

Kardeván Lapis Gergely

## AZ ERDŐN TÚL

– *A fenséges poétikája Áprily Lajos költészetében*

*A falusi elégiától a Láthatatlan írásig*<sup>1</sup>

**A** 18. századi esztétikai gondolkodók Burke-vel kezdődően a fenségest a széppel szembenálló minőségként határozták meg, amely elsősorban az uralhatatlan természettől való rettegésünk szomszédságában keletkezik. Olvasható-e Áprily úgynevezett természetlírája e meghatározó jelentőségű diskurzus felől? Fenntartható-e az Áprily-költészet elégikusságának közismert tétele? Milyen szerepet kap a fenséges poétikája a transzilvanizmus esztétikai megjelenítésében? – Ezekre a kérdésekre keresem a választ az alábbiakban.

### *I. FEGYVERTELEN VADÁSZ? – AZ ÁPRILY-LÍRA TERMÉSZET-FOGALMÁRÓL*

„A költők ugyan igen sokfélék [...], de véletlenül sem hasonlítanak Áprilyra.” Az ő rokonait Nemes Nagy Ágnes szerint nem az irodalomban találjuk: „Olyan volt, mint egy erdősz. Akinek – titokban – tele van polcolva a négy fala könyvvel.”<sup>2</sup>

A természetélmény különleges szerepe Áprily költészetében mára irodalomtörténeti közhellyé vált, számos tanulmány, elemzés kimutatta, maga a költő is reflektált rá. A legpontosabban talán ismét a pályatárs és tanítvány Nemes Nagy fogalmazott: „a természet a költői önkifejezésnek mintegy jelrendszerévé lesz. Áprily az a költő, aki legfőképpen a természet kódjában közli lírai mondanivalóját.”<sup>3</sup> A természet nem téma, nem verstárgy tehát, hanem egy a hétköznapi nyelvénél eredetibb művészi kód. (Hasonlóan ahhoz a különbségtételhez, amelyet Jakobson tett a nyelvhasználat referenciális és poétikai

---

1 A tanulmány a Petőfi Irodalmi Múzeumban „A kor falára” című Áprily-konferencián elhangzott előadásom írott változata. Munkám ideje alatt az NKFIH Posztdoktori kiválósági program (PD 124461) támogatásában részesültem.

2 Nemes Nagy Ágnes: Az első költő (Áprilyról). In uő: *Szó és szótalanság*. Budapest, 1989, Magvető, 126.

3 Nemes Nagy Ágnes: Áprily és a természet. In uő: *Az élők mértana. I. Prózaí írások*. Budapest, 2004, Osiris, 636.

funkciója között, mely utóbbi a nyelv materializálódását eredményezi.<sup>4)</sup> Árukkodnak erről a vers zenei szövetéből idegenül kicsengő rendszer-tani növénynevek is – amelyek miatt növényhatározóval kell olvasnunk a költő jó pár versét. Például az *Őszi muzsikát*: „Rétemnek sok virága lesz, / nekem csak egy: a genciána.” (Keserűgyökér fű, Szent László-tárncs).

Nem kerülhető meg a kérdés: mi is valójában ez a „természet”, amely mintegy közegeként vagy az üzenetet is rejtő kódként az Áprily-verset körülveszi?

A 18. században megszülető modern természetfogalmat Schiller híres esszéjében a befogadó oldaláról: mint természetérzést ragadta meg.<sup>5)</sup> Hiszen nem arról van szó, hogy a konkrét természeti tárgyak egytől egyig kielégítenék a szépérzékünket. Schiller remek példával világítja meg a természetérzés lényegét: „Ha egy művirágnak a természet látszatát adhatnók a legtökéletesebb megtévesztésig, [...] akkor az a felfedezés, hogy utánzás, teljesen megsemmisítené a szóban forgó érzést.”<sup>6)</sup>

A gyönyörködés a természetben tehát a schilleri gondolatmenet szerint „nem esztétikai, hanem morális jellegű.” Nem az egyes részleteit szeretjük benne, „hanem egy általuk kifejezett eszmét.”<sup>7)</sup> És ez az eszme röviden ennyi: „Mi szabadok vagyunk, s ők szükségszerűek[...]”<sup>8)</sup> (A természetet nem valami olyasmért csodáljuk, ami megvan benne, hanem olyasvalamiért, ami hiányzik belőle... és néha talán mi is szívesen lemondanánk róla.) A természet tapasztalata tehát szembesít mindazzal, amitől az akaratszabadságunk megfosztott bennünket: nyugodt, magától értetődő működés, belső szükségszerűség szerinti létezés, teljes önazonosság. És persze a természet nemcsak rajtunk kívül, hanem bennünk is van – vagy legalábbis volt, így hát a természetérzés saját elveszett gyermekségünkkel is szembesít.<sup>9)</sup>

4 Roman Jakobson: Nyelvészet és poétika. In uó: *Hang – jel – vers*. Ford. Barczán Endre et al., szerk. Fónagy Iván – Szépe György. Budapest, 1972, Gondolat, 239–240.

5 Friedrich Schiller: A naiv és szentimentális művészetéről. Ford. Szemere Samu. In Schiller: *Válogatott esztétikai írásai*. Vál., bev. Vajda György Mihály. Budapest, 1960, Magyar Helikon, 281–373.

6 Uo., 282.

7 Uo.

8 Uo., 283.

9 Uo., 282–283.

A kérdésre, hogy a természet naivitása iránti efféle vonzódás része-e Áprily természetlírájának, igennel válaszolhatunk. Vagy úgy része, hogy maga e vonzódás az akarattalan létezés iránt lesz a vers témája, vagy úgy, hogy a természeti egy-egy szenzuális benyomása szinte reflexió nélkül kap helyet és nyelvi formát a versben.

Az első esetre jó példa a két azonos versformájú tavaszdal vagy inkább dithürambosz a második kötetből (*Esti párbeszéd*). A *Tavaszodik* és a híres *Március Szabó Lőrinc Hajnali rigók* című versével áll közeli rokonságban.

Indulok. Értem.  
Jól tudom: értem,  
értem üzenet a zsenge határ:  
„Szíved, a bomlott,  
ócska kolompot  
hozd ide, hozd ide, hozd ide már!”  
(*Tavaszodik I.*, részlet)

Zeng a csatorna,  
zeng a hegy orma,  
s zeng – ugye zeng, ugye zeng a szíved?  
(*Március*, részlet)

S mintha én volnék a hajnal,  
mintha én volnék a kert,  
ugy megteltem e friss zsvajjal,  
ugy telezengett az irigyelt  
állati jókedv bölcsesége,  
hogy valami könnyü égbe,  
földöntúli békességbe  
vittek, emeltek a földi rigók.  
(*Hajnali rigók*, részlet)

Érdekes megfigyelni, hogy a természet hívása mindhárom versben a zene médiumán át érvényesül. Áprilynál az érzelmi élet hagyományos szívmetaforája lesz a megszólított, Szabó Lőrinc versében mint kitöltetlen tér szerepel az ember érzelmi szerve, de mindkét esetben a

környező közeg rezgését veszi át ez a belső valami. (A *Tavaszdikban* a rónán muzsikáló kolompra válaszol, a *Márciusban* a megindult vizek csobogására, a *Hajnali rigókban* a madárdalra.)

Figyelemre méltó a szubjektivitás megteremtésének párhuzama és különbsége is. Áprily az aposztrophé alakzatára bízta. A megszólított mindkét szövegben lehet maga a versbeli én. A megszólító az előbbiben – legalábbis a megszólított utólagos értelmezése szerint<sup>10</sup> – az egyes mozzanataiban megszemélyesített természet (zsenge határ) kollektív szubjektuma, a *Márciust* viszont önmegszólító alakzatként olvashatjuk, ahol – mint Németh G. Béla fejtegette – a válságot felismerő intellektus szólítja meg a számára tárgyiasuló, válságban lévő személyiséget.<sup>11</sup> A „zeng – ugye” daktilusának ráolvasásszerű ismételtetésével hívja fel addig néma önmagát, hogy kapcsolódjon be a természet hangversenyébe. A *Hajnali rigók* harmadik versszaka az akarattalan létezés súlytalanságélményéről szól. A hasonlat nehezen/egyáltalán nem vizualizálható: nemcsak azért, mert egy térrészletként, ill. időintervallumként kellene elképzelnünk a megszólalót, hanem azért is, mert nem világos, hogy a versszak végén még mindig hajnali kertként emelkedik-e a könnyű égbe. Bárhogyan is: mindhárom versben a megszólíthatóság és a természetté válni vágyakozás teszi személyiséggé a grammatikai ént.<sup>12</sup>

Ez tehát az egyik eset, de gyakoribb, hogy a belső szükségszerűség szerint működő természet reflexió nélkül idéződik meg egy-egy jelzős szerkezet erejéig anélkül, hogy az iránta való emberi nosztalgia megfogalmazódna. Ezek azok a tömör, szenzuális és biztos kézzel megragadott természet részletek Áprilynál, amelyeket Nemes Nagy elemzett, és amelyek a későbbi négysorosokban önállóan is megjelentek.

Pirosan kelt s most is pirosan int,  
mikor leszáll a hó-ködös hegyen.

10 Az első két versszak valójában egy pusztán az egyes érzékletein keresztül színre vitt figyelem, amely a válságban lévő szubjektum (a harmadik versszak beszélője) megszólítójának szerepét játssza el.

11 Németh G. Béla: Az önmegszólító verstípusról. In uő: *Mű és személyiség. Irodalmi tanulmányok*. Budapest, 1970, Magvető, 629–631.

12 Vö.: Jonathan Culler: Aposztrophé. Ford. Széles Csongor. In *Helikon – Irodalomtudományi Szemle*, 2000/3., 360–389.

A fátyolban olyan a színe, mint  
a pirosság a hímpirók-begyen.

(*Lemenő nap*)

A költők – összegez Schiller – „[v]agy [maguk] lesznek természet, vagy keresik majd az elveszett természetet. Ebből a költészetnek két egészen különböző módja származik, amely kimeríti és felméri a költészet egész birodalmát.”<sup>13</sup> Az első esethez, tehát az ún. naiv költészethez ezekben a verseiben jut Áprily legközelebb. Alkotásmódjának későbbi rokonát leginkább Bertók László *Háromkák* kötetében lelhetni meg.

## II. A FENSÉGES POÉTIKÁJA

Van a természetnek egy másik arca is az 1920-as, 30-as évek Áprily-versében. Ezekben ilyen sorok állnak: „Aztán száguldó lobogóival / megérkezett a tavaszi vihar.” (*Rabok*), „s bódulva, mint egy szirt-sújtotta állat, /összerogyott a hörgő zivatar.” (*Vihar után*), „Lelkembe robbant fellege / a kénköves világviharnak” (*Nyugtalanság*), „a ködbe hördült, mint az orgona” (*Az irisórai szarvas*).

Bárhogy igyekeztem magam rábeszélni, ezek és az ezekhez hasonló számosak nem illenek bele a Németh László által lefektetett és azóta sokszor elismételt alapképletbe, hogy „Versei: elégiák, életérzése: a melankólia.”<sup>14</sup>

*Az irisórai szarvasban*, az *Idahegyi pásztorokban*, a *Rabok*, a *Vihar után*, a *Nyugtalanság* címűekben, egészen *A láthatatlan írásig* a természet uralhatatlan és az emberre nézve lenyűgöző, olykor fenyegető erejű valóságként jelenik meg: vagyis a fenséges esztétikai minőségében.

A személyes olvasói tapasztalatom tehát az, hogy a két világháború közötti Áprily-költészet legfőbb jellemzője nem egy a természet körforgására szelíd lemondással rezonáló életnosztalgia, hanem egy minden emberinél hatalmasabb erő poétikai meghódítása, ami nála egyúttal az erdélyi gondolat esztétikai garanciája is lesz. A következőkben ezt igyekszem meggyőzően bemutatni.

13 Schiller: *A naiv...*, i. m., 301.

14 Németh László: Áprily Lajos. In uő: *A minőség forradalma – Kisebbségben. Politikai és irodalmi tanulmányok, beszédek, vitairatok*. Budapest, 1999, Püski, 1399.

A fenséges poétikájának első és legnyilvánvalóbb összetevője Áprilynál – és ebben osztozik a „Helikoni költőtriász” másik két tagjával, de például Kós Károssal is – az erdélyi tájélmény. Nála talán nem túlzás úgy fogalmazni: a hegy metafizikája.

A tanítvány Nemes Nagy komoly és tréfás nézőpontból is rögzítette ezt a szembetűnő sajátosságot. Tréfásan így: „Miatta tartottam kötelességemnek, hogy mindent szeressek, ami havasi: gyopár, encián, puliszka, lábtörés.”<sup>15</sup>, és komolyan: „Áprily tája a hóhatár alatti, *majdnem* ember nélküli erdő.”<sup>16</sup> Nem véletlen, hogy még az *Idahegyi pásztorok* antik tája sem Vergilius eklogáinak idilli Árkádiáját mintázza, hanem tán a Görgényi- vagy a Gyalui-havasokat: sziklaomlásos, medvejárta, zord magashegység.

Persze az erdélyi táj, és annak ábrázolási sémái már Áprily előtt is formálódtak a magyar lírában.<sup>17</sup> Különösen abban a korszakban, melyben a hazai tájak a Földfelszín egy darabjából művészeti reprezentációknak köszönhetően metaforikus terekké váltak, tehát a magyar romantikában. Gyulai Pál *Erdély* című verse azonban még olyannyira Petőfi frissen kidolgozott alföldi tájélményének hatása alatt állt, hogy egyes versszakai szinte *Az alföld* című vers palinódiájának tűnnek:

Vadregényes fenyvesek homálya,  
Sziklabércek, felhők közelében!  
Üdvözöllek, mint anyát a gyermek,  
Hú szerelmem forró érzetében.

Szebb talán a rónaság vidéke,  
Déliábos pusztáknak lapálya,  
S vonzó, enyhe, édes mosolyával  
Vidám halmok, völgysíkok hazája.  
[...]

15 Nemes Nagy Ágnes: Az első költő (Áprilyról). In uő: *Szó és szótalanság*. Budapest, 1989, Magvető, 129.

16 Nemes Nagy Ágnes: Apa és fia. In uő: *A magasság vágya. Összegyűjtött esszék II*. Budapest, 1992, Magvető, 143.

17 Jékely Zoltán is ezzel kezdi doktori dolgozatát, a következő bekezdésben őrá támaszkodom: Jékely Zoltán: *Az erdélyi magyar irodalom kezdetei a háború után és Kuncz Aladár*. Budapest, 1935, Sylvester Irodalmi és Nyomdai Intézet, 3–8.

Majd a csendben a szomszédfalvakból  
Az ebeknek csaholása hallik,  
S nyikorgása borviz-szekereknek  
A kanyargó úton megnyilallik.

Pedig az eltérő tájkarakter fontos elemei együtt vannak már, csupán önálló jelentésüket, a táj individualizálásához nélkülözhetetlen metaforikus jelentést nem találja még Gyulai. Helyette ráhúzza Erdélyre is a Petőfi-féle szabadságeszményt, ami 1847-ben azért nem róható föl neki.<sup>18</sup>

Szász Károly erdélyi tájversei sem a közösségi tudat, hanem az emlékező szubjektum számára bírnak többletjelentéssel. Ady Kalotaszeg-élménye inkább a népélet szecessziós szemléletében jelenik meg (*A Kalota partján*), nem pedig a havasok kontúrjában.

Nem vagyok a korszak kutatója, így az elsőség kérdésében nem merek állást foglalni, de két dolgot biztosan állíthatok: (1) Áprily az első kötettől *A láthatatlan írásig* számos változaton át a hegy egész metaforikus jelentéshálóját kidolgozza. (2) Az említett előzményekkel szemben ezeknek a metaforikus jelentéseknek egyszerre van relevanciája a személyes és a közösségi üdvtörténet szempontjából.<sup>19</sup>

#### a. Hegy-völgy:

A *Téli reggel* lírai hőse a szemében hoz fényt a hegyről a völgybe. „Nagy völgybe estem. Völgyben kell a mákony, / az ember ott beteg s boldogtalan” – vallja a *Juhok* című vers városban füstölődő költő-alte-regója, majd a kávéház előtt föltorlódott juhnyáj látomása kiragadja a sápadt dekadenciából. *A hegylakókban* egy vad életforma tisztasága igézi a lírai ént: „– itt én se lennék / néma lázadó – / csak végtelenség / tiszta dallama.”

Az *Idahegyi pásztorok* egyfelvonásos drámájában két világ áll egymással szemben.<sup>20</sup> A völgyben tíz éve háború dúl (a trójai), a hegyen bár

18 Klasszikus elbeszélése, az *Egy régi udvarház utolsó gazdája* ugyanakkor sokrétű és önálló metaforikus jelentéssel ruhazza föl a pusztuló erdélyi birtokot.

19 Vö.: Láng Gusztáv: Áprily Lajos természetszemlélete. In Pomogáts Béla (szerk.): *A kor falára – Áprily Lajos emlékezete*. Budapest, 2002, Nap Kiadó, 104–105.

20 Fráter Zoltán a mű kapcsán meggyőzően érvel amellett, hogy Áprily drámái lírai életművének integráns részei. Lásd Fráter Zoltán: *Áprily Lajos*. Budapest, 1992, Balassi Kiadó, 27–29.

a természet túlerejével állandó küzdelemben, ám egymással békében él a pásztornép. Alexandrosz/Paris legendás sorsában valamifajta emberi törvényszerűséget ismerhetünk föl: a csábításnak engedve leszáll a völgybe, ahol sorsát beteljesítve másokra és magára is pusztulást hoz, majd megtisztulni és az Erünniszektől szabadulni újra a hegyre menekül.<sup>21</sup>

Az eddigi példákból is érezhető, hogy Áprily hegyei a poétikai mellett morális jelentést is hordoznak, ez pedig összefügg a kor megrázkódtatásaival: a nagy háborúval és Erdély, a szülőföld Romániához csatolásával. Itt ér össze a hegy metaforájában személyes és közösségi kiütkeresés, de kimondottan politikai költemény mindössze egy születik ebből a találkozásból: a Kós Károlynak ajánlott *Tetőn*. A magyar irodalom talán legkevésbé retorikus politikai programverse. Szinekdoché-szerűen működő, diszkrét példázat. Mégis tökéletes lírai párja az induló Erdélyi Helikon Áprily jegyezte szerkesztői előszavának, amelyet a transzilvanizmus ideológiai alapvetéseként tartunk számon.<sup>22</sup> („Erdélyisége világ-figyelő tető, nem szemhatár-szűkítő provinciálizmus.”<sup>23</sup>) Az „Erdély” szó kimondása is, amelyet egy teljes vers készít elő, illeszkedik a szerkesztői programba,<sup>24</sup> hiszen egyszeri használatának éppen az ad nyomatékot, hogy Áprily egyébként feltűnően óvakodik az elkoptatásától. („Én a neved / mindig halkabban ejtem, elhallgatom [...]” – vallja *A láthatatlan írásban*.)

Áprily líráját ugyanakkor a nemzeti-közösségi sorsnál is általánosabb érdek fűzte a hegyekhez. Az idahegyi Thyrsis pásztor énekében a hegy szinte mítoszi magyarázattá válik: az örökké lefelé siető, mindig csak terebélyesedő emberi világ eredete és szüntelenül tápláló feltétele lesz.

21 Áprily költészetében az első kötetből hangsúlyosan (a kortársak közül talán csak Babitshoz mérhetően) jelen van az antikvitás élménye, amely természetszerűen kapcsolódik egybe a fenséges tapasztalatával.

22 A transzilvanizmus fölvetette kérdésekről vö.: Boka László: *Kanonok metszéspontján: érték/határ/érték*. In uő: *Egyszólamú kánon? Tanulmányok és kritikák*. Budapest, 2012, Gondolat, 59–123.

23 Áprily Lajos: [Cím nélkül]. In *Erdélyi Helikon*, 1928, I. évf., 1. sz. (május), 1.

24 „Ma még tisztáz és vitakozik az »erdélyi« szóval, mert öntudatát és rendeltetését védelmezi. De arra is megvan az ereje, hogy visszavonuljon a tartalmi szépségek mélyebb vonalára. Ebben egy Stefan George-verscsokor a mintaképe, mely az ősz lelkét úgy tudja megidézni borzongató művészettel, hogy egyszer sem mondja ki a lírai értékében megfakult szót: ősz.” Lásd Áprily Lajos: [Cím nélkül]. In *Erdélyi Helikon*, 1928, I. évf., 1. sz. (május), 1.

Rhesos, Karesos – mindegy, hogy ki népe,  
 zápor nevelte vagy hó-tiszta dér,  
 zuhogva lejt a tenger ós ölébe  
 s sziklás Idához vissza egy se tér.  
 S hegyünk, a dús, a mégis mindig árva,  
 forrás-fakasztó szikla-rengeteg,  
 pazarló kedvvel küldi tenger-árba  
 a számlálatlan hullám-gyermeket.

Nem sokkal korábban Kós Károly *Varju nemzetségének* híres soraiban fogalmazódott meg ugyanez a mitológéma.<sup>25</sup>

Megdöbbenő, hogy Németh László ezt az erdélyi hegyek köré épült gazdag metafora-hálót egy mezítelen térdű társakkal zergelesre induló, jöldi-dalra hevülő jáger-alkat németes nosztalgiájának volt képes olvasni!<sup>26</sup>

Magam úgy látom, hogy hegy és a völgy képzetének poétikai megvalósulásaiban Áprilynál a fenséges és a szép 18. századi elmélete érvényesül, amely a két minőséget egymással szemben határozta meg. Edmund Burke híres munkájáig ugyanis a fenségest (sublime) a szép legmagasabb fokaként értelmezte a klasszicista esztétika. Burke azonban 1757-es dolgozatában (*Filozófiai vizsgálódás a fenségesről és a szépről való ideáink eredetét illetően*<sup>27</sup>) különmemű minőségként írja le a kettőt, minthogy két ellentétes szenvedély váltja ki őket.<sup>28</sup> Gondolatmenete röviden a következő:

Örömet (pleasure) vagy gyönyört (delight) valamely szenvedélyünk kielégítése adhat.

25 „És mégis, a hegyi ember örökké lefelé húzódik. Mint a vizek, mint éppen a mi vizeink is. Mert sok gyönyörűsége víz fakad a mi hegyeinkben, friss, tiszta vizek, fiatalok, örökké sietők és vidámak: a Szamosok, a Körös, a Kalota, a Sebes, az Aranyos, a Jára. És lám, elfutnak tőlünk, mind el, sebesen rohanva, zúgva, ahányan annyifelé. A sötét, hűvösen komoly erdőkből kifutnak a napos, vidám világba, amilyennek ritka szép, nyár végi napokon a Vlegyászáról látszik a föld: csupa csillogó ragyogás, meleg, égő, virágos világnak. / De vissza nem tud jönni egy is.” Lásd Kós Károly: *Varju-nemzetség*. In uó: *Kalotaszegi krónika – Hét írás*. Bukarest, 1973, Kritérion, 105.

26 Németh László: *Áprily...*, i. m., 1399.

27 Edmund Burke: *Filozófiai vizsgálódás a fenségesről és a szépről való ideáink eredetét illetően*. Ford. Fogarasi György. Budapest, 2008, Magvető.

28 Ezt hangsúlyozza Radnóti Sándor is. Lásd Radnóti Sándor: *A társas lét és a fenséges*. In Horkay Hörcher Ferenc – Szilágyi Márton (szerk.): *Edmund Burke esztétikája és az európai felvilágosodás*. Budapest, 2011, Ráció, 30–32.

A szenvedélyek két nagy csoportba sorolhatók: az önfenntartással kapcsolatos szenvedélyek és a társas léttel kapcsolatos szenvedélyek csoportjába.

Míg az önfenntartás szenvedélyei a fájdalom köré, a társas lét szenvedélyei az öröm köré csoportosulnak.

Az önfenntartással kapcsolatos szenvedélyek legerősebbike a fájdalom és a veszély érzése, hisz a fájdalom, betegség vagy halál gondolata erős borzongással tölt el, míg az élet és egészség gondolata nem okoz hasonló mértékű örömet.

„Amikor a veszély vagy a fájdalom túl közlelről érint bennünket, semmiféle gyönyörérzetet nem képes kiváltani, egyszerűen csak rettenetes; bizonyos távolságból és bizonyos változással azonban már gyönyörködtethetnek, sőt gyönyörködtetnek is”<sup>29</sup> – ilyen gyönyört vált ki a fenséges tapasztalata.

Áprily hegyképzeteiben, vagyis a hegy poétikájában Áprilynál mindig fájdalom és gyönyör (vagy félelem és csodálat) e kettős érzése munkál. Az erdélyi bércek nála sohasem a szülőföld kedves kulisszái csupán, hanem mindig egy hatalmasabb, egyszerre fenyegető és éltető erő fizikai megvalósulásai. Az *Esti párbeszéd* kötetzáró versében a csúcsokról „portyázni induló” vihar hajtja vissza a völgybe a „kandi csőcseléket” – így zárva le a hegy képzetét ostromló versek sorát.

#### b. Az uralhatatlan természet:

Beszédes ellentmondás, hogy Áprily halk szavú költészetének egyik alapmotívuma éppen a vihar. És ezek a viharok nagyon sokfélék: az életadó tavaszitól a kegyetlen havas viharokig, de majd mindig a katarzis ígéréssel. A vihar-képzet „polivalenciájára” Nemes Nagy is felhívja a figyelmet, úgy véli, hogy „ennek a gondolatnak a kötelén elég mélyre ereszkedhetnénk le a költő emócióvilágába.”<sup>30</sup>

A viharmotívum is jelzi, hogy a fenséges esztétikai minőségét nem egyedül a hegyek képviselik Áprilynál. Jó pár fontos verse azt sugallja, hogy legmélyebb ösztöne a természethez mint uralhatatlan erőhöz, mint borzongató idegenséghez hajtja. Kuncz Aladár 1926-ban így jellemezte a szerkesztőtársat és költészetét: „Ez a természeti képekben

29 Edmund Burke: *Filozófiai vizsgálódás...*, i. m., 45.

30 Nemes Nagy Ágnes: *Áprily és a természet...*, i. m., 638.

való teljes fölolvadása, a természet örökkévalóságához való schopenhaueri menekülése az egyetlen életigenlés benne, különben minden tisztán emberi dologban szkeptikus, kétkedő és könnyen lemondó.”<sup>31</sup>

Hogy ennek az „egyetlen életigenlésnek” az útján követhessük a költőt, el kell hagynunk a motívumok és a metaforikus szignifikáció racionálisabb gyakorlatait, hogy elmerüljünk a vers zenei, érzéki, tehát indulati rétegeibe. (A következő megfigyeléseim olyan előzményekre is támaszkodnak, mint Németh László pontos megállapítása a mély magánhangzókkal való Áprily-i zsonglórködésről<sup>32</sup> vagy Baránszky Jób László remek elemzése *Az irisórai szarvas* hangszereléséről.<sup>33</sup>)

Az általam – jelentős önkorlátozással – kiszemelt néhány költeménynek poétikai szempontból három közös vonása van: 1. egyfajta szenzuális fokozás; 2. a klimaxon, tehát csattanóval megoldott verszárlat; 3. és mintegy e kettő eredményeként a fenséges élményének fölkeltése. Fontos, hogy fölkeltéséről és nem tematizálásáról van szó!

Korai versében (*Kis fenyőfa*) az apja sírjára virág helyett egyetlen fenyőfát ültet a lírai hős. A kétrészes költemény első felét e ponttól kezdve a zenei fokozásra bízta:

De gyantás rejtekéből  
a múlt sóhajt reám,  
kagyló ölén tovább zúg  
a tenger-óceán.

S ha majd távol havasról  
vadízú szél suhog,  
egyetlenegy fenyőfa  
rokon zúgásba fog.

S az illatos viharban  
tán én is ott leszek:

31 Kuncz Aladár: Áprily Lajos. In Pomogáts Béla (szerk.): *A kor falára – Áprily Lajos emlékezete*. Budapest, 2002, Nap Kiadó, 78.

32 Németh László: *Áprily...*, i. m., 1399.

33 Baránszky Jób László: *Az irisórai szarvas* költője (Áprily Lajos költészete). In *Új írás*, 1986/8., 116–118.

Apám, üzennek értünk  
a zúgó fenyvesek.

Felhő suhogva hajlik,  
ezernyi tű remeg –  
s egyetlenegy fenyőben  
felzúg az életed.

Első észrevételünk a felidézett érzéki benyomások sokasága: gyanta-illat, vadízú szél, illatos vihar, sóhajtás, suhogás, zúgás. Az egyelőre csak felidézett érzékletek a – bár a suhog, zúg hangalakja közvetlenül is hat – jellemzően nem a vizuális képzelőerőnk, hanem szaglós és hallószerveinket ostromolják.

Az a szaporító eljárás, amelynek során „egyetlenegy fenyőfá”-ból, „fenyvesek”, majd „ezernyi tű” lesz, már nemcsak a vers szemantikai síkján megy végbe, hanem az ismétlés rituális, mágikus hatásfunkciója is érvényesül. Ez utóbbi funkciót erősítik a (már nem földidézett, hanem) kiváltott érzéki benyomások: Áprily jellegzetes illúziókeltése, hogy a mély hangrendű kulcsszókkal (suhog, zúgásba fog) a gondonkákra, mélyhegedűkre bizza a vers főtémáját, amelyet a zúg szó halmozása fokoz a crescendóig (zúg, zúgásba fog, zúgó, felzúg). Ebből a sodró szólamból magas hangzókkal csendül ki a fenséges drámájának két szembenálló szubjektuma: a „fenyvesek” és az „életed”.

Mindezek segítségével tehát a vers nem annyira felidézi, mint inkább kiváltja a fenséges élményét. Maga a szövegtest válik fenségesé – bár a lexikális és metaforikus jelentés racionális szintjén is feltűnik a végtelenség, a fenyegető vadság mint a fenséges kellékei.<sup>34</sup>

Itt emlékeztetek Immanuel Kant fenséges-definíciójára, amelyben jórészt magáévá tette Burke felfogását. A fenséges szerinte is a végtelen botránnyával szembesít. A hasonlíthatatlan nagyságon megdőbbsenve valójában saját embervoltunkat csodáljuk: az elme azon képességét, hogy el tudja gondolni azt is, amit az érzékek nem képesek befogni.<sup>35</sup>

34 Egy szubjektum lírai megnyilatkozása helyett a szövegtest maga válik üzenetté – ilyen értelemben joggal közelítik az objektív lírához Áprily költészetét Nemes Nagy és Baránszky Jób hivatkozott írásaikban.

35 Immanuel Kant: *Az ítélőerő kritikája*. Ford. Papp Zoltán. Szerk. Hévízi Ottó – Kardos András. Budapest, [1998], Ictus, 177–182.

Hasonló eszközökkel, de magasabb művészi szinten valósul meg ugyanez *Az irisórai szarvas* nagy versében – azzal a különbséggel, hogy itt a fönt-lent, hegy-völgy értékkontrasztja is a fenséges és szép, magányos és társas lét ellentétpárját idézi.

*AZ IRISÓRAI SZARVAS*

Virradt. A fákra egyre csendesebben  
rivallt alá a mély felhő-torok.  
Gáncsot vető boróka-rengetegben  
akadtak rá a csorda-pásztorok.

A gornyikhoz levitte nemsokára  
tarkóra vetve egy szilaj csobán,  
s megvolt az alku egykettőre: ára  
egy korty fenyővíz s egy marék dohányy.

A simmentali borjának fogadta  
fakorlátos, legeltető helyen,  
tógyén mohón csüngött az istenadta,  
és elfeledte, hogy testvértelen.

És elfeledte a futó erecskét,  
amely bukfenceket kacagva hányt,  
s mely hús homályba fogta gyenge testét,  
el a zuzmószakállú ősmagányt.

És elfeledte a forrás kis odvát,  
amelynek tükre csábító titok,  
s ha eltikkadva meg-megszomjazott, hát  
napverte, langyos vályúból ivott.

Kristály-tükörben nem láthatta mását,  
mikor a szarva büszkén ütközött,  
meg nem sejtette büszke származását,  
és borjúnak nőtt fel borjak között.

És lett pompás agancsú háziállat,  
vadász-szívekbe dobbantó remek,  
s csudálva nézte, rajta mit csudálnak  
csudálkozó kiránduló-szemek...

De nyárutón, mikor a kék havasról  
omlott a köd s leszállt az ősz vele,  
beláthatatlan ködruhás magasból  
szarvasbőgés bűgött a völgybe le.

S akkor: párát zihált remegve szája,  
idegen lett palánkos otthona,  
idegen lett testvére, mostohája –  
s a ködbe hördült, mint az orgona.

A versbeli történések mozgásiránya egészen az utolsó sorig lefelé irányul. Nem csoda, hiszen a fenséges hatalmi kommunikációt jelent, nem tűri a szimmetriát. A költemény első szava alanytalan mondat, az állítmányok azon ritka fajtájából, amelyek éppen kimondatlanul hordják magukban egy hatalmasabb alany (cselekvő) lehetőségét. (Ilyenek pl. az esik, havazik, villámlik igék is – kisszámú csoportjuk mintha éppen a fenséges helyét jelentené a nyelv grammatikai rendszerében...) A megnevezhetetlen aktorú (tehát akaratlan, szükségszerű) „virradt” után az egyre halkabban alárivalló vihar már legalább „torkot” kap, ha arcot nem is. Ritka zsákmányával szintén lefelé siet a még félig szintén a természethez tarozó (szilaj!) csobán. A köd „omlott” (persze lefelé), az ősz „leszállt”, majd végül a „szarvasbőgés bűgött a völgybe le” (kiemelés tőlem) akusztikailag is tetőponthoz közelítő sora.

Az uralhatatlan természet közli magát ezekben a lefelé irányuló történésekben, maga az emberi világ is mindig lefelé igyekszik (emlékezhetünk az *Idahegyi pásztorokra*). Ebben az egyirányú sodrásban lesz igazán és befejezetten magányos az egyetlen fölfelé törő hördülés, az egyetlen fölfelé irányuló ige a költeményben. Az „idegen”-ség tragikus voltát nemcsak a szó anaforikus ismétlése súlykolja, hanem az, hogy az addigi vélt otthonosság lepleződik le idegenséggént. A domesztikált környezet társas kapcsolatainak hirtelen semmivé foszlása a természet

uralhatatlanságáról, hasonlíthatatlan túlerejéről szól félelmet keltő módon. És nemcsak a rajtunk kívül lévő természetről persze.

A verszene is az utolsó sor crescendója felé tart. Ezen belül is a „ködbe hördült” hangsora akusztikailag már fokozhatatlan, de Áprily még húz rá egy lapot, és egy trópuszal zárja le: nem kisebb valamihez, mint a hangszerek királynőjéhez hasonlítja e ziháló felhördülést. Nem véletlenül a szakrális zene hangszerét, és ott is a hallgatót leginkább térelményként körülvevő hangzást választja a költő.

Itt nem bocsátkozom további elemzésekbe, de hasonló szerkezet adja a *Rabok*, a *Vihar után*, *A láthatatlan írás*, az *Őszi muzsika* gerincét is. Közös vonásaikat ismét Kant fenséges-analízisével világítom meg: a természet hasonlíthatatlan túlereje a rettegés érzésével tölt el. A fenséges érzését itt ismét önnön képességünk váltja ki: az elme tudomásul képes venni a félelmetest, a félelem közvetlen érzése nélkül, azt legyőzve is.<sup>36</sup>

Ennek a félelemnek a vonzásában születik az Áprily-líra számos emlékezetes verse. Közös jellemzőjük, hogy bennük a természeti fenséges a zene élményével keveredik, amit különböző hangutánzó szavak mellett az „orgona/orgonál” szó hangsúlyos előfordulásai nyomtatékosítanak a szöveg zeneileg fokozhatatlan helyein. Azt hiszem, ezekben nem az elementáris tapasztalat átesztétizálásáról van szó, legfeljebb abban az értelemben, ahogy ez a metafora megteremti a pusztán rettenetes fenségessé válásához szükséges távolságot.<sup>37</sup> Aletta van der Maet-ra még „a kálvinista templom orgonája” „búgott le” „dörgő fenséggel”, több versben azonban elég következetesen a farkas-üvöltés igei metaforája lesz az orgona: „a farkasok / az Istenszéken orgonáznak.” (*Őszi muzsika*) Híres ódájában (*A láthatatlan írás*) hasonlóképpen egy tovább nem fokozható felsorolás utolsó tagjaként szerepel:

„Patakjaid  
bennem el nem apadnak,  
mélységeid

36 Kant: *Az ítélőerő...*, i. m., 181–182.

37 Kant: *Az ítélőerő...*, i. m., 180–185.

mélységekben kincssel felfakadnak.  
 Vadméheid  
 a rétemen toroznak,  
 havasaid  
 nárciszaim csokrában illatoznak.  
 Ösvényeid  
 a két talpamban élnek,  
 harangjaid  
 hajnal körül a tornyomban zenélnek.  
 Fellegeid  
 az én tetőmre szállnak,  
 viharaid  
 az én barlangjaimban orgonálnak.”

Talán nem leszek hűtlen a szövegek szelleméhez, ha befejezésül megkockáztatok még egy párhuzamot. Az orgona szó ilyen következetes összekapcsolása az uralhatatlanul nagy erő versbeli megjelenéseivel Nietzsche „Ungeheuer” fogalmát juttatja eszembe, amelyet Györffy Miklós találóan fordított „irdatlan”-nak.<sup>38</sup> A gondolkodás eszközeivel be nem fogható hatalmat nevezi így, Wagner zenéjében is ezt tapasztalta meg.

Egy 1885-ös töredékében – amelyet halála után *A hatalom akarása* című összeállítás végére illesztettek<sup>39</sup> – ezt olvassuk: „Diese Welt: ein Ungeheuer von Kraft, ohne Anfang, ohne Ende, eine feste, eherne Größe von Kraft [...]”<sup>40</sup> (Ez a világ: egy irdatlan erő [egy erő-szörnyeteg], kezdet és vég nélküli, ércesen szilárd nagysága az erőnek [...]).

Áprily két világháború közötti köteteit olvasva egy olyan szellemi figyelem körvonalazódik, amely alig fordítja el tekintetét hegyeiről és viharairól, vagyis az ő irdatlanjáról, amelyet verseiben a fenséges minősége képvisel.

38 Lásd az első lábjegyzetet az alábbi monográfiában: Rüdiger Safranski: *Nietzsche: szellemi életrajz*. Ford. Györffy Miklós. Budapest, 2002, Európa, 7.

39 Vö.: Mazzino Montinari: *Friedrich Nietzsche. Eine Einführung*. Ford. Renate Müller-Buck. Berlin – New York, 1991, Walter de Gruyter, 103.

40 Friedrich Nietzsche: *Der Wille zur Macht*. In <http://gutenberg.spiegel.de/buch/der-wille-zur-macht-ii-6182/13> (letöltve: 2018. február 8.)