmög a hegy és a völgy.”³⁵ A Tóth Árpád-vers éneje szintén éjjeli jazzműsort hallgat a készüléken.

*A rádió kagylóját felveszem,
Kint már az utca tele van setéttel,
Akár a szívem. Hallga! Muzsika!
Valami messzi jazzt üzen az éter.*

Az első versszak (némileg a romantikus *pathetic fallacy* jegyében) a szubjektum (hangulata) körébe vonja a környező világ atmoszféráját, s a rádió is mintha neki akarna üzeni. A második strófában a költészetileg megérzékített, dekadens jellegű sem mentes hangkavalkád bír az idegenségérzet egyszerre vonzó és zavarba ejtő minőségével.

*Milyen vonító, furcsa hangtömeg!
Züllött és édes, fájdtító és kába,
Mintha az alkony minden bánatát
Felitta volna a zene magába:*

*Hörgést, sikolyt, átkot, mint sok lila
És sárga szeszt a részegek a bárban –
Mitől rugtál be, bolond muzsika,
Míg bolyongtál a fekete batárban?*

A zene maga is a versbéli én bánatos érzésvilágát sugározza, ám nem tőle eredeztetve, hanem a (városi) közeg közvetítőjeként jelenve meg. A különös zene megismeréséhez az aposztrofikus beszédaktus során, majd távoli és egzotikus tájak, helyek médiumává válik a versbéli befogadó képzetében (ez ismételtelen jellegzetesen romantikus poétikai szerkezetnek nevezhető).³⁶ Az imaginatív kérdéssorban megidéződik „egy hamburgi lokál”, az „Indiák”, a hold, a skót bányászfalvak, Kongó, Ázsia, az „orosz steppék” és a „csonk magyar mezők”, s az egyre búsabbá váló muzsika mintha mindenhol csak a fájdalom üzenetét hozná. („Keresve azt a seholsincs helyet / Ahol a lét fájó titka megoldik?”) Úgy tűnik tehát, hogy nagyon is sajátta tett idegenségélményről van szó, melynek hatása nem annyira fölfogató, mint inkább a meglévő hangulatot végletesen elmélyítő-főlerősítő.

*Mi mindent ittál, részeg muzsika,
Hogy mire ideájulsz a fülemben,
A charleston kéjes, fátylas ritmusa
Úgy döng, mintha kivégzés dobja lenne?*

A vers végére a zene már szó szerint a halál üzenetét hordozza, mégpedig egy erotikától-vitalitástól sem mentes bódító, apokaliptikus jellegű haláltánc-vízióban.³⁷

*Szemem lebúnyom... S szédült vízió
Forog rám, – egy nagy szaxofon buján szól,
S a vad alkonyban táncol a világ,
S minden táncos a sírja felett táncol,*

Érdemes ezt összevetni egy korábbi, szintén érzéki élményt középpontba helyező (s szintúgy nem a magaskultúra közegéből merítő) Tóth Árpád-vers, az *Orfeumi elégia* (1910) szecessziós hangulatú táncábrázolásával, amelyben nem a vad kavarodás, hanem a lassú, kecses mozgás dominál. Az éjjeli lokál táncosnőjét bámuló lírai én szeme előtt egy másik, a zuhlott közegtől távolságot tartó fantázia elevenedik meg:

*Táncolt, s míg lombra csellók balkan s búsan kísérték,
Reszketett a szívem: mily szép lehet, ha lágyan
Kádjába lép e lány, reggel, a langy bomályban,
S mélyen nyomja a vízre illatos, forró térdét...*

A szövegben eleinte élesen kettéválk a vigadó „szatócsnép” vaskos testisége és a versbéli beszélő finom, elvágódó lelke, ám a vers végére, úgy tűnik, lélek és test, illetve kulturális közeg közelebb kerül egymáshoz, s az érzéki vágyak erősödnek

föl. Az én belső kondícióinak megváltozásával párhuzamosan pedig a táncosnő alakja (valamint a környező hangok minősége) is átalakul, az elégikus (és rezignáns) tónust hirtelen, a zárlatra kavarva föl.

*S szánnivalón, gyötrődve szorult össze az öklöm,
S kétségbeesett vágygal néztem a táncos lányra,
S ő rikító szoknyáit kurjantva csapta hátra,
S a fülleddel termén át vad taps újrázta dörgőn...*

Nem véletlen, hogy a főntebb már említett debreceni barát és nyugatos költőtárs, Nagy Zoltán *Levél Tóth Árpádhoz* című episztolájában és egyben ars poeticájában a rímjátékkal kapcsolatos (Verlaine *Költészettanát* is fölidéző) bíráló hangvételű szakasz során az egzotikus táncsal hozza összefüggésbe a rímelést, kétségkívül mindenekelőtt Tóth Árpád szóművészetére utalva.³⁸

*Únom a rímet. Érces csendülése
Fülem vakítja. (Ámbár újszerű,
Halk csördülését kedutelon figyeltem,
Mint táncát egykor két arab leánynak:
Csörgők gerezdje zsongatá szavát
A rebbenő bokákon s combokon,
Sötéten, mint a bőrük s szenvedélyük.)*

A rímmel szemben Nagy Zoltán a ritmust nevezi meg és emeli föl úgy, mint az érzéki szféra autentikus közvetítőjét (részben talán Berzsenyi Dániel meghatározását is követve, aki szerint „A vers nem egyéb, mint az ének vagy tánc természetét követő beszédforma.”). Az élet lüktetésének és a vers ritmusának apoteózisát idézve zárom a sorokat, hiszen mindebben talán megtalálta közös nevezőjét a két barát, ami a költészet titkát és varázsát, költői anyag és érzéki tapasztalás egymásra találását illeti:

*De ó, a ritmus! Ó daloknak lelke
S lelkek dala! Ó hidd el, kedvesebbek
Sikoltó sípnál dobbanó dobok.
Szívnek verésén, érnek lüktetésén
Az életünk is ritmusban dobog.
Ha szívod kertek, erdők illatát,
Ütemre jár lélegzeted a szádon,
Fő hajlongása, szárnyak csapkodása,
Az évszakok s a csillagok futása,
Egy ős ritmusban zeng át a világon.
S hogy értse, ki mindezt nem érti meg
Ha csókolsz, lánykád taktusban libeg.
Élet s gyönyör sok volna egy hajtásra,
Kortyonként adta ezt az Úr,
És ez a ritmus s innen van varázsa.*

JEGYZETEK

1. Babits Mihály, *Tóth Árpád. Vázlatok költői arcképéhez*, Nyugat, 1928/22. Web: <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00455/14177.htm>
2. Kardos László, *Tóth Árpád*, Akadémiai, Budapest, 1955. A kötetet a szerző 1965-ben átdolgozta.
3. Elsősorban, bár nem kizárólag, Józán Ildikó tanulmányai említhetők itt, ő jegyzi a Szegedy-Ma-szák Mihály főszerkesztésével készített *A magyar irodalom története*i című vállalkozásban a Nyugat el-ső nemzedékének fordításkonceptiójával foglalkozó fejezetet is.
4. Németh G. Béla, *A csöndes tűnődés költője* = Uő., *Kérdések és kétségek*, Balassi, Budapest, 1995, 140–147. Itt: 140.
5. Kovács András Ferenc, *Valaki, aki szárny is, fény is – Vázlatok Tóth Árpád lírájáról = Lélektől lé-lekig. In memoriam Tóth Árpád*, szerk. Márkus Béla, Nap Kiadó, Budapest, 2006, 369–394. Eredetileg: Látó, 2004. május.
6. Kovács, i. m., 381.
7. Tamás Attila, *Tóth Árpád költészete és a századeleji stílusirányzatok* = Uő., *Értéktérítőök nyo-mában*, Csokonai, Debrecen, 1994, 108–117.
8. „De van-e fülünk igazán meghallani a képek hangulatának olvadékony muzsikáit? Van-e eléggé türelmes szemünk a formák fűzőjéből lassúdan kibomló versekhez, a varázslatossá vetkező csodákhoz?” – kérdezi Kovács András Ferenc (i. m., 387.).
9. Kovács, i. m., 387. „A forma, a mérték, a tagolás művészete, a sokféle rímtechnikák rejtett bra-vúrjai, az átvető, a teljes verset fénylő szállal átszövő alliterációk virtuozitása: az, hogy a világ olvasatai hányféle módon, hányféle szépségekben csillanthatók meg a nyelvi artiztikum által, a nyelv s az idő anyagában.” – írja később (392.).
10. Babits Mihály, *Könyvről könyvre. Tóth Árpád romantikája = Lélektől lélekig*, 202–207. Itt: 204–205. Eredetileg: Nyugat, 1934/12–13.
11. Babits, *Könyvről könyvre*, 206. Kosztolányi ezzel hasonlóan fogalmaz ekképp: „Debrecenből jött, a grammatikák, verseskönyvek, a magyar szóművészet ősi földjéről” (Kosztolányi Dezső, *Az Öröm illan = Lélektől lélekig*, 158–160. Itt: 159. Eredetileg: Nyugat, 1922/3.).
12. Németh G., i. m., 145.
13. Barta János, *Tóth Árpád műhelyében* = Uő., *Ma, tegnap, tegnapelőtt*, Csokonai, Debrecen, 1990, 133–152.
14. Kovács, i. m., 384.
15. Vö. Hans Ulrich Gumbrecht, *Production of Presence. What Meaning Cannot Convey*, Stanford University Press, Stanford, 2004, 18. Köszönöm Fodor Péternek, hogy fölhívta a figyelmem a vonatkozó szöveghelyre.
16. Szász Zoltán, *Az irodalom reménytelen vágyáról, hogy zenévé váljék = Kulturális közegek. Mé-diumok a 20. század első felében Magyarországon*, szerk. Bednancs Gábor–Bónus Tibor, Ráció, Bu-dapest, 2005, 239–240. Itt: 240. Eredetileg: Pesti Napló, 1925. november 10., 21.
17. Lator László, *A Tóth Árpád-vers természetrajza* = Uő., *Szigettenger*, Európa, Budapest, 1993, 28–38. Itt: 35.
18. A zenei formaelemekkel, rímmel, alliterációval kapcsolatban lásd: Kardos László, i. m., 138–143., 224–226. Lásd még: Makay Gusztáv, *Tóth Árpád*, Gondolat, Budapest, 1967, 54–56.
19. A Tóth Árpád-verseket az alábbi kötetből idézem: *Tóth Árpád összes versei, versfordításai és no-vellái*, szerk. Kardos László–Kocztur Gizella, Szépirodalmi, Budapest, 1974.
20. Többek között lásd: Kosztolányi Dezső, *A rím varázslata; A rím bölcselete; A rím elemzése* = Uő., *Nyelv és lélek*, szerk. Réz Pál, Osiris, Budapest, 20023, 468–470; 471–472; 473–475.
21. Vas István, *Tóth Árpád = Lélektől lélekig*, 210–231. Itt: 220.
22. Kovács András Ferenc megfogalmazása szerint: „Pedig csak egyetlenegy aprócska, s mégis hatalmas horderejű kérdés – s ha a költészet a kérdés művészete is, csak az igazán múlthatatlan költők tudnak így, ilyen gyermekien, ilyen egyszerűen bonyolultat kérdezni, amiként Tóth Árpád a szorongató szkepszis teljesen hithű alázatával kérdezi” (Kovács, i. m., 380.).
23. Vö. Kulcsár Szabó Ernő, *A kettévált modernség nyomában. A magyar líra a húszas-harmincas évek fordulóján* = „de nem felelnek, úgy felelnek” – *A magyar líra a húszas-harmincas évek fordulóján*, szerk. Kabdebő Lóránt–Kulcsár Szabó Ernő, Janus Pannonius Egyetemi Kiadó, Pécs, 1992, 21–52. Itt: 33.

24. Szabó Lőrinc, *Tíz ismeretlen költemény Tóth Árpád irodalmi hagyatékából*, Nyugat, 1934/23–24. Web: <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00587/18343.htm>

25. Nagy Zoltán, *Baráti kalauz. Tóth Árpád két verses könyvéhez 2.*, Nyugat, 1917/24. Web: <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00236/07100.htm>; Lásd még: Nagy Zoltán, *Tóth Árpád = Uő., A neveid ember legendája*, Magvető, Budapest, 1967, 477–501. Itt: 485–486.

26. Kosztolányi, *Az Öröm illan*, 158.

27. Kardos László, i. m., 107, 215.

28. Babits, *Tóth Árpád*, i. m.

29. Oláh Gábor, *Tóth Árpád költészete = Lélektől lélekig*, 190–202. Itt: 196. Eredetileg: Nyugat, 1929/6. Oláh Gábor nevezi Tóth Árpádot „az új magyar líra Szinyei Merse Páljának” (202.).

30. Borbély Sándor, *Tóth Árpád szemhatára = Uő., A Nyugat tájain*, Pannonica, 2001, 131–140. Itt: 132.

31. Szánthó szerint „az írónak rendkívül fejlett érzékkel kell bírnia a képzőművészet és a zene iránt. Az ideális író típus az lenne, amely egyformán egyesíti magában az író, a festő és a muzsikussal szellemi kvalitásait, s az írás csak azt jelenti nála, hogy ez a megnyilatkozási mód érdeklő legjobban” (Szánthó Dénes, *Muzsikakeresés a könyvszekrényben = Kulturális közegek*, 241–242.).

32. Kardos László is említi a két szöveg kapcsolatát, Babits Tóth Árpád-kritikájának tárgyalásakor, szintén a Tóth-verset tartva izgalmasabbnak: „A Babits verse ezúttal igen egyszerű, csaknem iskolásan tetsző, csillogó mutatvány, s nem mélyebb, igazabb líra. (...) Tóth verse ezúttal távlatosabb és összetettebb.” (i. m., 231.) A címbeli hasonlóság miatt érdemes lehet megemlíteni Tóth Árpád realiskolai és önképzőkori társának és sokáig riválisának, a debreceni Kuthy Sándornak egy a *Nyugatban* immár Térey Sándor írói álnév alatt publikált versét, az *Élet, furcsa játék*-ot (1919). Jóllehet, Kuthy-Térey talán kissé egyenletlen, ám szép részletekkel bíró verse sokkal inkább Kosztolányi hatását mutatja, hosszabb, 13-14 szótagú sorokból áll, önmegszólító retorikájú, s emlékező-visszatekintő, nosztalgikus karakterű. („Érezted már, mi az, egyedül, gyűrt kabátba / a kisvendéglőkből hazaballagni éjjel, / szádban a füst s a bor kesernyés, vad ízével. / Előtted suhogó szoknyáját gyűrűs kézzel / távol zene ritmusán emeli karcsú dáma. / Magas házak fekszenek a keskeny út torkára, / sikolt az utca, jaj, már nincsen levegője.”)

33. Németh László, *Tóth Árpád = Lélektől lélekig*, 166–176. Itt: 174. Eredetileg: Erdélyi Helikon, 1928/6.

34. „Mintha szándékoltan elfelejtjenék, hogy Tóth Árpád is a XX. század nyughatatlan lakója volt, s hogy a tudományos felfedezések és találmányok érájában mennyire a modernség kortársa tudott lenni: hogy verseiben mennyi az új, az akkoriban még modernnek számító szó, hogy mennyi a csillogászati, fizikai, földrajzi, matematikai, növénytári tudás és referencia. Nem véletlenül írja róla Schöpflin Aladár az 1927-es *Irodalmi lexikonban*, hogy képeinek „körébe az első között merete bevonn: a nagyvárosi élet és a modern technika motívumait” – írja Kovács András Ferenc (i. m., 383.).

35. Kosztolányi Dezső, *Rádiólármás éjszakáim = Kulturális közegek*, 253. Eredetileg: Pesti Hírlap Vasárnapja, 1927. június 5., 4.

36. Gintli Tibor említi a „távoli kultúrkörök egzotikus megidézését”, illetve azt, hogy Tóth Árpádnál az „újszerű, olykor meglepő hatás” „egymástól távol eső nyelvi rétegek, kulturális miliók összekapcsolásán” alapszik (*Magyar irodalom*, szerk. Gintli Tibor, Akadémiai, Budapest, 2010, 789.).

37. *Az Est* egyik névtelen publicistája számol be 1919-es cikkében a jazzre jellemző sajátos amerikai táncőrületről: „A pokoli hangzavarban táncra perdül hegedűjével a primás, sőt a zenekar is, és viszi magával a közönséget, a táncosokat. A jazz tehát nem más, mint egy megőrült karnevál, amely muzsikátlanságra táncol. (...) Munka végeztével gazdag, szegény siet a táncsarnokba és még be sem lépve a helyiségbe, már táncolni kezd. Táncolnak a hotelek halljában, az éttermekben, és muzsikától hangos minden utca. És ennek a táncforgatagnak a csillaga a jazz.” (*A jazz = Kulturális közegek*, 242.)

38. Kardos Pál számol be róla, hogy 1920 táján találkozásukkor Nagy Zoltán erősen bírálta a „modernnek” többtagú rímeit (melyekkel egyébként ő maga is élt), s épp Tóth Árpád szonettjein demonstrálja az enjambement „elburjánzását”, s a rímkényszer (akár gyümölcsöző) poétikai következményeit. (Kardos Pál, *Nagy Zoltán = Nagy Zoltán, Ének a magasban. Összegyűjtött versek 1907–1944*, szerk. Végh György, Magvető, Budapest, 1962, 5–30. Itt: 23. A Nagy Zoltán-verset ugyanebből a kiadásból idézem.)