

Jelentés a völgyből

ÁPRILY HANGLÍRÁJA

Bár népszerűsége egyre nőtt, sokan, még hívei is, már életében befejezettek vélték költői pályáját. A körülmények azt a látszatot keltették, mintha ő maga lemondott volna a folytatásról. Az *aranyzarvas* című könyvét, mely osztatlan sikert aratott, fél évszázad legjava fordításából állította össze. Saját költészetét az *Ábel füstje* második kiadása tartotta ébren a köztudatban. Az időszedő Áprilytól, úgy tűnt, mind kevésbé várhat további verseket az olvasó.

Az ajándékba kapott évek és a felkinált lehetőségek azonban meghozták a „szentgyörgypusztai remete” alkotókedvét, s a csüggedők nem kis meglepetésére új kötettel állt elő 1965-ben. Nemcsak az előző évek kiadatlan műveit, a lappangó termést takarította be, hanem merőben más, a költői megújulásról tanúskodó munkáit is közreadta. Ismét mesterien honosítja a négysoros, öregkori lírájának kedves műformáját. Lélektani, alkotói állapotának ez a legmegfelelőbb kifejezési mód, de nem éri be ennyivel. Összeépíti, valódi jelentéssel bír, hangulatos beszámolókká fűzi rövid jelentéseit, s eredeti lírai naplót készít belőlük. Könyve igazán *jelentés* lesz egy huszadik századi magyar költő helyzetéről, élete utolsó szakaszában vallott nézeteiről, a halál elé méltósággal lépő ember gondolatairól, végső tapasztalatainak összegzéséről.

A kötet kritikai fogadtatása is elsősorban erre hívja fel a figyelmet. Az a tény, hogy a szerző közelít nyolcvanadik évéhez, különös érdeklődést, izgalmat és tiszteletet vált ki a kritikusokból, recenzensekből. Faragó Vilmos a „jó halálra” készülő öregember vallomását látja „e szép kötetben: élni érdemes” (1). Megállapítását alátámasztják a nagy versek, mint például a *Megtisztulás* vagy az *Intés kutyámnak*. De már Koczkás Sándor figyelmezteti az olvasót, hogy nem csupán erről lehet szó. „Keveset mondunk, ha az öregkori lelkiállapotok lírai tükrének nevezzük ezt a kötetet.” (2) A költő témáiból elsősorban a lélekhelyzet körvonalaira következtet, olyan különös tartásra, amely „oldottságnak és koncentrátságnak szép, harmonikus ötvözete”, s amelyből — a halál közelségének tudatában — életszeretet árad. Pomogáts Béla is ezen a nyomon halad, amikor a „nem tragikus világ” kirajzolódását érzékeli az életműből. A magyarázatot Áprily melankolikus természetében leli meg, hiszen a költőnek „konfliktusai, szenvedélyes összeütközései nincsenek” (3). A szelídség, az „indulatokat nélkülöző költőiség” alkalmas formáját, kiteljesedését találja meg a négysorosban, melynek tömörsége poétikai eszközzé válik. A hagyományos formához ragaszkodó négysoros szerepét emelte ki Györe Imre recenziója is. A kerek, zárt egészben szokatlan hatást érzlel, ami „továbbgondolásra és továbbbérzésre” készítette, mintegy „megszokszorozza a versek hatékonyságát és az újszerűség varázsával vonja be őket” (4).

Áprily valóban szerette ezt a formát. A naplószerűséghez kivált illett a feljegyzés-terjedelmű, négy rövid sor. A legapróbb részleteket, a valóság parányi szeletekét kinagyítva alkotott maradandót. Csak jó mesterek képe-

sek megmutatni, hogy mi mindent lehet elmondani szűk keretek között, vázlatoknak látszó darabokban. Az idő fenyegető szorításában éltető erő, *életjel* lett a rendszeresen rótt négy soros. „De napomon ez a négy sor vonal, / életjel, mit lelkem lelkemnek ad.” (*Jöjj, négy soros*) Idilli hangulatok megénekélése helyett mégis szomorkás képek uralják e lírai ötvösmunkákat. A költő — szokott szerénységével — kételkedve nézte saját alkotását, de lényegéről — a bánat könnyecseppjéről — meggyőződen vallott. „Nem Dionysos ihlet, négy soros, / inkább borongó vagy, mint mámoros. / Bizonyosan nem is vagy műredek — / Egyet tudok: mélyedben könny remeg.” (*Négy soros a négy soroshoz*)

Áprily könyvében — Gonda Ferenc véleménye szerint — a „derűs alkony melankóliája szól a völgyből” (5), Simon Zoárd pedig a „túlzottan csengő dallam” oldódását, a „virtuóz ritmus” megcsendülését „egy múltó élet vég-akkordjaként” (6) fogja fel, kiemelve az élettrajzi adat szerepét. Tóth Béla hangsúlyozza, hogy a „legvégső dolgoknak nyugodt, férfias tudomásul vétele” (7) jelzi Áprily évszázados hagyományokon érlelődött bölcsességét.

A „közéltő tél”, a halállal való elkerülhetetlen találkozás ténye csakugyan meghatározza a *Jelentés a völgyből* verseit. A kötet fontos, súlyos költeményei messzemenően igazolják ezt. Két nagy ciklus címe is utal a lírai alaphelyzetre, a számvetés és eltávozás motívumára. A nyitó ciklus címe — *Ámulni még* — a kiszabott idő végességére hívja fel a figyelmet, a harmadik egység a sírfeliratok komorságát árasztó *Epitáfium* nevet viseli. Még a leghosszabb és könnyedebbnek tűnő *Évszakok* zenéje is tartalmaz borús, őszi-téli hangulatokat, s a Római őrvonalon — sajátos visszatekintéssel — a rég-múlt történelmi képeit eleveníti fel.

A kötet jelentős versei szólnak az öregségről. A magyar irodalomban oly ritka öregkori líra szép megvalósulásának lehetünk tanúi. Az *Ámulni még*, a *Kérdés az öregséghez*, a *Megtisztulás*, az *Egy nap*, a *Kézszerítés*, a *Változás*, az *Intés kutyámnak*, s a *Borogató kéz* talán legszebb példái ennek a szemléletnek. A *Hol itt a rév?* vagy a *Ladik* címűek az ismeretlenbe való átkelés mitologikus toposzát, „Kháron ladikját” idézik. Az olyan sorok, mint a „S vén volnék már, — s itt volna már a végem?” (*Ámulni még*), vagy „a túlsó partot látó révülésben / a 'Készen vagy?'-ra ezt felelni: — Készen” (*Kérés az öregséghez*), az elmúlással szembenező tiszta lelkiismeret mondatai, a „Közlelről les már rám a vég” (*Megtisztulás*), az „Egy nap nem ébredsz fel” (*Egy nap*) tudatával élő költő üzenetei.

Az elháríthatatlan halál azonban nem fojtogató veszedelemként tűnik fel itt. Bár a végső elnémulás bizonyossága fájdalommal teli, szorongó érzéssel tölti el az útrakelőt, a *Jelentés a völgyből* szerzője a megbékélés szelidségével várja a halált. Nem tiltakozik, nem perel, nem könyörög haladéért. A sztoikus bölcsék belátásával tudja, hogy ami keletkezik, el is múlik egyszer. A természet rendszerében mindennek megvan a helye, minden lénynek szerepe, feladata van. Minden csak addig létezik, míg körülményei engedik, míg be nem töltötte hivatását. Ebben a felfogásban a halál nem a végzet, a gonosz sors beteljesedése, hanem az élethez tartozó, azt lezáró, természetes történés. Velünk történik, vagy általunk? Végrehajtói vagy okozói vagyunk egy felsőbb parancsnak, mely az élet törvényszerűségéhez rendelte a halált? Ha a teljességet keressük, a halál birodalma éppúgy nem lehet idegen tőlünk, mint semmi sem, ami az élethez tartozik. Ha egy hosszú út végén ránk váró megérkezés a halál, akkor inkább ünnepi, szabadító szerepe

van. A jó halál lehetősége ez, amelyre felkészülve nyugalmat csak a munka, tevékeny élet adhat. Talán ezért különbözteti meg Áprily az elmúlás tragikumából származó rossz Halált és a természetes folyamatként szemlélt, *elfogadott* — de nem önkéntes, nem „választott” — jó Halált. A kifejezés következetes ismétlődése indokolja a sajátos tartalom feltárását. Ezzel a fogalommal zárul két igen fontos vers: a *Megtisztulás* és az *Intés kutyámnak* is.

Megtisztulás

*Közelről les már rám a vég.
De mielőtt
a nagy Hurok megfogja lábam,
szeretnék megfürödni még
egy nyári éjjel harmatában.*

*Szárnyával verdeső rigó
kristály-eren
nem tudna tisztálkodni szebben,
mint én az égi, tisztító,
finom hullású permetegben.*

*Eltűnne gond, foszolna bú,
zsibbadna kín,
lelkemről minden heg leválna —
s mint sérületlen kisfiú
indulhatnék a jó halálba.*

Három versszak adja négy versmondattal keretét. Az első kijelentés beéri az első sor hosszúságával („Közelről les már rám a vég.”). A következő mondatához azonban már négy sor szükséges, míg az utolsó két külön szakaszban, öt-öt sorban futja meg pályáját. Az első közlés tárgyilagos ténymegállapítása és a további mondatok közt ellentét feszül. A vég közeledése és valószínűségének bekövetkezése közé beékelődik a búcsúzó ember kívánsága: „szeretnék megfürödni még / egy nyári éjjel harmatában.” A megtisztulás, a lelki terhek megkönnyítése különböző szertartásokban is az újrakezdéssel, vagy a végső feloldozással kapcsolatos. Az újjászületés rejtett igénye munkál a tisztálkodás rituáléjában, a büntelenség erőt adó állapota nyerhető el általa. Egyszerre érvényesül a versben a megtisztulás vallásos és lélektani vonatkozása, a „sérületlen kisfiú” krisztusi eszméjének és a gyermeki ártatlanság gondolatának összefonódása. A hajdanvolt gyerekkor vissza nem térő, de mindvégig óhajtott, maradékában is féltve őrzött vágykép a versben kéréssel, érvelő számára. A szöveg felépítése emlékeztet az imára, melyben minél részletesebben igyekszik megokolni kérését az imádkozó. Érzékelteti, hogy nemcsak alkalmas, hanem érdemes is a kiváltság megszerzésére: „Szárnyával verdeső rigó / nem tudna tisztálkodni szebben, / mint én az égi, tisztító, / finom hullású permetegben.” A természeti mozzanatból festett kép, mint finom ötvösmunkával készült, tokba zárt medál ragyog két versszak között, a költemény közepén. A kérés, mely teljesítését várja, feltételes módú igé alakokkal argumentálható. A remény jegyében fogant a vers, de a megvalósulás magasabb hatalom akaratától függ. Ezért lesz valószínűtlen, tényleges történést nem tartalmazó, csupán a vágy vonalára felfűzött, feltételes módú igékbe kapaszkodó a szerkesztés. „Eltűnne gond, foszolna bú, / zsibbadna kín, / lelkemről minden heg leválna — / s mint sérületlen kisfiú / indulhatnék a jó halálba.” Az élet részeként felfogott, tudatosan előkészített, „megtisztulás” állapotában várt halál a „jó halál”, s ezt éppen a tudatos készülődés, a lelki béke hozhatja meg. Ok és okozat egymást kiegészítő-előidéző elemei ennek a szemléletnek. Felcserélhető, de egymás nélkül nem létező motívumok. Egy sok sebet rejtegető, sérülékeny lélek fohásza a *Megtisztulás* („lelkemről min-

den heg leválna —”), valamikori énünk, boldog-tudatlan védettségben való létezésünk örök áhítata.

A feltételes móddal szemben a felszólító alaphang határozza meg az *Intés kutyámnak* című verset.

*Fekete vagy s itt állsz fehéren
a februári fagy derében,
hű őrizőm.
Reánk van gondod, semmi másra,
nem csábulsz el csatangolásra
tarlón-mezőn.*

*Jelezd a völgybe érkezőket,
kirándulókat, gallyszedőket,
erdei neszt.
De a fácánkakast, a szépet
s az erre szomjas őzikéket
el ne ijeszd.*

*Ha vaddisznót érzel közelben
vagy róka jár a rőt ciherben,
riaszd, csahold.
(S azt sem bánom: üvölt, ha éjjel
rézsárga óriás szemével
rád néz a hold.)*

*Ha támad szomszédunk kutyája
s nagy szemfogát húsodba vágja,
ne hagyj magad.
S ha rabló törne ránk merészen,
fogadd farkasugrásra készen
s torkon ragadd.*

*Ha rossz Halál sunnyogna erre
s telkünkre is bejönni merne,
el ne inalj.
Kerüld meg némán és orozva,
rohanj a nesztelen gonoszra
s csontjába marj.*

*De ha a jó Halál megállna
s behívó intésemre várna
kapunk előtt,
nehogy reá mordulj, ha látod,
illőn fogadd, mint jó barátot
s bocsásd be őt.*

Az időskori számvetés, a halálközelség egyik legszebb példája a kötetnek ez a verse. Megerősíti azokat a véleményeket, amelyek Áprilyban eleve a tragikus hangoltságú, létkérdéseken meditatáló költőt látják. A fiatal évek lírájában is meglévő szemlélet zaklató aktualitással telik meg az életrajzi tények, a fáradó test, a rostáló emlékezet működésével, az öregség napjaiban. Meglehet, „hitelesebbnek” tűnhet a költemény, ha tudjuk, hogy az életút vége felé, nemzedéknyi tapasztalatok birtokában íródott. De talán mégsem ez teszi igazán jó verssé.

Mindenekelőtt a lírai „szereposztást” érdemes szemügyre vennünk. Alaphelyzete a megszólítás, ám nem valamiféle képzelt odafordulás, s látszatra nem is önmegszólítás. A költemény jól ismert viszonylatot ábrázol: a kutyájához beszélő ember, a gazda szavait rögzíti. A cím határozott beszédmódra utal, világosan jelzi a szűkebb műformát. Barátságos kérés, bizalmas utasítás rejlik az *intés* tartalmában. A vers, első olvasásra is sejthető, ellentétekre épül. Mindjárt az első sorban felbukkan a legélesebb színekülönbség, a fekete-fehér. Jelentése a lírai tónus paradoxitását is felvillantja: „Fekete vagy s itt állsz fehéren”, de az önellentmondást rögtön követi a magyarázat: „a februári fagy derében, / hű őrizőm.” Ezzel a hangütéssel megadja a vers „hullámhosszát” a beszélő. A februári fagyban fehérré deresedett kutya látványa nemcsak a kegyetlen, hideg tél megpróbáltatásait idézi, s nemcsak a szabadban tartott házörző húségéről tanúskodik („hű őrizőm”), hanem a kép kontrasztos megfestésével („Fekete vagy s itt állsz fehéren”) szinte folyamatot érzékeltetve, a megfakulás, a megfehéredés, a megöszülés motívumát is magába foglalja, a megöregedés szimbólumaként. A konkrét kép hangulatteremtő, versmeghatározó tényezővé válik már a költemény kezdetén. Az első szakasz, mely a gazdájára hallgató, becsülettel szolgáló négy lábú „jellemzése”, egyben húségének dicsérete is. Ennek tudatában van értelme, súlya a hozzá szóló intésnek. A gazda „intése” parancs, minden körülmények között telje-

sítendő kötelesség. Az utasítások továbbra is szembeállításokon alapuló ellentételezéseként fogalmazódnak. A nyelvtani alakzatok közül a felszólító mód, valamint a „de” és a „ha” szócska lesz az uralkodó. („Jelezd”, „el ne ijesz”, „riaszd, csahold”, „üvölts”, „ne hagyd magad”, „fogadd”, „torkon ragadd”, „el ne inalj”, „Kerüld meg”, „rohanj”, „marj”, „mordulj”, „fogadd”, „bocsásd be”.) A harmadik versszaktól kezdve a „ha” pontosan körülírt élethelyzetei jelölik az érvényesség eseteit. Az utolsó szakaszban, az intés záróakordjaként az ellentét és feltételesség egybefonódik a legfontosabb felhívásban. „De ha a jó Halál megállna / s behívó intésemre várna” . . .

Nyílt ellentétpárként jelentkezik a „rossz Halál” és a „jó Halál” megismerésére. Az előbbi, mint „nesztelen gonosz”, a tolvajra jellemző igével: „sunnyogna”, míg a jó Halál, mint régen várt jóbarát, illedelmes látogató, tiszteletudón „megállna / s behívó intésemre várna”. Két síkon — direkt felszólítással és tiltó, tagadó kifejezésekkel — közli utasításait a gazda. A „De” után következő tiltások ily módon azonos sávba, egy tartományba kerülnek, s ezáltal bővül a „jó Halálról” való tudásunk is. A természet kedves lényekkel mutat rokonságot, az erdő szeretett lakóihoz válik hasonlatossá. A fácskakashoz, melynek külön értelmező jelzője hangsúlyozza, hogy „szép”, s az „erre szomjas őzikék”-hez, a védtelen, riadt állatokhoz. Mert a „jó Halál” nem erőszakos. A paradox szerkesztés a tulajdonságcsereiben is megnyilvánul. Nem az ember tart a haláltól (a vers felkészült hőse nem fél tőle), hanem a halál vívódik, töpreng, toporog a kapu előtt — „megállna” s „várna” —, tétova vendégként csupán sejtetve a sors akaratát. Ez az akarat valójában a halandó belső megnyugvásból fakadó elszánása, hogy ideje letelven, engedje történni, akarja az elkerülhetlent: „illón fogadd, mint jó barátot / s bocsásd be őt.” Egy cselekvő élet öntudata, a megtapasztalt idő és a békés meditáció személyes kapcsolattá alakította az ismeretlenbe küldött fohászt, világossággá a titokzatos, rejtelmes homályt. Paradoxitásához most lesz igazán hű a szöveg. Most lesz szembeötlő értelme, hogy kétszeres intést tartalmaz a vers. A cimben megjelölt műforma keretében, a maga eredeti valóságában az intés mint kézmozdulat is felidéződik: „s behívó intésemre várna”. A jó Halált nemcsak elfogadja, hanem kéri is a lélek, ha megért a távozásra. Az „elvégeztetett” bölcsessége egyetlen reszbenében tükröződik, hívó jelben ölt alakot. Invitáló, már-már szívélyes gesztus, amit az intó szak mondója — szabad elhatározásából — nem kétséges, meg is tesz. Önmagát inti a gazda, ha látszólag kutyájához beszél is. Dikció helyett monológ, álcázott önmegszólítás, megszenvedett lélekbeszéd jellemzi a ciklus magányos alakját, idős emberét. Az Epitáfium *Tavaszi reggelében*, szédítő május-illatban is „halálszagot” érez, a *Jöjj, zöld madár* évszaka „halálos ízű, furcsa nyár”. Kínokat enyhítő *Borogató kéz*-nek az édesanya „rég kihült kezét” várja, s a „rikoltva-sírva” kerengő csóka-csapatok hozzák a *Gyászt*. Elhunyt felesége sírfelirata az Epitáfium; „nincs már, aki a sebet bekötözze” (*Késsel beszéllek*). A magvakat kereső, ablakhoz szálló cinkeraj is „csalódottan s értetlenül” száll tovább. „Valaki elment a szobákból / s bennük sötétben jár a gyász” — írja a *Csóka-hangok* csendes lezárásaként. Külön *Téli jelentés* adja hírül, hogy „elment a fák és rózsák Asszonya”. A lassan érkező tavaszban a magára maradt férfi a halálhoz kerül közelebb. Az olvadás csillanó tócsái nem keltik fel az élet reményét, a mindent elnyelő fényben az örökkévalóság üzen általuk (*Indulnak már*). Az elhagyott, hiánytudattal élő társtalan számára az emlékezés múlt-ideje és a jelen szenvedései közepette a halál-

jövő vonzása növekszik. Feleségének állít emléket ezzel a lírai fejezettel, miközben ő maga is tanulja a halált.

Mintegy függelékként kapcsolódik ide a *Római örvonalon* ciklusa. A történelmi múlt helyszínein rég porló holtakat ébreszt, Pannónia provincia messzire vetődött lakóit, felelevenítve a limes polgárainak mindennapjait. Az *Aquincumi strófa* egy „fiatalon halt” nő sorsában a korai halál fájdmát énekli, *A gladiátor* a méltó halál jogáért emel szót. Ebben a környezetben rajzolja meg kedves filozófusa, *Marcus Aurelius* alakját is. A halállal való szembenézés emberi módját, az elviselés lelki tartását megmutató sztoikus gondolkodónak fon koszorút. Nem ódat ír azonban, hanem szomorú életképben jeleníti meg filozófia és történelem, eszmény és valóság kegyetlen találkozását. A Duna partján álló *Marcus Aurelius* gyönyörködve figyeli a víz fölött köröző halász-sast. Ám a túloldalról egyszerre nyilvessző repül — „kvád nyíl suhant a lengő sas felé” — és a madár élettelenül hull a habokba. A túloldalon parton táborozó germán törzsek egyik csoportja ekként ad magáról hírt.

A jelenet szép szimbóluma egy történelmi korszakváltásnak: az önmagát túlélte római birodalom és az előretörő nomád csapatok véres vetélkedésének. A hanyatló civilizációt legyőzi majd a mindent elsöprő népvándorlás. A história menetének törvényszerűségei szerint az erőtlent kíméletlenül megsemmisítik a „fejlődést” hozó friss alakulatok. Ám a versben a sajátosan emberi értékek, a kultúra nyomai mind-mind a régi világ tartalmaihoz kötődnek. A szemlélődés, a napi sükségletté vált meditálás — „Tűnődött sorson, életem, hatalmon” —, az esztétikai érzékelés gyakorlata — „Gyönyörű vagy, — szólt, és gyönyörködött” —, a pusztuló iránti részvét megnyilvánulása — „Elkísérte szemmel, / amíg a loccsanó habokba hullt” —, a valóság intellektuális feldolgozása — „s a bölcs és büszke homlok elborult” — veszélybe kerül a birodalom szétesésével. Kétségekkel teli, gyötrelmes jövőkép körvonala lázódik *Marcus Aurelius* előtt — „Lelke megtelt szokatlan sejtelemmel” —, hiszen a változással az új barbárság kora köszönt a tájra, bármennyire elengedhetetlen is az átalakulás. A büszkén és szabadon lebegő sas lelővése egy vad kor hajnalát jelzi. Ha Pannónia végképp a múlté lesz is, kultúrája, mely az emberi természet alapvető értékeit hozta létre, nem avulhat el. Egyetlen sas repülését megtörheti a nyilvessző, de magát a repülést nem.

A gondolat hú kimunkálásának igényét, a vers fontosságát mutatja, hogy a költő szinte az utolsó pillanatban, a kiadó számára készült, tisztázott kéziratban is dolgozott. Versfogalmazványait többnyire megsemmisítette, a gépelt példányokon már a legkritkább esetben javított. Annál fokozottabb figyelmet követel minden csekély módosítás, amelyből kiderül, hogy alkotója a vers végsőnek hitt változatával sem volt elégedett, még pontosabb kifejezésre törekedett. Eredetileg, hosszú ideig jóváhagyva, ezt írta: „Talált. Bukását elkísérte szemmel” (8). Ezt a megoldást valahogyan mégsem tudta elfogadni, talán darabosnak, kevésbé artistiztnak és mindenekelőtt erősen itélkezőnek vélhette, ha a védtelen madár pusztulását „bukásnak” minősíti. A sas ívének szakadását ezért pontosan követnie kellett a megfogalmazásnak: „Billent s zuhant már.” Így lett a leírás egységes, s nem a kvád harcossal azonosuló („Talált.”), hanem *Marcus Aurelius* szemszögéből láttatva („Elkísérte szemmel”), a beszélőéhez hasonló nézőpontú. A halász-sas esésében saját esendőségét is érezte, az orvtámadás okozta lehullásban a személyes tragédiát, a csúcson lévő ember elbizonytalanodását. A sztoikus szemléletet „szokatlan sejtelemmel” eltöltő, nyugtalanító megrendülést.

Mindezek alapján okkal vélhetnénk Áprilyt a halállíra kivételes képviselőjének, s a *Jelentés a völgyből* verseit az elmúlással fizikai közelségbe került szerző öregkori búcsúzásainak. Ha ennyi lenne csupán, akkor is összetéveszthetetlen, gyönyörű sorokat köszönhetnénk neki. De akad itt más is. Kevésbé vizsgált, talán a költő által sem eléggé tudatosított vonások. Esetleg mégis igazak, mégis teljesebben tárják fel egy ismertnek hitt líra ismeretlen, rejtett erőforrásait, mélyrétegét.

Kritikusai alig méltányolták a *Jelentés a völgyből* lírai napló-jellegét. Csupán Tóth Béla vázolta, hogy az *Évszakok zenéje* ciklus darabjai „szinte naplószerű elevenséggel s impresszionista frissességgel követik a tavasztól őszig, télig ezer és ezer ámulni, örvendeni valót produkáló természet csodálatos jelenségeit” (9). Az egész könyvet egységben látva, az egyes versek mint apró mozaikok illeszkednek a mű teljességébe. Folyamatában szemlélve, sorrendben haladva a kötet lapjain, kibontakozik Áprily utolsó, önállóan összeállított gyűjteményének újabb „jelentése”.

A legkiemelkedőbb rész a második ciklus, az *Évszakok zenéje*, amely külön kötetben is megállná helyét. Egy év lírai eseménysorozata ez a versfolyam, a költői módon megélt valóság verssé csiszolt története. Kerete nem a naptári esztendő határaival azonos, hiszen februárral indul és februárhoz tér vissza. Még pontosabban: a ciklus második versében, az *Új cinkeszóban* olvassuk először a hónap nevét („Köd és minusz tíz. Február.”), majd az utolsó előtti költeményben, az *Intés kutyámnak* második sorában („a februári fagy derében”). A ciklus kezdő és záró darabja azonban közvetve, motívumokon át utal a télre, februárra. „Hull, hull a bús havaseső,” (*Rímjáték havasesőben*), majd pedig „Az ár, több napja már, jeget sodor,” (*Kutyám halálára*), érzékeltetve, hogy nem a ténylegesen zajló változások, nem a földi időszámítás a fontos, hanem — az évszakok díszletei között — a belső rezzenések, a természettel szinte egyéváló ember élményei. Sőt: a könyv élén álló, címadó *Jelentés*-ben a nyitó szakasz tavaszát — a nyár mellőzésével — négyyszeresen ellenpontozza a kora-ősz, majd az októbertvégi táj. Ezek a megfontolások irányítják tekintetünket a ciklus évszakjelölő voltáról mélyebb tartalmára, a zeneiségre. Az *Évszakok zenéjében* a „zene” szó a meghatározó elem. Az egész életműben alkalmazott verstechnika itt tetőzik utoljára. A világ mint hanghatások szinkroniája, muzsikáló, susogó, zengő, zakatoló, csivitelő, dörrenő, vijjogó hangok sokasága létezik.

A természet nemcsak színekben, hanem hangokban is utolérhetetlenül gazdag. Az évszakok körforgása, az időjárás változásai, a madarak éneke, a szél zúgása, az eső ezernyi zajkeltése akaratlanul is belopja magát fülünkbe, idegeinkbe, érzeinkbe. Zenél, muzsikál a táj, ámulva és megszágyenülve hallgat benne a legnagyobb komponista, a legkiválóbb énekes is. Áprily ezt az élményt, a világ zeneiségét, a zenélő világot sejteti meg olvasóival. A valóság mint megfoghatatlan, mégis jelenvaló, erővel ható impulzusok sorozata áll előttünk. A természetzene hangutánzó szavak, hangulatfestő kifejezések formájában, magánhangzók, mássalhangzók elrendeződésében keresi megszólalási lehetőségeit a versekben.

Már Kuncz Aladár felfedezte, hogy Áprily „képekben vagy nyelvmuzsikájának modulációiban közvetve fejezi ki azt, amit más talán közvetlenül” hozna elénk. (10) Németh László természet és ember „új intimitásának” egyik erdélyi példáját az Áprily-líra hangszerkeretének sajátosságában találta meg. „Ez az intimitás a rímekig, a sorok magánhangzóinak a szín-egyensúlyáig

árad. Ha Áprily a baglyok U-hangversenyéről beszél, az ő verseit egész bátran lehet mint az a és o hangok hangversenyét jellemezni. Azt az akusztikai csalódást kelti, mintha csupa mély magánhangzókat rakna, olyan meleg, boltos, komoly októberi erdőkre emlékeztető a melódiája” — írta sokat idézett, úttörő tanulmányában. (11) Találóaan jegyzi meg Sóni Pál, hogy Áprilynak lételeme a *hallás*, a hangok zenéje. „Akusztikai univerzuma kimeríthetetlen, minden hangzássá változik, muzsika lesz” ebben az életműben. (12)

A zeneiséget mint Áprily egész költészetére jellemző vonást említette a kötetéről szólva, szinte minden kritika. Az értékelések elmaradhatatlan kísérőjelensége volt a muzikalitás tudomásul vétele, de a recenzensek nagy része csupán díszítő járuléknak tekintette, s különösebb magyarázó szempontot nem teremtett belőle. Bár Faragó Vilmos prognózisa szerint a mindenkori magyar diák a *Március*-ból fogja megsejteni, hogy a költemény „nemcsak magolnivaló leckét jelenthet, hanem táncsal és zenével egy fogantatású ritmus- és zeneélményt is” (13). Áprily természetélménye- és ábrázolása, mint Koczkás Sándor észrevette, „sohasem néma: ujjongó zengés vagy hervadt lemondás telíti” (14). Pomogáts Béla a kötet egységének titkát a „szelíd”, vagyis „indulatokat nélkülöző költőiség”-ben találja meg, amely „egyhúrúvá és egyhangúvá” teszi ugyan a kötet verseit, de az akusztikus megformálás és az érzelmi-gondolati elemek párhuzamát teljességgel megfelelőnek tartja, mert a versek többsége „ugyanazt a zenei szólamot: a megbékélés melankóliáját zengeti fel” (15). A költő „fejlődését”, a pálya végkifejletét Simon Zoárd a kifejező eszközök egyszerűbb, gazdaságosabb felhasználásával, éppen a verszene módosulásával érzékelteti, mivel ez „lágább, halkabb, mint korábbi költeményeiben” (16). Az Áprily-líra kifogyhatatlan hangvarázsát valóban magyarázza a klasszikus-humanista, antik műveltségű költészethez vonzódás, amit Tóth Béla említ. A zárt, kerek kompozíció, a tiszta, világos képek mellett az ő számára is a „szabatos, de sohasem feszes, hanem könnyed, muzsikáló ritmus” (17) jelzi az Áprily-verselést. Szinte magától értetődő, hogy a költőről szóló közlemények némelyike éppen ebből a nézőpontból veszi szemügyre a verseket, miként Sóni Pál tanulmánya, vagy Túros Endre dolgozata, amely a „hanghalmozás” szerepét, a hangok művészi felhasználását vizsgálja *A kor falára* című gyűjtemény alapján. Noha Túros Endre előrebocsátja, hogy a hanghalmozás (az alliteráció) két fő funkciója — a hangutánzás és a hangulatfestés — nem önmagában fejez ki valamit, hanem a szavak értelmével együtt és a verstani tényezőkkel kiegészítve érvényesül, ennek a stílusesszöznek Áprily esetében talán még nagyobb kisugárzása van. Túros Endre mondja ki, hogy sokkal művészebb, sokkal hatásosabb a hanghalmozás, ha a „tények festésében” (18) nyilvánul meg, s nem csupán hangutánzó szavak által. Ez utóbbi egyébként is kevésbé fordul elő Áprily verseiben. Még ekkor is „általában a hangutánzó szavak szöveghangulatának hangjai erősítik az akusztikai hatást”. A megfelelő hanghatást leggyakrabban a kontextus ismétlődő hangjai teremtik meg, ami nem sorolható a hangutánzás jelenségei közé, viszont a szél zúgása, a vihar hangbenyomása például a vers egészébe szervesen épül be.

A hangvilág megszerkesztése, a hangok muzikalitása által felszínre jutó érzelmi-gondolati közlés kitapinthatósága alapján már-már a legmodernebb akusztikus költészettel rokonítható, a szöveges és a szöveg nélküli jelentéssel bíró akusztikus tartalom közötti átmenet költészeteként értelmezhetjük az életművet. Kuncz Aladár „íz-ig-vérig modern költő”-nek nevezte Áprilyt 1926-

ban, s véleményét többek közt azzal indokolta, hogy a „modernséghez”, a versek jelentőségéhez hozzájárulnak a „sajátos költői eksztázisban megismélt szavak, amelyek a régi muzsikának új modulációit hozzák” (19). Sóni Pál — Áprily zeneiségét elemezve — Caudwell példaira hivatkozik, amelyek érzékeltetik, hogy a költemények ritmusa „feltűnően hipnotikus zsongássá válik, mint Mallarmé *Egy faun délutánja* vagy Apollinaire *Alkohol* című versében” (20). S az akusztikus költészettel való elegyítés merészségét voltaképpen Túros Endrének — a hangok hangulatképző tulajdonságával kapcsolatos — óvatosabb megállapításai is ösztönzik. „Az Áprily-versekben a hanghalmozásból áradó hangulatteremtő zeneiség nem külső dísz, hanem a versek lényegi eleme, minthogy a természet csodákat, titkokat, gyászt, fényt, örömet rejtő világát egy olyan összképzet egységeként próbálja érzékeltetni, amelynek hangulati tartalmát nagyon gyakran hangulatfestő hanghalmozással fejezi ki.” (21)

A költemény hangulatának természetesen nem az egyetlen előidézője például a magas és mély hangok aránya, de a tanulmány sikerrel bizonyítja, hogy a magánhangzók megoszlása legfontosabb akusztikai kísérője e versek hangulatának, sőt, az „ellenpólusszerű” hangulati hatás több versben megfigyelhető. Ha a versek zeneiségét Túros Endre az impresszionizmushoz köti is, az vitathatatlan, hogy a „zenei hatás” Áprily alkotásaiban gyakran a vers leglényegesebb elemének tekinthető. A verszene többi eszközével összhangban ható hanghalmozás egyaránt szolgálhatja a költői kép kirajzolódását („képhívó” alliteráció), vagy csupán „halk kísérője” a költői képnek. Azt, hogy Áprily „a mindent betöltő zenéjű vers tudatos művelésével alkotott értékes életművet” (22), a *Jelentés a völgyből* akusztikus szövegeként mondogatható, hanghalmozással teli költeményei is fényesen tanúsítják. Sokszor az az érzésünk, hogy semmi másért nem íródott a vers, csak a hangok harmóniája, a hanghatással felkeltett világszerűség érdekében. A *Rímjáték havasesőben* már a címében kiemeli ezt.

*Hull, hull a bús havaseső,
hideg fátylat zizegve sző.*

*Kedvem miért oly eleső?
Hull, hull a bús havaseső.*

*Ég és torony ködbevesző.
Hull, hull a bús havaseső.*

*Várj, várj, szívem, tavasz-leső —
Hullj, hullj, hideg havaseső.*

Első olvasásra-hallásra feltűnik a „h” hang döntő fölénye a versben. Vele azonos számban, tizennégyszer fordul elő az „s” hang is a viszonylag rövid szövegben. Ezt követi az egymás gyakoriságát ellensúlyozó „v” és „l” megközelítőleg egyenlő aránya (a „hullj” szóban j-vé olvad az „l”), mégis a „h” dominál, köznyelvi ritkasága és szókezdő helyzete révén. Talán éppen a hideg leheletét hozza, mint a *Március* „hökken a hó a hideg havason” sora, melyet Túros Endre a „képhívó alliteráció” szemléltetésére idéz. Kitüntetett szerepe van az „u” és az „a” hangzóknak a „Hull, hull a bús havaseső” ismétlődése által. Még tanulságosabb a mély és a magas magánhangzók elrendeződése. Mély hangrendű dominanciával indul a vers (az arány 6:2), ami a második sorban pontosan ellenkezőjére vált, s 2:6 arányban már a magas hangok uralkodnak. Ugyanígy folytatja a harmadik sor, majd a negyedik ismét visszatér az indító 6:2-es mélységre. Az ötödikben, rendhagyó módon, páratlan megoszlás jön létre: a magas hangok aránya 7:1-ben csúcsosodik ki. Ezután megint a szokásos 6:2-es mély hangrend következik, míg az utolsó

két sorban szabályos 2 mély — 2 magas szimmetriával 4—4-es egyensúly formálódik. A vers magánhangzóinak mély-magas viszonyulása tehát a következő:

6 — 2
2 — 6
2 — 6
6 — 2
1 — 7
6 — 2
4 — 4
4 — 4

Ebben a rendszerben az egyetlen „deviáns”, kirívó sor az ötödik, a magas hangrend hétszeres fölényével. Indokoltnak látszik, hogy a verset innen szemlélve közelítsük meg. Csakugyan — a vers egyetlen kérdőmondata a szöveg mondogatójának önmagához szóló kérdése: „Kedvem miért oly eleső?” Lélekállapot és külvilág, hangulat és borús, téli táj összefüggése azonban nemcsak egyirányúan ok-okozati, hanem fordított viszonyt is feltételez: „kedvem” nemcsak a „bús havaseső” miatt „eleső”, hanem, mivel „kedvem” „oly eleső”, szakadatlanul hull a havaseső is. Mintha a rosszkedv okozná a havasesőt, hiszen „bús havaseső” az. A magas és a mély hangrendű sorok szabályos váltakozása, a kérdőmondatban tetőző nyugtalanság éles magassága az átmeneti mélyre ereszkedés után kiegyensúlyozott hangrendű válasszal ér véget. A szabályosság biztatás alakját ölti („Várj, várj, szívem, tavasz-leső —”), s a tavasz reményével táplált megnyugvásban nem lesz olyan szorongató a tél hidege sem. Minden esőcsepp — szinte siettetve az időt — az enyhüléshez visz közelebb. „Hullj, hullj, hideg havaseső.” Mondogatva a vers sorait, önkéntelenül is dúdolni kezdünk, valami egyszerű, csendes dallamot. Az első sor refrénszerű alkalmazása és módosulása a repetitív költészet variációs eljárásaival rokon verstechnikát sejtet. Azzal a — nem lényegtelen — eltéréssel, hogy a műben zajló változások nem önmagukhoz csatlakoznak, hanem erőteljes szemléleti átalakulást is hoznak magukkal. A kijelentés felszólítássá, a barátságtalan természet leírása azonosuló biztatássá válik a vers menetében. Minden sorvég ugyanolyan rímre csendül (eső — vesző), de a belső hangrendi változatosság mégsem engedi meg a monotoníát. Az „ő” hangzó állandó visszatérése felfelé nyitódó, lebegő sorvégeket eredményez, s akusztikus hangulata már elérte azt, amit a szöveges tartalom a természet rendjében való megnyugvással végképp kiteljesít.

(folytatjuk)

JEGYZETEK

1. Faragó Vilmos: Könyvek a kirakatban. Élet és Irodalom. 1965. 51. sz. 4.
2. Koczkás Sándor: Könyvekről. Népszabadság. 1965. dec. 22. 8.
3. Pomogáts Béla: Áprily Lajos: Jelentés a völgyből. Kritika. 1966. 4. sz. 61.
4. Gy. I. [Györe Imre]: Jelentés a völgyből. Áprily Lajos versei. Magyar Nemzet. 1966. febr. 6. 13.
5. Gonda Ferenc: Áprily Lajos: Jelentés a völgyből. Reformátusok Lapja. 1966. 9. sz. 4.
6. Simon Zoárd: Áprily Lajos: Jelentés a völgyből. Alföld. 1966. 4. sz. 84.
7. Tóth Béla: Két verseskönyvről. Theologiai Szemle. 1966. 9—10. sz. 319.
8. Áprily Lajos versei. 1905—1967. PIM Kézirattára. V. 4142/566/384.

9. Tóth Béla: Két verseskönyvről. Theologiai Szemle. 1966. 9—10. sz. 319.
10. Kuncz Aladár: Tanulmányok, kritikák. Bukarest. 1973. 211.
11. Németh László: Két nemzedék. Bp. 1970. 192—193.
12. Sóni Pál: Írói arcélek. Bukarest. 1981. 15.
13. Faragó Vilmos: Könyvek a kirakatban. Élet és Irodalom. 1965. 51. sz. 4.
14. Koczkás Sándor: Könyvekről. Népszabadság. 1965. dec. 22. 8.
15. Pomogáts Béla: Áprily Lajos: Jelentés a völgyből. Kritika. 1966. 4. sz. 61.
16. Simon Zoárd: Áprily Lajos: Jelentés a völgyből. Alföld. 1966. 4. sz. 84.
17. Tóth Béla: Két verseskönyvről. Theologiai Szemle. 1966. 9—10. sz. 319.
18. Túros Endre: A hanghalmozás Áprily Lajos verseiben. In: Tanulmányok a magyar impresszionista stílusról. Bukarest. 1976. 167.
19. Kuncz Aladár: i. m. 214.
20. Sóni Pál: Áprily zeneisége. Korunk. 1966. 9. sz. 1289.
21. Túros Endre: i. m. 170.
22. Túros Endre: i. m. 179.

A tanulmány egy monográfia fejezete, mely az MTA—Soros Alapítvány támogatásával készül.

