

MÉSZÁROS MÁRTON

ÁPRILY PARAJDON



A következő előadás¹ egy, a Kovács András Ferenc-recepcióban mindössze egyetlen rövid említésre méltatott Áprily-hommage, a *Pictura et sententia* részletes elemzésére, valamint a szöveg által felrajzolt Áprily-kép rekonstruálására tesz kísérletet. Tudható, hogy a szöveg előzménye egy megnyitóbeszéd, amelyet KAF a parajdi Áprily Lajos Emlékház 1991-es avatóünnepségén mondott el, majd ezt kisebb átdolgozás után *A Scintilla animae* című esszékötetében is közölte *Szóból a zúgó rengeteget*² címmel, maga a vers pedig az 1994-ben megjelent, de 1983 és 1993 közt született szövegeket tartalmazó, *Üdvözlét a vesztesnek*³ kötetben jelent meg, és a kötetkompozícióban a kötetcímadó Székely János-hommage valamint a szavalati darabbá lett *Erdélyi töredék* című paradox ekphrasis között kapott helyet – a kötetkompozícióban rejlő diaológuspotenciál kiaknázására KAF már ezekben a korai kötetekben is különös figyelmet fordított.

...a kísérő és vigyázó
madarak éppúgy
a bolyongásában az őszi
szélhez hasonlított
Áprily-költészetből
„pörögnek elő”, akár
a szirmok, virágok,
bogarak.

Pictura et sententia *Áprily Parajdon*

*Csak elbarangol, elbolyong,
Akár a dombon vándorló verőfény,
Mint magas őszi paraszában a szél:
Szirmok, virágok, bogarak
Pörögnek elő belőle...
Billegető, vízirigó, pinty,*

*Cinke, poszáta, pirók és
Philomena kíséri – bárhova léphet.
Vagy ha a kedves vadludak éke
Átvonulóban visszakialtoz rá csupasz égen...*

*Túl szép ez így:
Madár se tudja önnön szárnycsapását.*

*Mert aki van még, csak versben van otthon –
A villám vagy a pisztráng vad feszülésében.
Barkák selymében, málnavészben él.
Erdő, fű, havas lehetne vagy harangszó:*

*Lakhatna falevélben, aláhulló hazában.
És mégis ragyog.
És ragyog a kép, mint sziklafalon a só.*

A vers címe, *Pictura et sententia* nem csupán műfaji megjelölésként (és mint ilyen, határozott olvasási, értelmezési utasításként), de általában a hagyománnyal, a klasszikus költői szerepekkel – jelen esetben éppen Áprily költői szerepfelfogásával – kapcsolatos sajátosan szubjektív állásfoglalásként is érthető.

Amint azt többek között Szauder József sokat idézett Csokonai-tanulmányaiból⁴ is tudhatjuk, a sententia-költészet (mely egy többnyire antik eredetű bölcsesség verssé formálása), valamint a pictura-költészet (mely valamilyen természeti jelenség vagy emberi karakter verssé formálása) a humanisztikus iskola költészetoktatásának két alpműfaja volt, vagyis a *Pictura et sententia* cím által megrajzolt kontextusban a KAF-vers hangja az éppen a mesterétől verset írni tanuló diák szerepében válik értelmezhetővé. És bár a költészet nevelő funkcióját, a költészetet mint az időtlen tökéletességszféráját középpontba helyező humanisztikus iskola képe mintha meglehetősen távol állna a KAF-versek költészetfelfogásától (valójában ez, azt hiszem, árnyaltabb), „a tudós oktatás fő céljával az eloquentiát, ennek eszközéül az imitációt kitűző, az eloquentia betetőzésének pedig a tanítható (mert a tudománytól még el nem választott) költészetet propagáló elvek”⁵ mintha könnyebben kapcsolatba volnának hozhatók egyes intertextuális jelenségek kaf-i konfigurációival. (Pl. Kavafisz, Asztrov stb.)

Újra Szauderre hivatkozva szögezhetjük le, hogy a „pictura az esztétika mimetikus elvének jellegzetesen klasszicista változatát jelenti, az »ut pictura poesis« horatiusi tanításának századokon át megújított, és így a klasszicizmus módszeréhez adaptált [...] tételét, melyet a tankönyvek – a lessingi fordulattal nem sokat törődve – a romantikáig változatlanul előírtak a költőknek”.⁶ Szükséges azt is kiemelnünk, hogy a picturaszerű leírás-típus nem tévesztendő össze az ún. „festőiség” tágabb, modernebb, és jóval aluldefiniáltabb fogalmával: a picturában – ez Szauder értékelése – a részletrajz dominál, „a rajz, a kontúr fontosságát pedig mindig fölé emelik a lokálisan csillogó, vibráló színeknek”.⁷

A sententia-vers ezzel szemben – véli Szauder – gondolati és gyakran tárgyi-as költészetet sugall, megverselésére a chria szónoki felépítése adja a sémát: elől a tétel megnevezése áll (protasis), ehhez a körülírás (paraphrasis) is csatlakozhat; majd a bizonyítás, mely bővíthető (aetiologia, multiplicatióval); ez után az illusztráló magyarázat következik, mely ellentétel, hasonlósággal, példával

vagy tanúbizonysággal világítja meg a kitűzött és bizonyított témát; végül a conclusióval zárul, ami gyakran megismétli a propositiót. „Az amplificatio, mint a költészetre legveszélyesebbnek mondható s majd így is megítélt mozzanata el is maradhat, ahogy a conclusio is, a protasis és az aetiologia azonban szükséges.”⁸

KAF szövege első ránézésre szinte definíciószerűen követi⁹ a klasszikus mintákat, címében picturát és sententiát ígér, és valóban: a vers első fele, ha sajátos akcentusokkal is, de a „pictura”, második fele kétséget kizáróan a „sententia” formai elvárásait követi. (Az más kérdés, hogy a két műfaj egyetlen versben való összevonása, ha nem is példátlan újítás, természetesen egyáltalán nem nevezhető sem klasszicista, sem klasszikus megoldásnak.) A pictura egyik alapeleme, az olvasói érzékekre leginkább hatni képes és „öt csodálkozó öröme gerjeszteni leginkább alkalmas”¹⁰ eszköze (már az említett klasszicista tankönyvek szerint is), a hasonlat: aligha meglepő, hogy az első, picturastrófaaként megnevezhető szövegrész tulajdonképpen egyetlen, jóllehet rendkívül szövevényes hasonlatra, pontosabban hasonlat- és metaforasorra épül: Áprily úgy barangol el, úgy bolyong el, „mint a dombon vándorló verőfény”, valamint ahogy a „magas ősz parázsában a szél”, amely „elbolyongást” a kettőspont azonosító funkciójából adódóan pontosítja is a szöveg: ahogy a szélből, úgy (az elbolyongás közben) Áprilyból (esetleg Áprily költészetéből) is „szirmok, virágok, bogarak” pörögnek elő. Természetesen ugyanebbe a hasonlatsorba illeszkedik az Áprilyt kísérő madarak felsorolása is, hiszen a szöveg szerint ők biztosítják a barangolás biztonságát, otthonosságát és szabadságát: „Billegető, vízirigó, pinty, / Cinke, poszáta, pirók és / Philomena kíséri – bárhova léphet”, és a szöveg alapján természetesen az sem zárható ki, hogy a kísérő és vigyázó madarak éppúgy a bolyongásában az őszi szélhez hasonlított Áprily-költészetből „pörögnek elő”, akár a szirmok, virágok, bogarak. Vagyis az első strófa összes eleme egyetlen hasonlat, pontosabban számtalan, néha egymással is nehezen összeegyeztethető vehikulum egyetlen tenorra: hogyan bolyong el Áprily...

A klasszicista költészeti tankönyvek a hasonlat mellett (amelyet nem csupán költők használnak) egyéb eszközöket is kínálnak a picturák valóban poétikussá tételére: olyan figurákat, amelyek e tradíció szerint a leírni kívánt jelenségek leginkább érzékeinkre ható tulajdonságait képesek megmutatni, mindenekelőtt azáltal, hogy a tárgyat vagy személyt olyan eleven módon ábrázolják, hogy mintegy a közvetlen közelünkbe hozzák azt.¹¹ Ennek a figurának, a hypotyposisnak már az ókori grammatikáktól kezdve három fő eszközét különböztették meg, és a KAF-szöveg tulajdonképpen mindháromat alkalmazza is: 1. az epikus distancia fölfüggesztése (különösen a múlt idő helyett a jelen idő használata, hiszen a múlt idő megkerülhetetlenül szembesít az elbeszélés tényével); 2. az egyes szám harmadik személy vegyítése az affektívabb második személlyel, amikor is a közlemény vagy annak egyes részei hangsúlyosan valamely címzett felé irányulnak (mindez feltűnő hasonlóságot mutat az olyan lírakonceptiókkal, mint pl. Northop Frye-é: „a líra mint kihallgatott beszéd”¹²). Ennek sajátos példája a „Túl szép ez így!” felkiáltás a szövegben, amennyiben itt a hang vélhetően magát szólítja meg, és egyszersmind szembesíti a szöveg olvasóját a szöveg íródásának nehézségeivel is; és végül a 3. egyes személyes jelenlétet feltételező – fogalmazunk úgy – deiktikus határozószók vagy névmások használata (itt, ott, amott, ez, így stb.): szintén a „Túl szép ez így!” felkiáltásban láthatjuk ennek példáját. Mindehhez még Émile Benveniste megfigyelését fűzhetjük hozzá, aki helyesen észleli, hogy a hypotyposis figurája paradox módon nyelvi eszközökkel igyek-

szik áthidalni azt a távolságot, amely a csak nyelvi úton szerzett értesülés és a „valódi élmény” között feszül, és így – redukálhatatlanul kénytelen a feljegyzés aktusára, vagyis önmagára is utalni vagy vonatkozni.¹³ KAF eljárása egyfelől föloldja ezt a paradoxont, másfelől viszont épp ezt a folyamatot, a nyelvbe történő állandó és szükségszerű visszahullást radikalizálja, amennyiben a *Pictura et sententia* éppen nem az Áprily által „közelhozott természeti világot”, hanem annak Áprily általi megjelenítését, azaz az Áprily-költészetet igyekszik az olvasó számára megjeleníteni. Tehát nem valamiféle „természeti valóság”, hanem annak egy már eleve csak költői „reprezentációként” hozzáférhető (nyelvi vagy költői) valóságnak a megjelenítésére törekszik: azaz a hypotyposis tulajdonképpeni tárgya egy másik hypotyposis, amely eljárást talán legpontosabb volna pseudo- vagy még inkább metahypotyposisként megneveznünk. Mindezt az is igazolni látszik (és ez a hagyományos picturaformával a legkevésbé sem egyeztethető össze), hogy a picturastrófában a leírni kívánt személy (Áprily) maga nem látható: a szöveg szerint az olvasói tekintet fókuszától (mindig) éppen távolodóban van, elbolyongott (az „el” itt a távolodás jelzéseként érthető), csupán a kontúrjai, az őt kísérő madarak, vagyis az általa teremtett költői univerzum egyes, aprólékos precizitással megválogatott részletei tűnnek föl előttünk, azaz az alcímben jelzett Áprily jelsor sokkal inkább vonatkoztatható Áprily költészetére, mint magára a biográfiailag dokumentálható költőre.

A szövegben megjelenő „természeti képek” ugyanis – és ezt éppen ezen a konferencián talán nem is volna szükséges külön is kiemelni, egytől egyig Áprily-intertextusok: a billegető az *Ének a Küküllőhöz*, a *Tavaszdik, I.*, a vízirígó: a *Pisztrángok kara*, a *Rapsonné erdejében*, valamint az *Ének a Küküllőhöz*, a pinty: a *Madarak zenéje*, a *Párversek*, és az *Annának hívták*, a poszáta: a *Falusi elégia*; a pirók: a *Hóban*, a *Madarak*, a fülemüle az *Áprilisi hangulat*, az *Aquincumi strófa*, az *Altató* és persze vadlúd: a *Csend I.*, a *Kisért a nap*, *A vasúti ór dalol*, a *Vale*, a *Vadlúd voltam*, a *Vadludak*, a *Vadlúd*, *Az őszi hang* című Áprily-szövegeket idézi meg.

Vagyis még egyszer hangsúlyoznunk kell: a KAF-szöveg logikájában ezek a madárnevek elsősorban nem a konkrét, fizikai valóságban, valamely természeti tájban a szöveget jegyző hang által észlelt madarakra vonatkoznak, hanem jóval inkább Áprily egyes szöveghelyeire, azaz az Áprily által megteremtett költői, nyelvi valóságra: vagyis a madarak itt elsősorban nem állatok, nem is a természeti világ részei, hanem először mindig szavak, amelyek, ahogy a KAF-szöveg fogalmaz, mintegy kipörögnek Áprily költészetéből. Tulajdonképpen ezt az alapvető megkülönböztetést nyomatékosítja a *pictura* és *sententia* határát is jelző, talán önmegszólító, talán az olvasónak szóló közbevetés, amely éppen a vadludak költőnek szóló „válaszát” szakítja hirtelen félbe (olyannyira, hogy maga a mondat is hiányos marad, és a KAF-versből nem tudjuk meg, mi történik, ha a vadludak visszakialtoznak rá, azt pedig végképp nem, hogy mit kiáltoznak).

Persze amint az *Alföld* állatokkal foglalkozó januári számában Pataki Viktor Zsuzsanna – *hang – ének*¹⁴ című több mint körültekintő tanulmányában megállapította: aki a madarokról beszél, az – a goethei poetológia és költészetfelfogás értelmében – végző soron mégiscsak a költészetéről beszél. Idézem Patakit: „A madárének és a lírai hang, valamint a költői megnyilatkozás és a »dalként« azonosított akusztikus közlés közti analógia ugyanis az antropológiai differenciának, a natura és kultúra korrelatív viszonyrendszerének és a jelalkotás esztétikai karakterének kérdéseit és dilemmáit is ebben, az irodalom és mindenekelőtt a természetlírát által rögzített

archetoposzban teheti (újra)felismerhetővé. Mivel a madarének és a költői megszólalás közti hagyománytörténeti összefüggések alapját az ember meghatározhatóságára irányuló antropológiai kérdés, valamint az emberi nyelv és kommunikáció lehetőségeiről, határaitól való gondolkodás képezi, belátható, hogy a természetlára alakulástörténetének és dinamikus funkcióváltásainak során, a natura (pontosabban: az egyes természeti fenomének) megfigyelésének, lejegyzésének és megjelenítésének különböző módjait és technikáit már mindig is a humán tapasztalat és szubjektivitás vonatkozásában hajtotta végre, s ezáltal a természetet kulturális konstrukcióként tette hozzáférhetővé a gondolkodás számára.¹⁵ És – teszem hozzá már én –, nem is csupán a gondolkodás, de akár az észlelés számára is:

Áprily Lajos: *Vale*¹⁶

*Vadlúdak. Sűrűn érkező hadak,
egyik tűnik, de már új integet.
Szomorúan Vale-t rikoltanak
s teleírják V-vel a kék eget.*

Míg a vadludak hangja (bizonyos romantikus mintáktól sem függetlenül) a legtöbb Áprily-szövegben általában rejtélyes tartalmú beszédként vagy sírásként jelenik meg, itt konkrétan az emberi nyelv számára is reprodukálható szóként válik érzékelhetővé és így lejegyezhetővé a költő számára – ahogyan sajátos mozgásuk pedig grafémaként, melynek célja mintha nem is az energiatakarékos helyváltoztatás, azaz a turbulenciák kihasználása volna, hanem a költőével leginkább rokon tevékenység, az írás. Természetesen ugyanezt példázza a vonuló vadlúdcsapat leírásának másik gyakori, és KAF által is megidézett metaforája, pontosabban ikonikus jele: az „ék” is (pl. fenn vadlúd-ék húz vadlúd-ék után), amely a betűkhöz hasonlóan szintén egy az emberi kultúra által előállított produktum). Vagyis aligha túlzunk, ha azt állítjuk: éppen ez, az eleve már csak kultúráként megmutató és megérthető természet lehet az a közös tér vagy észlelési mező, amelyben a költők megszólíthatják a madarakat, azok pedig válaszolhatnak (sőt, mint látjuk, akár vissza is írhatnak nekik). A KAF-szöveg közbeszúrása: „Túl szép ez így: Madár se tudja önnön szárnycsapását” pedig éppen ezt a közös teret leplezi le illuzórikusként, hiszen aligha érthető másképp, mint hogy a madár mozgása éppen nem tudatos, azaz a természet része, vagyis kultúra és natura, szó és valóság határa még a költő számára sem hágható át büntetlenül vagy legalábbis problémátlanul.

A sententiastrófa első része a picturastrófa főbb megállapításait gondolja tovább, azzal a fontos különbséggel, hogy följegyezni kívánt természeti jelenségek helyett magának a lejegyzésnek a „költői” és főképpen „retorikai” teljesítményét helyezi a középpontba, számos olyan, kizárólag költői, mert kizárólag a nyelv médiumában megtapasztalható, más médiumba veszteség nélkül lefordíthatatlan képet vagy figurát invokálva (málnavész, villám vad feszülése, pisztráng vad feszülése stb.), amely a „költőiség”, azaz a sententia protasisa szerint az otthonosság egyetlen lehetőségfeltétele. (Mert aki van még, csak versben van otthon.) Miközben azonban a picturastrófa hypotyposisa metahypotyposisba fordul, a vadludak hangja pedig elnémul a kéréstlen közbevetéstől, a sententia-strófa a KAF-ra máskor is jellemző chiasztikus szerkezettel újra csak a kép (és pictura), elsőbbségét vagy fontosságát hirdeti, miközben – persze – ez is csupán a sententia felől mondható ki: „És mégis ragyog. És ragyog a kép, mint sziklafalon a só.”

A hasonlatból földerengő parajdi sóbányák képe nyilvánvalóan újra csak kultúra és natura szembeállítását idézi föl, ám meglepő módon éppen ellenkező végkimenetellel. Mert bár az otthonosság érzetét csupán a költészetben (a kultúrában) találhatjuk meg, bizonyos esetekben, például egy sóbánya esetében, a természet is csak bizonyos kulturális praxisok (példánkban a bányászat és a költészet) eredményeképpen tapasztalható meg.

Zárásként hadd idézzem a *Pictura* és *sententia* már jelzett „elődszövegét” KAF-tól:

„Ez a fajta (jobb szó nem lévén) tájlíra nem tart viharzó szónoklatokat, nem patetizál teátrálisan: sorközei mélyek, szünetei sokatmondóak. *Pictura* és *Sententia* szép egyensúllyal lebegtetik őbenne — legtöbbször magától értetődően, megadóan simul bele a teljesség leheletének tűnő remegésébe. A költő szinte észrevétlenül bontja ki a természeti képsor hangulatából a megfelelő szót, illetőleg ellenpontoszó szerkesztéssel a szóból a zúgó rengeteget, vizek sodrát, ösvények szövevényét, az értelmezés vadcsapásait... De túl az Áprily kapcsán untig emlegetett melankólián és muzikalitáson, túl azon, hogy a költő a német késő romantika és a francia posztszimbolizmus enyhén dekadens, ám »nyugatosan« korhű tónusaiban fest, lehetetlen észre nem venni a muzsikáló szomorúság ritka derűjét, a bú humorát, úgymond, szerzetesi szemérmességét... [...] Ilyen kérlelhetetlen szelídséggel jár be hegyet-völgyet Áprily: férfias és komoly, fáradhatatlan, mint az alázat. Látni, hogy csak a versben, a szóban váltakozó évszakok ritmusában él... Ez az életütem biztosítja költészetének sokszor nyugtalanító nyugalmát, impresszionistán zenei hullámozását — bár nincs idill, bár nem menekülhet a költő... Csak elbarangol, elbolyong, akár a dombi verőfény vagy magas őszi paraszában a szél. [...] És ragyog a kép, mint sziklafalon a só, és ragyog Áprily, ragyog, és kék-szajkótollas kalapja megvizesül az őszi ködben. Mert a költő a világot megnevező szavakban van otthon. A villám vagy a pisztángok feszülésében. Nyírfákban, barkák selymében vagy málnavészben él. Erdő lehetne — fű, havas, harangszó. Lakhatna falevélben: aláhulló hazában. Bármiiben – csakhogy már lakni tudjon... Mert az igazi kérdés az: miként töltötte be önnön igéit, s mekkora térséget tudnak betölteni a szavak.”¹⁷

■ JEGYZETEK

1. Az írás „A kor falára” – *Az erdélyi magyar líra Áprily Lajostól Kovács András Ferencig* című konferencián *Áprily Parajdon* címmel, 2018. január 25-én elhangzott előadásom jegyzetekkel ellátott, ám lényegében változatlan szövege.
2. Kovács András Ferenc: *Szóból a zúgó rengeteget*. In: Uő: *Scintilla animae*, Komp-Press, Kvár, 1995. 115–119.
3. Kovács András Ferenc: *Üdvözlét a vesztesnek*. Héttorony Könyvek, Bp., 1994.
4. Szauder József: *Sententia és pictura*. Itk 1967/5-6. 517–538.
5. Uo. 517.
6. Uo.
7. Uo.
8. Uo. 519.
9. Kovács András Ferenc – saját szóbeli elmondása szerint – Szauder József tanulmányának alapos ismeretében írta meg a *Pictura et sententia* című verset, ami persze a címek hasonlóságából is sejthető.
10. Freyerus: *Oratoria in tabulas redacta*. Debrecini, 1752. 31–33. Idézi Szauder: i.m. 519.
11. Vö. Szauder: i.m. 520.
12. Northop Frye: *A kritika anatómiája*. Ford. Szili József. Helikon, Bp., 1998. 210–211.
13. Vö. Émile Benveniste: *Problèmes de linguistique générale*. Gallimard, Paris, 1966.
14. Pataki Viktor: *Zaj – hang – ének*. Alföld 2018/1. 86–94.
15. Uo. 86.
16. Áprily Lajos: *Összes versei és drámái*. Szépirodalmi, Bp., 1990.
17. Kovács András Ferenc: *Szóból a zúgó rengeteget*. In: Uő: *Scintilla animae*. Komp-Press, Kvár, 1995. 115–119.