

„Körön s világokon belül”

Jegyzetek Áprily költészetéről

Szemlélet. — Áprily Lajos lírájának koordinátáit látszólag könnyű kijelölni, hiszen versei egy olyan korhangulatból, egy olyan milióból nőttek ki, amelyet viszonylag jól ismerünk. A két világháború közötti erdélyi költészet vezéralakjai — Áprily, Tompa, Reményik — műveikkel mintegy kiegészítik, magyarázzák egymást, és rövid időre megteremtik a líra régóta elveszettnek hitt egységét. Melyek a szemlélet közös jegyei? Gyakran esik ilyenkor szó a makacs, már-már maradiságba átsapó hagyományörzésről, holott nem is annyira a hazai tájjal való eleven kapcsolat és nem ködös lélektani indítások határozzák meg ezt a szemléletet, hanem a társadalmi helyzet bonyolultsága. Az erdélyi költő arra kényszerült, hogy egy némiképp torzító prizmán keresztül figyelje a valóság alakulását: a kisebbségi helyzet prizmáján keresztül. Ez természetesen hangsúlyeltolódásokhoz vezetett, és sokkal inkább meg kellett küzdeni a tisztánlátásért, mint a kortárs magyarországi nemzedéknek. A haladó erdélyi írónak egyszerre két fronton kellett harcolnia, szempontjai összetettebbek voltak, eredményei kevésbé csillogóak. A ragaszkodás, a hűség fokozott jelentőséget kapott a lírában, s ennek nemcsak tartalmi, hanem formai vetületei is voltak. A szemhatár beszűkülésével, az értékek elbizonytalanodásával előtérbe került a már meglévő értékek, a már ismert igazságok hitelesítése (tartósítása), és csak ezután kerülhetett sor új területek meghódítására. Általában megfigyelhető az irodalomban, hogy amikor ilyen hitelesítő szerepet kell betöltenie, akkor az általános színvonal esik. Korántsem vonatkoztathatjuk ezt a megállapítást a két világháború közötti erdélyi irodalom egészére, de számolnunk kell vele, mert csak így érthetjük meg újításainak sajátos jellegét, és így vonhatjuk le esetleg ránk is érvényes tanulságait.

A társadalmi helyzet összetettsége, az erővonalak kuszáltsága általában a szimbolikus ábrázolás felé taszítja az írókat. Iskolapélda erre Ady költészete a huszadik század elején. A szimbolizmus jegyeit Áprilynál is felfedezhetjük. Sajátos megoldást jelent Tamási Aron novellaköltészete és regényei, amelyekben szimbolista (és szürrealista) áttételek mellett a helyzet bonyolultságának közvetlen érzékelésére is alkalma adódik az olvasónak. Az Ábel-trilógia első részében (*Ábel a rengetegben*) ezt úgy oldja meg az író, hogy kiemeli megszokott környezetükből a különböző rétegek, osztályok képviselőit.

Ady annak idején megteremtette a saját belső realitását, amely a külső világhoz képest irreálisnak tűnt, és amelynek éppen az volt a célja, hogy felrobantsa ezt a külső, régen értékét veszített realitást. Ilyen értelemben Áprilyéknak is szükségük volt az embertelen külvilág megvívására, e realitás felszámolására. Ez a megvívás alkalomadtán harcot, máskor menekülést jelentett, többnyire menekülést — a tisztánlátás objektív korlátai miatt. De ugyanakkor egy irreális világ megalkotása is szákutca lett volna, hiszen ennek a költészetnek a legfőbb feladata éppen a ragaszkodás, a hűség felmutatása volt. Objektív és szubjektív tényezők találkozásából így születhetett meg Áprily természetlírája, amely menekülés és mélységes ragaszkodás is egyszerre.

Természetlíra. — Ezzel magyarázhatjuk Áprily szimbólumainak könnyed lebegését és komor realitását, menekülésének kétarcúságát, amelyet visszaemlékezésében így fogalmaz meg: „Valahányszor visszavonultam, mindig figyeltem a világ dolgait; ha valaha is el tudtam volna vonulni, talán derűsebb verseket írtam volna.” (*Fecskék, őzek, farkasok*) Áprily gesztusa nem azonos az Adyéval, aki egyetlen mozdulattal kiszakítja magát a megmerevedett formák szorításából. Ilyen értelemben Áprily nem *megteremti*, hanem *kiválasztja* a maga világát: a természetet. De ez a világ a lehető legnagyobb szabadságot biztosít a kiválasztás után itt is bekövetkező gesztushoz: a teremtéshez. Ezért válhatik üzenethordozóvá,

vagy ahogy Sóni Pál mondja az Áprily-kötethez* írt előszavában, „kommunikációs csatornává“ a természetet. Láng Gusztáv hasonlóan vélekedik: „A századelő szimbolizmusához Áprily tájversei köthetők legerősebben. A táj, a leírt természeti jelenség mindig jelentés- és közérzethordozó jelkép az Áprily-versben; benne a költő nem a természethez férközik közelebb, hanem olyan felismerésekhez, igazságokhoz, amelyeknek csak intuíciót serkentő jelképeit kínálja a természet.“ (*Áprily-problémák*. Utunk, 1973. 42.) Annyit kell még hozzáfűznünk, hogy e versék hatásának egyik titka éppen abban a kettősségben rejlik, hogy itt a természet mást is jelent, de önmagát is jelenti egyszerre. Bonyolult áttételekkel az egész emberi társadalmat képviselteti vele a költő, de ugyanakkor az erdélyi tájat, a szülőföldet is felmutatja benne a maga egzakt, (jó értelemben vett) tanáros pontosságával. Borotvaélen táncoló líra ez, hiszen a kettős funkció csak a forma példás fegyelmével valósítható meg. Ehhez hallatlan egyensúlyérzék szükséges. Az egyensúly néha megbomlik (ami nem jelent színvonalbeli esést is), a tárgyilagos leírás látomásos képekbe csap át. Talán ezért is olyan nehéz Áprily líráját valamilyen iskolához besorolni. Nem is szükséges, de ebben az esetben egyenesen veszélyes lenne, hiszen látásmódjára éppen az említett kettősség jellemző.

Áprily több kritikusa is felfigyelt arra, hogy verseinek világa mennyire jellegzetesen erdélyi és mégis mennyire sajátos világ, amely csak a költő képzeletében létezik. „Örök lázban, ezerszemű megfigyelőként, a költő úgy járul hegycsvölgyek, vizek s fenyvesek szépségéhez, ahogy a tudós laboratóriumába megy“ — mondja Sóni Pál. Találónak érzem a „laboratórium“ kifejezést, mert a természet eszköz- és cél-voltát jól érzékelteti. Cél: mint a megismerés tárgya és célja, és eszköz: mint olyan közeg, amelyben az emberi lélek végtelenjéből is megsejthet valamit a költő. Tamási regényében az eredeti környezetükből kiemelt szereplők lemeztelenítik igazi énjüket; az Áprily-versben a költő énje az, amely meztelenül szemléli magát egy tisztavízű forrás tükrében. Ritkán és szemérmesen villantja fel arcát e versekben az ember, de ez éppen elég ahhoz, hogy a látszólagos harmónia megbomoljék. Jó példa erre az ódának is nevezhető *Március*, amelyben a kételyt, a szorongást (alig sejtetően) az utolsó sor viszi be:

*Zeng a csatorna,
zeng a hegy orma,
s zeng — ugye zeng, ugye zeng a szived?*

Az azonosulás megkísérettése ez a vers, de a kísérlet csak látszólag sikerül, a kudarcot egész sor elégikus költemény bizonyítja. Áprily harca „néma lázadás“ (Sóni Pál):

*En messze jártam, szomjazó csavargó,
vérhullatásos arra most az út:
míg nagy mezőn embert kaszált a sarló,
magammal vívtam irtó háborút.*

(Falusi elégia)

„A végtelenség fenyesillata“. — Már-már groteszk képpel fejezi ki ezt a kettészakadást, énje egyik felének tudatos elidegenítését egy későbbi költeményben:

*Tompul a hang,
fogynak a vallomások.
Titkom felé,
mindig mélyebbre árok.
Az akna szűk,
sebesre zúzza vállam,
de ércemet
lenn meg kell hogy találjam.
Rég hóba fúlt,
ordas erdélyi őszön
rejtette el
bennem egy ötvös-ösöm.*

(Mély, tompa hang)

* Áprily Lajos: Meddig él a csend? Kriterion Könyvkiadó. Bukarest, 1973.

Az ábrázolás fájdalmas konkrétsága és az elvont mondanivaló feszültségéből kiérezhetjük a lemondás tragikumát. Áprily ragaszkodik a konkrétumokhoz, felajzott érzékszervekkel él, nem mer elszakadni a realitástól, mert tudja, hogy az elszakadás végleges is lehetne, márpedig mondanivalójának egyik összetevője éppen a ragaszkodás, a hűség: talmi dolgok közt az igazit, a hitelest megvédelmezni; a mulandóság mögött megsejteni az idő végtelenjét. Természetszemléletének két ellentétes pólusa: a részletek megejtő pontossága, költőisége, és az éles vonalak mögött gomolygó köd, az elmosódott árnyak, amelyek mintegy ellenpontoszák az előtér tisztaságát. Máskor a kép tisztasága, áttekinthetősége hordoz magában valami fenyegetőt:

*Fény hull, álomba szédítő.
Szunyog-balet ring-leng a hőben.
És a ragadozó Idő
áll, mint az ölyv a levegőben.*

(Fegyverszünet)

Pillanat és végtelenség, kétségbeesett ragaszkodás a reális elemekhez és a mögöttük felszülő igazság megkísértése — mindez csak a forma szorításában sugallhat harmóniát. Az egységet, a teljességet csak a zene teremtheti meg. A zene az éltető eleme e lírának.

De visszatérve Áprily költészetének kétarcúságára: nagyon sokszor az az érzésünk, hogy a feloldozást, a nyugodt derűt sugárzó befejezés nem ugyanazon a síkon mozog, mint az előzmények; a költő visszaretten a végső szó kimondásától:

*Parti ködben lelkek álltak,
árva lelkek, annyian —
Visszanéztem; messze ággal,
barka-ággal, hóvirággal
most indult a kisfiam.*

(Kék virág)

Megszokott eljárás, hogy elvont fogalmakat szemléletessé, érzékletessé tesz a költő, de Áprilynál különös hangsúlyt kap ez a módszer:

*De néha túl a rácszott időn
csillagmezőket lobbantott a távol.
Szél jött és megtelt hervadó tudóm
a végtelenség fenyvesillatával.*

(A kor falára)

Hűségét (a természethez, a szülőföldhöz, az emberhez) csak úgy mutathatja fel, ha pillanatnyilag hűtlen lesz a korhoz, amelyben „Egy vak poroszló szárnyam és tüzem / e zord idő-cellába börtönözte.“ Így a „végtelenség fenyvesillata“ nem egyszerűen természeti ihletésű kép, hanem Áprily fájó nosztalgiája a szabadság után, amelyet csak úgy érhet el, ha „e zord idő-cellát“ végtelenné tágítja, hiszen kitörni nem lehet belőle. És az egyetlen (fájó) bizonyosság éppen ez az „idő-cella“, mert a költő:

*Körön s világokon belül
világot épít, egyedül.*

(A menekülő)

Nosztalgia. — Németh László írta Áprilyról még a harmincas években:

„Itt fekszik előttem egész munkássága, s érzem, hogy ez az író valahogy elintézte magát, mielőtt ezeknek a verseknek a költője lett. Előbb mondta ki, hogy elvégeztetett, s aztán kezdte el fűzni tiszta és szomorún-telt rímeit.“ (Németh László: *Áprily Lajos. Két nemzedék.* Budapest, 1970.)

Jó adag túlzás is van a jellemzésben, de lényegre tapint, hiszen Áprily költészetének szembeötlő vonása az elégikus hang, és nem utolsósorban a nosztalgia, amelyet általánosabb érvényű szóval elvágyódásnak is nevezhetnénk. Az idegenség érzete ott kísért egész költészetében, és ez is belejátszik az említett kétségbe: az elvágyódás legtöbbször már ismert dolgok nosztalgiájaként jelentkezik, mert a költő idegennek érzi magát, de feladata a hűség. Az elvágyódás így leggyakrabban a múltba és a természetbe irányul. Ide sorolhatjuk a klasszikus

harmónia áhítását, műveltségélmények gyakori felbukkanását. Ez a nosztalgia nemcsak pillanatnyi, hanem örök nyugtalanságot sugároz.

*Sok erdőn túl, a gyermekkor fölött
ma is Rapsonné asszony napja lángol.
De Persephoné most kertembe jött
egy naptalan, felejtető világból.*

(Hypertónia)

Ebben a strófában nem a gyermekkor és a felnőttkor szembesül, hanem gyermekkori és felnőttkori álmok; a szabadság itt csupán az álmodás szabadságát jelentené, ez a nosztalgia: álom az álomban.

Talán itt kellene megvizsgálnunk azt a verset, amely tudatos Ady-parafrázisnak tűnik, és programversnek is tekinthető.

*Futunk, futunk a látomással,
súlyos habot hasít a szánk.
Riadozunk az óceántól,
az ér, az ér a mi hazánk.*

(Pisztrángok kara)

Már említettük, hogy elvágyódása mindig visszafelé mutat, az előbbi idézet pedig világosan megfogalmazza ezt az attitűdöt: „Futunk, futunk a látomással.” Nem kell különösebben részleteznünk, hogy milyen látomásokra adódott alkalmá Aprilynak kora társadalmában, a kisebbségi sors buktatói között. Számára egyetlen biztos út létezett: vissza a forráshoz, az eredendő tisztasághoz. De ne felejtjük el: „a látomással”, és nem mindent felejtve tette meg ezt az utat, amely nemcsak a menekülés, hanem a tisztánlátás, az erőgyűjtés útja is. Az *Idahegyi pásztorok* című egyfelvonásos drámában Thyrsis, az egyik pásztor mondja:

*Hajnal körül, ha nyájammal felérek
s a Gargaros mögött kigyúl a nap,
elgondolom, hogy lenn a napsütésben
a Trója-síkon szarak hullanak.
Az ér, amelyből kristálykortyot ittam,
lenn dárda-ontott vértől lesz veres —*

Amit Thyrsis tud, Áprily is tudja. Visszafelé, a felejtésbe nincsen út. Az Áprily-vers kristálytiszta víz, amely sejtelmesen fut tova, és magában hordozza sorsát, hogy „lenn dárda-ontott vértől lesz veres —”.

Zene, kompozíció. — A szorongás, ha nem is közvetlenül, de mindig benne foglaltatik e versekben. („Ezt a mind fojtogatóbb és kiutat nem találó életérzést már-már ahhoz a szorongáshoz hasonlíthatjuk, amelyet Franz Kafka fejezett ki *A perben*“ — írja Vita Zsigmond*) A költő a harmóniát legtöbbször csak a zene segítségével tudja megteremteni, lírájának felfokozott zeneisége védekezés, kötés, amelyen átút a vér: „...a költő érzi-tudja, hogy a zene-vár erős, nagyon erős védelem, de ugyanakkor életszenyvesztő börtön is, melyet maga emel magának. Innen a nyugtalanság, ami végigborzong a költészetén.” (Sóni Pál: *Áprily zeneisége. Művek vonzása.* Irodalmi Könyvkiadó, Bukarest, 1967.)

Kétségbeesett kísérlet is ez a nyelvbe, versbe zárt zene, heroikus erőfeszítés, már-már a lehetetlen megkísértése. Áprily formai művességéről sokat beszéltek, formakultúrája a Nyugat-nemzedék, Babits, Kosztolányi, Tóth Árpád törekvéseivel egy töről fakad. A verlainé-i mondás — „De la musique avant toute chose“ — nála fokozottan érvényes, ritmus és rím nagyszerűségén, hangérzeteken és hangszer-metáforákon túl még van egy sajátosság, amely lépten-nyomon felbukkan: a szembefordulás a nyelvvel. Áprily fegyelmezett alkotó volt, nem szóképzési, mondattani elemekben figyelhető meg ez a szembefordulás, hanem szóhasználatban. Az idegen szavak (nevek) gyakori felbukkanása, kulcsszóként való használatuk ezt a célt szolgálja. Áprily néha szeretne egy mindenki számára ismeretlen nyelven írni. Ismeretlenül, idegenül hangzó szavak hangulata lengi be verseit, ilyenkor a nyelv már csak úgy mond valamit, hogy zenél. Sejtelmes, borzongató zene ez:

*Finn lányok. Szűz lelkük kedves nekem,
Küllikké, Hilka — így dédelgetem.*

(Nyírfák)

* Vita Zsigmond: Áprily Lajos. Az ember és a költő. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1972

A nevek, Ahasvér, Laokoon, Aletta van der Maet, Walther von der Vogelweide hatása elsősorban zenei, a kompozícióban ezek képviselik a témát. De Áprily nagyszerű mestere is a nyelvnek, minden árnyalatot ki tud fejezni — tehát a nyelvhez való viszonyulása szintén a már jelzett kettősséget bizonyítja.

Bármilyen szót szimbólummá tud emelni, kiszakítja hétköznapi jelentéskörnyezetéből, és egy egész vers tartalmát sűríti belé. Bata Imre az *Abel füstjéről* szólva, így fogalmazza ezt meg: „A kép plasztikus és tagolt, de a látvány felületén található mindig egy pontot, egy foltnyi teret, ahonnan titokzatos fény árad, s ez a fény, az áttetszően sejtelmes, belengi az egész képet.“ A versnek ez a pontja nemcsak kisugárzik, hanem magába is szívja az előzményeket, a mondanivaló, a hangulat egyetlen szó felé tendál. Példaként a *Vihar után* című költeményt említhetnénk, amelyben a befejező „Egyedül“ kap ilyen funkciót. A *Tetőn* utolsó szavába („Erdély“) a szülőföld minden nagyszerűségét, titokzatosságát belesűríti. Egy egész verset, egy egész világot tud megmutatni egyetlen szó tükrében. Éli a nyelvet, amely maga is mentsvár, fedezék. Itt is „körön s világokon belül“ építkezik, József Attila-i idézettel élve: a vers — de néha egyetlen szó — maga a „határolt végtelenség“.

Számtalan külső tényező szorításában, egy megcsonkított világba, szavak fedezékébe kényszerülve Áprilynak ezt a végtelenséget sikerült felmutatnia.

Hazai kiadások. — Áprily Lajos válogatott verseit (*Meddig él a csend?*) a Kriterion Könyvkiadó gondozásában olvashattuk. Biztos ízléssel válogatták a szerkesztők, a hangsúlyt főleg a költő munkásságának első (legfontosabb) szakaszára helyezve, de helyet kaptak az öregkori versek is a kötetben.

Áprily emberi és költői arcával foglalkozó könyvet üdvözölhettünk 1972-ben. Vita Zsigmond a tanítvány szeretetével és a tudós dokumentált, adatszzerű pontosságával írta meg monográfiáját. Győri János könyve után (*Áprily Lajos alkotásai és vallomásai tükrében*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1967) a teljesebb Áprily-kép kialakulását szolgálja ez a mű. Egyfajta bizonytalankodást éreztünk Vita Zsigmond szemléletében: a költő arca halványabban rajzolódik ki, mint az emberé. Egyébként ő is az erdélyi (főleg az enyedi) tartózkodásra helyezi a hangsúlyt — indokoltan.

A klasszikus műveltségű, klasszikus eszményekért lelkesedő költő maga is klasszikussá vált. Ideje, hogy bennünk is otthonra találjon.

Markó Béla

Győrffi Kálmán írói indulásáról

Röviden íróról, epikáról. — Meglehetősen sokan foglalkoztak az elsőkötetes Győrffi Kálmán novellisztikájával.* Úgy vélem, Marosi Péter kritikája (*Emléktárak leltára*. Utunk, 1974. 4.) a legkimerítőbb, több oldalról közelíti meg az írásokat. Elakadok azonban cikkének azon a pontján, ahol féltlenül szól a fiatal szerzőről: „Győrffi novellái zártságban voltak líraibbak; kisregényének [*Házavatók*. — Sz. L.] epikai oldottsága viszont bőbeszédűnek tűnik — e novellák után“; illetve: „... remélhetőleg meggyőz bennünket, hogy nem vesztett többet az epikai vámolásnál, mint amennyit nyert a lírai révén“.

Tény, hogy az *Igaz Szóban* megjelent kisregény kevésbé sikerült, mint a kötet hasonló témájú darabja, a *Házépitők*. Nem a novellák líraisága áll azonban

szemben a kisregény epikumával. Sőt, nem is a novella a kisregénnyel. Csupán a szerkezetbeli megoldások különböznek. A *Házépitők* rendkívül tömören és jól megkomponált kisregény; sodróbb, lendületesebb a története a novelláénál, tehát éppen az epikus jegyei jobban kitapinthatók. (Mellesleg — kevés példát találunk arra, hogy az egyszer kitűnően megfogalmazott téma másodszori feldolgozásban ne veszítsen frissességéből.)

Lírai mű, a vers (ha igazi) asszociatív jellegű; „a természetes költészeti jelenség nem egyéb, mint kivételes találkozás az elvén átcikkanó képek és hangok zürzavarában“ (Paul Valéry). Persze, nehéz lenne matematikai pontossággal kimutatni, hol végződik a próza, és hol kezdődik a költészet. Az alapvető műfaji jegyeket azonban felismerhetjük. Ahogyan Marosi

* Győrffi Kálmán: Csendes hétköznapiak. Forrás. Kriterion Könyvkiadó. Bukarest, 1974.