

FRÁTER ZOLTÁN

Jelentés a völgyből

ÁPRILY HANGLÍRÁJA (II.)

A természetben otthonos ember számára kifogyhatatlan hangforrást, az élethez tartozó *természetes* eredetű hangképződményeket bőven kínál környezeté. Sőni Pál „szavakon túli nyelv”-nek, a jelek újabb rendszerének tartja a verszene áradását, miként Áprily számára a természet is „kommunikációs lehetőség, jelek rendszere” (23), ideértve a *jel*, *nyom*, *üzenet* szavak mellett a *hang* szó gyakori használatát is. Sokszor már a versek „témája” is eleve lehetőséget ad erre. Az erdők, hegyek, gyors futású vizek, vadmadarak világában a létezés egyik alapfeltétele a hangzás. Áprily azonban igen ritkán folyamodik csupán hangutánzó szavak felhasználásához. Még a hangulatfestő szók is csak egy nagyobb szerkezet részeként, s nem önállóan érvényesülnek. A versek egésze mindig több pusztán az egyes hangjelenségek tökéletes utánzásánál, de éppen ezáltal, hogy *hallhatóan* bevonja olvasóját az ábrázolandó közegbe, további tartalmak közvetítésére is alkalmas. A természeti képhez, a hangzó vidék érzékeltetéséhez lelki folyamatok, érzelmek, gondolati elemek halmaza járul. Már azzal is, sőt a leginkább azáltal, hogy az olvasó nem „kielemez” a költő „eszmeit”, hanem — az olvasás ritmusa, a mondatok dala, csaknem ráolvasásszerű varázsa által — benne magában keletkeznek olyan érzések, képzetek, emlék-töredékek, ráhangolódások, amelyek a valósággal bájoló énekként ható vers ereje nélkül nem merültek volna fel. A víz-csobogás, csordogálás, csepegés, morajlás, zúgás hangjai nem önmagukért áramolnak a *Megcsordul az eresz és a Patakom* soraiban. Mindkét költemény megjelöli a képzelt közvetítő helyzetét. Mindkét lírai hős a hallgató pozíciójában tájékozódik („Hallom” és „hallgatom”), vagyis nem aktív résztvevő, de nem is elforduló, kívülálló személy. Valójában szemlélődő-hallgató megfigyelője a körülötte zajló eseményeknek. „Hallom: mozdul a drága nesz: / csordul, csordul a házeresz. / A foszló köd napfénybe vesz, / csorog, csorog a házeresz. / Csorogj, csorogj, csorogj, eresz, / szívünknek újra fénye lesz.” Egyetlen elmondásra is kihallatszik a versből az akusztikus megformálás két pólusa: a sorvégi tiszta rímek (-esz) sziszegővel záródó, magas hangrendű nyitottsága és az ereszcsordulás megindulásának hangrajza mély magánhangzókkal és a mozzanatosból folyamatosná váló igealakokkal. Az Áprilyra jellemző imperativusos zárás itt is érvényesül, de a reménység megfogalmazásán túl többet nyújt a sor akusztikája. A „Csorogj, csorogj, csorogj, eresz” hanghatása már a fűgén folyó, az olvadás vizét szállító csatorna „működését” jeleníti meg. Ki nem mondottan is kimondva azt, hogy az emberi kívánság félszűgességénél, az óhaj passzivitásánál bölcsebb és cselekvőbb a természet: tavaszodván, a maga rendje szerint vékonyodik a jég, kásásodik a hó. S a megállíthatatlan folyamatot már az első sor igéje előkészíti: „mozdul

a drága nesz". A „mozdul” hangalakja, ismétlődő magánhangzói szinte észrevétlenül váltanak át a „csordul” fonetikájába. Pontosan úgy, ahogyan az első cseppek pattanó zaja után egyre sebesebben, egyre zubogóbban kezd ömleni a hólé. A *Patakomban* című négysorosban a „z” hangok szerepe rokon ezzel. Mindenütt megtalálhatók, ám áradást jelezve — „de ha megduzzad hófutás után” — megkettőződnek, mert a szavak is nyújtózkodnak, terebélyesednek, lassítják a ritmust, s az elvesztett ezernyi régi patak egy kis érben torlódik össze, akár az emlékek. Zaklatott lüktetésével az utolsó sor hangélménye azt az érzést kelti, mint amikor a múlt fájdalmaitól izgatott embernek a torkában dobog a szíve, s fülében dobol a vér. Örjítő éjjeli gondolatok zakatolását is idézi, ha egyetlen valóságos patakban „benne zuhog, zúg ezer patakomban.”

Ebben a természetlírában a mennydörgés, az égzengés poétikai feladatot kap. Áprily, általánosan emlegetett „klasszicizmusához” képest meglepően kevés költeményét írta időmértékes versformában. Az *Éjjeli zene* antik metrumokban számol be egy „gyönyörű, éjjeli, dús zivatar” kitöréséről és a nyomában feltámadt vágyról. A disztichonok lüktetése jól szolgálja a vihar félelmetes, ám ugyanakkor lenyűgöző, fenséges voltának érzékeltetését, s éles színekkel festi a megújulás és csodálat élményét. A „z”-k, a „v”-k, az „r”-ek, a „k”-k sokaságából szélzúgás, villámcsapás, záporzuhogás lesz a versben. A mű mégsem tartozik az Áprily-líra igazi felfedezései, költői „találmányai” közé. Allegorikus szemléletmódja miatt kissé részletező a versszerző gondolat előkészítése, s szándékosan romantizált a vágy kifejeződése („ha fa volnék”, „élvezném”, „harsognám”).

Megfontolandó Túros Endre megállapítása, amely szerint a hanghalmozás nem önmagában fejez ki valamit, hanem a szavak értelmével és a verstani elemekkel együtt érvényesül. A hanghatásra épülő versek azonban némileg túljutnak ezeken a kötöttségeken. Szövegüktől természetesen nem vonatkoztatható el a jelentésük, mint az összefüggő, „értelmes” szövegű tartalmat kiiktató, csupán hangeffektusokkal dolgozó avantgárd akusztikus költemények esetében, mégis nagyobb szerepük van a hangzók működésének, mintha hagyományos díszítőelemek, hangutánzásra és hangulatfestésre használatos kellékek lennének csak. A hanghalmozás vizsgálatával Túros Endre feltárta ezt a lehetőséget, kimutatva, hogy „sokkal művészebb”, ha a hangutánzás nem egyszerűen hangutánzó szavak segítségével, hanem hanghalmozással, a „tények festésében” nyilvánul meg. Áprily költészetét tanulmányozva azonban, maguk a művek serkentik a továbbgondolkodást. A versek hangkészlete, a feltűnő hangzószerkezetek számtalanszor befolyásolják a szöveges közlendő értelmezését. Nemcsak színezik, „aláfestik” a poétikai megoldásokat, hanem maguk is aktív részesei azoknak, s nem ritkán a szöveget merőben módosító, új és új vetületet feltáró adalékokat szolgáltatnak, kiegészítve és autonóm üzenetű formálva a líra hálórendszerébe fogott köznyelvi szavak kapcsolódását. A verstani elemek szabályossága, az időmértékes ritmus meghatározhatják a kereteket, de szerencsés esetben nem válnak gátjává az érzékenyebb akusztikus kifejeződésnek, sőt elősegítik azt az alkotás és értelmezés elválaszthatatlan összjátékában.

A mennydörgés hatalmas, robajló hanghatását Áprily a halk szövegben képes visszaadni. Már ennyi is vérbeli költői teljesítmény lenne. De a hangok játékának, összességének — éppen a jelenség pontos felidézése miatt — önmagán túlmutató érvénye van. A szóbeli közlés mögött, érzékeinkre, hallá-

sunkra hagyatkozva újabb vetületre ismerhetünk, a sorok közül kibomló, „titkos” értelemre. Az *első égi szó*, az *Áprilisi hangulat*, a *Júniusi éjszakák*, az *Égzengés*, s a *Csendesülő vihar* mind mesterremekei ennek a tudásnak. Pajkossága és különösen finom, szinte észrevétlen megoldásai miatt fokozott figyelmet érdemel az *Áprilisi hangulat*:

*Egyszerre szólaltak meg, egy napon
(— ó, április csodája, nagy duett —):
A fülemüleszó az ágakon
s a mennydörgés virágzó fák felett.*

Áprily ebben az egyetlen szakaszban két, igencsak ellentétes hangélményt rejtett el, „fülemüleszót” és „mennydörgést”, de nemcsak szó szerint, a megnevezéssel, hanem valódi madárdalt és dörrenést is. A vers — ennek ellenére — harmóniát áraszt, noha eléggé összeférhetetlen szembenállásról lehetne szó. De talán mégsem. Hiszen április van, az áprilisi hangulat sajátossága a játékos keveredés. S nem is az egész vers foglalja magában igazán ezt, hanem a zárójelek közé bújtatott második sor. A fülemüleszattogás mintha azt kiáltaná: „ó, április csodája”, s mintha rádörögne az égzengés basszusa: „nagy duett”. Az egyik fuvolán vagy csengettyűn, a másik fagotton vagy üstdobon szólal meg. Mégsem erőpróba, s nem komoly harc ez. Hangrendi eltérések nagy mértékben nem tapasztalhatók, a magasság-mélység aránya kiegyensúlyozott. Egyszerre, egy napon történik minden, fent a magasban, az „ágakon” és a „virágzó fák felett”. Az időben, térben párhuzamos események inkább összetartoznak, mint elválának. Bármennyire különböznek is egymástól, mindketten a tavasz hírnökei. Felemás, mégis egységes hangulatot teremtve bolondját járattja velünk április.

A mennydörgés „viselkedését” szinte hangtani szakszerűséggel követhetjük az említett versekben. Az óriási csattanásból dörrenéssé szélesedő, majd mordulássá, dörmögéssé szelídülő égiháború hallatszik a szavakból. A versek „történése” is általában erről beszél. „Meglobbant” — „Dörrent” — „Végigzengett” (*Az első égi szó*), „Földrengető” — „csillapul” — „gördül” — „morajlik” — „elcsendesül” (*Csendesülő vihar*). Az ehhez igazodó gondolatmenet gyakran végződik a halállal való számvetéssel. A vihar elmúlása az élet megszűnésének törvényszerűségével rokon. „Egyet morajlik még s elcsendesül / egy múltó élet vég-akkordjaként.” (*Csöndesülő vihar*), a *Júniusi éjszakák*ban pedig „elcsöndesült szívem egyet se rezdül.” Az *Égzengés* a halott édesanya emlékét idézi a fentről szálló dörgés és az ima mormolásának társításával: „Ha villám csattant, félt s imádkozott — / Remegő hangját mintha hallanám...” A *Csendesülő vihar* a fogalmi közlésen és a természet pontos megfigyeléséből származó ábrázoláson túl akusztikus módon is visszaadja a jelenséget. A vihar csendesülésével a hangzók is csendesülnek, s a vers — az elmúlás-hasonlat hangbeli másaként — valóban a csillapodás „decrescendóját” kottázza.

A költemény hangállománya az eseményleírásnak megfelelően változik. A vihar „hangját” minden sorban halljuk a „g”-k állandó ismétlődésével („Földrengető”, „figyelgetem”, „gördül végső dörgése”, „párolgó erdő-gerinceken”, „égi”, „alig”, „még”, „vég-akkordjaként”). A legerőteljesebb „g”-halmozás a harmadik sorban található, párhuzamban a jelentéssel: „ahogy gördül végső dörgése túl” — a halkuló, távolodó zivatar utolsó dőreje, ami, visszaverődve a hegyek magasából, még „morajlik” egyszer, mielőtt elcsendesül

„egy múltó élet vég-akkordjaként.” Az elnyugvó, „meghaló” viharnak hasonlat általi, emberi sorssal történő felruházása Áprilyra valló módon, a szó hangalakján keresztül érvényesül. A vihar végső morajlását egy múltó élet „vég-akkordjaként”, ennek a szónak hördülésszerű, felhorkanó — „g”-„a”-„kk”-„o”-„r”-„gy” / („dj”)-„a”-„ként” — hangzása lopja fülünkbe, mint a haldokló vihar és a haldokló ember egyaránt örökre véget érő, gyengülő hör-gését, zihálását, lélegzetvételét. Egy vihar elmúlása éppoly fájdalmas és szük-ségszerű, mint az emberi életé, s — a maga természetességében — az élet lezárulása sem több, mint a természet törvényeinek beteljesedése. A hang-alak kifejező erejében egyétfonódott elsődleges értelem és jelkép, konkrét valóság és példázat.

Madárhangok is szólnak ebben a költészetben; erdőben, folyóparton, szik-lák és nádasok között élő madarak hangjai. Egy saját mitológiai töredéke a *Vadlúd voltam*, a vándorló, költöző élet monológja, melyben feltűnően sú-lyos szerepe van a „v” hangnak. A hatodik versszak kivételével mindegyik-ben előfordul. Legsűrűbben mindjárt az elején: „Valamikor vadlúd voltam, / vadludakkal vándoroltam.” A vers „fordulópontja” a fel-feltámadó „rég-i vágy” kimondása: „társaimmal útrakelni, / fényt és felhőt úszva szelni.” A költöző-lét vágya sejteti, hogy a „nagy út” előtt álló kész a búcsúzásra. A ha-lál — ebben a felfogásban — csak az emberi életet szünteti meg, nem magát a létezését. Más testben, netán az eredeti ősalakhoz visszatérve, madárformá-ban folytatódik az élet, a néhány évtizedre kölcsön kapott emberlét után. „Majd ha végem itt elérem, / vadlúd-formám visszakerem.” Nem elmúlás, lezárulás így a halál, hanem átváltozás, átalakulás, a véglegesség elérése. A verset át- és átszövik a vágy „v” betűi, a vadlúd-ének hangjai. Az életében helyét nem leelő vándor utolsó költözése ez, a vándormadarak világába. Mire a költemény végére érünk, már tudjuk, itt valóban vadlúd dalolt.

*nézzetek fel majd az égre,
égen úszó vadlúd-ékre,*

*s ezt mondjátok eltűnődve:
újra vadlúd lett belőle,*

*s most ott száll a V-seregben,
hangja szól a fellegekben.*

A *Vadlúd voltam* „v” hangzású szerkesztése számvetés a halállal, az „én” vallomásaként. Nem a „lélekvándorlás tanát” verseli meg, mert egyénített mítoszt teremt. A sorjázó „v”-k által önálló, jelentés-értékű akusztikuma van. Ezért lehet a költöző élet fájdalmát fonikus egységre felfűző hanglira szép megvalósulása.

Az eltávozott társ utáni, a „legkedvesebb asszony” halálát követő üres-ség-érzés teszi a magány versévé a *Csóka-hangok* nyolc sorát. A címmel né-mileg ellentétben, csak egyetlen hangutánzó szó bújjik meg a szövegben. Csó-ka-hangok szólnak azonban a szavak mögül, a „tények festésében”.

*Most már csak a csókák maradtak,
szárguldozó szabadcsapat.
Hallom zaját a nagy zsinatnak
ragyogó őszi ég alatt.*

*Most csak a csóka-raj rikácsol.
Lenn némán áll az árva ház.
Valaki elment a szobákból
s bennük sötétben jár a gýász.*

Fülünket megüti a csattogó „cs”-k egymásutánja („csak a csókák”, „szabad-csapat”, „csak a csóka-raj rikácsol”), az „m”-ek gyakorisága („Most már”, „maradtak”, „Hallom”, „Most”, „némán”, „elment”), s az „r” koncentrált ér-

dessége („raj rikácsol”). Az akusztikailag legkirívóbb sor már első hallásra is a „Most csak a csóka-raj rikácsol”. A szövegben található hanghalmazok mindegyikét magába sűríti. A hangutánzó „rikácsol” még inkább fokozza az akusztikus hatást. De ez még nem a „legfontosabb tények festése”. Csupán a környezet közönye, öntudatlan szabadsága. Még nem halljuk igazán a csóka-hangokat, s nem tudjuk a szomorúság („Most már csak”) tényleges okát. A legsajgóbb tény a megváltoztathatatlan bizonyosság tudása. A legélesebb hangzású sort nem a „cs”-k és az „r”-ek alkotják, hanem az utánuk jövő egyszerű kijelentés. „Lenn némán áll az árva ház.” Az „l”, az „n”, az „m” lágyasága szinte feloldja, eltünteti a mássalhangzókat, hogy az uralkodó „á”-k annál sötétebben, vészjóslobban tűnjenek elő. Az „e” — „é” magas párosát majdnem teljesen elnyomja, elfedi az „a”-k, „á”-k örvénylése. A kerengő, „száguldozó”, vijjogó csóka-csapat hiábavaló vijjogása — „e”-„é”-„á”-„á”-„a”-„á”-„a”-„á” — kegyetlen, fenyegető követelőzése adja a vers tragikumát, a győtrő magány visszhangját. Akárcsak Poe „nevermore”-t ismételtető Hollója, a viszont-nem-látás károgó, félelmetes „sohamár”-jaival.

Erre a hangviszonyra jellemző, hogy nemcsak a természet hangjai, hanem az eredeti jelentésüket régen elvesztett, elfeledett nevek hangzása is kiválthat költői gondolatokat. Az elnevezések, megnevezések hangalakból kiinduló „második jelentését” legszebben talán Kosztolányi fejtette meg *Iлона* című versében. Áprily hasonló vállalkozásai mégsem maradnak el mögötte. Már első kötetében, a *Falusi elégia* lapjain egész ciklust szentel a *Nevek*-nek, háborúban elpusztult barátait búcsúztatva és megörökítve különös hangulatú költeményekben. *Tavaszi házsongárdi temetőben* című versét Apáczai Csere János feleségének sírját felkeresve, a fejfára vésett betűket böngészve írja Aletta van der Maet nevére, mivel „nagyon dalolt a név zenéje bennem”. A *Jelentés a völgyből* újabb „névfejtésekkel” bővíti a költő életművében kezdettől meglévő hangpoézist. A Római örvonalon ciklusához híven, latin szavak és női nevek — *Amphitheatrum*, *Lunula*, *Aquincumi strófa*, valamint *Aelia Sabina*, *Gaia Valeria Nonia* — ihlették meg kiejtésük hangulatával. A *Lunula*, a sarló alakú ékkő „holdacska” jelentése és a szó lágy hangalakja kérdések sorát indítja benne. A sutgó ejtéshez híven a Hold is „halk úrnő-jévé” lesz az éjszakának. A cirkusz nézőterének legelőkelőbb ülőhelyébe vajt *Gaia Valeria Nonia* feliratból kegyetlen, férfi-lelkű asszonyra következtet, s újabb hanghatásokat társít hozzá: a gladiátorok halálától felhevült, vérszomjas tömeg ordítását, melybe halált követelő női hang hasít: „Ha üvöltött körül a férfi-had, / belesüvöltöttél szilaj zajába”. Az elhagyott *Amphitheatrum* kövei még némaságukban is a gyilkos tombolások hangjait őrzik, *zúg, bög, hörög* köztük minden. „Itt néma most a kő, szikkadt a rög. / De hogyha csendet érzéklő füled / megejti a káprázó révület: / nép zúg, vad bög, gladiátor hörög.” *Aelia Sabina* neve két versét is inspirálja. Sírkövön talált név, amely jelzi, hogy viselője huszonöt évet élt fiatalasszony volt. Csupán a név zenéje alapján azonban sorsról, eleven alakról fest portrét Áprily, mintha személyes ismerőse lett volna. *Aelia* kedves, „daloló neve” rokonszenves, daloló leány emléket kelti életre, akinek tragédiáját, a korai halált el nem múló, kétezer éve zengő éneke győzi le. A kései utód gondolatait mégis a halálhoz viszi közelebb: „s a hangod hozzám úgy szól, mintha hina.” Emléket állít a lánynak — „A kő beszél” —, de az alakot a név hangzása határozza meg. Ha nem dalolhat, dalol helyette a neve. „Daloljon régi daloló neved / most verssoromban, *Aelia Sabina*.” Ezt a végzetes dallamot, a kettétört fia-

talság siratóéneket, jajszavát hallja az *Aquincumi strófában*, a megújuló természet zsongásában is: „A tavasz Romvárosba visszatért, / fülemüle dalol zokogva, ríva. / Nem a te dalod sír az életért, / fiatalon halt Aelia Sabina?”

Túros Endre az impresszionista vonások közé iktatja az életmű zeneiségét a hanghatást jelölő szavak nagy száma, s a hangszerek gyakorisága miatt is: „síró tibia, bűgő trombita, lepattant húrú hegedű, bús tilinkó”. (24) Sóni Pál hivatkozásaiban „természeti jelenségek s egyszerű rusztikus eszközök” változnak hangszerekké: a hímpirók hangja „alhangú fuvola”, a szél „óriás búdoromb”, a kolomp „xilophon-hangú”, a szarvas ködbe hördül, „mint az orgona”. (25) Még tanulságosabb felfedezés azonban, hogy a zenére, muzsikára vonatkozó kifejezések szintén sűrűn bukkannak fel a kötetekben. (Túros Endre: „a rím hangpatak, a halál nagyon zenél, zengő költemény”, (26) Sóni Pál további példái: a szélfútta jegenyefán „zengő csudát zenél / hétezerhétszáz hetvenhét levél”, „tollászcodik a zengő-szárnyú nap”, „A szürkülletben fájva pengett / a sarjúról egy halk kasza”, „a fákra egyre csendesebben / rivallt alá a mély felhőtörök”, „tavaszi záporok zenéje / dalol az ablakunk alatt”, „s a mámoros fedél-csatorna / tovább zubog, tovább zenél”, „s mintha a róna / kedve dalolna, / úgy muzsikál, muzsikál a kolomp”, „piros rohamra harsonáznak / szívem fölött a sugarak”, „Zeng a csatorna / zeng a hegy orma, / s zeng — ugye zeng, ugye zeng a szived?” (27). S megkockáztathatjuk, továbbgondolva a tanulmányok megállapításait, hogy a mindent átható zeneiség, e líra hangzásvilága, hangzó-volta szorosan kapcsolódik a szemlélet halálra-irányultságával. Talán ott zenél legszebben, ahol a halál közelében jár. Még akkor is, ha a zeneiség „mint non-zaj, mint *dal*: mint az ember vitalitásának és élni akarásának kifejezése lesz fontossá”. (28) Valóban: a dal non-zaját, a hangzó világot félti, a hangok továbbélésének titkát kutatja a *Nem mondhatom már*. De a mindent megsemmisítő „tirannus törvény” tudatában keresi a választ: „Hová lesznek a ritmusok, zenék?” S a messzi jövő olvasója is döbbenetesen kérdezheti: „Bennem mi zenél?”

Az akusztikus szempont új színnel gazdagítja az *Intés kutyámnak* értelmezését. Az alliteráló „f” hang nemegyszer erősíti, még jobban kiemeli az antonim értékű szavakkal kifejezett ellentétet, többek közt a fekete-fehér szembenállását. (29) „Fekete vagy s itt állsz fehéren / a februári fagy derében”. Nemcsak a februári fagy fújó hidegét árasztják ezek a sorok. A kutya fekete szőrzettel borított testének és a rárakódott dér fehérségének kontrasztjában megvillan élet és halál ellentéte is. A jó halál, a természetes halál önkéntelen előrajza valósul meg a nyitó helyzetképben. Az élethez tartozó halál eszméje keretezi az ellentétes minőségek együttes felmutatását.

Halál és zene, nemlét és zeneiség kezdettől szorosan összetartoznak Áprily lírájában. Első kötetének *Ajánlásában* az ajándékba hozott „szíromtalan csokrot” ott köti, „hol a halál nagyon zenél”. A költemény kései párja, a *Tarkul a völgy* szakaszaiban már nem bukkán föl szó szerint a „zene”. A sorok mögött bujkál, a szavak hangzóiban, a szókezdő és szóbelseji alliterációk működésében. Hanghalmozások és motívumok, hangzásvilág és költői tematika, akusztikus élmény és halál szemlélet szerves egységet alkot a versben.

Tarkul a völgy

*A nyár heves volt. Ilyenkor korán
tarkul a fák és bokrok zöld világa.
Sárga s piros. A kőbányák során
foltokban int egy bokros fal lilája.*

*De kinek hozzak lomb-csokrot, kinek?
Hadd jöjjön viharszél, amely lerázza.
Pusztuljanak a tarka szép színek.
Heves nyár volt. Eltört a karcsu váza.*

Szembetűnő a „k”, az „r” és az „o” hangzók egymásmellettsége, minden változtatban létrejövő kapcsolódása. A „k-o”, „o-k” társításától — Ilyenkor, korán, bokrok, bokros, csokrot — az „r-k”, „k-r” együttesen keresztül — tarkul, bokrok, bokros, csokrot, tarka — „o-r”, „r-o” leggyakoribb példájáig: Ilyenkor, korán, bokrok, piros során, bokros, csokrot. A támadó jellegű, nyers, erőteljes „r”-ek, a kattogó „k”-k sokasága, az „o”-k monoton fegyelme (további esetek: volt, foltokban, lomb) különös hangulatot kölcsönöz a szövegnek. Pedig a némaság verse is lehetne a költemény, mivel alapvetően nominális ábrázolás, az állandóság érzetét keltő, rövid kijelentések, csendes, foltszerű technika jellemzi. A kevés ige csak történést vagy mozzanatos cselekvést jelöl, s kétszer is hangsúlyosan koppan a múlt idő „volt”-ja. Hervadó, őszi vidékek járunk, sárga, piros, lila színekkel búcsúzó természetben. Ősz van a versben, szépségében is fájdalommal őszi. Fák, bokrok növény-sorsát, a mindig visszatérő lehullás szomorúságát érzékelteti a vers. Nem a lassú pusztulást panaszolja, hiszen még siettetné is azt. „Pusztuljanak a tarka szép színek.” Az őszi táj látványát azonban viszonyítva, valamihez képest festi. Világának valódi, belső tere légüres tér. Lélektani atmoszférája a kínzó üresség. Az ellobbant nyár hiánya. Az Ajánlás évszaka is az őszi, de akkor érdemes volt még csokrot kötni, „piros bogó, piros levél” ajándékát virág helyett átnyújtani. Volt kinek. A „karcsú váza”, mely a Tarkul a völgy idejére „eltört” már, a társul választott kedvesre utal, két ember összetartozására: „S most add a lelked: karcsu váza, / mely örzi még a nyár borát — / s a hervadás vörös varázsa / most ráborítja bíborát.” A borongós költői képek és hangulatok szinte nem is tudatosítják bennünk, hogy mindkét költemény esetében szerelmes verset olvasunk. A szerelem is „őszi élmény” itt, az elmúlás árnyéka vetül rá. Akárcsak Ady költészetében, szerelem és halál találkozásának, e megdöbbenően „modern” életérzésnek lehetünk tanúi. A bocsánatkéréssel kezdődő szerelmi vallomás („Ne haragudj”) „halálzenévé” válik a végzet feledhetetlen, állandó jelenlétével. Az enyészet birodalmában csupán a lélek „karcsu vázája” védi a törékeny életet, „örzi még a nyár borát”. A lélekazonosság legyőzhette a halálfélelmet, de a pusztulást nem kerülhette el. Hiába tarkul a völgy, izzik az őszi, ha „Eltört a karcsu váza”, ha virágot hozni nincs többé kinek.

A „k”-k, az „o”-k, az „r”-ek halmozása mintha a lélek védekező támadásai volnának a külvilág kegyetlensége ellen. „K-r-o”-kat pergetve sárga és piros leveleket sodor a szél. Avarzörgés neszeit halljuk a második szakasz „z”-, „sz”-jeiben (hozzak, viharszél, lerázza, pusztuljanak, szép színek, váza). Nem lehet véletlen, hogy a kötetekben elszórtan fellelhető, de annál jelentősebb Áprily-motívum, a fal képzete felmerül a versben. Már csak azért sem, mert a költő is utólag, a tisztázott kézíraton „javította bele” a negyedik sorba. Az eredeti „foltokban int a fagyallomb lilája” helyett „foltokban int egy bokros fal lilája” lett a végső megoldás (30). A szemlélet egységének fenntartása követelte a módosítást. A szövegből kiritt a „fagyallomb” konkrét megnevezése, mivel nem a növények egyedisége, hanem a növényzet összessége, a fonnyadás ténye határozza meg a jelent. A „fák és bokrok” általános érvényű „zöld világa” esetlegessé változtatná a „fagyallomb” kiemelését, amely egyébként is elrajzolná a képet. Pedig a tájleíró első sorban színekben érzékeli a világot, zöld, sárga, piros és lila foltokat, „tarka szép színek”-et láttat. Még a „kinek” torokszorító kérdése is „lomb-csokrot” említ csupán. S a színek pontos felsorolásával érzékletesebb,

szemléletesebb, átélhetőbb lesz a sóhaj keserősége: „Pusztuljanak a tarka szép színek.” Az elmosódó, pasztell világban színes fallá alakul egy bokor lombozata, szinte börtönként zárva a teret a „kőbányák során”. A *fal* motívuma most sem csak rabságot, fogoly-érzést idéz, hanem védettséget, otthonosságot is teremt. Máskor is barátságos „enyhely”-ként tűnik elő a kötetben, mint a *Néma kőbánya* „Vén sziklafal”-a. Élő, színgazdag fal ez, a természet csodája. Ismerősként üdvözli, hívja a szemlélőt, „foltokban int” felé. A társ nélkül maradt embert falként veszi körül a magány. Falként emelkednek a vers sorai is. A hasonló elemek ismétlődése mint a szerkezet pillérei, támfalai tartják a szöveget.

A hanghalmozás „k”-„r”-„o”-„z”-„sz” előfordulásain túl — a mai repetitív költészetre emlékeztetőn — egész versmondatok, nyelvi panelek törnek fel újra a szövegben. „A nyár heves volt” kijelentése némi átrendeződéssel „Heves nyár volt” formájában tér vissza az utolsó sorban. A „tarkul” ige melléknévként, „tarka” alakjában ismétlődik. A „bokrok zöld világa” nemcsak a „bokros fal lilája” szemléletével rokon, hanem a „lomb-csokrot” részlegességével is. Az „int” mozzanata erőteljes mozgással, mint „lerázza” bukkán fel megint. A tárgyilagos megállapítástól az elfogult, szenvedélyes megfogalmazás irányába tolódik a vers („A nyár heves volt” — „Heves nyár volt”), a szelídségből a számonkérő kimondásig, az elfojtott szenvedésből a jóvátehetetlen tragédia tudatosításáig. „Eltört a karcsu váza.”

Hanghalmozásokban bővelkedő, repetitív szerkesztést alkalmazó; zeneisége és halálszemlélete, szerelem és halál ötvöződése, fal-motívuma és színgazdasága következtében új érzékenységű, huszadik századi „öregkori” lírát hagyományoz ránk ez a kötet. A *Jelentés a völgyből* Áprily korszerű „őszikeinek” foglalata. Szentgyörgypusztja völgye az Arany János-i Margitszi-gezt ihlető és megtartó erejét tudta adni a végső nyugalmat kereső költőnek.

JEGYZETEK

23. Sóni Pál: Írói arcélek. Bukarest. 1981. 10.
24. Túros Endre: i. m. 177—178.
25. Sóni Pál: Írói arcélek. Bukarest. 1981. 15.
26. Túros Endre: i. m. 178.
27. Sóni Pál: Írói arcélek. Bukarest. 1981. 15.
28. Ua. 19.
29. Túros Endre: i. m. 171.
30. Áprily Lajos versei. 1905—1967. PIM Kézirattára. V. 4142/566/541.

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