

**Debreceni Egyetem  
Magyar és Összehasonlító  
Irodalomtudományi Intézet**

**Antal Attila**

**Világalkotó elemek Áprily Lajos költészetében**

**Témavezető: Dr. Görömbei András**

**Debrecen**

**2001**

## BEVEZETÉS

Áprily Lajos költeményei a mai középkorú vagy idősebb versszerető olvasók számára a hatvanas években váltak nehézségek, utánajárások nélkül hozzáférhetőkké. A művei bezúzását is megélt idős költő csaknem húsz év hallgatás után, 1957-ben jelentkezett újra önálló költői alkotásokkal, kötetét (*Ábel füstje*) azonban, mely korábbi műveiből is válogatást adott, hamar elkapkodták.<sup>1</sup> A könyv 1965-ös ismételt kiadásának s a sorjázó újabb versesköteteknek (*Jelentés a völgyből, 1965., A kor falára, 1967., Akarsz-e fényt, 1969., Legszebb versei* Kemény János válogatása, 1969.) köszönhető aztán, hogy az akkori felnövekvő nemzedékek is felfedezhették a maguk számára az erdélyi származású poétát.

Verseinek újabb és újabb kiadásai a hetvenes, nyolcvanas és kilencvenes években, az életét és költői pályáját bemutató négy monográfia s a műveit kommentáló-elemző tanulmányok számának növekedése azt jelzik, hogy halála óta alakja és életműve iránt mind az olvasók, mind a szakemberek körében folyamatos az érdeklődés.<sup>2</sup> Hozzájárult ehhez az a nyomasztó társadalmi – politikai helyzet is, mely Romániában Ceausescu országlása idején létrejött. A kiépülő totális diktatúra körülményei között új aktualitást kaptak a költő művei, közülük is elsősorban a transzszilván szellemiség jegyeit magukon viselő korai alkotások.

A diktatúra bukását követően a transzszilvanizmus egykori szerepéről és jelenkori időszerűségéről valamint ezzel összefüggésben az erdélyi magyarságot érintő “menni vagy maradni?” kérdésről kibontakozott viták során újra gyakran felmerült Áprily Lajos neve. Művészetét azonban ezúttal egyes irodalomértők olyannak ítélték, mely a jelen új kérdésekre új válaszokat váró olvasójának érdeklődésére immár kevésbé tarthat számot.<sup>3</sup>

Van-e Áprily Lajos lírai életművének valamilyen nekünk, a harmadik évezred kapuján túljutott olvasóknak szóló igazsága? A recepcióesztétika tanulsága szerint a “mit mond ma nekünk ez a költészet?” a “mit jelent ma embernek lenni az Áprily-művekkel való találkozás fényében?” kérdésekre nem adhatunk kielégítő választ az Áprily-művek befogadástörténetének vizsgálata nélkül. “Ez akadályozza meg azt, hogy a jelenkor előítéletei és értelemelvárásai

naiv módon asszimilálják a régi szöveget, és a múlt, illetve a jelen horizontjainak világos elkülönítésével lehetőséget teremt arra, hogy a költői szöveg a maga alteritásában váljék láthatóvá.”<sup>4</sup>

Dolgozatunk első fejezetében erre a recepciótörténeti áttekintésre vállalkozunk. A továbbiakban az Áprily életművel kapcsolatban feltett kérdéseink megválaszolására teszünk kísérletet oly módon, hogy véleményünk kialakítását a költő lírai világgépének elemzésével kötjük össze. Úgy véljük, ennek révén megalapozottabb álláspontot foglalhatunk el az Áprily-költészet mai befogadását jellemezve.<sup>5</sup> A világgépelemzés elméletének, módszertanának segítségül hívása nem jelenthet koncepcionális problémát, Jauss is utal arra, hogy a recepcióesztétika “nem autonóm, problémái megoldására önmagában elégséges diszciplína, hanem részleges, továbbépíthető és együttműködésre utalt”.<sup>6</sup>

A költői életmű világgépi elemeinek értelmezése, az értelmezés módszerének végiggondolása során nagy segítséget jelentett számunkra Fülep Lajos, Béládi Miklós, Szegedy-Maszák Mihály, Bókay Antal, Bonyhai Gábor, Cs. Gyimesi Éva néhány, a világgép-elemzés lehetséges módjaival foglalkozó tanulmánya,<sup>7</sup> valamint néhány elemző világgép-értelmezés, elsősorban Tamás Attila, Csúri Károly, Kenyeres Zoltán és S. Varga Pál munkái.<sup>8</sup>

A világgép-elemzés eljárás módjával foglalkozó hivatkozott munkák szempont- és fogalomrendszere s a javasolt munkamódszerek, elemzési módozatok természetesen nem fedik egymást teljesen, s a szerzők közül többen azt is hangsúlyozzák, hogy javasolt rendszerük csupán vázlatos, több elemében további kutatást, részletezést igényel.<sup>9</sup> Van azonban két olyan – a költői világgép fogalmával kapcsolatos, s így az elemzés módját is érintő – problémakör, melyek esetében a szerzők felfogása igen közel áll egymáshoz.

Az egyik ezek közül a “viszonyrendszer” és az “egész” fogalmak használata, értelmezése. A költői világgépről Tamás Attila a következőket mondja: “Az ember és külvilág *viszonyáról* ... adott vallomás legfőbb vonásainak összessége nagyobb *egészet*: világgépet rajzol ki, melyet közvetlenül a művészi élmények sokasága, végső soron pedig a filozófiai tudatosított, vagy többé-kevésbé ösztönös világnézet határoz meg.”<sup>10</sup> A “viszony”, “viszonyrendszer” s az “egész” kifejezések Bókay Antal fejtegetéseiben is sűrűn előfordulnak. Szerinte a

költői világkép “mindig valamilyen *egészet* jelent, alapvető, korlátozott számú viszonyok totalitása”.<sup>11</sup> A költőileg megformált ideologikumot (világképet) Szegedy-Maszák Mihály is “a szöveg keletkezésének és befogadásának történeti meghatározottságától” függő “változó viszony”-ként értelmezi.<sup>12</sup> Bonyhai Gábor az alkotó, a mű és a történeti valóság közötti lényegi kapcsolat megragadására szolgáló fogalomként használja a költői világkép fogalmát.<sup>13</sup>

A másik kategória a költői világkép-kutatás elvi problémáival foglalkozó szakmunkákban: az “értékrendszer”. E fogalmat Bonyhai Gábor javasolja “a költői világkép explikációjaként” bevezetni.<sup>14</sup> Szerinte az *értékrendszer* fogalma játszhat közvetítő szerepet az alkotó, mű és a történelem hármass viszonyában, amennyiben biztosítja az életmű egységességét. E felvetést Cs. Gyimesi Éva gondolja tovább *Találkozás az egyszerűvel* című művében, egyetértve Bonyhai Gáborral abban, hogy helyes “a műben érvényesülő *értékrendszert* tenni meg a világkép értelmezésének eszközévé. Az értékrendszer ugyanis az az elem, amely a három –létezési módját tekintve különemű – szférában (alkotó, mű, társadalmi valóság) egyaránt megvan”, majd, mintegy összegezve álláspontját e kérdésben, hozzáteszi: “Ha tehát a világszemlélet viszonyulást jelent, akkor az elsősorban az értékek szférájával szembeni magatartás... ”<sup>15</sup>

Tamás Attila, mint láttuk, megkülönbözteti a világnézet és a költői világkép fogalmakat. Az eddig elmondottakból következik az is, hogy a világkép fogalma sem azonos a költői világkép fogalmával. A költői világkép nem pusztán a költőnek társadalmi, természeti környezetéről s önmagáról kialakított “képe”, hanem annak műben, művekben objektivált, érzékletesen tárgyiasított változata. Cs. Gyimesi Éva is felhívja a figyelmet arra, hogy “mivel művészi tárgyról van szó, az értékrendszert objektivált voltában kell megragadni és értelmezni, s nem – esztétikai értékek a műben csak annyiban értelmezendők, amennyiben esztétikai értékhordozókká válnak”.<sup>16</sup> “Az irodalomtörténész költőileg megformált világképet elemez” – hívja fel ugyanezen problémára a figyelmet Szegedy-Maszák Mihály is.<sup>17</sup>

A költői világkép fogalmával, elemzésének módzataival kapcsolatos egyéb, szorosabb értelemben vett elméleti kérdésekre e rövid bevezetőben nem lehet

célunk kitérni. E fent vázolt, s több kutató által közel egybehangzóan kifejtett gondolatokat igyekszünk dolgozatunkban hasznosítani.

Ami az elemzés módjának gyakorlatiasabb megfontolásait illeti, e tekintetben főként a Cs. Gyimesi Éva által javasolt hipotetikus koncepciót próbáljuk a következőkben szem előtt tartani. Szavai szerint: “a világgép feltárása a lírában... elsősorban az értékszimbólumok és az értékekkel összefüggő konnotatív struktúra vizsgálatát jelenti (...). Eme értékszimbólumok között az életművön belül jelentésösszefüggések, konnotatív kapcsolatok alakulnak ki, gyakran motívumkörré rendeződnek, s ezek feltárásával végül leírható a mű konnotációs struktúrája: az a szféra, amelyben legszorosabban összefügg a világgép és annak objektívációja”.<sup>18</sup> Ezen koncepciót a szerző, természetesen, bővebben is kifejti *Találkozás az egyszerivel* című könyvében, ám ismertetése végén óv attól, hogy a javasolt eljárásmodot a világgép-elemzés komplex, minden részletre kiterjedő “egyfajta módszertanának” tekintse az olvasó.<sup>19</sup> Ilyen módszertan, egyelőre, nem is áll rendelkezésre, s ennek, valamint e dolgozat terjedelmi határainak tudatában le kell mondanunk arról, hogy akár minden érdemi kérdésre is elemző módon s megfelelő mélységben kitérjünk az Áprily-életmű vizsgálata közben. Dolgozatunk tengelyének a költemények ismétlődő elemeinek vizsgálatát, az ennek kapcsán felderíthető fontosabb jelentésösszefüggések, értékszimbólumok rendszerének felvázolását, Cs. Gyimesi Éva szavaival: a versréteg konnotációs struktúrájának megvilágítását szánjuk. Emellett szólunk azokról a versépítő elemekről is, melyek a konnotatív kapcsolatrendszeren kívül szerephez jutnak még a versek világának létrehozásában. Számbavételük és funkciójuk értékelése során azokra a tapasztalatokra kívánunk támaszkodni, melyeket elsősorban Béládi Miklós és S. Varga Pál elemzéseiből merítettünk.<sup>20</sup> Ismételten hangsúlyozzuk ugyanakkor, hogy a szemügyre vett költői világgép részletes megrajzolására mindezzel együtt sem vállalkozhatunk, munkánk csupán e világgép alapszerkezetét kívánja felvázolni, legfontosabb alkotóelemeit jellemezni.

Lemondunk az életrajz, a történeti-társadalmi folyamatok s az életmű kapcsolatának részletes taglalásáról, az irodalmi-irányzati hatások, költői példaképek szerepének beható ismertetéséről; az e tárgyköröket feldolgozó

Áprily-irodalom terjedelmes és gazdag, legfontosabb eredményeit figyelembe vesszük, rendszerünkbe építjük.

Témánk felveti néhány fogalom – motívum, archetípus, embléma, toposz – meghatározásának szükségességét. Az említett szövegegységekkel foglalkozó irodalom igen gazdag: a körébe tartozó művek közül Tamás Attila, Szigeti Lajos Sándor, Széles Klára, J. Nagy Mária, Bernáth Árpád, Csúri Károly, J. Meletyinszkij és Cs. Gyimesi Éva munkái voltak számunkra a legtanulságosabbak.<sup>21</sup> Dolgozatunkban az egységes szemlélet megőrzésének szándékától indítva, Cs. Gyimesi Éva meghatározásait fogadjuk el e szövegegységekkel kapcsolatban (definícióit jegyzeteinkben közöljük),<sup>22</sup> a szimbolikus tematikai konvenciókról általa előadottakra pedig e helyen külön is kitérnénk.

*Teremtett világ* című könyvében Cs. Gyimesi Éva részletesen ismerteti Gilbert Durand elméletét, mely szerint az archetipikus témák a felemelkedéssel, a zuhanással és a ciklikus mozgással kapcsolatos képzetkörök szerint rendezhetők “sémákba”.<sup>23</sup> E rendszerben a zuhanás képzetköréhez természetesen kapcsolódnak a fantázia úgynevezett éjszakai szimbólumai, az elmúlást, a halált s a velük rokon félelmetes erőket idéző képzetek. E negatív értékű szimbólumoknak az antitéziseként jön létre a képzelet szimbólumainak nappali rendszere, a felemelkedés archetipikus témája köré rendeződve. A ciklikus szimbólumok szerepe ezen alapvetően dualisztikus rendszerben az, hogy kétarcúvá, kettős előjelűvé teszik (tehetik) e rendszer egyes elemeit. (E fenti gondolatokkal egybecseng mindaz, amit Jeleszar Meletyinszkij mond *A mítosz poétikája* című munkájában a bináris logikán alapuló mitikus szimbolikus rendszerek kialakulásáról, természetéről.)<sup>24</sup>

A szimbolikus tematikai konvencióknak az irodalmi kommunikációban betöltött szerepéről szólva Cs. Gyimesi Éva röviden áttekinti a témáról szóló irodalmat, majd megjegyzi, ezen ősi jelképek “tehetik mindenekelőtt nyelvszerűvé a műben teremtett világot, azzal a feltétellel, hogy nem esetlegesen adóttak, hanem beilleszkednek az irodalmi szövegben funkcionálisan ismétlődő, a művészi üzenet kódját alkotó elemek másodlagos jelrendszerébe”.<sup>25</sup> A Cs. Gyimesi Éva által vázolt gondolatok figyelembevétele megkönnyíti Áprily költészetének elemzését, e költészet szimbolikus utalásrendszerének feltárását, s így a versekben

kiteljesedő költői világ karakterisztikus vonásainak megrajzolását. Az Áprily-versekben megjelenő, ismétlődő egyetemes szimbólumokkal kapcsolatban ugyanakkor fontosnak tartjuk hangsúlyozni – Cs. Gyimesi Éva idézett gondolatával összhangban –, hogy a költői világgép feltárása során ez az archetipikus rendszer csakis a sajátos Áprily-féle motívumok hálózatába illesztve értelmezhető.

## ÁPRILY-OLVASATOK A GYARAPODÓ ÉLETMŰ KÍSÉRETÉBEN S A PÁLYA LEZÁRULÁSA UTÁN

“Az Osztrák-Magyar Monarchia részét képező, úgynevezett történelmi Magyarország soknemzetiségű állam volt. Az első világháború következményeként az Osztrák-Magyar Monarchia szétesett, Magyarország pedig a nagyhatalmi politikai érdekszövetség áldozata lett. Körülötte olyan államalakulatok jöttek létre már 1918 végén, amelyek magukba foglalták a korábbi Magyarország területének kétharmad, magyar nemzetiségű lakosságának pedig egyharmad részét is. Az új határokat a trianoni békeszerződés szentesítette 1920. június 4-én, a békeszerződés feltételeit 1919-1920-ban a párizsi békekonferencia dolgozta ki a győztes hatalmak politikai érdekeinek megfelelően. Magyarország területe az első világháború előtt (...) 325 ezer km<sup>2</sup> volt. Trianon után ebből 93 ezer km<sup>2</sup> maradt Magyarország, a többi pedig a szomszédságában létrejött államokhoz került: 103 ezer km<sup>2</sup> Romániához, 62 ezer km<sup>2</sup> Csehszlovákiához, 63 ezer km<sup>2</sup> Jugoszláviához ( ...), 4 ezer km<sup>2</sup> Ausztriához, Fiume pedig – néhány évvel később – Olaszországhoz.”<sup>1</sup>

Erdélyben (és a többi, Romániához csatolt területen) 1,8 millió magyar élt.<sup>2</sup> Az atrocitásokkal kísért hatalmváltás felkészületlenül érte a kisebbségi helyzetbe került magyarságot, melynek hamar meg kellett tapasztalnia, hogy a Gyulafehérvári Határozatokkal és a párizsi kisebbségi szerződéssel ellentétben nem részesül valódi egyenjogúságban.<sup>3</sup> A magyar nemzeti kisebbség gondolkodói, cselekvőképes erői “kezdetben nehezen ismerték fel a maguk valóságos helyzetét és feladatait. Politikai intézmények és vezetők nélkül, tájékozatlanul és riadtan álltak az átalakult világban. Nemcsak ők voltak tanácstalanok, az erdélyi magyarság túlnyomó része tehetetlenül és szervezetlenül szemlélte a jövő sorsát eldöntő történelmi eseményeket.”<sup>4</sup> “Az erdélyi magyarság előtt gyászos lánggal gyulladt ki a szörnyű mi lesz? és választ senki sem tudott rá adni” – emlékszik vissza Kuncz Aladár az impériumváltozást követő

időszakra.<sup>5</sup> Ha kissé pontosabban kívánjuk rekonstruálni s mai szavainkkal formába önteni a korabeli olvasók “történeti életvilágában” felvetődő kérdést, mellyel az irodalmi művek, közöttük Áprily Lajos első verseskötetei felé fordultak, így fogalmazhatunk: Hogyan őrizhetjük meg identitásunkat s élhetünk értékorientált, értelmes emberi életet a számunkra idegen s velünk ellenséges államhatalom keretei között?

Mielőtt annak megválaszolására is kísérletet tennénk, hogy a korabeli olvasók az irodalmi tradíciók alapján milyen elvárással közeledtek a pályakezdő Áprily alkotásaihoz, s hogy e művek miképp teljesítették be ezeket a várakozásokat, szólnunk kell röviden a Romániához került országrész 1918 előtti (magyar) irodalmi életéről, hagyományairól, az itt élők irodalmi ízléséről. A témáról kitűnő összegzést ad Czine Mihály *Nép és irodalom* című tanulmánykötetében. Az erdélyi irodalom, mint mondja, Trianon utáni fogalom, mert bár a terület s a hozzá kapcsolt részek sok jelentős író neveltek fel az elmúlt századokban, ezek az írók belenőttek az egyetemes magyar irodalomba, s önálló erdélyi irodalomról még a fejedelemség idején sem volt szó. A Magyarországgal való egyesülés után (1848, illetve 1867) a fölerősödő centralizáció e régió íróit egyre inkább Budapestre szívtá (Arany János, Szabó Dezső, Ady Endre, Kaffka Margit), s az országrész legnagyobb városa, Kolozsvár ezért sem tudott a modern irodalmi törekvéseknek bölcsőhelye lenni. A helyi irodalmi társaságok konzervatív szellemben működtek, irodalmi lap kevés volt, többségük hamar meg is szűnt, s csupán a nagyvárad *A Holnap* című antológiában lobbant fel a modern irodalom fénye.<sup>6</sup> Áttekintését így zárja Czine Mihály: «Mikor a nagy változás jött, 1918–1919-ben, Erdélyben igazában senki sem volt, “akinek magas kezében fáklya lobogott volna.” Őszülő öregek voltak, a nép-nemzeti iskolára tekintők, a Nyugattal rokonságot érző, de a Nyugatban még észre se nagyon vett fiatalok, s nagy tehetségű, kényes tisztaságú, de befagyott lelkek a végeken, vagy bűvópatak-életűek, akik pompás verseket írnak évek óta már, de senkinek se mutatják. S egyetlen folyóirat volt, az Erdélyi Szemle.»<sup>7</sup> Hasonlóan nyilatkozik a hatalomváltás időszakának irodalmi állapotairól az emlékező Tabéry Géza. A *Magyar Szó* megalapításának idejére, 1919-re vonatkozóan írja: “Terepszemlét tartottam a román uralom alá került területeken. Erdélyben alig egy-két név

csengése szárnyalt túl az írók szülővárosainak határain. Általánosabban talán három-négy írot ismertünk: Berde Máriát, aki Nagygyeden, Ligeti Ernőt, aki Kolozsvárt és az öreg Szabolcska Mihályt, aki Temesváron élt.”<sup>8</sup>

Bár önálló erdélyi irodalom nem létezett Trianon előtt, erdélyies színezetről és regionális törekvésekről a korábbi évtizedek egyes művei, irodalmi vállalkozásai kapcsán azért beszélhetünk. Jékely Zoltán szerint “az erdélyiség, mint tájjelleg, lokálpatrióta színezettel először Szász Károly és Gyulai Pál egyéniségében érezhető. Erdélyszemléletükben azonban még kevés van a háború utáni önállósult irodalom Erdélyszemléletéből, s couleur locale-juk erdélyi embernek ma kissé kulisszaszerű, magyarországinak sem elég ahhoz, hogy valóságos különiséget jelentsen.”<sup>9</sup> A századelőn aztán a magyar kultúra központosításával szemben tudatosan hangsúlyozza az erdélyiséget a *Kalotaszeg* címen 1912-ben lapot alapító Kós Károly, hasonló törekvések jegyében indítja útjára 1915-ben az *Erdélyi Szemlélet* Kolozsvárott S. Nagy László, az *Új Erdély* című orgánium szerkesztője, Szentimrei Jenő pedig így ír az akkor még költőként ismeretlen Áprily Lajosnak 1918. április 2-án: “Egy erdélyi látószöveget szeretnénk megteremteni, illetve a meglevőt kifejezésre juttatni. Tanár úr, aki valószínűleg szintén erdélyi, magától el fogja találni a hangot, ami az ügy érdekét szolgálja.” Levele végén Szentimrei kijelenti, hogy lapját “fővárosi nivót is meghaladó, erdélyi zománccal bevont újsággá” kívánja fejleszteni.<sup>10</sup> Ezek a példák jelzik, hogy az önálló irodalmi centrum megteremtésének, a saját arculat felmutatásának igénye már a háborús összeomlás előtt jelen volt Erdélyben. Az impériumváltás csak felgyorsította azokat a folyamatokat, melyek egyébként is a decentralizáció irányába mutattak. A jelzett kezdeményezések, törekvések ellenére azonban az 1918 előtti erdélyi irodalmi életre mégiscsak a vidékiesség és szegényesség jellemző, fórumain konzervatív szellem uralkodik, az országrész olvasói nem a helyi, hanem a budapesti írók, költők műveit olvassák (köztük sok lektürt), Ady és a modern irodalom elismertetéséért pedig főként fiatalokból álló lelkes, de elszigetelt csoportok küzdenek.<sup>11</sup>

1918 előtt a két legtekintélyesebb, Erdélyben élő lírikus Szabolcska Mihály és Jékely Aladár. Mindketten a népnemzeti epigonizmus képviselői.<sup>12</sup> A modern költészet nagyváradi fellobbanásai alig-alig világítanak be a keleti országrész

hegyei közé. Az észak-erdélyi Galgón élő Bárd Oszkár ugyan a nyugatosok követőjeként jelentkezik 1912-ben első verseskötetével, s a fiatal Bartalis János szabadverseit közli a háború alatt a *Nyugat*, ám szűkebb pátriájában egyik költő sem kelt komolyabb visszhangot teljesítményével.<sup>13</sup> A Szabolcskák képviselte lírai horizontot meghaladó költői művek fogadtatására jellemző a fiatal Áprily esete. A verselgető egyetemista, miután az *Egyetemi Lapok* közölte egy költeményét (*Iduska*, 1905), a többi versét megmutatta volt tanárának, Kovács Dezsőnek, az ismert novellistának és szerkesztőnek. Kovácsnak a versekről nem volt jó véleménye, s e szavak kíséretében adta vissza őket ifjú szerzőjüknek: „Magát megbolondították ezek a modernek.”<sup>14</sup>

Mindez azt mutatja, hogy az Osztrák-Magyar Monarchia utolsó évtizedeiben az erdélyi olvasók többsége (nagyobbrészt a középréteghez tartozó tanárok, diákok, papok, újságírók, mérnökök, tisztviselők) a nemzeti klasszicizmus hanyatló periódusának normái szerint ítélte meg a költői műveket, s csupán kevesen voltak fogékonyak a modern szemléletet, stílust felmutató lírai alkotások iránt. A korszak utolsó időszakában (a háború előtt s alatt) azonban az értelmiség egyes képviselői, látva a fáziseltolódást e téren az irodalmi központhoz képest, a decentralizációs kezdeményezésekkel párhuzamosan harcot indítottak az új olvasói horizont megteremtéséért. Ezeknek a törekvéseknek adott aztán hatalmas lökést az impériumváltozásból adódó kényszerűség.

Az első két év (1919 és 1920) viszonylagos bénultsága után „Kós Károly röpirata, a *Kiáltó szó* már 1921-ben az önálló erdélyi magyar kultúra építésére szólított a transzszilvanizmus, az erdélyiség jegyében: történelemben, hagyományokba, kultúrába, tájba, népbe kell kapaszkodni és megragadni a magunk sajátos értékeivel. Ezt pedig az erdélyi népek békés együttélésének lehetőségére akarta alapozni.”<sup>15</sup> A létrejövő új folyóiratok többsége az irodalmi progresszió híve, fiatal szerkesztőik, munkatársaik úgy látják: az immár szükségszerű decentralizáció csak úgy lehet sikeres, ha Erdély a modernség, a nyugati szellemi áramlatokhoz való közvetlen kapcsolódás tekintetében is elbírja az összevetést Magyarországgal, Budapesttel.<sup>16</sup> Az irodalmi élet konzervatívabb szereplői ezzel természetesen nem értenek egyet, a decentralizáció szükségszerűségét belátva azonban ők is várják olyan tehetségek feltűnését, akik

révén öntudatában erősödhet a születőben levő erdélyi magyar irodalom. A költői kvalitások mellett ez a helyzet diktálta közös érdek is magyarázza, hogy Áprily első kötete (*Falusi elégia*, 1921) jóindulatú fogadtatásra talál. “Gazdagok vagyunk, van Áprilynk. Néhány név csak, amitől nő a dölyfünk, ha itthon írásról beszélünk és Pesttel felelünk decentralizáltan. Sietünk mondani, tisztelet a törekvéseinknek, mi adtuk Áprilyt” – írja például a kötetéről a “nyugatos” eszméknek elkötelezett *Zord Idő* hasábjain Molter Károly.<sup>17</sup> A kevésbé progresszív, ám a szellemi értékek gyűjtőhelyének számító *Erdélyi Szemle* szerkesztője, S. Nagy László ugyancsak örömmel üdvözli a jelentkező költőt, a politikai és esztétikai szempontból is inkább konzervatív Reményik Sándor pedig verssel köszönti poétatársát.<sup>18</sup>

A *Falusi elégia* költeményeinek egy része még a békeévek s a háború kiváltotta élmények lírai lenyomata. Ezek a művek nem az új hatalmi helyzet által felvetett problémákra felelnek tehát, hanem az azt közvetlenül megelőzőekére: a béke háborúba fordulása, a veszteségek s a gyász miatt elkomorult életvalóság elvárásaira. A versek másik, nagyobbik csoportja már a hatalomváltás után, ám a kisebbségi programok megszületése előtt, a bénultság éveiben, 1919/20-ban született. Nem meglepő, hogy a szeretettörvény művészi felmutatásán s a nemzeti gyűlölködés utalásszerű elutasításán túl többségük szintén a mulandóság- és veszteségérzetnek ad hangot. Melankóliára hajlamos alkat s szomorúságra indító körülmények termékei ezek a többnyire személyes hangú alkotások, melyek azáltal felelnek meg a várakozásoknak, hogy művészi formába öntik a borzalmak, a gyász emlékét még elevenen őrző s a jövőbe szorongva tekintő olvasók ugyancsak személyes problémáit, életérzését. Ezt érzékelik az első kritikák is, melyek egyöntetűen hangsúlyozzák a bánat (szomorúság, melankólia) egységesítő szerepét a kötetben, utalva helyenként az érzés kifejezésének sajnálatos aktualitására.<sup>19</sup> A személyes hang kapcsán Ligeti Ernő azt is megállapítja, hogy Áprily “szavaiból nem harsog a kollektív lélek, és ott, ahol más lázong, rímei ellágyulnak”.<sup>20</sup> A megjegyzéssel egyetérthetünk. Arról ugyanis, hogy a kor kérdéseire a költő valóban nem kívánt tömegeket mozgósító választ adni, a köteten kívül a gratuláló Reményik-versre írt válasz-költeménye is híven tudósít.

Az őt ismeretlen lovagként jellemző költőtársnak e műben Áprily kijelenti, hogy irtózik a harcos kiállástól, erejét az önmagával folytatott küzdelem köti le.

Jelentős a kötet újdonsága az erdélyi költészeti tradícióhoz képest. A korabeli kritikák, érthetően, még óvatosan fogalmaznak ezzel kapcsolatban, nem sorolják a költőt határozottan egyik vagy másik irányhoz, csoporthoz, ám kétségtelen, hogy a régió – saját hagyományokat felmutató – irodalmát a budapestihez, nyugat-európaihoz felzárkóztatni szándékozó helyi irodalomértők számára Áprily olyan szerző volt, akinek a felbukkanását kívánták, várták. Olyan, aki erdélyi ízelet, atmoszférát érett formakultúrával, modern elemekkel képes kifejezésre juttatni. “Íme, dús a bányánk, kincseket kínál, lelketek üvegét karcoló ércet, amilyen Áprilyé. Csiszoltak vagytok? Egy ország keze edzi alakotok? Formásan álljátok a versenyt más népfel ségek diadémjaival? Nézzetek ide, ez a mi ajándokunk, erdélyi anyag és százados ötvözés munkaremeke” – írja idézett kritikájában “Pesttel feleselve” Molter Károly, kimondatlanul is a *Nyugat* lírikusainak erényeit tulajdonítva a *Falusi elégia* szerzőjének.<sup>21</sup> Verseinek igényessége, csiszoltsága Ravasz László megbecsülését is megszerzi Áprilynak. A művek kidolgozottságára hivatkozva a kolozsvári teológus megjegyzi a kötetéről, hogy “több benne a művészi elem, mint a gondolati vagy az acut-érzelmi”,<sup>22</sup> a gyűjteményt uraló leíró részletek, tájversek alapján pedig a költő törekvéseit az impresszionizmussal rokonítja (bár az irányzatot nem nevezi néven): “Különös szerelem ez, amivel a poézis a pictura csókjaira áhítozik s találkát adnak egymásnak egy szent berekben: az Impressioban. Itt érzem különösen sok ígértét Áprilynek; ma a leghivatottabb természetlátó poétánk, végzetesen vizuális típus.”<sup>23</sup>

A második verseskötet (*Esti párbeszéd*, 1923) korabeli recepciója több újdonsággal is szolgál mind a szerző s a történeti-társadalmi körülmények, mind a művek s az irodalmi tradíció viszonyát illetően. Miként azt több recenzió megállapítja, a kötet néhány kulcsverse alapján Áprily immár az erdélyiség eszmerendszerét magáévá tevő, sőt azt alkotó módon gazdagító költőként jellemezhető, az értékelések összességének tükrében pedig érzékelhető, hogy művészetének irányzati-ideológiai hovatartozásáról, besorolásáról, éles viták nélkül ugyan, de megkezdődik az a polémia, mely máig is tart. E polémia 1923 után – s ez ugyancsak új jelenség az Áprily-művek befogadásának történetében –

a magyarországi kritika is bekapcsolódik, s ezzel az erdélyi mellett egy szélesebb látószög is megjelenik az Áprily-értékelésekben.<sup>24</sup>

A második kötetben tapasztalható szemléletváltozást s a történeti életvalósághoz való új viszonyulást a kortársak közül Szondy György jellemzi a legszemléletesebben: (Áprily) “eddigi világszemlélete a szkepszis filozófiája volt. Neuraszténiás, passzív. Semmi sem bizonyos, semmi sem fontos, csak a halál. (...) Minden küzdelem, gyűlölködés, szavak szavalása hiábavaló: a világ forog tovább, a hegyek hidegen néznek le a temetőre. Mert csak ez van: a temető és a hegyek. A halál és az örökkévaló természet. Most ez az elvtelen, szenttelen, langyos filozófia hirtelen-váratlan megerősödik: mintha egy eddig befalazott ablak nyílnék meg a költő előtt: észreveszi a magasabb harmóniát, mi a lét látszólag semmis dolgait kiméri és diktálja. Sorsfilozófiává zordonul a néma lázadó ideggyöngye életszemlélete.” E filozófia jegyében pedig – folytatja Szondy – nem csupán saját sorsát énekli meg, hanem az erdélyi magyarság hivatását is megfogalmazza *Opitz Mártonhoz* című költeményében.<sup>25</sup> Egybecsengenek mindezzel Keresztury Dezső szavai, ki 1932-ből visszatekintve szól a pályakezdő Áprily kötetéről: “Bemutakozó kötetében, melyet 34 éves korában jelentetett meg, még ott kísértett ugyan a langyos békeidő, de ott riasztott már a háború véres látomása is: a versek fényes színeire ráborultak az új valóság árnyékai. Második kötetében pedig, egy gyönyörű versben, melyet Kós Károlynak, harcostársának ajánlott, már kimondta az új tájékozódás szavát: Erdély! Ez a szó szimbóluma lett mindannak, amire ő és barátai feltették életüket. (...) Pörére vetköztetve, iszonyú sors nyomása alatt, mi maradt számukra? Hazatértek a földhöz, mely most vált igazán hazájukká, ahol élni kell, megkapaszkodni lehet, a sors parancsát teljesítve meghalni szép és igaz emberhez méltó.”<sup>26</sup>

A kortárs befogadók fogékonyak voltak e változásra. Jelzi ezt, hogy alig találkozunk ezekben az években olyan, Áprilyt említő írással, melyből hiányozna az *Opitz Mártonhoz* s a *Tetőn* című költemények elemzése, kommentálása vagy a rájuk való hivatkozás.

Az *Esti párbeszéd* költeményei között ugyanakkor továbbra is sok a borús világot megjelenítő alkotás. Hartmann János éppen ezért nem is lát különösebb szemléleti változást az első kötethez képest,<sup>27</sup> s Tompa László is inkább

menekülésnek, mint perspektívát adó jelenségnek értékeli a költő természetéhez és múlthoz folyamodását. (Utóbbi esetében azonban figyelembe kell vennünk a szabad véleménynyilvánítás korlátait.)<sup>28</sup> Szondy György Áprily mulandóságérzetének gyökerét a családi örökségben látja, ám, mint írja «“halálos bánata enyhébben oldódik s talán ki sem fejlődik, ha nem a századvég gyermeke s férfikora nem a “vérrel virradó századéltre” esik.»<sup>29</sup> Ugyanő azonban azt is észreveszi, hogy az első kötet után a “magasabb harmónia” jegyében a halál mellett a viruló élet is feltűnik a költő verseiben. (Mintegy ráérezve, hogy e páros majd az egyik legfontosabb bináris oppozícióként kap szerepet a kibontakozó költői világképben.)<sup>30</sup> Véleményünk e kiegyensúlyozottabb világ feltűnését illetően, miként a költő s a társadalmi valóság viszonyában bekövetkezett változás tényével kapcsolatban, ezúttal is a Szondy Györgyéhez áll közelebb.

A kritikák esztétikai-művészeti szempontból többnyire elismerően nyilatkoznak a kötetről, ám a szerzők, ideológiai beállítottságuktól, irodalmi ízlésüktől függően, más és más jegyeit hangsúlyozzák. A pályatárs Tompa László a versek stílusának kifinomultságára, a költő formakultúrájának magas színvonalára hívja fel a figyelmet, s irodalmi párhuzamként Theophile Gautier és Herédia költészetét említi. Áprily műveinek zeneiségét – örökölt németes muzikalitását túl – ugyancsak nyugati irodalmi jelenséggel: Hofmannsthal verseinek muzsikájával hozza kapcsolatba.<sup>31</sup> A (magyarországi) *Napkeletben* Hartmann János a formaművészet s a diszkrét hang mellett a “burkolt, de annál megrázóbb hazafias érzés” jelenlétét emeli ki s ennek kapcsán azt, hogy “Áprily témáival és művészetével nem vált el teljesen a hagyományoktól”.<sup>32</sup> Ugyancsak ő egy másik értékelésében a korabeli irodalmi irányok jellemzése után (itt Adyról, Babitsról s az avantgard irányzatokról maliciózan, Vargha Gyuláról viszont pozitívan nyilatkozik) az ekkor már elismerten legjelentősebb három erdélyi költőről, Áprilyról, Reményikről és Tompáról azt írja, hogy az általa “említett irányok egyikéhez sem tartoznak. Nem programosan nemzetiek, s mégis ízig-vérig magyarok; nem konzervatívok, hanem modernek, anélkül, hogy cserbenhagyták volna régibb irodalmi hagyományainkat”.<sup>33</sup> Áprilyt és Reményiket összevetve úgy látja, hogy “Áprilyban több az öreges vonás, a zárkózottság, a múgond, Reményikben a közvetlenség”.<sup>34</sup> Az *Esti párbeszéd*

szerzőjéről megjegyzi azt is, hogy versei ugyan formailag makulátlanok, ám “e formák nem nagyon változatosak”.<sup>35</sup> A még konzervatívabb Alszeghy Zsolt nem említi Áprilyval kapcsolatban irodalmi irányokat, csoportokat. Költészetének négy fő jellemzőjeként a nyugalmat, a szemérmert, az összhangot és a szomorúságot nevezi meg, természeti költeményei alapján pedig Tompa Mihállyal (kivel “rokon a borongása és rokon a természettel való meghitt közössége”) és a ma már szinte ismeretlen Bárd Miklóssal rokonítja.<sup>36</sup> Modernség és hagyománykövetés között a Hartmann Jánoséhoz hasonló köztes álláspontot foglal el Áprily kötetét jellemezve Benedek Marcell (a mérleg nyelvét talán mégis inkább a modernség felé billentve). “Nagy formaművész ő is, a régi formák közt, de egyéni és merész hangszínhatásokkal” – írja az *Esti párbeszéd* kapcsán, majd a konzervatívnak nevezett Reményikkel és Walter Gyulával s a “merészebben modern” Bartalissal és Szentimreivel szemben Áprilyt abba a csoportba sorolja (Tompa Lászlóval, Olosz Lajossal együtt), melynek tagjai “modern költők abban az értelemben, hogy a mai ember beszél belőlük, ha formában nem törekszenek is mindenáron a modernségre”.<sup>37</sup>

Az áttekintésből kitűnik, hogy Áprilyt a második kötetével kapcsolatban megszólalók közül mindenki a “magáénak” (is) tekinti, érdemes felfigyelni ugyanakkor arra, hogy az erdélyi Tompa László a nyugati irodalomhoz, kultúrához kapcsolódását hangsúlyozza, a magyarországi konzervatív színezetű kritika pedig a magyar költői hagyományhoz kötődését.

1926-ban lát napvilágot az újabb verseskötet, a *Rasmussen hajóján*. Áprily ekkorra már nemcsak Erdélyben, hanem Magyarországon is ismert és elismert költő, az új erdélyi magyar irodalom reprezentánsa, ki verseiben többnyire személyes veszteségeiről szól ugyan, ám úgy, hogy bennük mégis az egész erdélyi magyarság ismer saját élményeire, néhány költeményében pedig a nemzetiségi közösség nevében is képes hangot adni a helytállás és jövőépítés pozitív programjának.

Költészete kedvelőinek, kik az új kötet verseitől e transzilván program művészi továbbépítését várták, azt kellett látniuk, hogy a korábbiaknál is komorabb világú versek hősét mintha teljesen hatalmába kerítette volna az “élet nyomasztó sejtelmessége”, hogy a művekben “a legnagyobb lelki csendbe is

belezug a gond, a kétség, a nyugtalanság”.<sup>38</sup> A könyv kritikáiban nem találkozunk újabb, sűrűn idézett “transzilván költeménnyel”, s bár a *Tavaszi házsongárdi temetőben* történeti példázatával az erdélyiség szellemét sugározza – Kozocsa Sándor ki is emeli recenziójában – mégsem olyan programos, mint a korábbi *Tetőn* vagy *Opitz Mártonhoz*.<sup>39</sup> Rass Károly emberkerülő zárkózottságról szól a verseket szemlélve, s költőjükről kijelenti: “az erdélyi poéták közül ma ő a legkevésbé megközelíthető”, Szondy György a *Vallomás* című költemény alapján úgy látja, Áprily az Erdély-problémán túl az emberiség nagy kérdéseire is képes emelkedni, míg Bodor Aladár érzékeli jellegzetes erdélyiségét, ám ennek jegyeiről kijelenti, “nem külsőségek ezek, például Erdély s a magyar dátumok nevét ki se igen ejti, ejtheti”, hanem a természettel való mélyebb kapcsolata, történelmi szemlélete, “óvatos egyensúlyozottsága” s az Adyéhoz hasonló tömörsége.<sup>40</sup> Tudjuk, a kötet sok versének háttérében Áprily zaklatottá lett élete, túlterheltsége, idegkimerültsége áll. Ezek a művek azonban – mivel egy speciális probléma vetületei – már kevésbé alkalmasak arra, hogy az olvasók széles rétegeinek élményvilágához utat találjanak. Úgy véljük, a korabeli reagálásokban ezért érzékelhető egyfajta tapogatózó bizonytalanság.

Összetettebb, gazdagabb képet festenek a korabeli kritikák a versek művészi jellemzőiről. Egybehangzóan állapítják meg, hogy Áprily költészete továbbfejlődött, elmélyült. Rass Károly egyrészt a szimbolisták eljárás módját tulajdonítja a költőnek (egy művét túlságos elvontsága, rejtvénytudása miatt bírálja is), másrészt kifinomult stílusa, személytelensége kapcsán a Parnasse-hoz közelálló Sully-Prudhomme-mal rokonítja. Rass írása viszonylag hosszú, elemző, ám helyenként önellentmondásba bonyolódik.<sup>41</sup> Szondy György észreveszi, hogy Áprily “technikája általában merészebb lett. A versek lélekzése szaggatottabb, a sorok keverése rikítóbb...”.<sup>42</sup> (Jó pár évtizeddel később Vita Zsigmond jegyzi majd meg e jegyekkel kapcsolatban: “Az impresszionizmustól valamint a hűvös parnasszista magatartástól egészen eltávolodva Áprily költészetének hangjába most egyszerre az expresszionizmus hatása is betör.”)<sup>43</sup> Bodor Aladár Áprily életszemléletének kálvinista jellegére hívja fel a figyelmet, s újszerűen világítja meg a halálhoz való viszonyát: “Nem pesszimizmus Áprily költészetében az elmúlásra-hajózásunk tudata, hanem az e földet is nagyon szerető, nagyon nyílt

szemű öntudatosoknak megnyugodott, teljes magamegadása, predestináció-hite.”<sup>44</sup> A recensens a versek felépítését is összefüggésbe hozza a költő vallásosságával. A költemények “dinamikai elrendezése” a gótikus építési stílusra emlékezteti, a hatásos, felívelő zárlatok pedig az ég felé mutató képzetét keltik benne. Szemléletes hasonlatával Bodor korrekt leírását adja az Áprily-művek egyik jellemző szerkezeti megoldásának.<sup>45</sup>

A *Rasmussen hajóján* kritikáiból kibontakozó kép alapján azt látjuk, hogy a kortárs befogadók az *Esti párbeszéd*hez képest módosulást érzekeltek mind a történeti helyzetre adott költői válaszban, mind a költemények esztétikai karakterében. Az előbbiben a társadalmi valóságvonatkozás visszaszorulását, áttételesebbé válását regisztrálták, az utóbbiban a művészi eszköztár gazdagodását (pl. a költői dikcióban a nagyobb hangközök, érzelemhullámok, a stílusban a “rikítóbb színek” megjelenését). A véleményalkotók közül újra egy erdélyi illetőségű (Rass Károly) az, aki a legtöbb teret szenteli az Áprily-líra és a nyugat-európai művészi irányzatok viszonyának megvilágítására.

A *Rasmussen hajóján* című kötetrel közel egy időben jelent meg a *Vers vagy te is* című antológia, mely az Áprily által még 1912-ben magyarra átültetett Hauptmann-drámát, *Az elmerült harangot* valamint a költő versfordításainak és saját verseinek válogatott csokrát adta közre. A *Rasmussen hajóján* véleményezői közül többen (pl. Szondy György és Bodor Aladár) e másik kötetről (elsősorban a műfordításokról) is megfogalmazták röviden a véleményüket. *Az elmerült harang* fordítását mindketten igen színvonalasnak ítélték. Szondy a költő “haláltánc-hangulatainak egyik fő irodalmi forrását” is ebben a műben látta, Bodor a hauptmanni világ reálisabbá, emberközelibbé tételét emelte ki a fordításban, melynek nyelvezetét különösen szépnek tartotta. Ugyancsak ő fogalmazta meg azt a máig érvényesnek elfogadott észrevételt a műfordító Áprilyval kapcsolatban, hogy “idegen költőkből való válogatásánál is elsősorban a költészeti rokonság, a vers különös megtetszése indította a fordításra.”<sup>46</sup>

A húszas évek második felében több elemző értékelés született Áprily költészetének addigi eredményeiről. Az egyik a Kuncz Aladáré, ki a *Vers vagy te is* című antológia előszavában először összegzi pályatársa művészetének jegyeit, majd Németh László és Szondy György vállalkozik hasonló feladatra.<sup>47</sup>

Írása bevezető részében Kuncz a korabeli erdélyi líra s a magyarországi modern költészet kapcsolatát hangsúlyozza. Az Adyék nemzedékéhez képest – véleménye szerint – nem hozott ugyan újat az erdélyi költészet (s ezért nem is állítható szembe a “háború előtt meginduló új magyar lírával”), ám kibontakozásának körülményei miatt “közvetlen kapcsolatot kellett felvennie egyrészt a nyugati líra műformáival s másrészt önmagára utalva (...) egy különleges és saját koloritot” kellett magára öltetnie, mely “külön helyet biztosít számára az új magyar líra fejlődésében.”. Az önállóság első éveinek útkeresése után – mint írja – “a tehetségek körvonalai mind élesebben domborodnak ki”, s közülük “elsősorban Áprily Lajos az, akinek a költészete nemcsak az erdélyi líra létjogosultságát igazolja, (...) hanem a magyar irodalom egyetemes szempontjaiból is maradandó értéket teremt”. Áprilyt visszafogott, élményeit közvetve kifejező költőnek tartja Kuncz, bánatosságának okát pedig az erdélyi hatalomváltással bekövetkezett helyzetben, a korábbi illúziók elvesztésében jelöli meg. Költészetét mégis harmonikusnak látja, melyben a – szimbolisták s különösen Verlaine nyomán tudatosan alkalmazott – zeneiségnek tulajdonítja a főszerepet. “Verseinek zeneisége nála tehát nemcsak formai sajátosság – szögezi le –, hanem elsősorban költői szemléletének kiegyensúlyozódása.” Értékelését Kuncz azzal zárja, hogy időmértékes verselése, kompozícióinak zártsága ellenére Áprily ízig-vérig modern költő, s emellett “rendeltetésében és egész lélekösszetételében”: erdélyi. Modernsége nem tüntető különbségekben, hanem versei megformálásának különleges árnyalataiban mutatkozik meg, s erdélyisége sem külsődleges eszközökben, hanem költői világának otthonos színeiben, atmoszférájában érhető tetten.

Németh László először 1926-ban, *Az erdélyi irodalom* címmel értékelte hosszabb esszében az elszakadt keleti országrész irodalmi jelenségeit. Kérdései, melyekkel az erdélyi irodalom felé fordul, hasonlatosak azokhoz, melyeket fejezetünk elején az Áprily-lírával kapcsolatban feltettünk: “Hogy hallatja magát a magára maradt Erdély, ahol most már politikai erők kívánják a külön beszédet? (...) Milyen új szót várhatunk tőle mi, és milyen új szót a világ?”<sup>48</sup> Az újonnan feltűnt költők közül a szerző Reményiket, Áprilyt és Tompa Lászlót emeli ki. Úgy látja, legközvetlenebbül a konzervatív világszemléletű Reményik reagál Erdély

tragédiájára, ám gondolati telítettségű líráját kissé egyszínűnek tartja. Áprily, szerinte, “alig szól bele tulajdon világába”, erdélyisége inkább szemléletében rejlik, költészetére – mely “nem nagy líra, de tiszta szó” – a visszafogottság s a lemondó hang jellemző. A három kiemelt költő közül, nyelvi ereje alapján, Tompa Lászlót helyezi az élre Németh László, megjegyzi azonban, hogy egyiküket sem tartja Erdély Adyhoz mérhető költő-reprezentánsának.<sup>49</sup>

Az Áprilyról itt felvázolt képet teljesíti ki az 1927-ben született értékelés. Németh László ebben a költő melankóliájának okát csak részben tulajdonítja az erdélyi múlt és jelen (köztük az erdélyi őszi természettel kialakított sajátos viszony) eredőjének, részben öröklött, németes érzékenységében jelöli meg. Áprily költeményeinek művészi sajátosságairól szólva érdekesen világítja meg a magyar (nem csupán az erdélyi) költői tradícióhoz való viszonyát. Úgy látja, hogy Ady után az erdélyi poéta két út között választhatott: vagy Ady költészeti örökségét viszi tovább (ha ehhez elég eruptív tehetséget érez magában), “vagy kisebb igényű, de tiszta hangra törekvő lírikus, aki nyugodt és biztos épületet akar a versnek ebben a földrengésében s a régi formák falai mögé menekszik vissza; aláveti magát a biztos oltalomnak s a jó öreg keresztímes jambus, vagy éppen a szonett lépeibe rakja le új illatú mézét”.<sup>50</sup> Áprily – helyes önismerettel, Németh László szerint – az utóbbi utat választotta, s így “egyike azoknak a művészeknek, akik nem utat törve, de tiszta és komoly szívüket felmutatva válnak új idők követévé”.<sup>51</sup>

1927-ből való Szondy György értékelése is, aki szintén úgy látja, ha az erdélyi hatalomváltás s a vidéki eltemettség tudata belejátszik is Áprily mulandóságérzetébe, annak alapvető oka: öröklött hajlama. S ha második kötetétől sorsfilozófiává zordonul is ez a lemondó életszemlélet, s egy-egy versben e “kálvini fatalizmus” elvezeti is a “sírirtató hűség, töretlen reménység, embercsúcsra vágyakozás” kifejezéséhez, alapvetően mégis az őszi verseit író Tompa Mihálynak s az 1850-es évek Arany Jánosának rokona.<sup>52</sup> Helye a magyar költészetben a legelső között van Szondy megítélése szerint, s bár kifejezése és pesszimizmusa révén a “modernekkel” is rokon, igazi lelki tartalma szerint mégis a “régiek” gyermeke ő, mai fájdalunk földjébe plántált sarjadékuk. Nem új kor költője: inkább tartozik a tovatűnő jelenhez, mint a jövőhöz...<sup>53</sup>

Az Áprily-líra addigi mérlegét megvonó szerzők közül – a költő korábbi, erdélyi kritikusaikhoz hasonlóan – Kuncz Aladár hangsúlyozza leginkább Áprily költészetének nyugati kötődéseit. E mögött nem nehéz felfedezni az erdélyi magyar irodalom szervezőinek azt a törekvését, hogy a decentralizáció jegyében a kibontakozó erdélyi irodalom önállóan, Budapest közvetítése nélkül kapcsolódjon a modern nyugat-európai művészeti áramlatokhoz. Kuncz Áprilyval kapcsolatban e törekvés sikerére, eredményességére kíván rámutatni. Észrevételei helytállóak ugyan, ám azt nem veti föl, hogy az említett áramlatok befogadása Áprily részéről a húszas években mégiscsak fáziskésést jelent. Kuncz jellemzésének hitelességét erősíti viszont, hogy az Áprily-líra egészét nem a transzszilván programot közvetlenebbül kifejező néhány vers alapján ítéli meg. Mintegy a történeti helyzetre adott viszonylag passzív költői válasz kiegyenlítésére szolgál az értékelésben az a kétségtelenül túlzó beállítás, mely Áprilyt legnagyobb költőink között láttatja. (A művészi kvalitásnak annyiban van köze a szorongatott élethelyzet elviseléséhez, hogy önbizalmat ad a közösségnek. “Áprily Lajos az erdélyi irodalom büszkesége...” – írta pl. a *Szilágyság* című lap 1928-ban egy Áprily-est után.)<sup>54</sup> A Kuncz által festett Áprily-kép egyéb részleteiben helytálló, s említett – a sajátos nézőpontból következő – hangsúlyeltolódásai ellenére nagyszerű, sokat idézett munka. Áprily Lajos költői helyét, az irodalmi tradícióhoz való viszonyát, megítélésünk szerint, Németh László láttatta helyesen. Véleményét (mely túlzások nélküli, ám elismerő volt) Erdélyben is respektálták. Példa rá a *Pásztortűz* szemleírója, ki az írásról kijelentette: “E rövid tanulmány megállapításai értékmérők és a költő számára a magyar irodalomban helyetjelölők.”<sup>55</sup> Szondy György írásának sok értékes megfigyelése van (néhányat egyetértően idéztünk is áttekintésünkben), a költő irodalmi pozíciójával kapcsolatos végkövetkeztetése azonban a konzervatív kritika egyoldalú állásfoglalására emlékeztet.

Az Áprily-líra s az erdélyi magyarság korabeli életvilágának kapcsolatára Kuncz Aladár 1928-ban még egyszer kitér *Az erdélyi gondolat Erdély magyar irodalmában* című tanulmányában. A transzszilvanizmus az irodalomban, mint arra a szerző rámutat, fokozatosan nyilvánult meg. E megnyilatkozás “rendes állomásai ezek: mindenekelőtt a természeti szépségek, azután az emlékek, a múlt,

a hagyományok s végül a mai emberek és viszonyok”.<sup>56</sup> Áprily (és költőtársai) Kuncz szerint az erdélyiség irodalmi jelentkezésének első fázisában játszottak kezdeményező szerepet: “az erdélyi gondolat elsősorban természeti szépségeiben ismer magára s e ráismerésnek első kifejezői a költők. Reményik Sándor, Áprily Lajos és Tompa László költészetében támadt fel először az erdélyi természet...”.<sup>57</sup> A tanulmány többször is e líra vigasztalásáról, vigasztaló erejéről szól, mely “egy új életre-eszmélés közös, erkölcsi forrásából származik”.<sup>58</sup> Áprilynak és pályatársainak a történeti szituációra adott válaszaiból tehát Kuncz nem a programosabb, életfeladatokat megfogalmazó alkotásokat tartja a legjelentősebbeknek (Áprilynak egyébként ilyen költői válasza jóval kevesebb volt, mint társainak), hanem a tájat megnevező-megrögzítő műveket, mert ezek egy elsődleges fontosságú – a programoknak is alapul szolgáló – jelenséget támogattak: az otthonosság érzetének, az illetékesség tudatának a visszanyerését. A transzszilvanizmus irodalmi megnyilvánulásának későbbi szakaszaiban, írja a szerző, a széppróza hozza az emlékeket, a hagyományokat, majd pedig a jelenkor problémáit. Ez utóbbi témával kapcsolatban megjegyzi azonban: “Legmesszebb áll az erdélyi széppróza feladatának magaslataitól a jelenkori regényekben”.<sup>59</sup>

Kuncz Aladárnak ez az utóbbi megállapítása már az erdélyi kisebbségi irodalom első komolyabb belső csatározását, az 1929-ben kirobbant “Vallani és vállalni” vitát előlegezi. A vitában megszólalók többsége ugyan a történelmi regény divatját kifogásolta, és a jelen ábrázolását szorgalmazta, egyes – főként baloldali meggyőződésű – hozzászólók azonban az Erdélyi Helikon egész irodalomszemléletének s az általa képviselt transzszilván eszméknek a bírálatáig is eljutottak, s e megjegyzések már, közvetve, Áprily költészetét is érintették.<sup>60</sup> A vita lezárulását követően Gaál Gábor és Jancsó Elemér részletesen is kifejtette véleményét a több, mint egy évtizedes múlttal rendelkező kisebbségi irodalom jelenségeiről.

Gaál Gábor a társadalmi valóság ábrázolását, a szociális funkciók teljesítését hiányolta a transzszilván eszmék jegyében kibontakozott új irodalomtól, mely, mint írta: “... valami ködös és érthetetlen paron bolyong, s avult irodalmi emlékeket képzeleg újjá. A múltba és esztéta-álmokba menekül. Ezért oly hön szeretett itt a történelmi regény s a szimbolizmus, a kitalált világok, a különös

lelkiállapotok s a komplikált rímelésű versek.”<sup>61</sup> Egybecsengett e minősítéssel a Jancsó Eleméré, kinek itt következő véleménye burkolt Áprily-bírálat is: “Egész Erdély magyar irodalmát néhány kivétellel a problémák előli menekülés jellemzi. A lírában a múlt iránti ábránd és a féktelen formakultusz teng túl, s ha néha-néha akad is hang a fájdalom megszólaltatására, az is a szentimentális merengés ködébe burkolózik.”<sup>62</sup> Az Erdélyben korábban uralkodó akadémikus, epigon irodalommal szemben mindkét tanulmány előrelépésnek tartotta ugyan a transzszilvanizmus irodalmát, hiányosnak, elégtelennek látták azonban a társadalmi helyzetre adott választ, s – ezzel összefüggően – helyi újdonsága ellenére is korszerűtlennek esztétikai-művészi irányát.

Gaál Gábor és Jancsó Elemér bíráló megjegyzései, mint a “Vallani és vállalni” vita is jelezte, nem voltak teljesen alaptalanok. Ám ami Áprily és költőtársai s az erdélyi társadalmi viszonyok kapcsolatát illeti, a szerzők megállapításait erősen túlzóaknak tartjuk, s azzal a későbbi véleménnyel értünk egyet, mely szerint a helikoni irodalom nem volt olyan idegen a kortól, mint azt a baloldali kritika láttatta, s “a húszas évek társadalmi valósága és nemzetiségi tudata mégiscsak a helikoni költészetben és elbeszélő irodalomban kapott kifejezést.”<sup>63</sup> A szerzőknek a helikoni líra művészi karakterével kapcsolatos kifogásait – proletkultos, dogmatikus alapállásuk miatt (különösen Gaál Gábor részéről) – még kevésbé tartjuk egészükben elfogadhatóaknak.

Amikor Gaál Gábor és Jancsó Elemér tanulmányai először napvilágot láttak, Áprily Lajos már Budapesten lakott és tanított. Erdélyből való, 1929 őszén bekövetkezett távozásának okait nem kívánjuk e helyen taglalni, költészetének erdélyi visszhangja mindenestre nem játszhatott döntő szerepet repatriálásában, azzal együtt sem, hogy – amint rámutattunk – éppen áttelepülése idején erősödtek fel a bíráló hangok az ő művésze által is képviselt transzszilvanizmus-felfogással kapcsolatban.<sup>64</sup>

1934-ben, Magyarországon látott napvilágot Áprily Lajos újabb gyűjteményes kötete, *Az aranyosó balladája*, mely az addigi kötetek versein kívül az 1926 óta született új költeményeket is magába foglalta *Rönk a Tiszán* cikluscím alatt. A könyvről nyilatkozóknak tehát alkalmuk volt véleményt formálni a költő addigi teljesítményének egészéről, ám összpontosíthatták

figyelmüket az új termésre is. A korabeli recenziók között mindkét megoldásra találunk példát.

A két legalaposabb értékelést a kötetről Haraszthy Gyula és Tolnai Gábor készítette.<sup>65</sup> Haraszthy Gyula Áprily korábbi verseiben kettős elkötelezettséget érzékel: egy nyugathoz kötő, származásemlékekkel is támogatott nosztalgiát s egy keleti (Erdélyhez kapcsoló) sorsos elhivatást. Erősebbnek, meghatározónak ez utóbbit tartja, s véleményét az *Opitz Mártonhoz* című költeményből vett idézettel támasztja alá. Az újabb versekben az igazságért küzdő, az élet és halál, alkotás és természet titkaival szembenéző, tépettebb zenéjű, egyszerűsödő szavú művész arcát pillantja meg. Az *Új középkor* című vers költői dísztelenséget hirdető programja kapcsán ugyanakkor megjegyzi, hogy “nem a kor kívánja a költőtől ezt” a dísztelenséget, hanem belső fejlődése.<sup>66</sup> (Véleményével, különösen így, ehhez a vershez kapcsolva, nem érthetünk egyet. Áprily éppen a korban érlelődő barbár erőket sejtí meg e művében s fogalmazza meg ellenükben művészi válaszáat. Haraszthy szerint Áprily költészetében klasszicista és romantikus hajlam birkózik egymással. Az előbbi: “a fájdalom fékezése a fegyelem által a nemzeti klasszicizmus vonása, s részben erdélyi örökség is: Kemény Zsigmondé”, a másiknak, a lázadásnak, a “zendülő békétlenség”-nek a forrása a gyermeklélek.<sup>67</sup> Az újabb Áprily-versek alapján Haraszthy Gyula úgy látja, hogy a költő “klasszicizmusa mindenképpen a múlté. *Rönk a Tiszán* c. ciklusában sokkal több a lélektépő nyugtalanság és forradalmi lázadás, mint erdélyi köteteiben. A romantikus tépettség mintha most törne fel, cserében az elfojtott tavaszokért.”<sup>68</sup> Tolnai Gábor szerint Áprily Lajos lírája a komor színezetű természeti költemények révén ölt magára sajátos erdélyi színezetet, általuk “találkozik költészete a Kemény Zsigmondok, a jellegzetesen erdélyieknek tartott írók, költők természetlátásával”.<sup>69</sup> Ám fejlődése során “nem elégszik meg azzal, hogy erdélyi képekkel éljen, hanem valósággal feloldódik munkássága az erdélyi hivatásban”.<sup>70</sup> Ez utóbbi kijelentésének igazolására Tolnai teljes terjedelmében idézi a *Tetőn* című költeményt. Az Áprily és Erdély kapcsolatát elemző szövegrészeknél jóval hosszabbak a recenzióban a költő művészetének jegyeit, párhuzamait ismertető részletek. Tolnai Gábor úgy látja, hogy Áprily költészete – a zárt formákat, a versek “klasszikai témáit” tekintve – “első pillantásra a parnasszien erdélyi

kivirágzásának tűnik”, ám, mint megjegyzi, Áprilynál mégsem beszélhetünk a l’art pour l’art kultuszáról, a formák keretein belül sajátos személyesség rejlik, szimbolista ihletettségu zeneiséggel és impresszionista festői elemekkel egybefonóva.<sup>71</sup> A francia parnasszistákhoz hasonlóan kedveli ugyan ő is a szonettet, “de ezek a szonettek korántsem szenttelen szonettek, mint Juhász Gyuláé, vagy Kosztolányié sem azok”.<sup>72</sup>

Az erdélyi Göbl-Gáldi László az Áprily-líra karakterét jellemezve vitába száll Tolnai Gáborral, s a franciás impulzusok helyett a német irodalmi hatások szerepét emeli ki. Megítélése szerint Áprily Stefan George “méltóságával és gazdagságával”, “Hugo von Hofmannsthal erdélyi visszhangjaként” szólalt meg műveiben. Tolnaival egyetért viszont Göbl-Gáldi a költő erdélyi szerepvállalását illetően. Kifejti, hogy Áprily “sors- és művészetközösséget” vállalt költőtársaival, a transzszilvanizmus gondolatának hordozója lett, s ebbe az erdélyiségbe olvasztott be minden idegen hatást.<sup>73</sup> A költő-barát, Reményik Sándor rezignáció és erő együttes érvényesülését érzékeli az életműben, az újabb, Magyarországon született versek legfontosabb ihlető forrását a nosztalgiában látja, az új pályaszakasz egyik reprezentatív versét pedig, a *Rönk a Tiszán* címűt, egyenesen a *Tetőnnel* egyenrangú “diadalvers”-nek tartja.<sup>74</sup>

Morvay István kritikájának már a címe is árulkodó: “A fáradt aranymosó”.<sup>75</sup> Az írás előbb a művész Áprilyt és Babitsot veti össze (rokonnak ítéli poeta doctus voltukat, ám különbözőnek lírájuk érzelmi telítettségét. Áprilyt “szívvel áldott”, érzékeny alkotónak, Babitsot “emberen túli” művésznek nevezi),<sup>76</sup> majd azt vizsgálja, milyen újdonsággal szolgálnak a *Rönk a Tiszán* versei. Válasza: meglepetést nem jelentenek, új elemként csupán a fájdalom növekedése s a költő magánemberi válsága tűnik fel bennük. A szerző szerint Áprily nem tudta feldolgozni áttelepülését, s “Erdélybe szökik, ha szépet akar írni”.<sup>77</sup> Hasonló következtetésre jut az Áprily-kötettel kapcsolatban Kozocsa Sándor is.<sup>78</sup> Szerinte “Áprilyt élmény-anyaga az *Őszikék* költőjével köti össze. Ők ketten a magyar líra legnagyobb sóvárgói: Arany Szalonta, Áprily Enyed után.”<sup>79</sup> Az újabb Áprily-költemények válasza a költő élethelyzetében bekövetkezett változásra a recenzens szerint a visszafordulás, a hátratekintés, a versek reflexív jellege pedig az impresszionista színezet uralkodóvá válását eredményezi Áprily lírájában.

Áprily művészetének megítélésében a gyűjteményes kötet recenzensei közül Gulyás Pál a legszigorúbb.<sup>80</sup> Rezervált életérzést, parnasszien verskultúrát (a “szellemi előkelőség fémcsillogása mögé” húzódást) észlel Áprilynál – e téren így véleménye eltér a Tolnai Gáborétól, ki a parnasszista formák keretein belül szubjektív fűtöttséget, személyességet tapasztal –, s megítélése szerint a költő “nem tudott átlépni egy stíl-zsinóron”.<sup>81</sup> Költészete alapérzésének a bánatot tartja, ám mivel Áprily “nem tudta elérni, amit a legszerencsésebbek elértek: a chaozt és az arythmiát, minden rend és minden ritmus ősforrását, bánatával tanácstalanul áll a mélység fölött”. S e bánat nem más, mint “a norma szomorúsága”.<sup>82</sup> E kemény hangú írás az Áprily-féle művészetfelfogás és művészi magatartás egészét kérdőjelezi meg, s emlékeztet kissé – bizonyára szerzője szándéka ellenére – azokra a szélsőséges Gaál Gábor-i és Jancsó Elemér-i kijelentésekre, melyek Áprily költészetét arisztokratikusnak, életidegennek bélyegezték. A kritika megállapításai ugyanakkor Németh László Áprily-értékelésével is kapcsolatba hozhatók. Úgy véljük, Gulyás Pál helyesen érzi, ha nem mondja is ki, amit Németh László is meglátott, hogy tudniillik Áprily – esztétikai, poétikai értelemben – nem az Ady-kijelölte utat választotta. Bírálatát ezzel együtt is túlzónak tartjuk, s a költő parnasszizmusával (és művészete egészének karakterével) kapcsolatban Tolnai Gábor megfigyeléseit hisszük pontosabbaknak.

A gyűjteményes kötet olvasatai a költő s az erdélyi társadalmi valóság kapcsolatáról nem szolgálnak új megfigyelésekkel. Árnyalatnyi eltérésekkel, hangsúlykülönbségekkel a korábbi kritikák megállapításait ismétlik. Az új, Magyarországon fogant alkotások kapcsán viszont több recensens is kitér arra, milyen változás állt be az Erdélyből áttelepült költő szemléletében. Rámutatnak a nosztalgia uralkodó szerepére, s megállapítják, hogy a költemények magánérdekűbbek, többségük a saját sorsot kutató szándék szülötte. Több a hozadéka az Áprily-líra esztétikai szempontú vizsgálatának. Színesebb, szélesebb lesz a skála, melyen az elemzők elhelyezik Áprily művészetét, új szempontokat, párhuzamokat vetnek fel vele kapcsolatban, s ha nem érthetünk is egyet minden egyes gondolattal (ezt a recenziók áttekintésekor jeleztük), úgy véljük, az olvasatok együttese nagyban hozzájárul Áprily költészetének megismeréséhez.

*Az aranyosó balladája* megjelenése után öt évvel, 1939-ben jelentkezett újabb kötettel Áprily. *A láthatatlan írás*ban a mindössze 32 új költeményt egy rövid életmű-válogatás és egy kínai versciklus fordítása követi. A könyv élénk visszhangot váltott ki, véleményezői között ott találjuk pl. Tavasz Sándort, Thurzó Gábort, Rónay Györgyöt, Gaál Gábort. Utóbbi kivételével az írásk szerzői elismerően, sőt nemegyszer jelentős költőnek kijáró tisztelettel szólnak a gyűjteményről, elemző alaposággal tárgyalják a régibb s újabb versek művészi jellemzőit, kevés szó esik viszont bennük (s ebben ismét a Gaál Gábor írása a kivétel) a kor, a korabeli élet felvetette problémák s az Áprily-költészet viszonyáról.

E viszonyt vizsgálva Thurzó Gábor úgy látja, Áprily “nemesen konzervatív” egyéniség, a múlt ideáljaihoz ragaszkodó költő, aki nem lázad, nem emeli fel a hangját, “nem veti magát korának”, hanem menekül, ám menekíti magával eszményeit is.<sup>83</sup> Kázmér Ernő is érzékeli a költő magába zárkózását, ám szerinte ez a magány nem menekülés, hanem “felelősségteljes, tiszta őrtállás”.<sup>84</sup> Rónay György véleménye hasonló. Szerinte Áprily a racionális és morális elemeket is magába foglaló “emberméltóság” képviselője, ki költészetével a szépséget, a nemességet, a humanitást menti át a jövőnek.<sup>85</sup> Gaál Gábor a költő és az erdélyi életvalóság kapcsolatáról szólva kijelenti: sem a korábbi, sem az újabb Áprily-művekben megjelenő Erdély nem “az olvasó kortárs konkrét Erdélye”, a verseknek se népe, se társadalmi nincs, s ezért – céloz rá Gaál – nem is találkozhatnak igazán a befogadók érdeklődésével.<sup>86</sup> (Gaál véleményében művészi szempontok is szerepet játszanak. Áprily költői világát – bár meglátása szerint “egyszerűbb, higgadtabb, bonyolultság nélkülibb” lett – változatlanul romantikusan irreálisnak, korszerűtlennek tartja a *Korunk* szerkesztője.<sup>87</sup> Gaál sajátos realizmus-felfogásáról, szemléletének bírálható elemeiről szoltunk már e fejezet keretei között, megjegyzéseinek további taglalásától ezért eltekintünk.) Új elem az Áprily-recepcióban a költő értékörző szerepének többek által történő, egybehangzó hangsúlyozása. Úgy véljük, ehhez a történeti időpont is hozzájárult. *A láthatatlan írás* a II. világháború kitörése előtt néhány héttel látott napvilágot, amikor az európai politikai viszonyokra a feszültség, a mindennapi életre a világégés előérzete nyomta rá a bélyegét, s Magyarországon is (a területi

gyarapodást köszöntő hangok mellett) a háborús készülődés retorikája hallatszott. Ilyen körülmények között új megvilágításba került, fölértékelődött a költő visszafogottsága, “tegnapi” eszményekhez való ragaszkodása.

Áprily kötetének művészi karakteréről szólva Thurzó Gábor a nosztalgia s különösen az idill szerepének növekedését regisztrálja, szemérmes visszafogottsága, szenvedélyességtől mentes versbeszéde alapján pedig Arany Jánossal rokonítja a költőt. Megjegyzi, közte és Arany között “a különbség csak annyi, amennyi az Arany János öregsége körüli és a háborút követő kor vérmérséklete között van. A témák ugyanazok, a rezignáció ugyanaz, – a képek merészebbek, az allúziók bátrabbak, a nyugtalanság idegebb.”<sup>88</sup> Mindezek alapján úgy ítéli, Áprily “... a hiányzó láncszem Arany János magyar klasszicizmusa és a *Nyugat* forradalma közt, – ez adja meg szerepének legfontosabb, legértékesebb jelentőségét”.<sup>89</sup> Rónay György Áprily erdélyiségének gyökerét a kultúrában jelöli meg. Egyrészt az erdélyi tradíció (Kőrösi Csoma Sándor, Apáczai és a Bolyaiak példája), másrészt a görög heroizmus, erdélyiesített hellén kultúra ad erőt számára a húszas évek újrakezdéséhez. Ez utóbbival kapcsolatban a recenzens megjegyzi, Áprily ismeri a görögség félelmetes, tragikus arcát is, s éppen ennek a révén szüremlik költészetébe a titokzatosság, a metafizika.<sup>90</sup> (Észrevételével Rónay – véleményünk szerint indokoltan – árnyalja a Thurzó Gábor által Áprilyról rajzolt képet, mely a költőt az idill festőjeként mutatja be.) Az erdélyi Tavasz Sándor Áprily és Erdély “csodálatos azonosulásáról” ír a kötet címadó verse kapcsán, és ma is érzékelhető jóleső érzéssel jelenti ki: “Áprilynek nincs szellemi léte az erdélyiség kategóriáján kívül”.<sup>91</sup> A költő természeti verseit vizsgálva helyesen állapítja meg, hogy a művekben a táj elemei úgy vesznek magukra többletjelentést, hogy egyben megőrzik természeti arculatukat is. Ugyancsak értékes megfigyelést tesz Tavasz a költő halálképzetének változásáról: “Utolsó kötetében, amely most kezünkben van, találunk valami sajátos változást. A halál már nemcsak személytelen hatalom, ijesztő, de elvont általánosság, hanem személyes valóság... (...) Ez a személyessé vált halál azonban már nem olyan ijesztő, már nem rémségekkel teljes, már nem a fekete halál, hanem genciána-színű kéksötét.”<sup>92</sup>

Kárpáti Aurél bizonyos “megereszkedést” tapasztal ugyan a harmincas években keletkezett versekben, Áprily költészetének egészét azonban egy kényes ízlésű, igényes alkotó teljesítményének tartja, mely talán nem korszerű minden elemében, viszont így is maradandó értéket képvisel, “időálló”.<sup>93</sup> Csuka Zoltán szerint, ha a kiforrott költő esetében fejlődésről egyáltalán szó lehet, e fejlődés abban nyilvánul meg, “hogy a költő egyre mélyebbre száll” a lélek tárnáiba, s “verseinek dübörgése is mélyből jövőbb és döbbenetesebb”. Áprilyt tíz éves magyarországi tartózkodása ellenére is erdélyi költőnek tartja Csuka, s ennek igazolására – mint az újabb alkotások legjelentősebbjeit – a *Beszélgetés a földdel* és a *Pisztrángok kara* című verseket emeli ki.<sup>94</sup>

Kárpáty Aurél és Csuka Zoltán recenziójánál hosszabb, esszének is nevezhető áttekintésben méltatja *A láthatatlan írást* Vajda Endre.<sup>95</sup> Életműve kapcsán Áprilyról Rónay Györggyel egybehangzóan állapítja meg, hogy Hellász a másik pólus, “mely Erdélyen kívül életérzését meghatározza és igazolja szigorú formatiszteletét”. A kötet új verseiben – mint Thurzó Gábor – ő is érzékeli a “parnasszien tárgyilagosság” visszaszorulását, a nosztalgikus-látomásos elemek szerepének növekedését.<sup>96</sup> A gyűjtemény egészét nem forradalmi előrelépésnek, hanem az addigi pálya betetőzésének tartja, egyik-másik versben pedig már a kései költészet jegyeit (az időélmény szerepének növekedése, a kipróbált megoldásokhoz való ragaszkodás) fedezi fel. Írása végén Vajda Endre új, más olvasatokban nem szereplő megállapítást tesz Áprily költészetével kapcsolatban: “Senki fülének nem idegen, sőt nagyon régóta ismert az új stílus európai neve: Neue Sachlichkeit. Amit a fiatalok nálunk ebben megvalósítottak, abban – ha nem volt is ősük – előttük járt Áprily.”<sup>97</sup> Megállapítását Vajda nem támasztja alá. Az említett törekvés német és (velük rokonságba hozható) magyar képviselőit tekintve úgy véljük, az ötletszerű felvetés nem állja meg a helyét.<sup>98</sup>

Áprily Lajosnak *A láthatatlan írás* megjelenése után 18 évig nem jelent meg önálló verseskönyve. A kötetel korábban – ha egyre hosszabb hallgató periódusok közbeiktatásával is – rendszeresen jelentkező költő majd két évtizedes háttérben maradásának több oka volt. A háborús évek viszonyai mind az alkotómunkát, mind a publikálást hátráltatták, a családi tragédiák (vejenek, unokájának halála) friss élményének közönség elé tárásától tartózkodott a költő, a

kommunista diktatúra sötét éveiben pedig lehetősége sem volt a közönség elé lépni. A kor viszonyaihoz, elveinek, meggyőződésének feladása nélkül, úgy alkalmazkodott Áprily, hogy megtanult oroszul, s maradék alkotókedvét, energiáit klasszikusok (köztük sok orosz szerző, pl. Gogol, Puskin, Turgenyev, Tolsztoj) munkáinak fordítására áldozta. Közben azonban, mivel a közvetlen művészi önkifejezésről nem mondott le teljesen, gyűltek saját költeményei is, s amikor az irodalmpolitika – Illés Endre hathatós közreműködése révén – 1957-ben lehetőséget biztosított számára a jelentkezésre, válogatott verseivel s két görög tárgyú drámájával együtt közreadta újabb költeményeit *Ábel füstje* címmel.<sup>99</sup>

A kötet napok alatt elfogyott a könyvesboltokból. Sikeréhez a költő művészetének színvonalán túl, úgy véljük, a történeti-társadalmi körülmények is hozzájárultak. Az ötvenes évek túlpolitizált légkörében, a levert forradalmat követő megtorlás idején az olvasók ki voltak éhezve a szelíd, csendes emberi hangra, felüdülésszámba ment számukra olyan költőt tanulmányozni, akitől távol állt a direkt politizálás. “A kötetből messzire sugárzott a régóta hiányzó szeretet, a mások *gondját, a másféleséget* is tudomásul venni kész megértés, az elfogadás szelleme. Az egész gyűjteményt áthatották a címadó négy soros, az *Ábel füstje* békességért szóló kérdései.”<sup>100</sup> A könyv népszerűségéhez hozzájárulhatott még egy szempont, mely ugyan sehol nem merül fel az Áprily-recepcióban, felvetését mégis indokoltnak tartjuk. Áprily Lajos, bár évtizedek óta Magyarországon élt, erdélyi költőnek számított. A Romániában élő magyarság valós helyzetéről, gondjairól, életérzéséről igaz szót azokban az években nemigen lehetett hallani hazánkban, a kötet életmű-válogatásának egyes költeményei viszont, ha egy korábbi időszak termékei voltak is, mégiscsak erdélyi színeket, érzéseket öntöttek formába, s ez sokaknak igen jóleshetett.

Mindezeknek a körülményeknek, szempontoknak a hatása, ha olykor csak a szavak, sorok között is, tetten érhetők a könyv olvasataiban. Rákos Sándor a költő verseivel való fiatalkori találkozását idézi fel, s e kissé nosztalgikus emlékezés fényében teszi újra mérlegre a jól ismert és az újabb műveket (közben érdekes adalékkal is szolgál az alkotások s a fiatalok akkori viszonyáról: “Áprily megnyerően mértéktartó hangja népszerű volt a fiatalok körében. Kétféle titok is vibrált körülötte: a sokféle álarccal takart férfiszzenvedélyé s Erdélyé, a

ködbevesző katlané, melyben nemes borra forrott a Laokoon-kínú költő sokféle vívódása.”),<sup>101</sup> Héra Zoltánt pedig tanítóira emlékezteti a költő egyszerűsége, igényessége és komolysága, igaz, olyan tanítóira, akik nem edzették meg eléggé őt a “harc útjaira”.<sup>102</sup> A versekből a könyv elemzői kihallották a költő egyértelmű válaszát a kor által felvetett kérdésekre (pl. politika és humánium viszonya, a hagyományos értékek szerepe a családban, a társadalomban stb.) ám nem azért, mert Áprily programosabb verseket írt volna, mint korábban, hanem mert a kor volt más, a kor és az Áprily értékrendje közötti távolság nőtt meg, s e kontrasztban megragadhatóbbá vált az Áprilyé. Rákos Sándor szerint az Áprily-versek “veszélyes őrhelyen virrasztó férfit” láttatnak, ki “régii protestáns századokból hozta magával (...) az ember világot formáló felelősségének, lelkiismereti szabadságon alapuló közösségi életének hitét”.<sup>103</sup> Rónay György a költői magatartás formán átsugárzó nemességére, etikumára hívja fel a figyelmet.<sup>104</sup> Bata Imre úgy látja, “egy életformává mélyült polgáriság – erdélyi polgáriság – reflexrendje működik Áprilyban”, kinek legszebb verse: maga az élete.<sup>105</sup> “Innen árad egész lírájára a nemesség, minek okán költészete mindéig emlékezetes marad”.<sup>106</sup> Benedek Marcell megállapítása szerint pedig, bár a költő keveset mond “az emberek világáról”, a költészetéből mégis “sugárzó, átható, nemesítő és végeredményben teremtő” tisztaság árad, “amit továbbadni, szétsugároztatni a legszebb emberi és költői kötelesség, a legszociálisabb cselekedet”.<sup>107</sup>

A poétikai szempontú értékelések egyik legfontosabb témája: hol van e költészet helye a magyar líra fejlődési folyamatában, hogyan viszonyul elődeihez, kortársaihoz. Lengyel Balázs a két legfontosabb jegynek a formai igényességet és a valósághoz való hűséget tartja, s ezek alapján úgy ítéli, hogy Áprily Csokonai rímpompájához, Berzsenyi fegyelméhez és Arany *Őszikék* ciklusához nyúlt vissza, tehát közvetlenebbül kapcsolódott a hagyományokhoz, mint a *Nyugat* költői, kiknek művészetével lírája mégis rokon.<sup>108</sup> Áprily korszerűségét Lengyel Balázs abban látja, hogy verseiben a természeti kép a belső világ, a klasszikus hasonlatkincs pedig “egy modern sorstudat” kifejezőjévé lesz,<sup>109</sup> egész költészetére pedig a “kemény formákba falazott nosztalgia (vágy jobbra, szebbre, emberségesebbre) jellemző”.<sup>110</sup> Pomogáts Béla véleménye közel áll a Lengyel

Balázséhoz, bár még inkább a múlthoz tartozónak láttatja Áprily költészetét. E líra, mint kijelenti, elsősorban az Arany János-hagyományt és az impresszionizmust fogadta magába, s “valójában a századforduló közérzetét szólaltatja meg: melankóliát, elégikus magányt, elvagyódást – egy megkésett életérzés motívumait”.<sup>111</sup> (Hozzá kell tennünk, hogy későbbi munkáiban Pomogáts Béla árnyalja e véleményét, s rámutat arra, hogy ennek az életérzésnek nemcsak a múlt, hanem az 1918 utáni erdélyi “jelen” is forrása, táptalaja.)<sup>112</sup> Benedek Marcell állásfoglalása e kérdésben Németh László 1927-es esszéjének megállapításához áll közel: Áprilyt a *Nyugat* poéta doctusaival rokonítja, s úgy látja, valamennyiük megszólalása olyan időre esik, amikor megfeszített erővel kellett küzdeniük, “hogy a közvetlenül előttük járó lángészről, Adytól, minél határozottabban elkülönítsék a maguk egyéniségét”.<sup>113</sup> Majd hozzáteszi: “Nemcsak tehetségük, doctus voltuk is segítette őket: az intellektus, a mélyen magukba szívott és tudatosan feldolgozott kultúra, Ady zseniális ösztönösségével szemben.”<sup>114</sup> Áprily költészetének fogyatékoságát a kortárs nyugatosok művészetéhez képest Benedek Marcell abban jelöli meg, hogy nem képes az “iszonyodást teljes valóságában” kifejezni, “hangszere” nem alkalmas a szélsőséges emberi érzelmek tolmácsolására. Ezen a téren, mint megjegyzi, az *Idahegyi pásztorok* című egyfelvonásosában jut legmesszebbre a költő, abban a részletben, melyben az egyik hős (Páris) elátkozza a háborút.<sup>115</sup> A kötetről a legalaposabb elemzést Bata Imre készítette. Az Áprily művészetéről korábban elmondottak közül ő elfogadja, hogy ez a líra “parnasszista, s minden más hatást – az impresszionizmusét, a szimbolizmusét – a parnasszista keretbe illeszti be”,<sup>116</sup> ám kiemeli Ady hatását, s ezt több Áprily- és Ady-vers részletének párhuzamba állításával igazolja. Jellemzőnek tartja Áprily költői világában az ellentétek, ellentmondások (érzékenység és önfegyelem, antik derű és romantikus komorság, elvagyódás és helytállás stb.) jelenlétét, melyeket “keretbe fog és felold a nyugati modern és a hazai nyugatos költészetben csiszolódott, míves egyszerűségében is ötvözött forma”.<sup>117</sup> Rónay György a költemények artisztikusságát emeli ki rámutatva érzelmi tartalmuk visszafogott nemességére, finom muzikalitásukra, formai elemeik harmonikus elrendezettségére, Rákos Sándor – Benedek Marcellhez hasonlóan – az oldottságot, az “önfeledt szárnycsapást” hiányolja az

életműben, ám úgy ítéli, hogy a költő a 30-as évektől másodvirágzását éli, s lírája ekkortól a nagy költészet jegyeit viseli magán.<sup>118</sup> Héra Zoltán írásán érződik leginkább a kor politikai háttérű előítéletessége. Ő a régi Magyarország egyik legszelídebb költőjeként mutatja be Áprilyt, a “tájfestő költőt”, akinek vallomásaiban “a szépet, nagyot akarás kudarcainak zaklatott bevallása” kavargó, ám aki mégis realista(!), ha természeti költeményeiben a “konzervatívnak tűnő egyszerűség” munkál is.<sup>119</sup>

A kötet olvasatainak többsége, mint láthattuk, szinte egybehangzó módon ítéli meg az Áprily-életműt s a kor életvalóságának kapcsolatát, érzékeli azt a választ, melyet e költészet a történeti életvilágban felvetődő kérdésekre ad, erről azonban a diktatúra körülményei között kényszerűen óvatos megfogalmazásban számol be. Ugyancsak a politikai viszonyoknak tudható be az, hogy a szerzők alig írnak Áprily és Erdély kapcsolatáról, a költői életmű egy jelentős részének s a Trianon utáni erdélyi magyar társadalmi, szellemi állapotoknak az összefüggéséről. A kötet (s vele együtt az életmű) esztétikai-művészi szempontból történő mérlegelése a régebbi észrevételek továbbgondolása mellett ezúttal is hoz új megfigyeléseket, részeredményeket, ám költészetegészének besorolása, elhelyezése a magyar líra fejlődés-láncolatában nagyjából ugyanazok között a végpontok között mozog, mint a korábbi kötet kritikáiban.

Az *Ábel füstje* megjelenése ösztönzően hatott a költőre, további műveinek kiadása elől is elhárultak a politikai természetű akadályok, így utolsó éveiben újra kötetbe gyűjthette s az olvasóközönség elé bocsáthatta munkáit. A saját versek publikálása után legsikerültebbnek érzett műfordításait gyűjtötte egybe s adta ki *Az aranyszarvas* címmel 1964-ben. A könyv sikere vetekedett a saját versek gyűjteményével, a könyvesboltokból, Lengyel Balázs közlése szerint, “egy hét alatt el is fogyott”.<sup>120</sup>

Áprily Lajos alkotói pályáját végigkísérte a műfordítói tevékenység, ennek eredményeiről azonban, néhány elismerő szón, megjegyzésen kívül alig tudósítottak a művészetét méltató írások. Komolyabb elismerés sokáig – mint arra e fejezetben korábban utaltunk – csak *Az elmerült harang* című Hauptmann-dráma átültetését kísérte, pedig a húszas években olyan jelentős alkotóktól fordított Áprily, mint Stefan George, Hofmannsthal, Eichendorff, Liliencron, Ronsard, Maeter-

linck, Valéry, Lucien Blaga, Eminescu, a kevésbé termékeny harmincas években pedig mint: Jammes, Vogelweide s egy kínai költő, Caj Jen. A háborús évek elvonultságában újra nagy fordítói feladatokra vállalkozott a költő, a Nemzeti Színház felkérésére lefordította Ibsen *Peer Gyntjét*, Schiller *Wallensteinjät* és Shakespeare *Július Caesar* című tragédiáját. E fordítói “fénykor” az ötvenes években az említett orosz klasszikusok (s mellettük sok más nemzetiségű, jelentős alkotó egy-egy művének) tolmácsolásával folytatódott.

A maga korában a legkomolyabb visszhangot a *Peer Gynt* átültetése váltotta ki. Az elismerő reagálások sorából Zolnai Béla hosszabb tanulmánya emelhető ki, melyben a szerző mind az empátia, mind a nyelvi és költői tehetség tekintetében a műhöz méltó fordítónak ítéli Áprilyt, az eredeti mű sejtelmes-északias világának megjelenítésében pedig helyénvalónak ítéli az erdélyies-balladás elemek alkalmazását.<sup>121</sup> Az ötvenes évek fordításai közül az Anyegin-átültetés aratta a legjelentősebb sikert. A költő emlékestén, ünnepi rendezvényen szerepelt munkája kapcsán, az általa magyarított verses regény részleteinek közlése pedig – szerkesztőjének tanúsága szerint – érzékelhetően hozzájárult a *Csillag* című folyóirat népszerűségének növekedéséhez.<sup>122</sup>

Bár fordításainak egy-egy megoldásával, részletével kapcsolatban érték Áprilyt ekkoriban bírálatok, ilyen irányú munkásságát mégis elsősorban támogatás, biztatás és elismerés övezte.<sup>123</sup> Az elismerés hangjai dominálnak *Az Aranyszarvas* visszhangjában is. A kritikák, rövid méltatások a költő igényességét, lelkiismeretességét hangsúlyozzák.<sup>124</sup> Műfordítói tevékenységének átfogó értékelését Lengyel Balázs végezte el.<sup>125</sup> A gondosságot, a mívséget ő is az évtizedek alatt készült átültetések legfontosabb közös jegyének tartja, a fordítónak a kötet által kirajzolt világirodalmi ízléséről szólva pedig megállapítja: “... a lírának nagyjából három területe van, amelyre Áprily kivételesen fogékony (...). Az első a három közül a német líra, Goethétől kiindulva a századfordulóig vagy azon túl, Stephan Georgéig és Richard Dehmelig, a második az orosz XIX. század (Puskin, Lermontov, Turgenyev, Nyekraszov (ezt kiegészíti némi ízelítő a szovjet új hullámból), a harmadik pedig a román líra századfordulótól kiinduló, klasszikus vonulata: Eminescutól Macedonskin és Arghezin át Blagáig.”<sup>126</sup> A költő tehát, mint a tanulmány szerzője megjegyzi, a romantikus, szimbolista és

impresszionista költészet iránt érdeklődött elsősorban. A műfordítások elemzése során Lengyel Balázs arra is rávilágít, hogy Áprily, “saját költészete emeltebb érzelmvilágával és klasszicizáló ízlésével”,<sup>127</sup> úgy teremti újra az elmúlt korok alkotásait, ahogy azt a hitelesség kára nélkül a fiatalabb fordítónemzedékek már nem tehetnék meg. Így “teljes természetességgel ad vissza ma már visszaadhatatlan tónusokat. S azzal a végső kidolgozottsággal, amely költészete sajátja, véglegesnek ható megoldásokat teremt. (...) A már-már klasszikusként becsült Áprily-kötetek mellé ezért iktatódik oda ez a fordításgyűjtemény azonos érvénnyel.”<sup>128</sup> Lengyel Balázs – véleményünk szerint máig érvényes – megállapításait egyetlen gondolattal szeretnénk kiegészíteni. Áprily Lajos műfordítóként is erdélyi költő maradt repatriálása után. Ez nemcsak abban mutatkozott meg, hogy erdélyies színezetet illesztett a tolmácsolt művek színvilágába, hanem abban is, hogy élete végéig foglalkozott, a transzszilvanizmus programjának megfelelően, a román költők műveinek magyarra ültetésével.

Az 1965-ben napvilágot látott *Jelentés a völgyből* című versgyűjtemény volt Áprily utolsó olyan kötete, mely teljes egészében új verseket tartalmazott. Az idős, nyolcvanadik éve felé közeledő költőtől sokan nem vártak már művészi megszólalást, a könyv ezért is kelthetett meglepetést és érdeklődést. A róla készült írásokban vissza-visszatérő szempont: hogyan viszonyul a költő a közeli elmúláshoz, mit kíván annyi év tapasztalata után felmutatni az embereknek. Az olvasatok egybehangzó megállapítása szerint a művészi válasz: a humanizmus, a természet szépségének csodálata s a halállal való megbékélés. Pomogáts Béla megfogalmazásában: (Áprily) “Csendes embersége, a humanista eszmények nem hivalkodó, de annál őszintébb szolgálata mindig költészetének vonzó értékei közé tartozott, s az új kötetben is megtalálta feladatát.” A költő humanizmusát értelmezve a szerző néhány sorral később így folytatja: “Az őszinteség, a személyes példaadás, a természet és az ember közösségének megragadása, az elkerülhetetlennel való megbékélés, a világ szépségének felfedezése és megfogalmazása tölti meg tartalommal és eszményekkel Áprily humanizmusát. Éppen ezért kell rámutatnunk azokra a versekre, melyek szakítva a magányos alkotó érdeklődésével, a nagyvilág sorsára figyelnek, az emberi közösség gondjai

miatt éreznek aggodalmat (*Agadir, Mit rejt a köd*).<sup>129</sup> Simon Zoárd úgy látja, bár a halál előterében áll a költő, könyvének “vezérlő szólama nem a panasz, a keserűség, hanem az életszeretet. A borús őszi-téli képeken átsugárzik a tündéri tavasz, az életvágy, a hűség”.<sup>130</sup> Tóth Béla megállapítja, hogy a “legvégső dolgoknak nyugodt, férfias tudomásulvétele” jellemzi az új versek hőségének magatartását, s Koczkás Sándor is fontosnak tartja a költeményekről megjegyezni, hogy “az emberség derűs fénye sugárzik át” rajtuk.<sup>131</sup>

Áprily költészetének művészi jegyeiről, “hovatartozásáról” szólva a recenzensek közül Simon Zoárd vet fel korábban nem (vagy alig) érintett szempontokat. Simon szerint Áprily költészete még nem kapta meg a méltó elemzést, értékelést, a *Nyugat* “szinte tudomást sem vett róla”, s pl. “Gaál Gábor sem ismerte fel e költészet lényegét”. “A félreértéseknek és félremagyarázásoknak oka – mint írja – Áprily költészetének és irodalmunk fő vonalának természete közti eltérésben, különbségben rejlik. Áprily eredendően nem politikus, közéleti lírikus.” Majd kifejti, hogy a nálunk hagyományos poétai magatartás “nem teszi feleslegessé a másikat, amelyik (...) a lélek önmagára ismerését és megjobbítását kívánja munkálni”.<sup>132</sup> S mivel a nyugat-európai költészet inkább ezt az utat járta és járja, folytatja gondolatmenetét Simon Zoárd, s a művész nálunk is elveszítette a vátesz, nemzetvezér szerepét, az Áprily-féle költészet nagyon is megbecsülendő. A gondolatsort így zárja: “Áprily nemesen humanista költészete nem a társadalom egészére, annak mozgására koncentrálna, hanem a közösséget alkotó egyénekre. Bensőséges, de nem ezoterikus líra az övé. Különösen méltánytalan lenne a hét évtized ácsolta súlyos keresztet hordozó költő *őszikéin* számon kérni az aktualizálást, és bűnül felróni a szelíd rezignációt, az elégikus visszatekintést, a gyermekkor nosztalgiáját, a bölcs szomorúságot. Így is szívszorító szépséggel vallja meg életszeretetét.”<sup>133</sup> Az Áprily-líra karakterét felvázolva kijelenti még Simon Zoárd: a versek hőségének egybeolvadása a természettel egyedülálló költészetünkben. Az a véleménye továbbá, hogy e lírától idegen az irracionális, s ezért inkább a Parnasse hatott rá, mint a szimbolizmus, az Erdély-téma gyakorisága pedig az életműben nem jelent provincializmust, mert “egy kiterjedésében szűk, körülhatárolt élménykörben is fel lehet mutatni az egyetemest”.<sup>134</sup>

Simon Zoárd elemzését gondolatgazdag munkának tartjuk, a szerző néhány megállapításával azonban csak részben értünk egyet. A *Nyugattal* valóban nem alakult ki szorosabb kapcsolata a költőnek, s igaz az is, hogy Gaál Gábor s a baloldali kritika elutasította művészetét, a húszas években azonban jóindulat és elismerés övezte teljesítményét (lásd pl. Kuncz, Németh László, Szondy értékeléseit), a harmincas évek Magyarországon is viszonylag gazdag kritikai visszhangot kaptak kötetei, s a negyvenes-ötvenes évek pauzája után megjelenő könyvei is elismerést arattak. Amit Simon Zoárd a közéleti költészet akkori – cikke 1966-ban íródott – szerepvesztéséről megállapít, szintén túlzásnak tartjuk, gondolva pl. Illyés Gyula, Nagy László, Váci Mihály, Kányádi Sándor munkásságára. Úgy véljük, a tanulmánynak Áprilyról e témával kapcsolatban adott jellemzése is árnyalásra szorul. Ő valóban nem volt közéleti költő (különösen úgy nem, ahogy azt a szocialista irodalompolitika a kor poétáitól elvárta, úgyhogy ettől a fajta közéletiségtől jogosan határolta el Simon Áprilyt), ám a húszas években lírája mégiscsak eleget tett a közösségi elvárásoknak is, és Erdélyhez való hűségének s a művészete által felmutatott egyéb értékeknek a későbbiekben is volt áttételesen közösségi vonatkozása, jelentősége. Úgy látjuk tehát, hogy Áprily költészete nem az aktuális társadalmi-politikai küzdelmeket felvállaló líra, viszont nem idegen tőle a nemzet s az emberiség sorsának vizsgálata, s ezért nem is állítható szembe irodalmunk fővonalával.

*A kor falára* című, 1967-ben megjelent, válogatott verseket tartalmazó újabb kötet visszhangja, talán az újdonság hiánya miatt, kissé szolidabb volt a korábbi könyvekénél. A reagálások közül a Hegedűs Gézáé tűnik ki meglátásaival. A szerző a művészt jellemezve megállapítja, hogy adott ugyan újat, de nem modern költő a kifejezés verstani-költészettani értelmében. Mivel a formai hagyományt viszi tovább, legigazibb elődei a deákos poéták és rajtuk keresztül az “Olympos” antik költői. Az antik szépségek honába menekülése révén, véli Hegedűs Géza, világirodalmi rokonságát is inkább Keats és Herédia “körül” kell keresni. (E megjegyzéseket ha nem is alaptalanoknak, de kiegészítésre és alátámasztásra szorulóknak tartjuk.) A szerző végül Áprily besorolására is vállalkozik. Megfogalmazása szerint: “a legnagyobbak alatt húzódó költői-magasátlag-vonulathoz tartozik”.<sup>135</sup>

*A kor falára* című gyűjteménnyel szemben erős visszhangot váltott ki a költő posztumusz kötete (*Akarsz-e fényt*, 1969.), mely élete utolsó két évének alkotásait, régi és újabb kiadatlan verseit és *A bíboros* című drámáját foglalta magába. Igaza van Fráter Zoltánnak, amikor kijelenti, hogy a könyv kritikai fogadtatása egyben a költői életmű utóéletének nyitánya.<sup>136</sup> Bár több, esszével, tanulmánnyal felérő írás az életmű poétikai szempontú mérlegelésének is nagy teret szentel, az olvasatok többségében vezető helyen annak vizsgálata áll, milyen emberi-művészi magatartást, értékrendet állít e líra az emberlét alapvető erkölcsi normáit oly sokszor semmibe vevő huszadik század olvasói elé. Juhász Béla szerint a költő “Szerényebb és kételkedőbb volt, semhogy megváltó akarat dinamizmusát vihette volna költészetébe. Jellemző lírai mozdulata a szelíd figyelmeztetés volt, intés az emberségre, minden körülmények között.”<sup>137</sup> Görömbei András úgy látja, hogy “minden erőszak, minden pusztítás és pusztulás ellen harcra kész a magyar líra e leggyengédebb hangú mestere”, ki Gandhi és Albert Schweitzer nyomdokain járva a cselekvő szeretet elkötelezettje.<sup>138</sup> Imre László a posztumusz kötet címét értelmezve kifejti: “Áprily fényt, több fényt akar magának, nemzetének, az egész emberiségnek. Ezt sugallják a negyven év terméséből (...) napvilágra került versek, ezt az utolsó két év lírája s *A bíboros*. Akarsz-e fényt? Akarsz-e tisztaságot, rendet? A harmónia, az emberszeretet költészete ez, de nem leegyszerűsítő, nem könnyen kiküzdött.”<sup>139</sup> Kis Pintér Imre álláspontja szerint Áprily költészete “figyelmeztetés egy mindjobban megtagadott tartás elfeledtető, de meg nem szüntethető igazságára”, s a költő “régmúlt időkre figyelő, bizonyosan anakronisztikusnak is hihető igényességével a szembesítés nagyon is ennek a századnak szóló, ránk férő lecke, példa és tanulság”.<sup>140</sup> Taxner Ernő is az Áprily-versekben testet öltött humanista magatartást említi, s az otthonosság melegéről szól a művekkel kapcsolatban.<sup>141</sup>

A lezárult életmű besorolásának elvégzéséhez, főbb jegyeinek megrajzolásához is sok értékes megfigyeléssel, adalékkal járulnak hozzá az írások. Bodnár György értékelése szerint az Áprily-versekben “olyan formaművész nyilatkozott meg, aki birtokba vette a *Nyugat*-mozgalom egész költői kultúráját”.<sup>142</sup> Juhász Béla véleménye viszont a következő a költőről: “Nem Ady útját járta, de nem is a Babitsét, nem a Kassákét, de nem is a megrögzött

konzervatívokét. A hagyományok vállalása, állandó közelsége jellemezte ars poeticáját, de pontosan tudta, hogy melyek a számára időszerű hagyományok, azokhoz volt hűséges.”<sup>143</sup> Taxner Ernő e kérdéskör kapcsán így nyilatkozik az életműről: “Téved azonban, aki a megőrzött hagyományokat Arany Jánosra, és méginkább, aki Vargha Gyulára vagy Bárd Miklóstra vezeti vissza. Balassitól és Csokonaitól Reviczkyig, Adyig és Babitsig számos magyar költő volt hatással Áprilyra...”.<sup>144</sup> A közvetlen elődök s a kortársak hatását részletezve Taxner Ernő megállapítja, hogy a szimbolizmus költői lehetőségeire (elsősorban Baudelaire, Verlaine példájára) Ady irányította Áprily figyelmét, a zene és a szín költői eszközként való felhasználásában pedig Babits korai költészete is példa volt számára. Az Áprily-líra sajátos jegyeiről szólva Vita Zsigmond megjegyzi, hogy “a reális valóságot Áprily is, mint a modern költészet legnagyobb mesterei, az irreálissal kötötte össze, lezártak látszó kompozícióit a végtelen felé tágította ki”.<sup>145</sup> Görömbei András a költői világképben objektiválódó egyik meghatározó bináris oppozícióra, az élet-halál ellentétre mutat rá,<sup>146</sup> s Imre László szerint is e költészet egyik legfontosabb jellemzője belső ellentmondásossága, “álcázott” konfliktusossága.<sup>147</sup>

A posztumusz kötetet értékelő írásokban vissza-visszatér az utalás arra, hogy Áprily Lajos versei népszerűek az olvasók körében. A művek s az olvasók e kedvező viszonya megmaradt az 1970-es, 1980-as években is, a költőnek újabb és újabb válogatott, illetve gyűjteményes kötetei láttak napvilágot, s nagy lendületet vett az Áprily-életmű módszeres feldolgozása, birtokbavétele az irodalomtudomány részéről. A költő halálának évében megjelent az életét, pályáját bemutató első monográfia is. Győri János munkája nem foglalt magába hosszabb elemző-értekező részleteket, az *Arcok és vallomások* sorozat profiljából következően fő célja az ismeretterjesztés volt, s ennek igen magas színvonalon meg is felelt. Vita Zsigmond 1972-ben napvilágot látott Áprily-könyve nem csupán a költővel kapcsolatos adatok és dokumentumok sokaságával nyugtáz le (a magyarországi kutatók számára különösen értékesek az erdélyi vonatkozású részletek), hanem beljebb vezet műveinek világába is. A jelentősebb művek elemzéseit a strukturalizmus tanulságait hasznosítják, mégsem érzelemmentesek: átüt rajtuk az empátia, a költő tisztelete, verseinek szeretete. Csép Ibolya 1987-es

monográfiája a költő hagyatékának feldolgozása révén nyert újabb információkkal egészíti ki az akkor már részleteiben is viszonylag gazdagon megrajzolt Áprily-képet. Munkájának további újdonsága, hogy előre- és visszautalásokkal, a fontosabb motívumok feltárásával hozzájárul a költői világkép felvázolásához. Fráter Zoltán monográfiája 1992-ben került az olvasók elé. Növuma az egyes alkotások, művészi jelenségek vizsgálatának új szempontokkal való kiegészítésén túl az Áprily-recepció eredményeinek minden addiginál jelentősebb hasznosítása a pálya megrajzolásában.

Az említett monográfiák mellett számos tanulmány készült az elmúlt három évtizedben az életmű egy-egy szeletéről, e líra sajátos jegyeiről, jelenségeiről, és sok verselemzés is gazdagította az Áprily-irodalmat. Ezeknek az írásoknak az áttekintése (sőt, akár csak a felsorolása is) meghaladná dolgozatunk kereteit, ezért csupán a legjelentősebbekre utalunk: Túros Endre az Áprily-versek zeneiségét vizsgálta hosszabb értekezés keretében, Sóni Pál a *Meddig él a csend?* című, Bukarestben kiadott kötet előszavában fejtette ki véleményét a gyűjtemény alkotásairól, Györi János az 1977-es válogatott kötet utószavában és a *Confessio Áprily-émlékszámában* adott alapos elemzést az életműről, Fülöp Lajos és Cs. Gyimesi Éva a költő korai költészetét vizsgálta új megközelítésben, Pomogáts Béla Áprily és a transzszilvanizmus, Nemes Nagy Ágnes Áprily és a természet viszonyáról értekezett, Láng Gusztáv az Áprily-recepció által tisztázatlanul hagyott problémákra hívta fel a figyelmet, Nyilasy Balázs új, kritikus Áprily-értékeléssel jelentkezett, Máthé József az Áprily-lírát a nyugatosokéval vetette össze... valamint egy-egy Áprily-költemény elemző vizsgálatára vállalkoztak – többek között – Lator László, Nemes Nagy Ágnes, Markó Béla, Pomogáts Béla, Baránszky Jób László, Cs. Gyimesi Éva, Láng Gusztáv, Éltető József.<sup>148</sup>

Az Áprily Lajos halálát követő mintegy két évtizedben (1967-től a nyolcvanas évek második feléig) az életmű és a történeti-társadalmi valóság viszonyának megítélésében nem következett be jelentős változás. Györi János itt következő sorai – mondanivalójukat tekintve – a jelzett periódus szinte valamennyi Áprily-olvasatába beilleszthetők lennének: “Amit a világban nem volt, nem lehetett hatalma megvalósítani Áprily Lajosnak, véghezvitte a költészetében: a szeretetet és a szelídséget a legfőbb törvény rangjára emelte. Az

életfeltő nyugtalanság, a vigasz embermelegét sugárzó részvét, a fegyvertelen örömök és az egyetemes testvériesülés költője lett, alkatának legnemesebb erőit, legtisztább lehetőségeit felismerő tudatossággal.”<sup>149</sup> Az életmű egy korai rétegének, az erdélyi fogantatású verseknek a megítélésében pedig a Pomogáts Béla által megfogalmazottak számítottak ez időben irányadónak: “Gondok között éltek – írja a szerző Áprilyról és alkotótársairól –, munkájukat, költészetüket az önkéntes felelősségtudat vezérelte, amelyet az erdélyi magyarság sorsának alakulása iránt kellett vállalniok. A húszas évek erdélyi magyar lírája (...) az erdélyiségben, a transzilvánizmus eszméjétől áthatva találta meg azt a gondolatot, amelyre a kisebbségi életet és a magyar-román együttélést alapozhatja. Ennek a transzilvánizmusnak volt a nagyhatású költője Áprily is, akinek a *Tetőn* című – Kós Károlynak ajánlott – verse az erdélyi tájban és az egyszerű magyar és román emberek kölcsönös jóindulatában találta meg az erdélyi szolidaritás zálogát.”<sup>150</sup> (Pomogáts Béla nem minősíti ugyan itt ezt a korabeli helyzetre adott transzszilván választ, idézett írásának s a témáról szóló többi tanulmányának egészéből azonban pozitív megítélés olvasható ki.)

Kevésbé egyöntetű véleményt tükröznek a jelzett periódusnak azok az írásai, melyek az életmű s az irodalmi tradíció kapcsolatát vizsgálják. A Gaál Gáboréhoz hasonló szélsőséges vélemény – érzékelhető súllyal – nem jelenik ugyan meg, ám a skála, melyen az állásfoglalások mutatója ingadozik, az Arany-hagyományhoz kapcsolódó konzervativizmustól a korszerű lírai törekvések képviselőiéig ível. Íme például néhány sor a *Megnőtt a csend* című 1973-as gyűjteményes kötet Lengyel Balázs által jegyzett kritikájának éléről: “Áprily Lajos Ady halála után ott folytatta a magyar költészetet, ahol Arany János az *Őszikék*-ben abbahagyta. Ady után és a nyugatos költők nagyszerű felívelése után Aranyig lépni vissza – nem képtelen pozíció ez?”<sup>151</sup> S íme egy másik megállapítás ugyanebből az évből az erdélyi Láng Gusztávtól (a szerző egyébként azt a közkeletű megállapítást kívánja kiegészíteni, amely szerint Áprily költészete a magyar impresszionizmus és szimbolizmus utolsó erdélyi hullámverése): “Áprily költészete (...), úgy érzem, nem – vagy nemcsak utolsó hullámgyűrűje egy áramlatnak, hanem majdnem annyira a háború utáni európai líra fejlődésútjának kezdeteihez is kapcsolható. Az intellektualizmusra készítő elidegenedés, az élményszerű témák racionális

kezelése, a valóság szemléleti elemeinek realitásként – értelmezésre váró realitásként – való elfogadása, a formában a konstruktivitás igénye, – ezek a legfontosabb jegyek, amelyek a szimbolizmus verseszményéből kinőve, de új minőségeket létrehozva jellemzik Áprily költészetét is.”<sup>152</sup>

Az Áprily-életmű – tárgyalt szempontok szerinti – megítélésének a befogadók egyes rétegeiben bekövetkező módosulása a nyolcvanas évek második felétől érzékelhető, s a kilencvenes években lesz az irodalommal hivatásszerűen foglalkozók szélesebb köreiben is ismertté.

A Ceausescu-rendszer utolsó időszakában, a romániai magyarság legsötétebb éveiben, a túlélés lehetséges stratégiáit kutatva Cs. Gyimesi Éva a két világháború közötti kisebbségi lét tanulságainak újrafogalmazásáig s az erdélyiség eszmerendszerének bírálatáig jutott el. (A transzszilvanizmus kutatása nem ekkor, hanem a hetvenes években kezdődött – többek között Nagy György, Gáll Ernő, Fábrián Ernő és Pomogáts Béla szentelt e témának komoly figyelmet –, ám Cs. Gyimesi Éva munkáiban a legerősebb a bíráló hang.)<sup>153</sup> Cs. Gyimesi Éva koncepcióját nincs módunkban ismertetni, az Áprilyt (elsősorban korai versei alapján) érintő bíráló megállapításai közül azt tartjuk a legfontosabbnak, mely szerint a húszas évek erdélyi magyar költészete (köztük az Áprily Lajosé) mintegy a lehetőségek feladása, a helyzet elfogadása, szentesítése jegyében jött létre, s ezért – tehát kárpótlásként – “van szüksége a felfokozott helytállás, kitartás, önfeláldozás metaforáira s a hitre”.<sup>154</sup> (Az *irisórai szarvas* című Áprily-költeményt elemző tanulmányában, a vers zárlatának értelmezése során, az erdélyi irodalomtudós rá is mutat a gondolatait – véleménye szerint – alátámasztó költői eljárásra.)<sup>155</sup> Cs. Gyimesi Éva véleményének ismertté válásával vita kezdődött – nem először az 1920-as évek óta – az erdélyi és hazai irodalomértők körében a transzszilvanizmus mibenlétéről, egykori szerepéről, jelenkori aktualitásáról s ezzel együtt az erdélyi magyarságot – ugyancsak nem először – érintő “menni vagy maradni” kérdéstről. A vitában, főként az erdélyi hozzászólók részéről hangoztatott egyik, Áprilyt is érintő megállapítás az volt, hogy a húszas évek erdélyi költői által megalkotott értékjelképek, sorsszimbólumok mára elvesztették az olvasók életvilágával kapcsolatban jelentéssé váló, aktualitásukat.<sup>156</sup> Véleményünk ezzel s a Cs. Gyimesi Éva által kifejtettekkel kapcsolatban a

Márkus Bélához áll közel, ki a témáról szólva megjegyzi, hogy sok mai erdélyi alkotó számára, a helyzet hasonlósága folytán, tanulsággal szolgálnak az 1920-as évek íróinak, költőinek a problémára adott művészi válaszai, s ha már nem is a régi jelképek (fenyő, gát, szirt stb.) felújításával, de új jelképek alkotásával, s elődeikhez hasonlóan, a történelmi magatartásminták felmutatásával felelnek az aktuális kérdésekre.<sup>157</sup> (A transzszilvanizmus időszerűségének kérdéseiről, megújítható, ma is vállalható elemeiről Márkus Bélán kívül tanulságos írásokat közölt az utóbbi években többek között: Bertha Zoltán, Görömbei András, Pomogáts Béla. Mivel nem mélyedhetünk el e kérdéskör taglalásában, az említett irodalomtudósok műveit ajánljuk e sorok olvasóinak figyelmébe.)<sup>158</sup>

Cs. Gyimesi Éva Áprily-megítélésére visszatérve meg kell jegyezzük, hogy a kolozsvári szerző bírálata a költő s a történelmi valóság viszonyával kapcsolatban csupán részleges. Cs. Gyimesi Éva ugyanis az életműnek sok, a század eseményei által felvetett problémára adott válaszát nagyra értékeli, amint azt az itt következő idézet is mutatja: “Az erdélyiség és az erkölcsközpontú eszményrendszer Áprily költészetében elválaszthatatlanul összefonódik. A baloldal által oly gyakran kárhóztatott apolitizmusa valójában nem más, mint csendes, ám kitartó tanúságtétel a védelemre szoruló emberi értékekről: politika fölötti elkötelezettség az egyetemes, a keresztényi humánus mellett, amely képes túlélni a változó ideológiákat, s amelytől természeténél fogva idegen a zászlólengetés és a kardcsörtetés.”<sup>159</sup> Áprily művészetének helyét, rangját vizsgálva pedig így vélekedik a költőről Cs. Gyimesi Éva: “Annak a verstípusnak a legkiemelkedőbb erdélyi képviselője, amelyet a Nyugat stílusforradalma, a szimbolizmus és az impresszionizmus hatása alakít ki: a jelentés áttételessége (képgazdagság), szuggesztív hangulati-érzelmi telítettség, elegáns verselés, finom zeneiség jellemzi. Ez a fajta költőiség a hazai magyar lírában máig élő vonulatot jelöl ki, hiszen verskultúráját tekintve nemcsak Szemlér, Szabédi, Székely János, hanem még Szilágyi Domokos is ide tartozik. (...) Azt a sokrétűséget, amelyet nálunk a versben Áprily és Dsida a képi és zenei hatások kiaknázásával elért, az utódok közül máig senki sem tudta meghaladni, de talán megközelíteni sem.”<sup>160</sup>

Míg a befogadói életvilág kérdéseire adott válasz kapcsán Erdélyben hangzottak el bíráló szavak Áprily lírájával kapcsolatban, addig irodalmi-művészi

szempontok alapján Magyarországon érte bírálat a költő életművét. A szigorú szemmel megrajzolt Áprily-kép szerzője, Nyilasy Balázs szerint Áprily “egyáltalán nem modern költő” (amennyiben modernségen a normakövető, egyensúlyra törő magatartással szemben a pszichikum mélyeibe való leszállást, az ösztönök, a szenvedélyek kavargó vizeiben való megmártózást értjük),<sup>161</sup> s irodalmi rokonságban a (korábban) Lengyel Balázs által is megjelölt klasszikusunkkal áll: “Az eleven tárgyi részletek, természeti jelenségek megfigyelésére és visszaadására való képesség Áprilyt Arany János kései-közeli rokonává teszi...”<sup>162</sup> Áprily költeményei között ugyanakkor találhatók olyanok is, Nyilasy Balázs véleménye szerint, melyekben “a racionális-átvilágított versépítést sorsszerűbb, kaotikusabb hangok színezik, modulálják”, illetve “amelyekben a kötött forma sajátos jelentéssel bír a versegészen belül” – s a szerző ezeket tartja igazán értékeseknek.<sup>163</sup>

Nyilasy Balázs írásában sok a megalapozott állítás, az adott értékelését mégis kissé sarkosnak tartjuk. Az irodalmi modernség fogalmának képlékenységére maga is hivatkozik tanulmánya elején. A fogalom általa történt értelmezése véleményünk szerint kiegészíthető, árnyalható. Irányadó s egyben óvatosságra intő megnyilatkozásnak tartjuk Tamás Attilának a témát érintő egyik tanulmányát [*Egy stílustörténeti vizsgálódás néhány tanulsága. (A XX. század első fele magyar költészeti termésének áttekintése alapján)*], melyben Áprilyról nem esik ugyan szó, ám a vele sokszor kapcsolatba hozott kortársairól igen.<sup>164</sup> A címben megjelölt időszak kiemelkedő magyar költői teljesítményeinek a jelzett szempont alapján elvégzett vizsgálata többek között azzal a tanulsággal szolgál, hogy az egyes alkotók irányzati elkötelezettségét nemigen lehet kategorikus kijelentésekkel jellemezni, hogy pl. akár Babits, akár Tóth Árpád vagy Kosztolányi költészetében szinte szétválaszthatatlanul egybefonódnak a XIX. század vége, XX. század első fele stílusterkvéseinek jegyei. Így van ez, szerintünk, Áprily esetében is, kinek életművében egyként megtalálhatók – áthasonított, asszimilált formában – a régi magyar lírikusok műveire s az Arany költészetére jellemző világképi elemek, a századvég újromantikájának, érzelmességének lenyomatai s a századelőn jelentkező művészi iskolák megoldásai. Érdeemes ezzel kapcsolatban újra felidézni Taxner Ernő véleményét: “Balassitól és Csokonaitól Reviczkyig, Adyig és

Babitsig számos magyar költő volt hatással Áprilyra. (...) Ady irányította Áprily figyelmét a szimbolizmus költői lehetőségeire (...), művészi érlelődésének szakaszában hasonló folyamatok indultak meg benne, mint a fiatal Babitsban, akinek korai költészete nyilván fölerősítette Áprily törekvését, hogy a zene és a szín segítségével fejezze ki legmélyebb mondanivalóját.”<sup>165</sup> Áprily tehát, ki visszanyúlt sok elődjéhez, ám “saját korának irányzati mezőnyére tette át örökségüket”,<sup>166</sup> s ki az Ady-líra egyes eredményeit ugyancsak sikeresen hasznosította a maga tradicionálisabb architektúrájú költői világában, ugyanannak a hagyományörző modernségnek az útját járta, véleményünk szerint, mint neves kortársai közül pl. a művészetét kiteljesítő Babits, Radnóti vagy József Attila. A klasszikus modernség s az Áprily-életmű összekapcsolhatóságát valószínűsíti egyébként Máthé Józsefnek egy néhány évvel ezelőtt napvilágot látott tanulmánya is, mely az erdélyi alkotó s a nyugatosok művészetének rokon jegyeire analogikus egyezéseire hívja fel a figyelmet.<sup>167</sup> Áprily művészetének klasszicizálódása ugyanakkor saját úton, megtorpanásokkal, olykor kitérőkkel haladt előre, s kiteljesedése a második világháború utáni évtizedekben következett be.

Nyilasy Balázs Áprily alkotástechnikai eljárásainak egy részét is kifogásolja: “... azt tapasztalom, hogy az *Akarsz-e fényt?* írójának versalkotó tehetsége korántsem működik olyan hibátlanul, mint ahogyan a hatvanas-nyolcvanas évek kritikája láttatja”.<sup>168</sup> A szerző példákat is hoz a műrétegek összerendezésének gyenge kivitelezésére, a túlírtságra, a formakultúra görcsös működésére. A legáltalánosabb – “csaknem minden átlagos, közepes Áprily-műre jellemző” – problémának a versek túlzenélését, túlmuzsikálását tartja.<sup>169</sup> Példákkal is alátámasztott megjegyzéseit megfontolásra, további vizsgálatra ösztönző felvetéseknek tartjuk, s ezúttal csupán annyit fűznénk hozzájuk: nem érezzük egészen tisztázottnak, vajon a zeneiség milyen mértékig kaphat indokoltan kiemelt funkciót, s mikortól számít túlhajtottnak, továbbá: nem vagyunk biztosak benne, hogy akad olyan költőnk, kinek “átlagos, közepes” műveiben ne találhatnánk legalább annyi gyengébben sikerült részletet, mint az Áprilyéban. (Nyilasy Balázs írása kapcsán fontosnak tartjuk megjegyezni: hiszünk abban, hogy egy költészet élő, jelenvaló voltát jelzi az is, ha az irodalomértők között újra

és újra akad, aki kifejti róla a saját – akár dicsérő, akár elmarasztaló – véleményét.)

Befogadástörténeti áttekintésünkben a terjedelmi feltételek adta lehetőségekre s a dolgozatkompozíció egyensúly-kritériumaira való tekintettel ennyit tartottunk fontosnak rögzíteni. A fejezet hiányosságaival, különösen az utóbbi évtizedek Áprily-recepciója ismertetésének, értékelésének elégtelenségével tisztában vagyunk. Főként az egy-két szempontot érvényesítő szakmunkák, “mélyfúrások” váltak a szükséges szelekció áldozatául, s csekély vigasz, hogy véleményalkotásainkban számításba vettük tanulságaikat. Mindezek ellenére úgy véljük, hogy e rövid, sok helyen polémikus, a jelen s a múlt horizontjait ütköztető szemle is kirajzol egy olyan értelmezési keretet, amelybe beillesztve könnyebben értelmezhetők a költői világkép alkotóelemeire vonatkozó megállapításaink. A világkép vizsgálata során, természetesen, e keret túllépését, új összefüggések feltárását is megcélozzuk, hogy a dolgozatunk elején feltett kérdésekre valóban aktuális, érvényes választ adhassunk.

## A RÉGI FORRÁS

### I.

Áprily Lajos korai verseit, zsengeit, első kötetébe fel nem vett alkotásait a költő halála után Győri János gyűjtötte egybe s rendezte *A régi forrás* címmel külön fejezetbe Jékely Zoltán segítő közreműködésével. Ennek a műegyüttesnek a rendezőelve, minthogy a szerző már nem működhetett közre összeállításában, Győri János szavaival élve “a kronológia volt és maradt”, egynémely költemény esetében “még akkor is, ha csak a versek pszichológiai dátumát lehetett kihallani”.<sup>1</sup>

E fejezet versei mind az első világháború előtt keletkeztek, kivéve az *Ismayer* című verses-prózai munkát (egyedül ez a mű bontja meg az említett időrendi sort), s mivel ez az alkotás a benne tükrözött élmények miatt sem illeszkedik a korai versek közé, ezért később említjük.

Vita Zsigmond kutatásai alapján tudjuk, hogy a költő négy verse (*Hómezőkön is túl, Naplemente, Ősz, Láng a ködben*) mely az első kötetben (*Falusi elégia*, 1921) szerepel, a háború előtt íródott, tehát a korai versek közé sorolható.<sup>2</sup> (*A régi forrás* című összeállításban viszont, természetesen, e versek nem szerepelnek.) A tárgyalás mikéntjét érintő ezen probléma áthidalására azt a megoldást választjuk, hogy a korai költeményekről szólva e versekre is tekintettel leszünk, figyelembe véve azonban, hogy ezek ugyanakkor egy gondosan szerkesztett kötet részei, e szempontból későbbi fejezeteinkben is számításba vesszük őket. Azokra a versekre, melyeknek címe több változatban maradt ránk, a Győri János összeállításában szereplő címmel hivatkozunk a továbbiakban.

*A régi forrás* című ciklus a még kiforratlan költőt mutatja. A körébe tartozó költemények többsége a költő haláláig nem került az olvasók elé, s – Csép Ibolya könyvének néhány részletét nem számítva – mindmáig az Áprily-recepció sem foglalkozott velük. Elemzésükre azért vállalkozunk mégis, mert úgy véljük, hogy

ezáltal a később keletkezett, ismert Áprily-művek világa érthetőbbé s az életműről adható kép teljesebbé válhat.

A húszas évek Áprily-költészetének előzményeit, forrásvidékét kutatva e líra ismerői leggyakrabban a századvég európai s magyar irodalmának tájaira pillantanak vissza. A költő korai alkotásainak, zsenyéinek vizsgálata előtt ezért indokolt egy rövid áttekintés, melynek során – az egyes irányzatok s alkotók külön-külön történő jellemzésétől eltekintve – azt vesszük számba, melyek voltak a századvégi irodalomnak (elsősorban a lírának) azok a metaforái, szimbólumai, témái, toposz értékű elemei, melyek a korai Áprily-versek hasonló elemeivel való összevetés lehetőségét kínálják.<sup>3</sup>

A századvégi költészet egyik közhelyszerűvé vált témája a társadalomban otthonát nem találó költő virtuális kivonulása a családi idillbe, falura, élete idealizált múltjába, vagy visszahúzódása önmagába, saját kedélyi életének szemléletébe. A pesszimiztikus létélmény az irodalmi képzetek széles körét építette ki két metafora köré; ezek: a világ = színház s az élet = álom. A világszínház-tematika körébe tartozó sűrűn felbukkanó témák: a haláltánc és halálba táncolás (modern, sokszor báli környezetbe állítva), valamint a világ, mint gépszerkezet, mint céltalan körforgás; – ez utóbbi elképzelés gyakran ölt formát a vurstli, körhinta, panoptikum, vásár jelképeiben. A világszínház-élmény klasszikus hősei: Faust, Hamlet, Mefisztó, Don Quijote. Közülük is elsősorban Hamlet az, kiben a századvégi pesszimizmus a maga legtisztább képviselőjét látja. A dán királyfi a modern, magányra kárhoztatott, önmagával viaskodva az öngyilkosság gondolatához is elérkező lélek megtestesítője a kor irodalmában.

Gazdag ez az irodalom a midásinak nevezhető élménykörre utaló elemekben, “a jobb nem születni, s ha már élünk, minél előbb meghalni” – elképzelések s poláris ellentétek képi kifejezéseiben is. A rideg, józan valóságra ébredés, a semmi ősélményének ábrázolására a szerzők sokszor romantikus eredetű képeket alkalmaznak. Részben eme élmény reakciójaként megteremtődik ugyanakkor a “szépséges titok” irodalma,<sup>4</sup> s a körébe tartozó művekben központi szerepet kapnak a “szépség, szerelem és halál szivárványszerű találkozásának”<sup>5</sup> jelképei s az új jelentésekkel gazdagodott virágszimbólumok.

A pesszimizmusra a kor műveinek világában gyógyír a mámor, a rendkívüli, a démoni is; hajszolásuk sokszor halálba torkollik, az alkotásokban újraélednek a morbid romantika elemei, a halál és temetés hátborzongató látomásai s ezen vízióknak a kispolgári szentimentalizmus színezte változata.

Az élet = álom metafora a kor álmokultuszának jellegzetes terméke, asszociációs köréhez tartozik az álom és valóság, ideál és hétköznapi élet összeférhetetlenségének képzete. A korszak lírája bővelkedik az elvágyakozás, a nosztalgikus időélmény metaforikus kifejezéseiben is. Egyes képviselőinél (nálunk elsősorban Vajda Jánosnál) megjelennek a lelki tartalmak jelképezésének archetípusszerű elemei: a szerelmi érzés és a magányérzet szimbólumaiként szereplő “vulkán és hóhegy”, a titokzatos költősors kifejezésére a “madárvonulás és suhanás” képzetei, a kozmikus szenvedés érzékeltetésére a “természet zokogása, nyögése” s a megszépült emlékek fölbukkanásának kifejezésére a “fölméregülés”-képzetek különböző változatai.<sup>6</sup>

A századvég művészete szimbólumok egész sorával rendelkezik a vágyakozás és beteljesületlenség tantaluszi élményének kifejezésére: ilyen, a romantikától áthagyományozott jelképek a “zarándok”, a “vándor”, a “csavargó”, az “örök zsidó” (Ahasvérus), valamint maga a mitológiai hős: Tantalus.

## II.

Áprily korai verseinek középponti problémája a költői visszatekintő szemlélet tükrében pozitív (értékekben gazdag) életszakaszként megjelenő gyermekkor elvesztése, a rákövetkező periódus értékhiányos – s ezért a költő részéről válságosnak érzett – volta. E két időszak határa nem éles. A szerelmet hozó ifjúkor hol a korábbi, boldognak ábrázolt periódus folytatásaként említődik (“Elmúlt gyermekkor, ifjúság, / illúzió és ideál is” – *Május virága*), hol pedig az elkomorodás idejének kezdeteként fogja fel a költő:

“Szerelmesem naiv világát,  
eszményeim poézisét,  
az élet fátyolos varázsát  
lelkem kacagva tépi szét.”  
(*Lemondás*)

A versekben a gyerekkor, mint említettük, az értékek világaként jelenik meg. Ezen legfőbb értékek az önfeledtségre, az álmodozásra való képesség, az illúziókban és ideálokban való hit. A versekben élénk idézett gyermeki én ezen értékek birtokában él, cselekszik. Viszonya önmagával s az őt körülvevő világgal harmonikus. Különösen igaz ez anyjával való kapcsolatára. Az érzelmes ó-német románc ugyanúgy érinti meg az anya lelkét, mint a fiáét (*Valamikor*), érzelemnyilvánításuk is egyforma: őszintén, szabadon kibomló. Ugyanílyen harmonikus a viszony az öreg vadász és a meséit hallgató gyermek között a *Káprázatok II* idézte jelenetben. Az idillinek festett gyermekvilág térben is lokalizálható. A fent említett vers kezdő mondata (“Csöndes falucska”) s az *Álmodozva* című költemény rajongó sorai – az életrajz ismeretében – egyértelművé teszik: Parajd, a hegyek közt megbúvó székely falu adja e boldog időszak kereteit.

A gyerekvilág rajza a versekben, versrészletekben ugyanazon, vissza-visszatérő archetipikus képzetek felvillantásával teljesedik ki. Az anyát “tavasznapon” pillantjuk meg (*Valamikor*), alakjával a virág képe asszociálódik (“Fehér virágok, könnyes álmok / dalos leánya...” – *Örökség*), s felbukkanása mindkét költeményben együtt jár a fény megjelenésével. Ugyancsak a fény, (pontosabban: a fénykeresés) kap allegorikus értelmet a *Régi emlék* múltidéző soraiban.

Színjelképek is feltűnnek az említett elemek szomszédságában: a havasokkal kapcsolatban a kék (*Merész dolog...*) a viruló élet képéhez kapcsoltan az arany (*Szonett*) és a rózsaszín (*Merész dolog..., Mementó*), az anya alakját idézve pedig, mint fentebb láttuk, a fehér (*Örökség*).

A gyerekkort megjelenítő versekhez nagyon hasonlatos a szerelmi érzést vagy a kedves alakját idéző költemények egy csoportja.

A 34 verset tartalmazó korai ciklusban csak mintegy fél tucat a szó szoros értelmében szerelmes versnek nevezhető költemény. Ennél jóval több versben jelenik meg a kedves, mint a vers címzettje, mint beszélgetőpartner, vagy a közös múlt tanúja. A versek e körében megjelenő nőalak rajza hasonlít az anyáéhoz. A szeretett nő is ábrándos, égre tekintő, tiszta lelkű jelenség, viszonya azonban a költői énnel közel sem mindig olyan harmonikus, amilyennek az anya-gyermek kapcsolatot megismertük.

Hóolvadás idején, daloló csatornák alatt látjuk a tavaszért rajongó nőt a *Czi* című versben. Az utolsó versszak általánosító sorai az egész életszakaszt jellemzik: “Ó, ifjúság, virágos álmok / Dalos, szerelmes ihlete! / benned a természet dalol most, / az őstavaszköltészet.” *A régi hír* című, szintén “életörömös” költemény a boldog együttlétek felidézése után – Áprilynál igen ritka – optimista jövőképpel zárul:

“Ez a mi szép ábrándországunk.  
Nem hallod a jövő dalát?  
Nem érzed még jövőndő nászunk  
felgyújtó, nyári sugarát?”

Az ifjúkor azonban, a versek tanúsága szerint, ellentmondásokkal terhes időszak, a gyermekkori boldogság, harmónia megbomlásának kora is, átmenet a férfikor felé.

A versekben kifejeződő válságos életérzés oka részben maga a szerelmi érzés, melynek frusztrációjaként – mint általában az ifjúkor e szakaszában – Áprilynál is törvényszerűen jelentkezik a magányérzet s a halálkép.<sup>7</sup> A kedvest megörökítő, neki szóló versek egy – az előző csokortól élesen elkülöníthető – másik csoportja hozható fel példaként e fenti megállapítás igazolására: a társ hidegségét panaszoló *Iduska*, az ábrándos lány szeszélyeit “kibeszélő” *Ad astra*, a meg nem értettségre utaló *Vihar után II*, s a zárlatában a halál lehetőségét is fölillantó *Zúg a patak*. Ez utóbbi részlet az egyetlen *A régi forrás* anyagában, mely a halál lehetőségét a még be nem teljesült szerelemmel hozza kapcsolatba:

“És jönni fog az emlékek sorában  
sötét hajad és ábrándos szemed,  
s vagy megnyugszik szívem, hogy érted éltem,  
vagy gyötrő megbánástól megreped.”

Ugyancsak a halál gondolatához vezet a költőt a beteljesült vágy (szerelem) érzete, amint azt a *Mementó* – őszi képeket festő – részlete igazolja:

“A vágyak, álmok mind beteljesülve,  
Enyém vagy és én a tied vagyok...  
– Nem hallottad?... Egy vadszőlő-levél volt...  
Zizegve súgta: meghalsz, meghalok.”

A szerelmi érzés, majd a beteljesülés kapcsán támadt válságérzet azonban csak kiegészítője, színezője a gyermekkor s vele az említett értékek elvesztése kapcsán létrejött, s szintén halálképzeteket eredményező válságos tudatállapotnak.

A gyermekkor búcsúztatása, siratása az egyik legjellemzőbb témája e korai versanyagnak; a gyermekort idéző versek legtöbbször ugyanakkor a költői alany jelenéről is tudósít. E versek legfőbb szervező elve az ellentét – a megjelenített világ két, egymással szembeállított szakaszra bomlik bennük: múlt s jelenre. Egyes költeményekben a gyermekkor rajza az aprólékosabb (*Káprázatok, II, Valamikor, Nehéz dolog...*), másokban a jelen ábrázolása kap nagyobb teret, s a múltból egy-egy részlet villan fel csupán (*Az éj kutyái, Május virága, A halál szőnyegén*). A tekintetváltást (múltból jelenbe, jelenből múltba) általában sóhajszerű közbevetés kíséri. A *Káprázatok, II* festette jelenetben a beszélgetőtárs szavairól egy kép tereli el a szerzői én figyelmét: “Én addig azt a régi képet néztem, / siratva elszállt szép gyermekkorom” – hangzik az értékelő megjegyzés. “Egy tiszta, mélylázó gyerekre / fájó szívvel emlékezem” – visszhangzik rá *Az éj kutyái* közbevetése. “A múltért néha könnyezek” – tér vissza e múlt-sirató elem a *Május virága* soraiban.

Rokon e részletekkel a gyermekkorhoz kötődő egyik legfőbb értéket: az álmod, az álmodozásra való képességet is megnevező szövegelemek köre: “Virágos álmok, merre tűntetek?” (*Őszi versek I*), “Egy százszor visszasírt álmvilágba / Vezet a borús, őszi hangulat” (*Iduska*), “Ezekben a fájdalmas dallamokban / holt álmokon merengő siralom van” (*Chopin-albuma*), – s hogy a költő e “boldog, ábrándos képzelődés” értelmében vett álm elvesztését a múlt elsiratásának hangján panaszolja, jelzi, hogy gyermekkor és álm egymást idéző fogalmak e líra világában.

E múltat a jelennel szembesítő Áprily-versekben motívumok sora tudósítja az olvasót arról, hogy miféle fordulat számít a költő szerint a korábbi életszakaszt lezáró jelenségnek. Íme a “korbács-ostor” egyetemes szimbólumát is magába foglaló változat: “Robogva, zengve jött az élet / S forrongást korbácsolt belém” (*Valamikor*), vagy: “Az élet véres ostorától / imám már szinte fölfakad...” (*Örökség*).

E szövegelemekkel tart rokonságot a belső meghasonlásra, vívódásra, küzdelemre utaló részletek sora. “S hallottam lázban ingadozva / Az örvény csábító szavát” – hangzik a *Valamikor* vallomása. “Elemző, gyilkos öntudattal / gyötröm halálra önmagam” – írja a költő a *Lemondás* első versszakában, majd az utolsóban így ismétli meg a gondolatot: “A gúny és öntudat nagy átka / kísér kietlen utamon”.

Vessünk egy pillantást ezek után a gyerekkori (és szerelmes) álmokról szóló versrészletekkel szembeállítható szövegelemek azon csoportjára, melyek álmatlanul töltött éjszakákról, a szó elsődleges és átvitt értelmében vett álmatlanságról panaszkodnak. Álmatlan éj a színtere *Az éj kutyáiban* megidézett jelenetnek, melynek gyötrődő alanyát az öngyilkosság gondolata is megkísérti. (Ok: a tiszta gyermekkorra következő ifjúkor lázas nyugtalansága.) *Lemondás* című versét pedig így kezdi a költő: “Már én tudom, hogy így halok meg. / Ily józanul s álomtalan.”

Szembeállíthatók a gyerekkort idéző részletekkel a költői én következő, jelennel kapcsolatos megjegyzései is: “Az élet józan és banális” (*Május virága*), “Fáj látnom ezt a búskomor világot” (*Őszi versek*).

Az idealizált múlt s a sivárnak festett jelen e szembeállítása a századvégi lírára mutat vissza, a hazai költők közül elsősorban Reviczkyre, ki nemcsak verseiben adott példát az érzelmes visszatekintésre, jelen és múlt szembesítésére, hanem a művei tükrözta költői szemlélet elméleti igazolásához is hozzájárult *A múlt költészete* című tanulmányával.

A századvégi pszichológiai viviszekció szenvedélyének Áprilynál is fellelhető változatait (*Lemondás, Merész dolog...*) sajátosan színezi e szenvedély kapcsolatba hozása az örökléssel. Mint *Örökség s Merész dolog...* című versei tanúsítják, belső küzdelmének okát Áprily az örökölt “apai gúny s anyai érzelem” ellentétében látja. Töredékben maradt verses regénye befejező szakaszában a költő még messzebb tekint a múltba, s a “megbánó és újra vétkező” nagyapát állítja elének, kinek rokon lelke a leszármazottat “sok vergődéses, lázas éjjelen” kísérti meg. (Az elődök alakját megidéző említett verseket később jó néhány hasonló tárgyú költemény követi majd, igaz, az érett költő az ősök másféle

tulajdonságait – szorgalom, emberség, mesterségbeli tudás – állítja majd elsősorban előtérbe.)

Figyelmet érdemel az idézett, büntudatra utaló részlet is. E lelki jelenség ugyancsak válságtünet, s a *Zúg a patak* soraiban forrásvidéke is pontosan megjelölődik:

“Csupán csak egy fáj, fojtó vasmarokkal  
egy gondolat szorítja szívemet:  
hogy könnyen elfecsérelt ifjúságom  
meglátogat majd egyszer engemet.”

A belső vívódásról tudósító szövegelemekről szólva említést kell tennünk e korai versanyag s a századvég költészetének további kapcsolódási pontjairól. Az utalások, párhuzamok száma ugyanis a válságos létélményt tükröző részletekben megnövekszik. Jellemző alkotói sajátosága volt Áprilynak későbbi korszakaiban is, hogy uralkodó hangulatának, életérzésének megfelelően kiválasztotta rokonait az európai művelődés korábbi századaiból, költői világának részesévé tette őket, s az azonosulás különböző fokozatai szerint hozta kapcsolatba velük műveinek költői énjét. (Ilyen lélekrokon alak lesz pl. a háború utáni költészetében “hantoló” Antigoné.)

Az eddig említett s körükhöz tartozó versek tanúsága szerint e rokonválasztó mechanizmus egyelőre a századvégi líra sugallatai szerint működik. A *Falusi nyár* s a *Merész dolog...* című versek azt mutatják, hogy az ifjú költőt a kor által újra felfedezett Byron világfájdalmassága ejti rabul, a válságról panaszkodó versekben pedig megjelennek a világirodalom egyéb, rokonnak érzett hősei, a gúnyos, a vívódó és az önelemző egyéniségek közismert típusai: “Szegény Mephistó-vérbe oltott / öngyilkos Hamlet-epigon” – jellemzi magát a költő a *Lemondás* zárlatában. A *Merész dolog ma stanzában dalolni* önmagáról mintázott hősről szólva a Don Quijote-i rokonság említése mellett – “... a hős nem hős, mindössze holmi / apró Quijote...” – újra Hamlet neve bukkan fel: “A hősöm – Hamlet késő epigonja –”. Érdemes e részletekben megfigyelnünk a legyintő önbírálat, az önkicsinyítés mozzanatát.

A válságos életérzést magányérzet kíséri, s az elidegenedettségek érzete az elhasonulás, a természetbe-bujdosás vágyának jelentkezésével jár: “Oly árva-árva

most a lelke” (*Csend*), “Bolyongok búsan a világban” (*Örökség*), “Rejts el, hogy gyűlölt emberszem ne lásson, / Engedj magadhoz testvér – Galbina” (*Ave Galbina*), “Közétek állok, testvér őszi fák” (*Őszi versek I*). S folytatva a sort, ezeket a fáradtságról panaszkodó részleteket emelhetjük ki a huszadik életévét éppen csak betöltött fiatalember lírai vallomásaiból: “Kifárasztott az élet”, “Rokkant erőmmel hozzád visszatérek” (*Ave Galbina*), önmagához szólva: “fáradt szív, tente-tente” (*Falusi lány*), “Fáradt vagyok, a sírást elfeledtem” (*Őszi versek I*).

A gyermekkorra visszatekintő költemények tavasz-képeivel szemben a válságos életérzést megörökítő versek részleteikben vagy egészükben őszi (néha téli) képeket tárnak elénk. “... az ősz (=elmúlás) a költészet évezredes közhelye, ürügy arra, hogy a költő a halál hangulatát fejezze ki általa” – írja Cs. Gyimesi Éva.<sup>8</sup> Áprily esetében e kapcsolat olyannyira szoros, hogy az általa festett őszi tájban kimondva is a halál működése hangsúlyozódik. Haldokló nyárvégre látunk a *Szonettben*, haldokló alkonyatra a *Zúg a patakban*, holt erdők, holt határ s a halál szőnyege (=avar) jelennek meg az *Őszi versekben*, az őszi kert pedig a szőke nyár halottas ágyaként idéződik az olvasó elé a *Dal az iskoláról* soraiban. A halálképzet nemcsak az őszi tájra vetülhet ki Áprilynál. A versanyag egy-egy részlete azt mutatja, hogy e képzet átmehet tárgyakra (“halott a zongora” – *Csend, III*), saját alkotásaira (korai verseiről a *Sírrablás*ban mint tetszhalottakról beszél), s elvont fogalmakra is (*Az éj kutyái* 2. versszakának hasonlatában a múlt hangulatai hajótörött halottakként vetődnek fel a fénybe; e kép egyébként hasonlatos a *Harminc év után* című Vajda-vers ugyanezen képzetnek formát adó részletéhez), amint pedig említettük, a visszatekintő költeményekben holt álmokról, holt gyermekkorról beszél a költő.

Az őszi képekkel a párhuzamosság elve szerint váltakozva sorjáznak az alany önvallomásai, a személyes vonatkozású – halált idéző – részletek. E szakaszokban a halál mint a gyermekkor halála vagy mint a költői én jövőbeni halála idéződik meg, a bennük foglalt képzetek tehát erősen én-központúak. Emberi lény, a költőn kívül, alig kerül kapcsolatba a halállal a versek e csoportjában. Csupán a kedvest említi Áprily egyszer ilyen vonatkozásban (“Meghalsz, meghalok” – *Mementó*), s a *Káprázatok*, II vén vadászáról tudjuk meg, hogy “rég a sírba ment”. (A töredékben maradt verses regényben szóba kerülnek ugyan a halott nagyszülők is,

ám épp tulajdonságaik továbbélése kapcsán, tehát az elmúlással ellentétes értelemben: "... s mi azt mondjuk, meghaltatok, nem éltek / s ti csókoltok, daloltok és beszéltek".)

Az őszt idéző versek leggyakrabban ismétlődő elemei a lomb és virág(szirom) lehullását festő képek. Utaltunk korábban a virágszimbólum előfordulására a gyerekkorra emlékező versekről szólva. "A virág szirmainak elpergése" (*Chopin-albumba, Zúg a patak, Iduska, Május virága*), "a virág letörése" (*Iduska*), a "virág, virágzás" szimbólum ellentétpárjaként ugyancsak ősidőktől használatos képi elem. (Megjegyeznénk itt: ezek az elemek és változataik továbbélnek Áprily költészetében, s az erdélyi korszak érett verseiben a "síron nőtt virág", a "virág és halál", a századvég és századelő költészetének e jellegzetes képzetei, képzettársításai is tetten érhetők.) A pergő virágszirmok képének jelentéséhez hasonló jelentéssel szerepelnek a korai Áprily-versekben a lomb, levelek lehullását láttató részletek is (*Iduska, Zúg a patak, Chopin-albumba, Mementó, Őszi versek1-4*). Az utóbbi ciklus 4. darabja a különböző fák levélvesztése s az élet értékei elvesztésének párhuzamba állításával kap közvetlenül életrajzi vonatkozást, s erősíti meg a költői értékszemléletről, világfelfogásról eddig elmondottakat. Íme egy két versszakos részlete:

“sok őszi lángja rozsdarőt juharnak,  
– kilobbant fénye vágynak és viharnak –

lomhán szállongó illatos dió  
– ó, sárba hullt, fakó illúzió! –”

A versek e rétegének világa sötét tónusú. A lírai ént éjszakai környezetben látjuk szenvedni, vívódni, vagy a halállal szembesülni (*Lakótársam, A túlsó part felé, Az éj kutyái, Őszi versek, Lámpafény*), s az éji díszletek sorában ismételten feltűnik a Hold, mely ősidők óta része a szimbólumok éjszakai rendszerének, a *Vihar után, II* című versben a felhők feketeségében saját lelkének tónusát véli felfedezni a költő, alakja olykor ködbe burkolózik (*Szonett, Ave Galbina, Őszi versek, Olyan mindegy...*), maga pedig sápadt és fáradt (*Zúg a patak, Ave Galbina, Falusi nyár*).

Az e versekben felbukkanó jövőkép vagy homályos, bizonytalan (“Meghalt a szürke holnap” – *Falusi nyár*; “És holnap, holnap minden ködbe vész el” – *Szonett*), vagy, mint említettük, a halállal azonos.

Saját, eljövendő halálának víziója számos változatban jelenik meg a költemények e csoportjában. A “gyilkos” öntudat működésének következtében öngyilkossággént (*Lemondás, Az éj kutyái*), élő halottá válás formájában *A holló* című Poe-versre emlékeztető *Lakótársamban* (a kor költészetére jellemző tetszhalottság-, élőhalottság-képzet Áprily *Sírrablás* című versében is felbukkan), szelíd megérkezésként a görög mitológia alvilági folyóját idéző *A túlsó part felé* soraiban, az őszi természetbe való beleolvadásként az *Őszi versek* ciklus darabjaiban, az – ugyancsak kor-jelző – “haláltánc” szereplőjeként a középkori témát felelevenítő *Táncrendre* című költeményben, vagy egyszerű (és nyersen kimondott) felbukásként az *Olyan mindegy* zárlatában.

A versek e csoportjára jellemző, hogy a kezdő képből kiinduló asszociációk a befejező szakaszban érkeznek el a személyes halál víziójának felvillantásához. Ezek, a halált általában néven is nevező, nyersebb kifejezésekkel élő, szentenciaszerűre alakított verszárlatok csattanóként, tragikus zengésű visszhangot, rezonanciát keltve fokozzák a műveknek a befogadóra gyakorolt hatását. Maga e hatás ugyanakkor más és más húrokat rezzenthet meg a lélekben, a költőnek a halálhoz való viszonyáról ugyanis versenként eltérő képet kapunk. Az ilyen témájú versek többségében a halál képzete mint a nem kívánt lélekválság eredménye, “gyűlölt, holdas éjszakákon”, “búskomor szobában”, elfogyó fényű alkonyatban bukkan fel, negatív értékekkel felruházva. (*Lemondás, Mementó, Az éj kutyái, Őszi versek*). Olykor félelmetesek, sejtelmesen hátborzongatóak ezek a képzetek (*Lakótársam*), más művekben a szelíd lemondás, a fáradtság mindenmindegy hangulatának jegyében idéződnek fel (*A túlsó part felé, Olyan mindegy*). A magányérzet azonban – inkább csak mímelt – halálvágyba is átválthat, mint azt az *Ave Galbina* mutatja. (“Fölzaklatott, hozzád óhajtó lelkem / Hagyd hómeződön megnyugodnia.”)

E költeményekben nem nehéz felismerni a XIX. század második fele, fordulója dekadens hullámverésének, halálköltészetének hatását (Verlaine, Gabriel Rossetti neve a versanyagban kiírva is szerepel: *Őszi versek 3, Sírrablás*).

A magyar elődök, kortársak ösztönzése is nyilvánvaló. A bánatos-nosztalgikus szerelmi érzés Reviczky modorában fogalmazódik dallá az *Iduska* soraiban, a havas hegycsúcs vajdai fenséggel jelenik meg az *Ave Galbinában*, a *Táncrendre* látomása pedig éppúgy a haláltánc “modern” változata, mint Ady *Lédával a bálban* című versének jelenetsora.

### III.

A régi forrás anyaga olyan világot tár elénk, melyben egy közelmúltbeli, értékekben gazdag korszakra értékhiányos jelen következik, s e jelenből tekintve a költői én számára a jövő ködösnek, bizonytalannak vagy éppen a halállal egyenlőnek tűnik. A költő önnön lelke diszharmóniájának, hasadtságának eredetét kutatva a régebbi (családi) múltba is visszapillant ugyan (“apai gúny, anyai érzélem”), egy-egy rövid részletben világirodalmi párhuzamokat, lélek-rokon elődöket is felvonultat, a világ időhatárainak kiszélesedéséről mégsem beszélhetünk igazán, mert minden részletben a saját arc az élesebb, az önmagára vonatkoztatás mozzanata a meghatározó. Ezekből az időviszonyokból a ciklus anyagául szolgáló költemények nemigen lépnek ki, szó sincs például e versekben még erdélyi múlttól és sorsról.

Az ábrázolt tárgyiasságok köre, a versekben leképezett világ helyviszonyai megfelelnek a múlt- és jelen-szemlélet különbözőségének. Bár a versekben ábrázolt tájak, tér-elemek rajza kevés konkrétumot tartalmaz (földrajzi nevek, például, csak elvétve szerepelnek a szövegekben), megfigyelhetjük, hogy a gyerekkor helyszíneit, vagy a boldog szerelem környezetét idéző képek – fényességük, tavaszias levegőségük miatt is – panoramatikusabb, tágasabb világot (“ábrándországot”) tárnak elénk, míg a jelen önmagával vívódó költői énjét szobában vagy köd-falakkal határolt őszi térségen (kertben, sétatéren), esetleg ónszínű vagy fekete ég alatt pillanthatjuk meg.

E korai versek világa az emberi kapcsolatokat tekintve meglehetősen szűk. A családtagok és a kedves mellett elvétve bukkannak fel a tágabb emberi környezet tagjai, s ők is szomszédok (*Káprázatok, II, Vakáció*), névtelen gyerektársak (*Merész dolog...*) és diákok (*Dal az iskoláról*). Jellemző a fiatal

Áprilyra, hogy ha e körnél tovább lép, a verse példálózóvá lesz, általánosságokba vész, s a felidézett alakok arctalanokká válnak (*Emberek, Lámpafény*).

Az ön-sorsra koncentráló versanyagban uralkodó hang kamaszosan és kortünetszerűen világfájdalmas, affektált.

E korai költészet lírai helyzeteit, témáit, ismétlődő szövegelemeit tekintve is szorosan kötődik a századvég irodalmához s az általa közvetített irodalmi romantikához. A felvázolt “jelen világ” tónusai – az ifjú költő idegi érzékenységét, fel-felmerülő anyagi s családi természetű gondjait figyelembe véve is – túl sötétek, s e jelenség a romantikus világfájdalom s a századvégi pesszimizmus alkotóinak szemléleti hatásáról, az olvasmányélmények elsődlegességéről árulkodik.

Az ábrázolt világ hasadtságát mutatja, hogy a versekben objektivált értékrendszer a bináris elv szerint szerveződik, a pozitív-negatív ellentétpárok elemeiből épül ki. Ennek az elvnek a jegyében áll szemben a múltbéli álom a jelenkori álmatlansággal, a gyerekkori ideál a felnőttkor józanságával és sivárságával, az anyai érzelem az apai gúnnyal, az illúziókban gazdag élet az illúziótlansággal, mely e líra világában a halált jelenti.

Az “élet” kifejezés másféle értelemben, a tudatlan gyermekre törő új érzések, problémák, információk áradata – jelentéssel, az életfordulat szimbólumaként is feltűnik a válságról panaszkodó művekben. Ezek az alkotások – egy-egy jelzés, utalás sejteti – a bűnbeeséssel kapcsolatba hozható bizonytalan képzeteket tükröznek. (E képzetek, más-más formát öltve, a húszas évek verseiben is feltűnnek majd.)

Ha a korai versek költői alanyának a világhoz, önmagához s műveihez fűződő viszonyrendszerét jellemezve egyetlen szót kellene kiválasztanunk a versanyagból, ez a “diszharmónia” lenne. “Egy őserő teremtett engem véled: / a nagy, szeszélyes Disharmónia...” – szól a költő *Ave Galbina* című költeményében a havas hegycsúcshoz. A felnőtté érő lírai hőst a gyerekkori illúziók elvesztése, a lázzal, forrongással támadó “Élet” zavart, kiegyensúlyozatlan állapotba hozza, az emberektől elidegenedik, körükből kivonulva a havas hegy is hóviharokkal fogadja, máshol kutyák vonyítanak körülötte, vagy az ősz terít lába alá halálba vezető avarszőnyeget. Válságos állapota alkotómunkájára is kihat:

“Ha néha lázas éjszakákon  
vad alkotási vágy hat át,  
hideg, fakó színekre bontom  
az ihlet fényes sugarát.

*(Lemondás)*

Az idézett vers címe s a ciklus utolsó költeményéé (*Olyan mindegy*) pedig azt sugallják, a költő nem képes erőt meríteni az említett diszharmónia leküzdésére, nem lát önmaga – s így költészete – számára perspektívát.

## ELÉGIA A ROMOK ÉS TEMETŐK FELETT

### I.

A korai versek önnön világfájdalmával elfoglalt énje a szülőföldet s a rajta élő emberközösséget feldúló-pusztító háború s a kisebbségi szenvedéseket okozó hatalomváltás hatására gyakrabban tekint szét maga körül társadalmi környezetében, látókörében helyet kap a társak s – alkalmanként – az egész erdélyi magyarság sorsának tragédiája; a költői viszonyulásrendszernek e módosulása az 1907-8-as évek Ady-költészetének változására emlékeztet, melyről Szerb Antal – a költő magyarság-verseiről szólva – így emlékezik meg: “Csak az Illés szekere síkján eszmél borzadva rá, nemcsak ő, a nemzete is vész...”<sup>1</sup>

A korai Áprily-versek olyan költőt mutatnak, kiből e magatartás-változás lehetősége eleve adott volt. Pilinszky Jánosról írja Béládi Miklós: “... a KZ lágerek, táborok szörnyűségei nem készületlenül zúdultak rá. Ha szabad ezt mondani, kitért lélekkel fogadta a borzalmakat, mert egész ártatlan lényében szenvedésre hangolt ember.”<sup>2</sup> A versek s a prózai nyilatkozatok<sup>3</sup> tanúsága szerint érzékeny idegzetű, neurózisra hajlamos Áprilyról bizvást elmondhatnánk ugyane szavakat. Mivel a költői ének a háborúhoz s ennek kapcsán a pusztításhoz, erőszakhoz, valamint az ezekkel szembeállított értékkegóriához, a békéhez való viszonyát – a világháború végétől kezdődően – az erdélyi korszak verseiben megrajzolt világkép domináns elemének tartjuk, a továbbiakban e viszony természetét, módosulását vesszük szemügyre.

Az első kötet, a *Falusi elégia* (1921) háborús témájú versei nem a születés időrendjében követik egymást. A szerkesztés tudatossága nyilvánvaló, a kötet cím-adó *Falusi elégia* című költemény nem véletlenül került az *Ajánlás* és a *Rím* című rövidebb “bevezető” vers után a kötet élére. E költeményt az eddigi életmű összegzésének s egyben egy új alkotói periódus nyitányának nevezhetjük, melyről a verssel együtt az érett költőt bemutató nevezetes tanulmányában Kuncz Aladár így emlékezik meg: “... ez a költői élet a *Falusi elégia*val kezdődik. A

világ romba dőlése, a maga illúzióinak és ifjú vágyainak elvesztése után a gyermekkori évek és emlékek napszínes falujában.”<sup>4</sup>

Keletkezésének körülményeiről maga a költő így vallott egy visszaemlékezésében: “Egy véglegesen eltűnt világ emlékei s a háború végén súlyosan megpróbált falu lelki feszültsége majdnem idegborzongatóan hatott rám. Öt vers szakadt ki ebből a gyötröttségből, melynek ezt az egyszerű címet adtam: Falusi elégia.”<sup>5</sup>

A meghatározott tér (Parajd, temető) és idő (háború vége) tárgyias jelzéseit tartalmazó 132 soros versfüzér az eddigi személyes életutat s részben a költőt magába foglaló közösség sorsát is áttekintő, felmérő s értékelő alkotás. Az emlékezésre a holtakkal (a 2. egységtől kezdve: egyetlen holttal) folytatott fiktív párbeszéd teremt alkalmat. A ciklusban (a költemény 5 számozott egységből áll) a korai versekből jól ismert motívumok (rózsás gyerekarca, a kamaszkori “belső” háborúk, emberkerülő elhúzódás) a külső véres eseményekre utaló új képekkel, kifejezésekkel váltakoznak; vérhullatásos útról, robbanásoktól rengő földről, embert kaszáló halálról ír a költő, először villantva fel a későbbi versekben majd oly sokszor ismétlődő-variálódó képzeteket.

A gyermekkor nem csupán a “belső harc” érzete s az illúzióvesztés, hanem – velük együtt – a megrázó háborús élmények hatására tűnik immár hangsúlyozottan is a boldog tudatlanság, a béke idejének.

A letűnt gyerekvilágot “őrző” halottakról (nem háborús elesettekről van szó, hanem a gyerekkorban megismert idősebb emberekről), a hozzájuk fűződő viszonyról szólva mesésre színezett képeket fest Áprily, melyek egyrészt adekvátak a megidézett gyerekekkel, másrészt a holtaknak tulajdonított értékörzést hihetővé, elfogadhatóvá teszik. Az elhunytak képeket őrző szemgödre ezért lesz “varázsbárány”, s jóságuk viszonzásaként ennek jegyében tehet a lírai én maga is “bűbájos csodát”. A gyerekekkel kapcsolatos mesevilágra való rájátszással szemben a felnőttkori borzalmakról a Biblia világát s a középkort asszociáló képekkel tudósít Áprily. “Halálország az élet kertje volt” – írja a gyerekkor játszóhelynek használt temetőjéről a költő (3. rész), majd az eszméltető sorsfordulat utáni időről szólva a megállapítás így fordul ellentétébe: “Tudás fájának áldozatja lettem, / s Halálország most már az élet is.” A világra eszmélés,

a tudás saját sorsában betöltött szerepéről a zseniek korszakában is visszavisszatérően szól a költő, e részlet azonban a bibliai bűnbeesés képzetkörének “bekapcsolásával” a továbblépést, a költői világ új elemekkel való bővülését jelzi. “Minket az élet portánkról kiverve / kálváriás utakra kergetett” – szól az erdélyi magyarság háború utáni helyzetéről – immár többes szám első személyre váltva – Áprily a ciklus 4. darabjában, ismét a Bibliára, s ami szintén figyelemre méltó, annak újabb tragikus történetére utalva; az pedig, hogy pár sorral lejjebb – meghasonlottságát érzékeltetendő – “magamra lázadó Kain”-nak nevezi magát, e fentebb jelzett költői szándék tudatosságának újabb bizonyítéka a költeményben.

A sarlós halál archetipikus képe, a Dante-kín említése, a sír “örök hűbér”-ként szerepeltetése s az “ifjan elmúlás felségjoga” kifejezés a biblikus képeket – erőszakot idéző vagy tragikus színezetük miatt – szervesen egészítik ki, s e középkorias képzetek jól szolgálják a jelen világ ridegségének megérezkítését.

Ezen elemekkel mutat rokonságot a versben többször ismétlődő s a “kiűzetés-bolyongás” motívumának nevezhető elemcsoport. *A régi forrás* anyagából is ismert motívum először itt is saját sorsával kapcsolatos: “Én messze jártam, szomjazó csavargó” – hangzik a múltidézés során a költő fiatalkori párizsi útjára utaló sor az 1. részben, majd a háborús időkre vonatkoztatva s immár a közösség nevében a hang így fordul panaszba: “Aztán bolyongtunk messze, hánytvetetten” (3. rész), s a sort a már idézett “kálváriás” utakra való utalás folytatja a 4. részben.

A múlt és jelen áttekintését a 4. szakasz utolsó előtti versszakában a jövőre vonatkozó sorok követik: “Undor kínoz vagy perzselő kívánság, / langyos szigetre nem jutunk soha” – írja a szerző, majd a már említett “ifjan-elmúlást” mint kiváltságot említi, s a várható szenvedésekre utal. A korai versek jónéhány darabjának pesszimista jövőképével e fentit összevetve azt mondhatjuk: a versek által felvázolt világfolyamatok törvényszerűségeit s ezek jelentőségét tekintve a *Falusi elégia* e részlete – ha fájdalmasan túlzó is – indokoltabb, hitelesebben hangzó.

Az idill, a béke korának felfogott gyermekkor s a kívül-belül zajló háború idejének érzékelt jelen felidézése során a költő bőven merít az egyetemes szimbólumok gazdag tárházából is, virágok közé rajzolva pirosposzsgás

gyerekmagát, majd ötéves éjszakával azonosítva a háborút, melynek során sápadt felnőttként “halálos örvények felett” járt.

A síron nőtt virágok többször is felbukkanó képe s a halottakat nagyalvókként emlegető eufémizmus is ősi, életet és halált egyszerre idéző verselemek, egyben a valamikor ismert “jó bácsik, nénik”, a költői én, a természetes halál és a természet harmonikus viszonyát jelzik.

A “virág” szimbólum a korabeli – s az akkori közelmúlt – költészetében különösen fontos szerephez jutott. Virág és sír, tavasz és halál összekapcsolása, mint Eisemann György írja, “végigvonul az egész századfordulón, a magyar irodalomban is. Elöttem tél, nyomomban nyár / S tavaszkor meghalok – mondja Ady Endre. Tóth Árpád *Új tavaszig vagy a halálig* címmel ír verset. Babits az Írisz-költeményben a halálvágyat a tavaszhoz köti, de még Laodameia holttestét is a kikelet virágai borítják.”<sup>6</sup> Az Eisemann által a szecesszió művészetfilozófiájával, szépségeszményével kapcsolatba hozott motívumváltozatok megtalálhatók a kor sok külföldi lírikusának munkáiban is Rilketől az Áprily által fordított és szeretett Stefan Georgéig.<sup>7</sup> Áprilynál a korai versek egy-egy képe után a húszas években felbukkanó képzetek sajátosan egyéni színezetet kapnak, erdélyi hangulatot, jelentéstöbbletet vesznek magukra (*Vonatra várok, Tavasz a házsongárdi temetőben*).

*Falusi elégia* című költeményével az egyéni és közösségi sorsfelmérést hibátlan jambusokban, keretes, kiegyensúlyozott verskompozícióba zártan elvégző költő (a külső-belső “káosszal” e világképi elemnek tekinthető mívességet is szembeállítva) maga és nemzedéke tragédiáját abban jelöli meg, hogy a felnőtté válás amúgy is belső problémákkal, lélekválságokkal terhes időszaka számukra egybeesett a háború gyilkos korszakával s a kisebbségi helyzetbe kerülés révén az otthon bizonytalanná válásával. E pusztító erővel a múlt értékeinek őrzését szegezi szembe a költő, mely értékek között új értelmet nyer s hangsúlyossá válik: a béke.

## II.

A háború, a harc képei, mint láttuk, a *Falusi elégiában* vissza-visszatérnek, s nemcsak a valóságos eseményeket idéző konkrétsággal, hanem egy általánosító-mitizáló tendencia eredményeként középkorias-biblikus színezetet magukra véve. Ezzel a költő az emberiség szenvedéstörténetének folyamatába ágyazza a közelmúlt s a jelen tragikus erdélyi eseményeit. A világháborúra közvetlenül ill. áttételesen (mitikus-történeti utalásokkal vagy természeti képekbe szötnen) utaló részletek arányában sajátos eltolódás figyelhető meg az erdélyi korszak versanyagában. A *Falusi elégia* környezetében található versek – a sokkoló hatású élmény frissessége folytán – még aránylag sok közvetlen utalást tartalmaznak a közelmúlt harci cselekményeire, s kevesebb a műveltségelem, a történeti párhuzam. Később fogatkoznak a versanyagban a világháborút magát láttatni akaró képszerű tárgyi elemek, s egyre szélesedik – az erőszak kapcsán – a természeti jelenségeket, más műveket, korokat felidéző részletek köre.

Nézzük először a közvetlen utalásokat tartalmazó költeményeket. Az 1917-es keletkezésű *Szüret* még épp csak jelzi a háborús időt a búsán éneklő orosz foglyok szerepeltetésével, ám az ő feltűnésük sem képes igazán átszínezni a békésen derűs munkáról adott költői rajzot. *A malom* egy évvel később íródott soraiban a mesésre színezett békebeli múltat és a háborús hátország borús jelenét festő részletek aránya már a háború okozta gyász s bajok jelentőségének, intenzitásának növekedését jelzi; “A vén kaszál, a gyöngye kéz arat, / s a fiú lent a Montellón maradt...” – hangzik fel két rím között az idegen csengésű harctér dallamos neve is.

A háborút s az általa kiváltott halottsirató, balladás lélekállapotot kifejezni vágyó költői szándék reprezentatív alkotása a terjedelemben is tekintélyes (8 egységből álló) *Nevek* ciklus, melyben, a keretversek közé ékelve, hat elesett tanár kollégájáról ill. tanítványáról emlékezik meg Áprily. E versek többsége az erőszak és szelídség, a háború és béke kategóriáit állítja szembe, mely a halott ismerősök esetében azt jelenti, hogy békés természetük, háború előtti munkás hétköznapijaik emlékképeit harctéri környezetbe vetített katonalakjuk s erőszakos haláluk látomásos képsorai ellentételezik.

A háborús időkről szólva a hitelesség felkeltésének szolgálatában állanak a ciklusban előforduló katonai (vagy arra emlékeztető) kifejezések (“tábori lap”,

“cölöp-tutajhíd”, “trombita”, “harci róna”, “ágyúk”, “gránát”, “akna”, “roham”, “Zum Sieg”, “elesett”), az ütközetek, harci cselekmények helyszíneinek emlegetése (Dnyeszter, Mariampol, Uzsok), valamint az az eljárás, hogy a versekben a költői reflexió a megidézett katona szájába adott – s idézőjelben közölt – vallomásra (*Árpád*) és levelezőlap-részletre (*Valér*) következik, vagy az a megoldás, hogy a költő az elesett sírja fölött elhangzó halottbúcsúztatóból vett idézetet is beépíti versébe (*Péter*).

A verscsokor a *Falusi elégia* “vérhullatásos arra most az út” képét motívummá érelve újra és újra felidézi a szülőföldjükért győzni indulók vérének omlását (“vesztett csaták után kihullt a véred” – *Árpád*, “Véres, de nem félelmes” – *László*), majd megrendítő erejű képekben villantja elénk testük leroskadását (“Békült szívemmel hóba roskadok...”, “Este roham volt. Este elesett” – *Valér*) és széttépődését: “titok-testébe tép az éji gránát” – *Péter*, “a szent homlok ma már: homlok-darab” – *László*.

A részletek egy másik csoportja (a *László* soraiban) általánosabban, a közkeletű szimbólumok nyelvén beszél a háborúról a *Falusi elégia*ban is előforduló rengő föld, valamint a lángoló határ és pusztító áradás képeit használva.

Mindezeket az elemeket a szerző egy – más művek világát is felvillantó – elemcsoport hálózatába szövi. A “Dante pokla” kifejezés már a verscsokor bevezetésében visszautal a *Falusi elégia*ban megidézett képzetkörre, majd a csatatér poklallal való azonosítása (Dante nevének említése nélkül) a *Valér* című versben (kétszer) s a *László* 2. részében is előfordul, jelezve, hogy e kulturális archetípus Áprily háborúval kapcsolatos képzetvilágának fontos eleme.

A holt ismerősöket, barátokat felvonultató vízió a bevezetőben Arany *Tetemre-hívás* című balladájának s Rembrandt képeinek világára emlékeztet.

“Jönnek tolongva és hivatlanul,  
tetemre hívó, támolygó sarokban,  
torzult arcukra Rembrandt fénye hull,  
ha gránát mennydörög vagy akna robban.”

A ciklus *Endre* című darabjában pedig a germán hősmondák egy tragikus epizódját építi szövegébe a fenti módon a költő. A párhuzam alapjául a Nibelung-

-ének második részében megörökített események szolgálnak. Attila, hun király felesége, Krimhilda a hun uralkodói udvarba látogató burgundokon véres bosszút áll egykori férje, Siegfried megnyilkolásáért. Az igazi bűnössel, Hágennel együtt valamennyi burgund maghal, így Krimhilda testvére, Giselher is.<sup>8</sup> Áprily a mesékből vett fordulattal oldja meg az átvezetést a valósághoz közvetlenebbül tapadó és az arról áttételesebben valló részletek között:

“Volt, hol nem volt... Most véres bosszútor van.  
Krimhilda napja, szomjas és komor.  
A vendégek kidőlnek hosszú sorban  
s padlóra ömlik itt a drága bor.  
S a testhalmokra új lábak taposnak,  
egy titkos átok sorsokat kever –  
s Hagennel együtt, jaj, vérébe roskad  
ártatlanúl a zsenge Giseler.”

Érdeemes felfigyelnünk rá: az idézetnek a bor kiömlését festő képe az említett “vérhullás” motívum asszociációs körébe illeszkedik, annak variációjaként fogható fel, a “vérébe roskad” kifejezés pedig szemléletesen egyesíti a leroskadás és a véromlás képzetait.

A *Falusi elégiában* “borzalmas ötéves éjszakának” nevezte a költő a háborút. A *Nevek* sorozat háborút, csatát, holtakat ábrázoló részletei is mind sötét tónusúak, a megidézett ismerős alakok esti környezetből néznek vissza ránk, vagy ha fény hull rájuk, az Rembrandt fénye, mely csak sűrűbbé teszi a környező sötétet. Ez a háború = éjszaka képzet egyébként természetes rokonságban van a fentebb kiemelten is említett háború = pokol azonosítással.<sup>9</sup>

S most nézzük, a háborús képek, az apokaliptikus látomások ellentételezésekképpen milyenek festi, láttatja Áprily megénekelte hőseinek előéletét, békebeli arcát, világát. A ciklus bevezető versében az “emlék-félhomályból” előlépő ismerősök “bibliás-szelídek”, “arcukra enyhe békefény világol”, s kezükben könyv, virág vagy sétatot látható; e szimbolikus jelentést megtestesítő tárgyak a később egyenként megidézett alakok kezébe is odaképzeltetők, a sétatot pl. Ödön kezébe, kit így szólít meg a költő: “Néhány napot ha vártál volna még: / napfényes őszi jön és kirándulások”, az “ésmagyar”, a kollégiumi szobájában mindig hamar aludni térő László könyvek társaságában

idéződik meg (“legjobb barátja Kant és Bolyai), s ha “nap süt rá”, tán épp virágot szedni, erdőbe szökik a versben kisdíákként felbukkanó Péter.

Néhány megörökített alak békés életének megrajzolása során a költő – mint a korai versekben önmaga felhőtlenül boldog időszakáról szólva – a természettel harmonikus viszonyban élő kisgyermek alakját állítja elének (*Endre, Péter*), ez utóbbi részletében az iskolában reszkető hangon felelő tanuló megejtően együttérző bemutatásával együtt. Máshol, a felnőttként megrajzolt ismerősök esetében, az intim szféra idéződik fel: “Ha meghalok, mi lesz a kisfiamból” – *Árpád*, “Mindig milyen korán aludni ment” – *László*.

A miniatűr életképek a későbbi háborús halálukkal felmagasztosuló alakokat szándékoltan hétköznapi, esendően emberi mivoltukban állítják elének, érzékeltetvén ezzel a költő s a közöttük fennállt kapcsolat bensőségességét is.

E békés hétköznapiakat idéző részletekben viszonylag kevés az olvasmányok világát is felvillantó elem. A “bibliás-szelídek” kifejezés (itt nyilván a Biblia más epizódjaira vonatkozik a jelzés, mint a szenvedést bemutató részletekben), az Ágai László olvasmányaira utaló nevek (Kant, Bolyai, Szókratész) s az említett kolléga görögösen harmonikus homlok-ívét festő részlet – rövid, képileg alig kibontott szövegelemek. Mindez azt mutatja: a költő párhuzamokat kutató fantáziaműködése akkor válik intenzívebbé, ha szenvedésről, fájdalomról tudósíthat.

A háború, a véres erőszak, az értékek pusztulása meghatározó élménye marad a húszas évek Áprilyjának, bár érthetően csöndesedik fájdalma, s a nála egyébként sem hangos jajszavakat lírájában a fájdalmas-bús emlékezés, a megdöbbenés kifejezéseit egy egyetemesebb megrendültségérzet hangjai követik. Ilyen, az élmény elevenségének elmúltával keletkezett, a háborús témát a személyes emlékekkel társító költeménye az egykori diáktárs alakját vendiákként idéző, s annak halálára közvetlenül is utaló (“... hallgattak véres-titkú harcterek”) *Szilencium*, s ilyen – a *Falusi elégia* eljárását követve – a holttal fiktív párbeszédet folytató, az élet-halál kérdéseit egyetemesebb síkon fölvető *Találkozásom Farkas Gabriellel*. A *Falusi elégia* világa tágul e költeményben európaivá. A *Kisváros* Őrhegye helyett a Mont Blanc mosolyog az eltűnő emberi élet felett. E széles horizontú tájba természetes módon simul a költőnek átmenetileg otthont adó

francia falucska. Alkonyati békéjének rajza adja meg a szelíd elmélkedés közvetlen hangulati háttérét. E hangulat s a címben megnevezett magyarral való személyes kapcsolat hiánya adnak alkalmat a költőnek arra, hogy az emberi sorsra bizonyos távlatból tekintsen, s hogy maga se féljen eközben “a mindenütt – jelenvaló haláltól”.

Az említett, erőszak-kiváltotta élmény ölt testet ugyanakkor a költő sok úgynevezett “görögös” és természeti tárgyú versében is. Tudjuk azonban, hogy akárcsak a görögség, a természeti kép is megtévesztő lehet Áprilynál. Mindkettő csak tükre valami másnak. Nem tárgyai az Áprily-lírának, hanem inkább kifejező eszközei.<sup>10</sup>

A szenvedés, az erőszakos halál kiváltotta jelenkori élmény átképzéses objektivációi a *Halálmadár*, melynek bagoly hőse az egyetemes szenvedés hangján siratja el lelőtt párját, s az *Antigoné*, mely a görög tragédiák Áprily által leginkább kedvelt hősnőjének szájába adott egyetlen monológ az emberi gyűlölet átkos, reménytelen koráról. Vita Zsigmond jegyzi meg, hogy e vers “hozzátartozik a *Nevek* című versciklushoz, és azzal együtt kapja meg igazi értelmét”.<sup>11</sup> A két világ (a tragédiabeli s a háború utáni erdélyi) rokon vonásai s a tragikus sorsú hősnő és a költő által felvállalt halottbúcsúztató - temető szerep képezik az alapját a párhuzamnak.

A szerepvers megszólítással, s mint a kötet annyi más költeménye (*A Hold kiszáll, A tanya, Láng a ködben*) a távozó fény, a naplemente képével indul. A fény eltűnését festő képet a beszélő alany asszociációinak rajza, az eljövendő éjszaka, saját halálba-távozása s az alvilági sötétség látomásos részletei követik.

A második versszak az első szakaszt lezáró sor “itt meg kell halni” kijelentésének indoklásával indul, s a halálba készülés okaként a szeretet gyakorlásának lehetetlenségét, a gyűlölet eluralkodását nevezi meg. E végletes helyzet ábrázolása az ősi átokra való utalással bővül a strófa következő soraiban. Az átok erőteljes hanghatásokkal idéződik (“suhogva”, “végigsüvölt”), s ezzel a sorsképzet a sejtelmesség, félelmetesség árnyalatát veszi magára.

Míg az első versszakot a fény - sötétség oppozíció, e részt a szeretet - gyűlölet ellentéte jellemzi, s mindkét szembenállás szoros kapcsolatot tart az élet - halál ellentéttel.

A 3. versszakban a fény és a szeretet is közvetlen egymást idéző viszonyba kerül, s ezzel a költeményben ismétlődő képzetek bináris rendszere teljessé válik: fény - szeretet - élet, illetve: sötétség - gyűlölet - halál. Az alany számára e rendszer tagjai egyben pozitív és negatív értékek megtestesítői. A pozitív értékek közül a lírai hős a szeretetet állítja az élre, ennek teljesülése nélkül az életet is értelmetlennek érzi.

Az "itt meg kell halni" kijelentés négyszer ismétlődik a versben, mindannyiszor kiemelt helyen: háromszor refrénként, egyszer pedig a befejező strófa élén. A sorsszerűség hangsúlyozását, nyomatékosítását szolgálják így e sorok; e sorsszerűséget sugallja maga az ige ("kell") s a középső versszak "nem lehet" kifejezése is.

Az *Antigoné* magatartás-összegző vers. Lírai alanya a háborúra közvetlenül reagáló művek lírai hőisének magatartását emeli a jelkép szintjére. A görög királylány szájába adott monológ a reménytelen helyzetben is a maga belső törvényeit követő hős vallomása. E tekintetben a költemény a későbbi *Vallomás* című Áprily-verset előlegezi, melynek lírai énje ugyancsak az értékörző, a kor uralkodó elvárásaival szembeszegülő magatartást képviseli.

A világgépi elemek ugyanezen köréhez tartozik a *Találkozás* című vers Antigonét idéző részlete:

"A hantoló Antigoné  
szomorú ősnővérem,  
s a Labdakida-átoké  
a vérem, sűrű vérem."

Az *Antigoné* című versben a költői én teljesen magára öltötte a görög lány alakját. E fenti részletben az azonosulás ugyan nem teljes, a versben a krisztusi élet-paranccsal átmenetileg szembeszegülő alany magatartása azonban ugyancsak antigonéi, s a ki is fejtett párhuzam révén az alkotónak a jelen világhoz való viszonyáról ugyanazt tudjuk meg, mint az *Antigoné* című költeményből.

Áprily másik "görögös" verse, a *Patroklos alszik*, mint arra alcíme (A halott Ady emlékének) utal, nem az első világháború lírai visszhangja, hanem az Ady értékelése, költői öröksége körül dúló irodalmi háborúskodást vetíti átképzéses

módon élénk. A háborúhoz mégis köze van, s nem csupán azért, mert a költemény harci képek sorozata, csataleírás.

Homérosz Iliászának az az éneke (17. Meneláosz vitézkedése), amelyhez a költő itt visszanyúl, az eposznak véres részletekben talán leginkább bővelkedő fejezete. Az itt elbeszéltek, kegyetlenségüket tekintve, hasonlítanak a Nibelung-történet azon eseményeire, melyeket Áprily a *Nevek* ciklusban idéz meg. A *Patroklos alszik* című költeményben a harcoló élők (1–3. versszak) s a békés holt (4–6. versszak) világa is a *Falusi elégiából* s a *Nevekből* ismert módon állítódik szembe egymással. A vers így, túl az Adyval kapcsolatos vonatkozásain azt is tanúsítja, hogy a világháború, a nemzeti vetélkedések keltette élmény hatására a költő kíméletlennek, erőszakosnak látja az őt körülvevő világot, s hogy ezen erőszak bármely megnyilatkozására különösen érzékeny.

A mű – akárcsak az *Antigoné* – kimunkáltságát tekintve is jellegzetes költeménye a pályakezdő Áprilynak. A mozgalmas csataképek arányos szerkezetbe foglaltan rajzolódnak az olvasó elé; a következetes jambizálás, a pontosan kimért szótagszámú sorok, a választékos rímek ugyancsak nagyfokú alkotói tudatosságról tanúskodnak.

S ezzel az alkotással a háborús élmények talaján sarjadt verseknek egy olyan köréhez értünk, hol ez az élmény már csak töredezetten, egy-egy képi elem, jelenetsor erejéig bukkan fel az egyébként más tárgyat – egyéni sorskérdések, nemzetiségi kérdés – megcélzó költeményekben. A román nemzeti elfogultság és gyűlölködés kifejezőjévé válik a *Vonatra várók* egy pontján a következő sorpár: “S mint ellenséget pillanatnyi harcon, / sötét szemük lobogva méri arcom”. A vallomásos hangú *Vers vagy te is* szövegében ismét csak rövid részlet utal harcra és tusára, *A torna végén* bemutatkozó önvallomása viszont egészében teljes fegyverzetű lovagként idézi elénk a költőt. Megjegyzésre érdemes itt: a *Falusi elégia* “magammal vívtam írtó háborút” s a “magamra lázadó Kain” alakban megjelenő motívuma tér vissza e költeményben egész művet betöltő allegorikus értelmű képsor formájában. A középkori magányos lovag szituációjába helyezkedő költő belső vívódásairól vall, a harc képei a lélek világáról tudósítanak:

“De félek, ritkán lát a korlát,

új udvaroktól irtozom.  
Pedig megszoktam rég a tornát:  
saját magammal birkozom”

A háború képei részévé válnak Áprily természetábrázolásának is. A versek világában egymást váltó évszakok, vihar és kirándulók, fény és kedvetlenség harcáról olvashatunk, s nem egyben a szóhasználat, a műveltségelemek révén a harc az ókor (görögség) vagy a középkor világát is felidézi. Az *Októberi sétában* arról olvashatunk, hogy az őszi szél döntő támadását követően a vesztés forradalmárral azonosított nyár “vérpadra hajtja szöke, szép fejét”, a *Rabokban* száguldó lobogóival érkezik a tavaszi vihar, a *Marathon* és *A völgybe vissza* című versekben pedig a természeti jelenséget (évszakváltás, vihar) egészében harci képekbe öltözteti a szerző. Íme, példának, a *Marathon* első versszaka:

“Fanyar füstjét a langyos kékbe fújja  
az áldozatra lobbant róna-gaz:  
a perzsa tél hadát rohamra gyúlva  
ott lenn legyőzte a görög tavasz.”

A harccal rokon szerepű Áprilynál a vadászat, képei is hasonló módon épülnek a versekbe. Az e témájú költeményekben, szövegrészletekben a puskás ember (vadász, erdész, vagy maga a költő) a gyilkos erőszak megtestesítője, s az áldozatok vértlen és védtelen állatok, kiknek békés természete, értelmetlen pusztulása kísértetiesen emlékeztet a *Nevek* ciklus szereplőinek karakterére, tragikus sorsára. A *Halálmadár* emberi tulajdonságokkal (szerelem, vágy, hűség) felruházott, s az életet, életkedvet megtestesítő baglyának átlőtt testéből éppúgy ömlik a vér, mint az elesett katonakéből, szárnya íve ugyanúgy törik össze, mint a megidézett Ágai László boltíves homloka, s testét a porban ahhoz hasonlóan hurcolják meg a gyerekek, mint a harci szekerek Patroklosét. A forró, szerelmes szívre szegzett puskacső képe zárja a *Szalonka-les* című verset. E mű az Áprilyra oly jellemző hatáskeltő elhallgatással az olvasóra bízva a “büszke mátkapár” röp-íve megtörésének, a madarak földre zuhanásának elképzelését.

Az említett művekben az erőszak ábrázolása, az áldozatok sorsának bemutatása (sejtetése) foglalja magába kimondatlanul is a költő állásfoglalását, tiltakozását. A *fegyvertelen vadász dalában* viszont ez az élet tiszteletét parancsoló

Albert Schweitzer-i meggyőződés tételesen is megfogalmazódik: “csak egy öröm van a világon / s ez az öröm fegyvertelen”. E szentencia megfogalmazására a fiatalkori felelőtlen vadászgatások s egy őz lelövésének fájó, lelkiismeret-furdalást okozó emléke ad alkalmat Áprily számára,<sup>12</sup> úgy véljük azonban, hogy az erőszaktól, vértől való iszonyodás ez úton való kifejezése nem véletlenül épp egy gyilkos háborút átélt erdélyi magyar költő szájából hangzik el a század húszas éveiben.

A háborút, az erőszakot egészükben vagy részleteikben felidéző költemények köréhez sorolható – a téma ellentételezéseként – a fent említett költeménnyel is párba állítható *Tavaszi háború*. E versben, a sokat sejtető cím alatti sorokból kiderül, a tél s a tavasz “háborújának” – “a menekülő tél utolsó / hídfőt rakott az oldalon” – keretébe illesztett hócsatáról van szó, mely a valódi háborúknak minden tekintetben ellentéte: nem katonák, hanem paptanárok és diákjaik között zajlik, a harc “víg s vértelen”, s nem az erősebbek, hanem a gyöngébbek, a diákok győzelmével végződik. E “háború” tehát valójában a béke, a harsány életkedv jegyében fogant esemény, az egyetlen “háború”, melyet a költő üdvözölni tud.

## ERDÉLYI SORS, ERDÉLYI KÜLDETÉS

### I.

E fejezet keretében az erdélyi korszak versei közül azokat vesszük szemügyre, melyek a háborús a trianoni béke utáni helyzet költői felmérését adják – nemcsak az egyén, hanem ezzel együtt a közösség, az erdélyi magyar kisebbség vonatkozásában; szólunk egyben a jelzett periódus versanyagának arról a rétegéről, mely – a transzszilván gondolatnak a líra eszközével történő tolmácsolása révén – választ igyekszik adni a húszas évek erdélyi magyarságának súlyos sorskérdéseire.

A Helikon lírai vonulatáról írja Pomogáts Béla a következőket: “A helikoni költészet több-kevesebb tudatossággal a transzilvánista ideológiát fejezte ki..., úgy fejlődött és gazdagodott, ahogy a transzilván eszmék elnyerték végső alakjukat.”<sup>1</sup> Majd néhány bekezdéssel lejjebb így egészíti ki a gondolatot: «“A lassú pusztulás, a szétszóródás, a száműzetés általános érzését lassan felváltotta a közösségi küldetéstudat belső ereje; az “erdélyi végzet” tudatát az “erdélyi hivatás”».<sup>2</sup> “... a háborúnak vége van... Új téma jön: Erdély” – végzi el az átvezetést Jancsó Elemér is nevezetes könyvében Áprilynak a háborúra reagáló s későbbi verseiről szólva.<sup>3</sup> Erdély kapcsán pedig – s nemcsak Áprilynál, hanem költőtársainál, Reményiknél, Tompánál, Bartalinnál is – a történelmi múltra figyelés, a sorskérdések mellett (illetve: ezektől elválaszthatatlanul), mint Czine Mihály hangsúlyozza: előtérbe kerül a táj, a természet, mert bár “az országhatárok megváltoztak, a szülőföld megmaradt. A hegyek nem változnak, a vizek tovább folynak, az embernek is tovább kell élnie.”<sup>4</sup>

Nézzük ezek után a kisebbségi sorsot, közérzetet megörökítő versek körét. “Minket az élet portánkról kiverve / kálváriás utakra kergetett” – utal a kisebbség helyzetére már az 1919-ben született *Falusi elégia*. Az e részletben megfogalmazott panasz bomlik egész verset betöltő képsorral a *Holló-énekben*: “Jaj, magányos / kósza fajta / árvaságnak / átka rajta” – hangzik a költői reflexió a

“felleg-úton” szálló, “rom-berekben, dúlt falukban” éjszakázók sorsával kapcsolatban, s itt a sors megéneklése már egyben a sorsszerűségé, a végzettudaté, az árvaságra, magányra ítéltettségé, a holló-sorssal egyértelműen emberi sorsot kimondó keserűségé is.

“Határán túl szakadt magyart / milyen szeszélyű sors zavart / hullatni távol drága vért...” – búvik motívumhelyzetbe ugyanez a képzet a *Találkozásom Farkas Gabriellel* című versben, s e sorba illesztve érthető a bolygó zsidó ősi történetének aktuális célzatossága az *Ahasvér*ben, melynek egyes részletei akár a *Holló-ének* építőelemei is lehetnének:

“Arcát nap ostorozta és havas szél.  
Mióta fut, már nem tudta Ahasvér.

Utak, faluk nagy mult-örvénybe hulltak.  
Hollók repültek, századok vonultak.”

S hogy az örökös vándorlásra ítélt jeruzsálemi varga példázata az adott történelmi helyzetben mennyire foglalkoztatta Áprilyt, tanú rá az idegenségérzetét megéneklő *Kolozsvári éjjel* is, melyet, az éji séta benyomásainak rögzítése után, a legenda hőséneke alakját Arany János-i módon magára öltve így fejez be “– Ahasvér, gyerünk tovább”. Tegyük hozzá: a “repatriáló vonat”, a szekéren költözködők, a hontalanok trénejeinek látványa hasonló keserűséggel örökítődött meg a kortársak által is Szabó Dezsőtől az *Eredj, ha tudsz* költőjéig, Reményik Sándorig; sőt, épp e két említett szerző kevésbé áttételesen, hangosabban és szenvedélyesebben kiáltotta el fájdalmát műveiben.<sup>5</sup>

Az üzettetésre, üzöttségre utaló szövegelemek mellett a kisebbségi létről vall – közvetve – Áprily egy másik, *Az irisórai szarvas* és *A márványunk meséje* című verseibe foglalt motívuma, melyre Baránszky Jób László elemzése nyomán Cs. Gyimesi Éva hívta fel a figyelmet, s melyet ő így nevez meg: “a méltóság és a méltatlan helyzet szembenállása”.<sup>6</sup>

*A márványunk meséje* a “nagyra hivatott nemes anyag küszöbbé értéktelenedésének” története, míg az erdei szabad állapotából fakorlátos legeltetőhelyre szorított, ködbe hördülő szarvasborjú jelképe “egyszerre fejezi ki a tehetetlenség fájdalmát s a fájdalom zenévé oldódásának katarziszát”.<sup>7</sup> E verszárlat

– Cs. Gyimesi Éva szerint – a transzszilvanizmus éthoszára különösen jellemző végkifejletet foglal magába, hiszen nem a feszültség megszűnését, a helyzet megoldását adja, hanem csak az enyhület vigaszát – az ellentmondás megmaradásával.<sup>8</sup> (Ez az értelmezés érintkezik a Cs. Gyimesi Éva nevéhez fűződő transzszilvanizmus-kritika gondolati rendszerével, mintegy igazolja, alátámasztja azt. Szerintünk viszont van néhány mérlegelendő körülmény a költemény s a transzszilvanizmus viszonyával kapcsolatban.)<sup>9</sup>

Az új helyzetre eszmélő erdélyi magyarság otthonosságérzésében elbizonytalanodott, s költői, írói a húszas években számtalan módon és formában fejezték ki e válságos közérzetet. Reményik Sándor versében az elhagyott harangláb “Idegenül, komoran kondul”, egy másik költeménye szerint a régi érettségi tablóképe előtt “Mintha kihült, üres és óriás / gránát-tölcsérben” állna egyedül,<sup>10</sup> s pár évvel később Tamási Áron Ábele ugyancsak e közérzet szorításában fogalmazza meg a “valahol otthon lenni a világban” óhaját.<sup>11</sup>

A háború borzalmaitól felzaklatott, önmagával is meghasonlott Áprily a *Falusi elégia* kerettörténete szerint gyerekkora szeretett felnőttjeinek sírjához járul kitárulkozni, vallani; a sírban nyugvókat így szólítja meg: “Nagyalvók, itt az égerfák tövében, / reám ismertek, ugy-e: én vagyok...” – s e megismerésre, ráismerésre való hivatkozással az otthonosságot, az illetékességet hangsúlyozza. Az új helyzet, az új állapotok közepette a parajdi temetőben még megtalált otthonosságérzés vész el, szűnik meg. A ráismerés ismételt tagadása adja szerkezeti vázát a már említett *Kolozsvári éjjel* című versnek (“... nem ismer rám... nem ismerem... nem ismerős...”), ez a motívum bukkan fel a *Koromszem* című költemény első szakaszában: “Valami rossz tündér játszik velem: / kószálgatok a régi dombsoron / s a völgyek régi arcát nem lelem”, s a *Nosztalgia* kezdősora – “Idegenül ver itt a szívem” – ha más szavakkal is, ugyanezt az otthontalanság-érzetet fogalmazza meg. E versekre gondolhat, többek között, Markó Béla is, midőn ezt írja: “... a legjobb Áprily-költemények nekem, olvasónak épp azt a szüntelen szorongást közvetítik, hogy költőjük nincsen otthon a világban...”. Úgy véli, e paradoxon (otthonkeresés a szülőföldön) a költő egyik legfontosabb “intellektuális üzenete”.<sup>12</sup>

Az otthonkereső költemények körébe tartozik – az említett tükörverseként fogható fel – a *Feldkirchi hangulat* című, mely a költő 1923-ban tett nyugat-európai utazásának emlékét őrzi.<sup>13</sup> Az osztrák kisváros idillinek tűnő világa az elképzelt itt-élés képeinek sorát indítja el a költőben:

“Volnál kedvvel kelő feldkirchi polgár,  
talán poéta, tán ill-parti molnár.

Harangvirágszín ég alatt, vasárnap,  
felinténél a gleccseres határnak.

S mezítelen térdű társakat keresve,  
indulnál a kalandos zerge-lesre.”

Németh László, ki az Áprily-líra karakteréről szólva fontosnak tartotta rámutatni a költő német (szász) származására, e költeményt értelmezve is felveti e szempontot: “... s mi más az ő nagyon kedves *Feldkirchi hangulata* is, ha nem a túlkomor milióbe került jáger-alkat viaszasóvárgása a maga elemébe, ahol mezítelen térdű társakkal zergelesre indulnak, s ünnepesti táncon hangos jódli-dalra ujjonganak természet szerinti testvérei”.<sup>14</sup>

A vers zárata Áprily poentírozó technikájának megfelelően vet véget a látomásnak, s az erőteljes hanghatást, mint más verseiben is, a sors képzetével összekapcsolva teremti meg az eddigiek hangulati ellentétét: “A svájci erdőt zord echó zugatja: / dübörög már a sorsod gyorsvonatja.”

Az “üzettetés-kiüzetés” motívumáról szólva, az idézett *Holló-ének* kapcsán érintettük már az Áprily sorsfelfogásával kapcsolatos problémakört. A “sors” kifejezés (összetételben, továbbképzett alakban is) gyakran felbukkan a tárgyalt időszak verseiben, mégpedig szinte mindahányszor “az ember életét irányító hatalom, végzet” értelemben, így a periódus egyik kulcsszavának tekinthető.

“A sors – mint Németh G. Béla írja – minden időben sokértelmű fogalom, tartalmát korszakok és irányok, egyedek és lélekállapotok, művek és alkalmak szerint kell meghatározni.”<sup>15</sup> A tragikus közösségi események, nemzeti katasztrófák idején (után) a társadalmi-történeti változásokat személyes ügyökként megélő alkotók esetében ugyanakkor – mint ezt a magyar költészet múlt századi példái mutatják – a művekben megnő, más-más (bár rokon) érzelmiséggel,

irányzódással ugyan, a sorsra való hivatkozások száma. Aranynál, például, a szabadságharc bukását követő években felbukkan az embert porszemként hurcoló majd ledobó sorskerék s a vézsként támadó “kemény sors” képe, Tompa Mihálynál pedig a “sors-alázta hon”, a sorstól elhagyott magyarság képze.<sup>16</sup>

A Trianont követő évtizedben az erdélyi magyar lírikusok műveiben is megsokasodnak a “sors”, a “végzet”, a “fátum” kifejezések. “A kisebbségi magyar költészet a kérlelhetetlen történelmi végzet tudatában született. *Erdélyi végzet alatt* – hangzott Tompa László versének címe...” – írja Pomogáts Béla;<sup>17</sup> s íme még néhány verscím a korszak alkotóitól: *Végzet* (Olosz Lajos), *A sorsváró madár*, *Sorsunkra hagyva* (Reményik Sándor). A tragikus fordulatokban bővelkedő erdélyi történelem sorsos befolyásoltságának tudata Áprilynál is megjelenik: “... ki annyiszor sötét márványba véste / a végzetes magyar tragédiát” – utal *A Fejedelemhez* című költeménye Kemény Zsigmondra, ki regényíróként a történelemnek szintén a tragikus fordulatai iránt érdeklődött, *az Így akarja a sors* című búcsúzó versében pedig maga a költő is a történelemhez fordul párhuzamért.

Áprily mégsem sorolható megszorítások nélkül a fentebb említett erdélyi szerzők sorába. Nála ugyanis a “sors” kifejezés és változatai sajátos képzetbázissal rendelkeznek, s ennek gyökerei a költő görögös műveltségében, a görög tragédiák iránti mély érdeklődésében lelhetők fel. Úgy is fogalmazhatnánk: Áprily felfogása szorosabban kapcsolódik a görög tragédiák sorsképzetéhez, mint kortársaié. Nem pusztán a közvetlen utalásokban nyilvánul ez meg (ilyen a *Találkozás* című versnek a Labdakida-átkot említő részlete), vagy a közvetettekben (mint az *Antigoné* vallomása), hanem az erdélyi lírikus egész költői magatartásában, a történelmi eseményekhez, erőszakhoz, halálhoz való viszonyában, mint arra a *Falusi elégia* és a *Nevek* című ciklusokról szólva részben már utaltunk.

S hogy a “sors” és a “végzet” kifejezések többé-kevésbé hasonló fogalmat takarnak Áprily felfogása szerint, arról érdekes adalékkal szolgál az idős költő egyik nyilatkozata, melyre Lőrincze Lajos így emlékezik: “és azt is elmondta, hogy Illyés Gyulának feltűnt, szóvá is tette, mennyire kedves szava neki a sorsos. Valóban, mondta, több volt a hangzásával, az r, az s, az o hanggal, plasztikusabb volt, mint a végzetes.”<sup>18</sup>

Maga a képzet jelölődik Áprilynál más alakokkal is, latin kifejezéssel a “Sic Fata Volunt” állandósult szerkezetben (*Így akarja a sors*) illetve Moira formában az erdélyi korszakot lezáró *Idahegyi pásztorokban*.

Az Áprily-féle sors (végzet)-fogalommal kapcsolatban utaltunk a görög drámák hatására; érdemes azonban megjegyeznünk – ez a költő műveiből egyértelműen kiderül –, hogy nem a “jellembe írott sors” euripidészi felfogásáról van szó esetében, hanem Szophoklész drámáinak (elsősorban az *Antigonénak* és az *Oidipusz királynak*) a sorsértelmezéséről.

A görög mellett a költő felfogását, természetesen, más irodalmak, kultúrkörök is befolyásolták (lásd: az Ahasvérus-történet feldolgozását – *Ahasvér*, a germán hősmondákra való utalást – *Nevek*), s a korabeli irányzatok sem hagyták érintetlenül. A korát zűrzavarosnak láttató szimbolizmus végzet-felfogására utalhatunk itt elsősorban, mint közbejövő hatásra. Igazolja ezt, hogy a fogalom gyakran a titokzatosság, a sejtelmesség képzetével társul az Áprily-versekben. A *Nevek Endre* című darabjában a sorsokat “egy titkos átok” keveri, az *Esti dalban* sejtelmes árnyékként komorlik fel, a *Nostalgia*ban pedig búvópatakként rejtezik s zuhog tompán a föld alatt. A titokzatosság mellett a sötétség (*Esti dal*, *Hallali*), az erőteljes, monoton hangok képzete (gyorsvonal: *Feldkirchi hangulat*, vízfolyás: *Nostalgia*) tapad még hozzá.

Néhány versben (*Endre*, *A Fejedelemhez*, *Holló-ének*) közvetlenül vagy áttételesen a közösség, az erdélyi magyarság sorsát énekli meg a költő, máshol elsősorban a saját sorsára utal; mivel azonban Áprily is azoknak az alkotóknak a sorába tartozik a húszas évek Erdélyében, kinek tudatában a közösségi s az egyéni sors nem válik el élesen, a “saját sorsot” megéneklő költemények is számításba veendőek a kisebbségi magyarság önmagáról alkotott felfogásának vizsgálata során.

A görögös végzethitre utaló jegyek jól megfértek Áprily költészetében a protestáns vallásosságról tanúskodó szövegelemekkel, az antik kultúrkör szimbólumai a keresztényével. Jó példa erre az említett *Találkozás* című vers, melyben a Krisztussal folytatott képzelte párbeszéd során hangzanak el az Antigonéval való sorsközösségre, a Labdakida-átokra utaló szavak; ugyancsak az említett képzetkörök összekapcsolódását tanúsítja az *Opitz Mártonhoz* utolsó

versszaka is a “Golgota-fellegek” s az “erdélyi szent Thermopylae” kifejezések egyetlen záróképbe ötvözésével. Áprily protestáns eszmeisége ugyanakkor tételesen nem fogalmazódik meg a húszas évek lírai termésében, megnyilvánulása inkább közvetett: puritán életmódját, emberi-költői magatartását tükröző versei tanúsítják.

Az idegenségérzettel, tragikus színezetű sorsképzettel vívódó költő a harcok utáni széttekintés, helyzetfelmérés során a halál mindenütt jelen való voltát észleli maga körül, szeme gyakran állapotodik meg a múlt romjain s a temetőkön. A *Falusi elégia* e tekintetben is versek hosszú sorának elődje és elindítója. “Halálország most már az élet is” – hangzik a költemény szentenciózus megállapítása. E “Halálországról” tudósító versekben gyakran előfordul a rom kifejezés. Utalhat közvetlenebbül a valóságra (“... Idő-ciklon száguld felettünk / rom lesz a lépcső, rom a ház” – *A márványunk meséje*), ám már a korszak elejétől kezdve előfordul kibővített jelentéssel, szimbolikus színezetet magára öltve is. A versekben romként jelenik meg minden, ami a múltban étellel teli, békés, tehát: értéket hordozó volt. Így a “halottság” állapotát idézve kapcsolatba kerülhet a gyermekkorral (“Ma rom-gyermekvilágomat, / e holt várost megint kiásom” – *Séta egy holt városban*), vagy a békebeli, vidám társas étellel, ifjúkori szerelemmel (*Most már a holt fürdőt is ismered*). E versek fölé akár mottóként is felírhatnánk *A Fejedelemhez* című költemény e részletét: “Szent kincseidből hányszor nem maradt más, / csak múltra emlékeztető romok.”

De nemcsak a múlt, a gyerekkor, az ifjúság idéződik meg a művekben romként, hanem a jelen is: “Aztán a nagy tűz felcsapott lobogva – írja a költő az *Utcákban* a háborúra utalva – aztán rom-élet, fullasztó korom”.

A háború, az erőszak látomásaihoz hasonlóan a rom-képzet is kivetül a természeti környezetre. A költői Halálország szimbólumokkal teli tájain “tört ívű, sorvadtt rózsafát” pillanthatunk meg (*Jozafát*), gyertya-csonkokként merednek az őszi erdőn a tönkök “dúltan szerteszt” (*Októberi séta*), s a holt mezők felett szálló magányos hollópárok “dúlt berekben, rom falukban” éjszakáznak (*Holló-ének*).

E képzetek köréhez tartoznak azok a motívumok is, melyekről Csépi Ibolya szól részletesebben monográfiájában. A húszas évek Áprilyjának

természetábrázolásáról szólva a következőket tartja fontosnak megjegyezni: "... egy-egy jelenség jelképekké növe érzékelteti a háború utáni nyomasztó légkört. Így a köd a bizonytalanság, rosszhatás kifejezője".<sup>19</sup> Később így folytatja: "Ady és Hauptmann szimbolikus köd-képét ötvözi egybe az erdélyi erdők és hegyek hangulatával. Ezt az őszi fekete madarak gyakori szerepeltetése hangsúlyozza: holló, varjú és a szelídebb vadlúd képe. A köd, a borzongás és a riasztó vagy riadó madarak az első kötet verseiben együttesen is szerepelnek."<sup>20</sup>

A parajdi temetőt megidéző *Falusi elégia* olyan versek sorát indítja el, melyekben a temető-kép egy egész periódus – a háborút s Trianont követő évek – egyik szimbólumává válik. Az élete háború előtti színtereit bejáró költő gyászlovak patáinak csattogását hallja (*Utcák*), az ismerős Órhegyen "búsan, csöndesen" bolyongva úgy látja, a völgyből felintenek hozzá a "fejfák és kereszték", s a látomásos Krisztus-alak életet parancsoló szavával is alkudva úgy érzi, elsődleges kötelessége egyelőre, hogy temessen, hogy verseiben az emlékezés és kegyelet hangjait hallassa. A közelmúlt emlékei, önmaga s a román nacionalizmus gyűlölködő hangjai elől menekülő költő számára ugyanakkor a megnyugvás helye, menedék is a temető, flórája s faunája a viruló élet vigaszát nyújtja neki, mint azt a *Vonatra várok* páros sorai is mutatják:

"Bágyadt szemem halott betűkre téved,  
Ó, itt is csak virágban él az élet.  
És itt is mámoros lepkék toroznak  
virágain a holt professzoroknak."

A temető nemcsak a gyász és a vigasz helyeként, hanem a múlt keresésének színtereként is fel-feltűnik a korszak verseiben. A temetői "keresés"-motívum a *Falusi elégia*ban jelenik meg, s itt még inkább személyes, életrajzi vonatkozásokkal bír, majd visszatér a *Tavaszi házsongárdi temetőben* című költeményben, hol a keresés már jelképeesebb értelmet nyer, s a történeti múltba vezet megtartó példák, követhető eszmények felkutatásának szándékával.

## II.

A húszas évek első felének tragikus levegőjű erdélyi világában támaszt, menedéket kereső lélek számára elsősorban a táj, a természet kínálta a fedezékbe húzódás, a vigaszra lelés és az önerősítés lehetőségét. Mint Kuncz Aladár megfogalmazta: “A tragikus történeti fordulatban az erdélyi magyarság önmagával és sorsával szemben egyszerre tájékozatlan, idegen lett. Neki is tehát úgy kellett önmagára és hivatására újra ráismernie, mintha e földet csak most látta volna először. (...) És akkor sajátos titokzatossággal mély és ösztönszerű érzés támadt fel az erdélyi lélekben: ha minden el is veszett, megmaradt az ősi föld. Meglátta hegyeinek, erdőinek körvonalait.”<sup>21</sup> E megállapítás vonatkozik a *Benéz a havas* költőjére, Reményik Sándorra, a kiugró bércekről toportyánok dudálását hallgató Tompa Lászlóra, az aranygyümölcsös Kosályt dicsérő Bartalis Jánosra s a költészetében Erdély egyik arcát felmutató Áprilyra is. Az említett költők tájhoz való viszonya, természetesen, mutat eltéréseket, a szülőföldre ismerés élménye azonban valamennyiüknél intenzív, s fontos ihletadó forrás. A táj, a természet iránti ezen megnövekedett érdeklődés, mint más korokban, ezúttal is jelzés értékű: az alkotók s a társadalom viszonyában bekövetkezett negatív jelenségekre utal. “Ha erős természetrajongás tör ki valahol – írja Komlós Aladár –, biztosak lehetünk, hogy valami baj van a társadalomban.”<sup>22</sup>

A védő, megtartó közegként felfogott – s a gyilkos emberi világgal szembeállított – természet képe Áprilynál korán jelentkezik a háborút követően:

“A ZUBOGÓ: Az erdő jó...  
A CSACSOGÓ: a fák...  
A PSZTRÁNGOS: A kő szeret...  
A ZUBOGÓ: Sziklák szeméből tiszta könny pereg. –  
De rossz a fejsze...  
És az emberek.”

– hangzik a vegyes műfajú *Ismayer* (1919) verses párbeszéde.

Áprily természetlírája, Nemes Nagy Ágnes kifejezésével élve, különösen gazdag polivalens természeti szimbólumokban. Példaként a költő a vihart

említi, mely a versekben a szerző pillanatnyi lélekállapotának megfelelően jelenthet bánatot, félelmet, felszabadultságot vagy éppen örömet.<sup>23</sup>

A húszas évek Áprilyjának szorongása, mint fentebb Csép Ibolyát idézve utaltunk rá, gyakran ölt testet a varjakkal, köddel lepett őszi táj rajzában. A köd szerepelhet azonban a korszak verseiben álmokat, képzeletet tápláló közegként (*Vadludak*), vagy védő, bújtató takaróként is (*Vadludak, Az irisórai szarvas*), s az őszi elmúlás képe sem oly riasztó minden költeményben. Az *Októberi séta* a példa rá, hogy az “ősz hárfás tündérét”, az elmúlás szépségét is meg tudja pillantani a költő a sárguló bükkösökben. Aztán a hollók és varjak mellett megjelennek a költeményekben a fel-felcsillanó életöröm jeleiként az énekesmadarak (*Fegyverszünet, Madarak*), az őszi versek sorát megszakítva pedig feltűnnek a harsány életkedv tavasz-költeményei (*Tavaszdik, Tavaszi háború, Március*). E művek erőteljesen zengő muzsikája sem sejtelmes titkokat közvetít, hanem, az impresszionizmus poétikájának megfelelően, inkább a pillanat varázsának érzékeltetését, a hangulatfestést szolgálja.<sup>24</sup>

Fontos szerepet kap e korai periódus versanyagában a hegy (hegyek) rajza. A zsengekben a hegy vagy zordon és fenséges jelenségként tűnik fel (*Ave Galbina*), melynek havas csúcsa – nyilvánvaló Vajda-hatást mutatva – a magányos fiatalember lélekállapotának szimbóluma, vagy, mint az egészen korai *Álmodozva* című versben, a szülőföldként szeretett székely falura (Parajdra) emlékeztető szövegelem.

A húszas évek verseiben a hegy (hegyek) már nem csupán a magányos költővel kerülnek kapcsolatba, hanem a költőt magába foglaló közösséggel (annak múltjával és jelenével) is. E viszonyrendszerben a hegy a maradandóság, az állandóság jelképévé válik. Példa erre a *Kisváros* című költemény, melynek világában az Enyed fölé magasló Órhegy az időtlenség rendíthetetlen nyugalomával tekint a völgyben zajló életre: szerelemre, szüretre, diákéletre, politikára. Nyugalommal, ám mégsem érzéketlenül. A szerelmesekre “ezer virág-szemével” tekint, a szüreten őt is “könnyű mámor” fogja el, a síró kisdíákot “magához inti lágyan”, a “törpe öndicséret” hallatán mosolya szatirikussá lesz, a tövéből indult, ősökről álmódó vándorra – célzás Körösi Csoma Sándorra –

viszont büszkén gondol. A versben kibontakozó emberiesített Órhegy-kép így válik az időtlen humanista magatartás szimbólumává.

A hegy (hegység) szimbólumot középpontba állító másik alkotásnak, *A hegyek* címűnek kevesebb a lokális vonatkozása. Szerepe lehet ebben annak is, hogy a költemény az idős Turgenyev egyik prózai költeményének (*Párbeszéd*) ihlető hatásáról árulkodik. A Turgenyev-mű nagyszabású, az emberi történelmet a kezdetektől a föld kihüléséig átfogó képsorozata helyett azonban az Áprily-vers szűkebb keretű világot tár elénk, az ő hegyei közelebről tekintenek a völgyek emberi világára, s az éjjelenként megelevenedő és titkokat cserélő csúcsok párbeszédéből egyértelművé válik a hely s az idő, s bár a hegyek megfigyelte emberi tevékenységek felsorolásában (“... vetettek. Holnap újra vetnek. Temetnek. Vetnek. És megint temetnek.”) még a tragikus közelmúltbeli eseményekre utaló szó az utolsó, a “vetnek” kifejezés ismétlésével megjelenik az élni akarás, a jövőbe vetett bizodalom jelzése is. A hegyek s a völgyek emberi világának viszonya e versben kevésbé kibontott ugyan, a “végtelennek őrei” azonban itt is emberekre figyelő, feljűk virágszirmokat pergető lényekként jelennek meg, rokonai tehát a *Kisváros* Órhegyének.

A hegyek világának rajza sok más ekkori Áprily-versben felbukkan, általában a völgyről (völgyekről) adott képpel együtt. Hegy és völgy e lírai anyagban egymással ellentétes jelentéseket vesznek magukra, szembenálló értékeket képviselnek, a díszletezés egyéb, hozzájuk kapcsolódó s többletjelentést hordozó elemei «hegycsúcs (fenn) – fény; völgy (lenn) – homály, sötétség» révén pedig az ellentétet alkotó archetípuspárok egész rendszere bontakozik ki a periódus versanyagában. Cs. Gyimesi Éva megfigyelése szerint “Áprily költészetében (...) a hegy, a tető a meg nem alkuvásnak, a méltóság megőrzésének, a kényszerűségeken való felülemelkedésnek a szimbóluma...”<sup>25</sup> E legfontosabb jelentések mellett a következők tapadnak még a versekben az említett képzetekhez: a hegy az elmélkedésre, a látomások megélésére alkalmas “Isten-közeli” hely a *Találkozás* című versben, ugyanitt a völgy fejfákkal és keresztekkel benépesített térség, mely a költőt a temetés köteletségére inti. A *Juhok*ban a hegyvidék az egészséges (a gyerekkorira emlékeztető) élet tere, a völgy pedig a műdal (szökőkút), a mákony, betegség (sápadtság) és a

lelkiismeret-furdalás helye. Az *Áldozat*ban a hegycsúcs a szellemi nagysággal (Petőfi) kerül asszociációs viszonyba, míg a völgy az emberi törpeséggel. Az *Opitz Mártonhoz* soraiban a Csáklya villámvert profilja a tragikus múlt Golgota-fellegekkel terhes tanúja, a lent világa pedig a hősi halál Thermopylai szorososa. A személyes sorsot panaszló *Téli reggel* fényes, cinkeszótól hangos hegytetője a reménnyel teljes életkedv idézője, ezzel szemben a völgy a ködös sötétség, az aszkétaság és a reménytelenség szférája. Jelenthetik a hegyek a szabadságot, a lenti térségek a rabságot (*Az irisórai szarvas, A tengeren rab énekel, Kőtörés a völgyben*), egy-egy költeményben pedig a hegyvonulatok a szülőföldet, egész Erdélyt szimbolizálják (*Búcsú a havastól, Így akarja a sors*).

A korai Áprily-líra szimbólumrendszerének létrejöttében szerepe lehet a költő (1912-es) drámafordításának is. *Az elmerült harang* című Hauptmann-mű mesés-szimbolikus világának kettős színtere: a “fenséges”, az “alkotói vágyaknak szárnyakat adó” jelentéssel felruházott havas, és az emberi kötöttségeivel, szüklátókörűségével (de a családi kapcsolatokkal is) béklyózó, visszahúzó völgy, falu. Ez utóbbiról így beszél a dráma egyik havasi szereplője:

“Jaj annak, aki büszke hegyvilágból  
a kárhozott faj táborába pártol,  
mely kis gyökéren függve, esztelen,  
saját gyökértörzsét pusztítja lenn,  
s aztán satnyán is egyre hajtana,  
mint pincemélyben hitvány burgonya.”<sup>26</sup>

E részlet az Áprily-verseknek azokra az utalásaira emlékeztet, melyekben a lent, a völgy világa a “törpe öndicséret”, az emberi gyarlóság terepeként jelenik meg. E tekintetben a Hauptmann-műtől az említett költeményeken át egyenes út vezet a költő utolsó, nagyobb lélegzetű erdélyi munkájáig, az *Idahegyi pásztorok* című drámáig, melynek világában a lenti sík vérgőzös rettenetét a havasi élet békés embersége ellentételezi.

Visszatérve a néhány évvel korábbi időszaknak a fent-lent ellentétét megjelenítő verseire, említést kell tennünk e műegyüttes legnagyobb hatású költeményéről, a *Tetőn* címűről. E versben, mely Vita Zsigmond közlése szerint 1921 novemberében született,<sup>27</sup> teremtette meg Áprily a hegy jelképpel érintkező tető jelképet, erdélyi pályaszakaszának talán leggazdagabb jelentésű szimbólumát.

A középpontjában a reményvesztett lírai hős s a barátságos gesztusú román pásztor jelenetét rögzítő költemény “tető”-je, Pomogáts Béla alapos elemzése szerint, nem csupán a pásztori élet tere, hanem “jelképes értelmű erdélyi táj”, mely a riadtan zsbongó lenti világgal szemben a természet nyugalalmát kínálja, az állandóság érzetét kelti – a természeté mellett az ősi vendégbarátságét, a különböző népeket békére indító erdélyi humánumét is.<sup>28</sup> Az első szakasz az emberi és a természeti jelenségek összekapcsolásával teszi érzékletessé az erdélyi magyarságnak az 1918. év végére kialakult, bizonytalansággal és félelemmel terhes közhangulatát. A második szakaszban megjelenő alany a korabeli Áprily-versekből ismerős, nyugtalanságtól űzött személyiség. Útja ezúttal nem a temetőbe, nem a gyerekkor világába, hanem az emberi közösség lakóhelyéről, a valóságosan és átvitt értelemben is sötét, ködös, riadt völgyből a hegy fényes, természeti és emberi viszonyait tekintve nyugalmas világába vezet. A költemény következő versszakai éles ellentétbe állítják e két szférát, majd e “vetélkedésből” a fenti világ kerül ki győztesen. A mű második fele már csak ezt idézi, a befejezésben kitágítva a *tető* képet a *tetők*: egész Erdély képzetévé. A vers hőse tehát megtalálja nyugtalansága ellenszerét, békére, otthonra lel abban az Erdélyben, mely a bontakozó transzszilvanizmusnak is eszményévé lesz.

A költemény kiválóan példázza, miként érte el Áprily, hogy műveit a maguk problémájára adott válaszként (is) értelmezhessek az olvasók. A versben alakot öltő lírai alany egyéni jegyekkel alig bír. Azt tudjuk csak róla, hogy zaklatott, ideges, s épp ez az, mely az olvasókkal összekötheti. Mivel se életkor, se foglalkozás, se egyéb körülmény nem egyedíti, bárki könnyen a helyébe képzelheti magát. Az egyéni és közösségi sorsproblémákra egyszerre felelő vers így válhatott “az első nagy hatású transzilván költemény”-nyé, jelezve egyben azt is, hogy “Áprilynál a transzilvánizmus elsősorban a románok, magyarok és szászok teljes megbékélését, testvériségét, az együttes munka és építés kötelességét jelentette”, s hogy a költő “Ennek alapját először nem a történelemben találta meg, hanem a népben és a természetben”.<sup>29</sup>

“A táj költői ábrázolásának mögöttes terében gyakran jelenik meg a történelem (legendák, mítoszok)” – jellemzi Pomogáts Béla a húszas évek első felének erdélyi magyar líráját.<sup>30</sup> A hegyek, láttuk Áprilynál, időtlenségüknél fogva

a közösségi múlt tragikus és nagyszerű eseményeinek – a költői látomás tükrében olykor nem is elfogulatlan – szemlélői, tanúi.

Az erdélyi történelemre való rátalálás, mint kortársainál, Áprilynál is folyamat. A háború előtt írt verseiben (zsengéiben) még nincs nyoma e történelmi érdeklődésnek. A háborúra, az ország összeomlására reagáló lírikus a gyász első éveiben párhuzamért, szimbólumért még mindig nem a szűkebb haza történelméhez folyamodik, hanem a görög irodalomhoz, a germán hősmondákhoz és a Bibliához.

A Trianont követő eszmélkedés időszaka fordítja Áprily figyelmét is mindinkább az erdélyi múlt felé. Tordai Zádor írja: “Minden nemzeti öntudat a múlttól való képpel erősíti meg magát: ezzel teremt önmeghatározást. Éppen ezáltal minden nemzeti tudatban van valami mítosz is. Az erdélyi magyarság a kisebbségi helyzetben olyan önmagát jellemző történeti képet alkotott a transzilvánizmusban, amely az erdélyi fejedelemség történeti valóságára hivatkozott.”<sup>31</sup> Ennek magvát többek – így pl. Kós Károly, Makkai Sándor – számára Bethlen Gábor kora adta, mint azt a *Varju nemzetség* és az *Ördögszekér* című regények igazolják. A bethleni kor Áprilynál is felbukkan, mindjárt két versben, s a megjelenést tekintve, ugyanazon évben.

A rövidebb, mely Jancsó Elemér szerint “a transzilvánizmusnak az ittmaradásra talán legszebb programja”, s “emléke az Erdélyben való hitnek és emléke egyúttal egy ifjú és jövőt építő generáció első lélekállomásának is”:<sup>32</sup> az *Opitz Mártonhoz* című. A vers Bethlen Gábor és Opitz kapcsolatára utalva az erdélyi múltat idézi, a német költő és Erdély viszonyának jellemzése után pedig az ezzel ellentétes viszony képi felmutatása során a bibliából (kereszt, Krisztus-szeg, Golgota) s a görög történelemből (Thermopylae) vett szimbólumokat társít:

“... Mit itt keresztre rendeltetve állunk.  
Minket a hűség Krisztus-szege tart.  
Égő reménység: árva húnjaid-ból  
jövőt nevelni, embert és magyart.

Élünk Golgota-fellegek tövében,  
vádol a múlt és rémít a jelen,  
s halunk erdélyi szent Thermopylaeben  
némán, büszkén, örökre névtelen.”

Azoknak az Áprily-műveknek az egyik első darabja ez, mely a helytállásra buzdít, s a *Kiáltó* szóban elhangzott “Dolgoznunk kell, ha élni akarunk...” jegyében a “jövőt nevelni” feladatát is megfogalmazza.<sup>33</sup>

A Bethlen Gábor korát (is) idéző másik költemény, *A Fejedelemhez*, a Bethlen Kollégium fennállásának háromszáz éves évfordulójára készült.<sup>34</sup> A felkérésre írt óda nem tartozik Áprily legsikerültebb művei közé, a benne testet öltött történelemfelfogás azonban sokat elárul a költő transzszilvanizmusáról, a történeti értékekhez fűződő viszonyáról.

A költemény az iskolaalapító fejedelem színe elé fáradt hadakként járuló most-élők jelenetének képeivel indul, majd a “nemcsak magunk vagyunk” átvezetés a híressé vált egykori enyedi diákok (Kőrösi Csoma Sándor, Apáczai Csere János, Bolyai Farkas, Kemény Zsigmond) alakjának megidőzésére ad alkalmat. Ezt követően a fejedelmi “aranykortól” a jelenig ívelő látomásos képsorokban megjelenítődik a kollégium – és sorsának rajzában szimbolikusan egész Erdély – tragikus történelme, s halljuk közben a közösség nevében szóló költő-narrátor reflexióit, a hála s a könyörgés váltakozó hangjait is. Az óda zárósoraiból – a könyörgés szavaival tompítottan ugyan – a jövőbe vetett bizakodás szólama csendül ki.

A Bethlen Gábor-i kor legfőbb pozitívumaként a költemény a “magrejtő rög” metaforával érzékletessé tett emberi lehetőségek kibontakozását jelöli meg:

“Seregek jönnek Hozzád megköszönni,  
Fejedelem, a százados csodát,  
hogymilliónyi magrejtő rögödből  
virtust nevelt vitéztlő oskolád.

Hogy új erőket sarjadzott az erdő,  
hitet lelkedzett a termő határ,  
s a napsütésben porladó barázdán  
tudás-kalászt vetett a búzaszár.”

A lehetőségek kibomlásának, a tudás, a szellem diadalának előmozdítása tehát a költő szerint a bethleni időszak legfőbb jótéteménye. A vers e részletei az Áprily-líra egy már említett képzetének, *A márványunk meséje* című versben ki is

bontott “a lehetőség nem teljesülése”, “az érték elkallódása” motívumnak felelnek meg – ellentétes előjellel.

A Bethlen utáni történelem rajzában a költő a tragikus eseményekkel, pusztítással, dúlással szembeszálló dacot, a fejedelmi fundamentum szilárdságában való hitet, “Az újrakezdés vakmerő reményét” láttatja a legfőbb pozitívumnak, s a jelen “zivatarában” is ezeknek az értékeknek az aktivizálásához kér a közösség nevében támogatást a Nap képével megjelenített fejedelem-alaktól. A befejező két szakasz pedig, más képi megoldással ugyan, a korábbi erő – hit – tudás (szellem) sorrendet idézi elénk, a kért, remélt jövőbe vetítve a megnevezett értékek megvalósulását.

A szövegben a fejedelem béke-templomaként bukkan fel a kollégium képe. A megnevezés előtagja jelzi: az említett értékekhez a bethleni, vagy az arra emlékeztető béke is odatartozik a költői összefüggések rendszerében.

Említést érdemel még a műnek egy más-más kifejezések köntösében megjelenő motívuma. A vers élén ütközetekben megfáradt hadakról, a középtájon a fejedelem vitézlő iskolájáról, a befejező szakaszban pedig diadalról olvashatunk. Láttuk: békés hadakról (elsősorban tanárokról és diákokról), békés vitézségről s a szellem diadaláról van itt szó. Mi lehet hát a költő célja e katonás képzetek fel-felvillantásával? Úgy véljük, ugyanaz, mint az *Opitz Mártonhoz* című vers “halunk erdélyi szent Thermopylaeben” képével: a nehéz időkben való helytállásnak a hősiesség színezetét adni, s ezzel erősíteni a jelen esetben békés küzdelem résztvevőit.

Felmerülhet a kérdés: a tudás, a szellem szerepe nem csupán azért hangsúlyozódik-e a költő ezen versében, mert iskoláról emlékezik meg benne, mert a jubiláló iskola tanára maga is. Az erdélyi történelmet idéző többi Áprily-verset megvizsgálva igazolhatjuk, *A Fejedelemhez* felfogása jellemző a költőre. A *Kisváros* Kőrösi Csoma Sándorra hivatkozik, *A Vadludakban* a múlt megidézett alakja egy tógás diák, az *Áldozat* Petőfijének szellemét a költőnél szimbolikus jelentéssel bíró hegycsúcs lobogó máglyája idézi, a *Vonatra várok* költői énje holt professzorok sírja mellett lel békét és nyugalmat.

Ez utóbbi motívum bomlik egész verset betöltő látomásos képsorrá a *Tavasza a házsongárdi temetőben* című ismert költeményben. E vers az Áprily-líra sok

eddig tárgyalt elemének találkozási helye: temető-kép, tört kő és porladó kereszt – rom, a tavasz- és halál-képzetek összekapcsolódása, harc és sötétség, szellem és fény, magasság és fény egymást idéző képzetei. Legjelentősebb darabja e mű azon Áprily-verseknek is, melyeknek létrejöttében egy-egy dallamos név, kifejezés zeneisége, ihlető hatása játszott fontos szerepet. (Ilyenek még az adott korszakban: *Madarak*, *Szilencium*, *Hallali*.) Aletta van der Maet neve e megindító elégiában szimbóllummá, a fényt és melegséget, biztonságot és otthonosságot idéző európai szellem, s viselőjének hűsége, áldozatvállalása révén az etikus emberi magatartás jelképévé emelkedik. Ezekbe az értékekbe kapaszkodott a költő által megjelenített múltban Apáczai Csere János, s ezekbe kapaszkodhat a mű sugallta párhuzam szerint a költővel együtt a jelen kisebbségi magyarsága is.

Emberség és magyarság dolgában tehát – az *Opitz Mártonhoz* soraira utalva – az Apáczai és Aletta van der Maet kapcsolatában megragadható példát, az európai szellem és erkölcsiség szintjén megvalósuló erdélyiséget tartotta követésre méltónak Áprily.

A kisebbségi helytállást szolgáló-támogató költői szándék jelei közül hadd mutassunk rá még egyre, mely nem csupán a szövegelemek szintjén érhető tetten a tárgyalt korszak néhány versében, hanem a költeményekben megjelenő emberi-költői magatartásban is. A kisebbségi megpróbáltatások, szenvedések elviselésének rendeltetésével, értelmével kapcsolatos költői felfogásról van szó. Láttuk, az *Opitz Mártonhoz* utolsó két versszakában a többes szám első személyben nyilatkozó alkotó a közösség sorsáról szólva a krisztusi szenvedéstörténetet idézi; a szenvedést ezáltal felemelő mivoltában jeleníti meg, s olyan tényezőként, melynek értelme van. *Vallomás* című versében saját sorsára tekintve a következőket írja:

“A seb, mit rajtam vad kor ökle zúzott,  
sötét heggé simult minden dalon.  
De mint a monda tóba hullt harangja,  
a mélyben él az ember-fájdalom”

Majd a múltból s jelenből a jövőbe nézve így zárja a vallomását:

“De túl romon, ha perce jön csodáknak,  
a mély megkondul, mintha vallana,  
s a bolt alól harangtisztán kicsendül  
s magasra száll az ember dallama.”

Az emberi fájdalommal kapcsolatba hozott harang-szimbólum, mely *Az elmerült harang* című Hauptmann-dráma ihlető hatásáról árulkodik, emlékeztet a gyöngykagyló-jelképre, melynek kisebbségi vonatkozása, mint azt Cs. Gyimesi Éva megjegyzi, először Áprilynál jelentkezik egy 1921-es keltezésű előadásának szövegében.<sup>35</sup> (Azért először, mert a húszas évek erdélyi sajtójában később gyakran előfordul a jelkép ilyenén értelmezése.) Említett előadásában Áprily a sebzés (tehát: fájdalom) révén termő gyöngykagylóra hivatkozva szól a teremtő fájdalom erejéről, s bár a bevezetőben annak vizsgálatát ígéri csupán: “Milyen szerepet játszik a fájdalom mint alkotó erő a költészetben?”, értekezésének végén a “gyöngykagyló-analógia általános ideológiai-erkölcsi jelentésére” is kitér: “A világ fájdalmas vajúdásának ebben az apokaliptikus korszakában nem árt néha a fájdalom teremtőerejéről elmélkedni. Megkínzott százai és ezrei a világvonaglásnak: ma mindannyian gyöngykagylói vagyunk egy felkavart tengerfenéknek, melyeket sebző homokszemekkel szórt tele az elementáris kavarodás. És talán a mi homok sebezte testünk sem szenvedhet haszontalanul, a mi fájdalomunknak is teremtenie kell valamit: az emberiség tömegfájdalmából az emberiség jobb jövőjének igazgyöngye fog megszületni.”<sup>36</sup>

Kétségtelen, hogy e gondolat kisugárzása érhető tetten az *Opitz Mártonhoz* és a *Vallomás* idézett részleteiben s a húszas évek verseiben megjelenő magatartásban, költői szerepvállalásban; Cs. Gyimesi Éva szavaival szólva elmondhatjuk tehát: “... a teremtő fájdalomnak ez a folytonos megnyilatkozása és katartikus értéke is hozzátartozik az ő költői világának erdélyiségéhez, amennyiben ez az életmodell valóban a kisebbségi sorsvállalás tipikus módozata volt.”<sup>37</sup>

## A VILÁGKÉP MÓDOSUL: A KÖLTŐI SZEMÉLYISÉG VÁLSÁGA KITELJESEDIK

Áprily Lajos neve századunk húszas éveiben, e sajátosan nehéz levegőjű, a művészetekben – néhány kisebb csoport, irányzat hatását nem számítva – a hanyatlás- és válságérzet jegyeit mutató időszakban vált ismertté az olvasók előtt. Az első világháború pusztításai, a kapitalizmus elidegenítő viszonyai szolgáltatják a hátteret e közérzethez Európa-szerte. Magyarországon és Erdélyben mindehhez a területvesztés, illetve a kisebbségi lét kezdeti, tragikus életérzése járult. “S néha a gondok rámcseppetnek. Éjjel / fölőbredek. Szobám olyan sötét, mint / jövőm” – írja ez idő tájt *Önéletrajz* című versében Babits. A pályatárs Kosztolányi így beszél helyzetéről *A bús férfi panaszaiban*: “Ó, fogcsikorgatás. Ó, megalázás, / hogy rab vagyok és nem vagyok szabad”, a ciklus egy másik darabjában pedig ezeket a sorokat találjuk: “... szeretnék el-kivándorolni innen, / hogy még lehetne az életbe hinnem” – és idézhetnénk hasonló részleteket Tóth Árpádtól, Juhász Gyulától vagy az időszak más jelentős alkotóitól. Figyelembe kell vennünk ugyanakkor azt is, hogy az új helyzetben az a klasszikus műveltséget hordozó középosztálybeli tanári réteg, melyhez az erdélyi költő s említett kortársai tartoztak vagy kötődtek, életmódja, eszméi miatt e válsághangulat elsődleges hordozójának, kifejezőjének számított.<sup>1</sup>

Áprily eredendő mulandóság-élményét, haláltudatát a háború fölerősítette, figyelmét pedig a közösség, a kisebbségi helyzetbe került erdélyi magyarság sorsára irányította. A háborúval szemben a béke, a halállal szemben az élet váltak a költő verseiben értékszimbólumokká, a veszélyeztetett közösség tagjaként pedig az “erdélyi végzet” fenyegetésére válaszul a természetben és a múltban találta meg az önerősítés lehetőségét, a helytállásra ösztönzés szimbólumait.

A húszas évek közepe tájától ez a kiegyensúlyozásra törekvő, a halál muzsikájával az életszerelem énekeit, a jelen gyűlölködésével a humánus magatartás példáit szembeállító líra módosul, elöntik a szorongás képei, a panasz-

elemek, melyekkel szemben a pozitív oldalon megritkul az ellentételező szövegelemek száma, az egyensúly felborulni látszik. E jelenségre Czine Mihály így utal a költő halálakor írt megemlékezésében: “Korai költészete, a szigorúan kimért zárt szonettek, a rímek, a festő szavak tudatos keresése, még emlékeztet a parnasszista költőkre, később azonban, ahogyan nő az árvaság és az idő szorítása, egyre inkább el-eltűnik a parnasszista nyugalom. Komorabbak lesznek a színek és mélyebben bűgő a hang.”<sup>2</sup> Pomogáts Béla pedig a húszas években kibontakozó erdélyi magyar líra mestereiről szólva (az Áprilyé mellett Tompa, Reményik, Szentimrei és Olosz nevét említi) megjegyzi, hogy “a háborús évek komor hangulatából indultak, és a magány szorongató érzéséhez érkeztek el.”<sup>3</sup>

Áprily esetében e jelenség mögött a művészetek, a társadalom és gazdaság általános európai és sajátos erdélyi helyzete mellett ott található néhány személyes élettény, a költő sorsában bekövetkezett változás is. Még Enyeden él és tanít, amikor – 1924 őszén – elvállalja a kolozsvári *Ellenzék* című lap vasárnapi mellékletének szerkesztését, s mert ezt nem követi nyomban Kolozsvárra költözése, a szerkesztés sok utazással, sok fáradtságával jár. 1926-ban aztán családotól átköltözik Erdély “fővárosába”, a továbbra is a tanári munka mellett végzett szerkesztői tevékenységről azonban kiderül: nem az ő idegrendszeréhez s természetéhez illő munka. A vállalt feladatból lassacskán kényszerűen végzett kötelességteljesítés lesz, s ez sok problémát okoz számára a továbbiakban. Az önsorsra figyelés erősödésének a biológiai motivációi sem elhanyagolhatók. Az említett válságosra forduló egyéni léthelyzetben aritmiás szívverés, ideges természetű gyomorpanaszok is gyötrik.<sup>4</sup>

E néhány életrajzi tény fölidézése csupán az alább következő szövegvizsgálatok könnyebb megértését szolgálja; egyébként továbbra is Cs. Gyimesi Évának a világgép-elemzéssel kapcsolatos következő megállapítását igyekszünk szem előtt tartani: “A minősítés alapjául (...) nem szolgálhatnak a költő nyilatkozatai, egyéb tette, élete, mint ahogy kevésbé lényeges, esztétikailag nem értékes művei sem. Ez a felfogás indokolja, hogy lírájukat életrajzuktól, a versek értékrendszerének néha talán ellentmondó, esetleges megnyilatkozásaiktól független, belsőleg megközelítésben tárgyaljuk.”<sup>5</sup> Egybehangzik ezzel Bókay Antal véleménye: “A lehetséges világ (...) a szövegben (...) sajátos értelmezési

keretet hoz létre, amely az egyedül jogosult eszköz a kijelentések igazságtartalmának, jelentésének, referenciájának megállapítására. A lehetséges világ elmélet ilyen következménye rendkívül fontos lehet az irodalomtudomány számára, az irodalmi mű interpretációja, “lefordítása” kizárólag önkódján alapulhat.”<sup>6</sup>

Az inkább egyéni mint közösségi sorskérdéseket (a határ nem mindig éles) felvető költemények sorából nézzük ezek után a halál, az elmúlás képzeiteit elénk idézőket.

A halál-előérzet biológiai motiváltsága hangsúlyozódik a költő *Órák* című versében. A költemény képzetkapcsolásos rendszerében “feleselő nővérek”-ként megjelenő, egymást számontartó zsebóra és szív párosából a megbízhatóbb szerkezetnek a zsebóra ábrázolódik; alatta a szív csak “lomha inga”, mely “lustán dobog, / zihálva néha, mint a / kifáradt vándorok”. Az időt mérő órával szemben, a vers szóhasználata szerint, a szív életet mér (a szív Áprily más verseiben is gyakran kapcsolódik az élet képzetéhez), s ezt a tevékenységét – a korai halálra utaló befejező sorok szerint – hamarosan bevégezi: “S ha majd – nem is sokára – / a szív nem muzsikál, / az óra konstatálja: / a szív rugója áll.”

Ez a korai haláltudat teremti meg Áprilynál a több költeményében is felbukkanó settenkedő-kísérő halál képzetét. Ezen versekben a halál arctalan (*Őszi monológ*), vagy kutya (sakál) alakban jelenik meg (*Faust ünnepén*, *Vigasztaló vers*). A *Faust ünnepén*-ben Áprily a Goethe feldolgozásából is ismert történet jeleneteit idézi, ám aktualizáltan, magára, saját életére vonatkoztatottan. Így lesz az eredeti goethei népünnepélyből cigánytanyai jelenet, s a költői én ennek jegyében jelenik meg fausti alakként. Az ismert történetből a költőt, láthatóan, a settenkedő kutya képe ragadta meg, mely előbb a “bánat fekete kutyája”-ként idéződik elénk, majd a hatásos verszárlatban a fekete álarcát ledobó halálként. Az eredeti történet módosul tehát, a költő a maga mondanivalójának megfelelően “él vele”.

A kutya (sakál) – halál képzet pontos eredetét a klasszikus műveltségű Áprily esetében nehéz lenne megjelölnünk, hiszen mint a *Jelképtár* című kötet tudtul adja: “Nincs olyan mítosz, melyből a kutya alakja hiányozna, s mindenütt a HALÁLhoz, ill. a halálon túli világhoz – az alvilághoz, a pokolhoz – kötődik

valamiképpen: lélekvezető állat, s a halál jelképe lett.”<sup>7</sup> A halálképzet mellett, a szócikk szerint, a kutya-kép az ördög képével is összefonódott a különböző népek hagyományaiban; fausti történet-változatában Áprily megmarad e képzetkörön belül – így e történet s a mögötte álló hagyomány vehető nála az egyik származási területnek. Létezik azonban más is. A *Vigasztaló vers*ben, például, ahol inkább a betegséggel s az ezzel kapcsolatos félelemmel, búval azonosítódik a kísérő, alattomos sakál képe, a metaforikus azonosítások elemeiként egyiptomi sivatagi képeket találunk (éjszaka: sívó homok, sivatag; reggel: hűvös oázis; gond: piramis; nap: oroszlán). A kutya mellett a sakál alakja (sakálfejű istenek képében) az ókori egyiptomiak mitológiájában került kapcsolatba a holtakról alkotott elképzelésekkel, ill. az élők és holtak közötti kapcsolatról alkotott felfogással.<sup>8</sup> A vers sakál-képzele s a felvillantott sivatagi képek együttese arra enged következtetni, hogy az ókori egyiptomi hitvilág – bizonyára közvetett – hatásával is számolhatunk a szóban forgó ismétlődő archetipikus képzet forrásvidékét kutatva.

Természeti képek és középkorias-háborús képzetek fonódnak egybe az egyéni halálnak az *Őszi monológ*ban kibomló látomásában. A *Nevek* ciklusból ismerős “leroskadás” valamint a kísérgető és sötétséget hozó “gyors halál” képeit a költemény első felében a magány, az elhagyatottság állapotrajza követi:

“Látod: ha most elomlanál  
borzongó magányú réten,  
s kísérgetőd, a gyors halál  
lefogná kék szemed sötéten,

itt pásztor nem találna rád,  
míg hó után a sás kisarjad,  
csak a fekete szerenád,  
a páncélfényű őszi varjak.”

A “páncélfényű varjak” kifejezés aztán egész asszociációsort indít el: a holt költő szívéért, véreért ütközetet vívó, le-lecsapó varjak látomásos jelenete bomlik elénk, s a középkorias színezet további megerősítést nyer egy lovagkori szimbólumra való utalással: “Kutatgatnák berzenkedőn, / hol áll a véred régi vedre” – hangzik a kerengő varjakkal kapcsolatban. E kép mögöttes tartományában, véleményünk szerint, a Grál-edény képzele húzódik meg, s ennek finom sejtésével a “saját vér”

is magára vesz a versben valamit a szentség, megszenteltség értékeiből.<sup>9</sup> (Az életet tisztelő, féltő Áprilynál máshol is előfordul, hogy e tiszteletet és féltést a saját életéhez is hozzákapcsolja: "... a füstbe szórtam drága önmagam" – jegyzi meg pl. fiatalkori önmagáról a *Juhok* című versében.)

Egyes kifejezések tehát, láttuk, a középkort idézik, a versbe foglalt eseményszerkezet azonban ősi mitológiai elemeket hordoz, s egy ugyanebből a mitológiai rétegből táplálkozó Ady-vers ihlető hatásának feltételezését is megengedi. Barta János idézi s elemzi röviden egy tanulmányában Ady: *A mindszeinti temetőben* című versét, különös tekintettel a következő részletre:

“És ezernyi kétség-héja  
Megint a szívemre hull.

Itt, szívemre, éhes csőrrel,  
Húsevővel, vérevővel  
Héja-csapatok lecsaptak.”

E kép eredetét kutatva Barta János a görög hitvilágra hivatkozik; az Erinnisek – mint írja – eredetileg a halottak szellemei voltak, kik az élők vérének kiszívták, a halottat pedig fölfalták; tudott azonban a görög mitológiai hagyomány szívevő “kér”-ekről is, a különféle vérivó szellemek pedig időnként madáralakot is ölthettek.<sup>10</sup>

Az Ady-versrészlet s az Áprily-költemény megjelenítette képsor, ha nem is minden részletében egyező, olyan hasonlóságot mutat, hogy az idősebb költő e versének az *Őszi monológ* szerzőjére gyakorolt hatását valószínűnek tarthatjuk. Nem zárható ki azonban a görög mitológiát kiválóan ismerő Áprily esetében az eredeti forráshoz való visszanyúlás, vagy a mitológiai elemek s az Ady-képek együttes asszimilálása sem.

A későbbi *Rasmussen hajója*<sup>11</sup> verszárlatában újabb alakban jelenik meg a halál: ““zengő, fekete lobogóval / Valaki vár a póluson” – hangzik a sejtelmesen csengő két sor, a félelmetes hidegség és titokzatosság képzetét kapcsolva a megidézett arctalan halál-alakhoz.

A halál a húszas évek néhány versének tanúsága szerint nem kötődött Áprily képzeletében mindig a félelmetességhez. A hegycsúcs, tető asszociációs körével is érintkező ““pásztori világ” az a közeg, melyben a halál a költő számára, mint

*A hegylakók* című versében írja, “nem borzongató, / több súlyt alig hord, / mint az este szó”, s hol az elmúlással való találkozást békésnek, sőt szépnek is el tudja képzelni.

Az idilli világot idéző pásztor alakja a költő más műveiben is felbukkan (*Juhok, Őszi monológ, Levél*), s e jelenség háttérében ott sejtethetjük a gyakori kirándulások emlékét, ám a kedvenc s több ízben fordított költő, Stefan George hatását is, kinek a pásztori idillt megidéző versei a húszas, harmincas években – többek között – Radnótira, Szabó Lőrincre, Jankovich Ferencre is hatottak.<sup>12</sup>

A korai halál tudatát tárgyiasító szövegrészletekhez az évtized közepe, második fele termésének egyes darabjaiban egyre szorosabban tapadnak a magányt, a rabság érzetét panaszoló elemek, korábban is jelenvaló voltak az idővel egyre hangsúlyosabb lesz; Vita Zsigmond szavaival szólva: “A növekvő magány és ugyanakkor a teljes kietlenség, a kiúttalanság és rabság érzése több ízben visszatér a húszas évek derekán Áprily Lajos költészetében.”<sup>13</sup>

A költői én elkomorulásának fokozatait, többek között, a barlang képét felidéző részletek jelentésének módosulása mutatja. A *Falusi elégia* ciklus első darabjában a “barlang” még a halottak képeket őrző szemgödrével azonosul, a csontüreggel mint oltalmazó, őrző hely kerül asszociációs kapcsolatba. A *Halálmadár* befejező soraiban “bánat, gyász esetén emberszemektől elfedő rejtek” értelemben szerepel. A pesszimista hangú *Finále* részlete az eddigieknél komorabb hangulatú: “Csak csöndre várok és komor követre / s barlanghomályba visszaroskadok” – hangzik az öregkori elesettséget festő részlet; a “barlang” itt már a kirekesztettség és elhagyatottság helyeként jelenik meg. A *Nostalgia* barlangképe többféle képzetet felvillantó képsorozattá bomlik, melyben a “barlang” a költői alany ki nem beszélt fájdalmainak, panaszainak köveiből kiépült boltozat immár, a magány “sötét, sok-esztendő” tanyája. A hangulati tartalom- s jelentésmódosulás e fenti folyamatának logikus folytatásaként vált át olykor a tárgyalt periódusban a barlang-kép börtön-képre. Íme egy példa, melyben mindkét elem a már idézett sorsmotívummal is kapcsolatba kerül: “s a sorsom szent bűvópatakja / tompán zuhog a föld alatt” – szól a *Nostalgia*nak a magány-barlang mélyét megjelenítő befejező két sora. Hasonló látomásrészletet

tár elénk a “börtön” kifejezést használva *A podságai forrás*, mely a vízrejtő sziklaüreg képe s a sorsképzet között von párhuzamot:

“Vize egy zengő pillanatra  
a fényre néha felbuzog –  
de börtönébe visszarejtik  
az alvilági mágusok”

– olvassuk a 3. versszakban a forrásról, majd a 7., befejező szakaszban így teljesedik ki a párhuzam:

“Meghallanám a vallomását,  
a vívódást, amely örök.  
S magam sorsát is szánva szánám,  
ha börtönözve bűg s hörög.”

A barlang – börtön motívummal érintkeznek a periódus verseinek azon szövegelemei, melyek a szerző rabság-tudatát objektiválják. A később motívummá érő elem már az 1923-ban megjelent kötetben, az *Esti párbeszéd*ben feltűnik: “Levetném én is most egy alkonyatra / a fáradtságom: szürke rabruhám” – hangzik a *Menjünk a hóba* részlete. Pár év múlva e rabság-képzet nyomai feltűnnek a verscímekben is, s szinte elárasztják a költeményeket. “Homályban ültem, hangulattalan, / nagy seb-bilinccsel – bénán, mint a rab” – indul pl. a *Napló* című vers, majd a kép néhány sorral lejjebb a nap és a börtön azonosításával teljesedik ki: “A nap nem szárnyam volt, csak börtönöm, / Király, ki koldus-kézzel érkezett...”. A *Rabok*, mely indulati tartalmát, fellazított formáját tekintve e válságos életszakasz jellegzetes terméke, az utcán elvonuló fegyencek s a szerzői én helyzete között von párhuzamot, látomásos második felének vihart idéző képeivel pedig a költő szenvedélyes kitörési vágyának, “lázasának” dokumentuma.

Később a negatív élmény kifejezése áttételesebbé válik, a panasz azonban egyértelmű az *Ének a halkuló madárról*, a *Kötörés a völgyben* és *A tengeren rab énekel* című költeményekben is. “Talatta, ujjongtam, talatta, / visszhangos öblű szirteken, / s a part a hullámoknak adta / – talatta-szárnyas éneke” – így a múltidéző költő, ki immár saját pályája korábbi szakaszát is (mely pedig alig

nevezhető a dalolás felhőtlen korszakának) felértékeli, megszépítve láttatja a jelen “gályapadjáról”.

A rabság, bezártság, bebörtönözöttség-érzés intenzív magányérzettel párosul Áprilynál a fentebb idézett versrészletek tanúsága szerint is, a magányt panaszló szövegelemek ugyanakkor nemcsak a “barlang”- vagy “börtön”-motívumokkal összefonódva jelentkeznek. A negyven körüli alkotó szimbólumteremtő, ismert jelképeket asszimiláló, párhuzamok sokaságával élő költészete a húszas évek második felében számtalan egyéb változatban jeleníti meg az elhagyatottság-érzet fájdalmát.

E negatív élmény ölt testet egy ismétlődő képzetben, melyet a “választalanul hagyott kiáltás” motívumának nevezhetünk. Közvetlen, személyes hangon idézi e képzetet a *Szilencium* című vers, melynek befejező sorai az egykori iskolatársat “rég, diáklejtésű szóval” hiába kereső szerzőt láttatják:

“S talán a hold, talán a bor varázsa  
a furcsa vágyat sugarazta rám:  
a hold alatt, a nagy szilenciumban,  
Domine – hogyha elkiáltanám –  
S mozdult a hangom –  
Hallgatott az utca...”

E kép fájdalmasan nosztalgikus hangulatánál kietlenebb érzést közvetítenek a *Vihar után, I* és a *Rasmussen hajója* megfelelő részei. A *Vihar után, I* a történelem előtti időkbe vetített magányérzet alkotása. A zivatart követően, mely a “zengő sziklafal”-at ledöntötte, a társnak hitt visszhangot hiába keresi a vers ősember hőse: “Vár. – Csend. – Kiált. – Csend. – Búgó, bús üvöltés –: / mind mozdulatlan pusztaságba hal.” A “bozontos Ős” lélekállapotának rajza aztán a vers zárlatában egy párhuzam révén kimondottan is jelen vonatkozásúvá válik: “S dadogva szót próbál formálni szája, / egy szót, mit így ejt késő unokája / az ember-rengetegben: Egyedül.”

A “pusztába kiáltás” e képzete jelenik meg, módosult formában, a *Rasmussen hajója* ötödik versszakában is:

“Kiáltanék az éjszakába,  
kiáltásomra nincs hahó.  
Kísérteties magányosságba

siklik a páncélos hajó.”

E költeményben, mely Ady: *Asszonyok a parton* című versének hatását mutatja, Áprily kolozsvári korszakának szimbólumát látja Vita Zsigmond, s a vers kapcsán utal a hasonló magánnyal, elszigeteltséggel küzdő Olosz Lajosra és Tompa Lászlóra.<sup>14</sup> Kettejük közül az “egyhúru” és sorsos tudatú Olosz a magány kifejezésének metaforikus-szimbolikus eszközrendszerét tekintve is közel áll Áprilyhoz. Hadd idézzük itt példaként kezdő s befejező sorait az évtized végén (1930-ban) írt *Barlanghomály* című versének, mely később kiadott kötetének címadó költeménye is lett:<sup>15</sup>

“Maholnap már semmit se mondok.  
A barlang homálya egyre mélyebb.  
Reákönyöklök kőpadomra,  
nem lázadok és nem remélek.

.....

Most már sötétkék itt benn a mennyezet,  
és lassankint a falak egész feketék,  
és hasztalan vonszolnám magam a szabadba,  
mert benn a szívemben fekete az ég.”

A kenyerét vidéki jogászként kereső pályatárs<sup>16</sup> verseinek több hasonló részlete közül választottuk ki e – talán – legjellemzőbbet; a részlet kapcsán a behatóbb elemzés szándéka nélkül arra kívánunk csupán rámutatni: e pár sor is jelzi, hogy az azonos történelmi atmoszféra, hasonló alkat s személyes léthelyzet rokon vonásokat felmutató költői világok kibontakozását eredményezte a húszas évek erdélyi költészetében.

A társadalmi problémákra visszhangzó Áprily-versek többsége (a legjelentősebbek közül *Az irisórai szarvas* és a *Tetőn* is) közösségi és egyéni sorsot egyként, egyszerre kifejező alkotások; velük kapcsolatban a korábbi fejezet keretei között utaltunk már a költő szimbolikájának pozitív értékeket jelölő elemeire, melyek költői világában a közösségi és egyéni gondokkal, sorsproblémákkal szemben a vigasz, az önerősítés eszközeiként jelennek meg. (Így pl. a hegycsúcs, tető nemcsak a népek egymásra találásának színterét jelentette a költő számára, hanem az egyéni problémáktól, a belső küzdelemtől – s

mint láttuk, a halálfélelemtől – való megszabadulás helyét is.) A megromlott egyéni léthelyzetről, a magányról, rabságérzetről árulkodó versek, versrészletek szomszédságában is fel-feltűnnek az említett pozitív értékeket jelölő elemek, s ha nem is tudják ellensúlyozni a panaszokat, rokon motívumokat halmozva végig jelen vannak a költő repatriálásával záruló periódus versanyagában.

A rabság télhez kötődő képeit szabadító tavaszi viharok látomásai ellentétezik (*Rabok, Levél, Virág-ének*), s az évszak-szimbolika mellett jelentős szerephez jut a madarak s a domborzati elemek szimbolikája. Íme az Áprilynál is a kitartás és remény madaraként megjelenő cinege képe a fényes tető képzetével összekapcsoltan a *Téli reggel* című versben:

“Ködben ember haladt.  
Páncélos hó harsant a súly alatt.

Szakadt a fátyol: hegytetőre ért.  
Nap villogtatta bükkcserjén a dért.

Gallyak hóbarlangjába cinke szállt,  
fény szédítette s egy napos titok,  
s dermedt rügy-csipkerózsikák között  
dalolt:  
– Nyitni fog – nyitni fog – nyitni fog!...”

Szemben a bánat-, gond-, halál-szimbólumokként szereplő hollókkal, varjakkal, a cinege s “fütyös és bolondos, vígan cserregő” társai a költő más ekkori műveiben is a vigasztaló öröm megtestesítői (*Madarak, Fegyverszünet*).

A halállal szembeállított élet értékei jelennek meg a *Köszönet a napsugárnak* című versben; ezek: napsugár (fény), tavaszi mámor, rügyező fák, játszó gyerekek, lányok és virágok. Ez utóbbi párosítás a *Rasmussen hajója* című költeményben is az élet szimbólumaként említődik (a sorok a magányosságba sikló hajóra vonatkoznak):

“Ahol kiköt, fehér öbölben  
virág és asszony nem terem.  
A jég zengése zúg alattunk,  
a jég zengése végtelen.”

Kitűnik e részletekből az is, hogy Áprily életérzésében, lírájában épp azért oly “makacsul jelen levő rém a halál, a pusztulás”, mert “annyira szerette a szépet, a viruló életet.”<sup>17</sup>

Áprily e műve is “sorsos” vers, ha maga a “sors” kifejezés nem fordul is elő benne. A “halálra szánt dac”, mellyel a páncélos hajó a fergetegnek feszül, az antigonéi elszántság rokona, a déli, virágos, kendős kikötőket (= az életet) elhagyó hős végállomása, a jég, a köd, a sötétség és magány északi tája pedig éppúgy emlékeztet a kietlen alvilágra, mint a *Nostalgia* magány-barlangjára.

Félelmek, féltések, szorongások gerjesztője, melegségével, megtartó szeretet-kapcsaival azonban igazi hátország is a költő számára a család. “Ma milyen szép vagy és milyen meleg. / A hervadástól féltve védelek” – szólítja meg feleségét *Ma milyen szép vagy* című versében, s a dicsérő sor szeretetre utaló “meleg” szava mellett a másik állítmány névszói része külön is megérdemli figyelmünket. A “szép” megörökítése a költő számára a kor, a hétköznapi szennyet kavaró árja fölé emelkedést jelentette, s e megörökítendő, megoltalmazandó szép megvalósulását dicsérte megértő, hűséges társában is; máshol arról számol be, mint lesz kettejük szeretetkapcsolata a költészet révén esztétikai értéké:

“Már távolodsz. A gép repít robogva.  
Nem is tudod, hogy most lettél enyém.  
Varázs-ütésre dallamod kiépül,  
s zengő egész vagy, zengő költemény.”  
(*Vers vagy te is*)

A szürke hétköznapi elviselését segíti a gyerekek adta sok apró öröm; megörökítésük, a gyerekvilág felidézése során meseelemek szövődnek a versek szövetébe (*A tanya, Napló*). Első fiát, megszületésekor, még így szólította meg a háború előtt a családdal járó kötöttségekre először rádöbbenő apa:

“Ó, mennyi álmom, mennyi tervezésem  
széttépte apró, nyugtalan kezed,  
mondd meg, mit adsz majd érettük cserébe?  
mit adsz nekem, ha Párist elveszed?”

A húszas évek második felében e kérdésre maga a költő ad verseiben választ. A neuraszténiával küzdő Áprilyt ekkor már nemcsak az üdíti fel, ha maga kiszabadulhat a munkagondok szorításából a természetbe, hanem gyermeke – sajátjaként megélt – kirándulása is (*Napló*), a napi robotot pedig a fia jövőendő “tetőre” jutásába vetett hit teszi számára elviselhetővé:

“S új kő-dombnál talál a reggel,  
ütött ujjamból hull a vér.  
De vert út lesz a prizma-kőből  
és a fiam tetőre ér!”

(*Kötörés a völgyben*)

A családi örömmel, a gyermekei jövőjével kapcsolatos bizakodással szemben ott volt azonban a másik oldalon az övéi sorsáért érzett aggodalom. Az *Esti dal*ban a gyerekeit féltő apa mítoszi arányúvá növekedett szorongásának rajza bomlik elénk. A költemény a közvetlen élmény egyetemese, a felidézett sorspárhuzam (lírai én – Laokoon) révén kiemelkedik Áprily családi témájú versei közül. A korszak több jelentős motívuma felbukkan a műben. Az emberhez méltó jövő képe a fény s a magasság képzeivel fonódik össze, az álom-vesztés víziója, a negatív jövőkép a köd, a csonkult szárny és a zuhanás látomásrészleteiből építkezik. A költői alany magatartása (az élet féltése, a fiatal, karcsú testek ölelő védelme) a *Nevek* ciklus békére szomjazó költőjét, a *Fegyvertelen vadász dala* hőséneke gesztusát juttatja eszünkbe.

Áprily túlterheltsége, az ihletgyilkos “kötörés” az értékmentő magatartás, az esztétikum szférájába való húzódás lehetőségét is veszélyeztette. “Dalaim zsendülő csíráit / magamba fojtva hordozom” – hangzik *A tengeren rab énekel* vallomása, s az ihlet apadásáról szóló tudósításként is értelmezhetjük az *Ének a halkuló madárról* sorait:

“Ritkábban jössz, nemes madár,  
madara szépséges titoknak,  
szivárványos hangulatoknak,  
ritkábban szállsz az ablakomra.”

E válságosnak nevezhető emberi s alkotói helyzet eredményezi, hogy megszorodnak a húszas évek második felében keletkezett versekben az elvagyódásról, menekülésvágyról árulkodó szövegelemek.

Az üzöttség, otthontalanság érzetét tükröző, korábban tárgyalt világépítő elemekkel tartanak e részletek rokonságot, s utolsóként azért épp e szövegegységeket tekintjük át, mert leginkább ezek vetítik előre Áprily sokat vitatott lépését: távozását Erdélyből.

Mint a fia születésére még 1912-ben írt költemény (*Hómezőkön is túl*) mutatja, a “vándor-vágy” jelzései a kezdetektől helyet kaptak költészetében, s a háború után ezek az utalások a helyben maradás köteleességét, a szülőföld iránti hűség parancsát megfogalmazó versrészletekkel együtt jelen voltak köteteiben. Az általa oly sokszor említett “belső harc”, vívódás egyik oka épp e kétféle érzés egyaránt jelenvaló volta lehetett lelkében. E Janus arcú kettős váagnak hol egyik, hol másik arca rajzolódik ki a versekben, többek között ez magyarázhatja, hogy költészetének kutatói közül egyesek mint a vidéki elvonultságot kedvelő alkotót állítják elének, mások viszont a vidéki eltemetettségtől szenvedő emberként láttatják.<sup>18</sup>

Az évtized elején olyan költeménye is napvilágot lát, melyben e kettősség együtt van jelen. “Mi már a tengert nem látjuk soha / Nekünk a tenger látomás marad...” – kezdi a transzszilvanizmus reprezentatív alkotásaként számontartott *Nyár* című versét.<sup>19</sup> A szakirodalom értékelését nem vitatjuk, hisz a kezdő versszak s a következő szakasz negatív leírása után a szülőföld iránti szeretet vallomásává lesz a költemény, az indítás azonban, ha az eleve-lemondás hangján is, az elvagyódás jelenlétéről ad hírt.

A nyugati szimbolistáknál, mint Sőni Pál írja Áprily “tengeri” képeiről szólva, a tenger a végtelenség jelképe. Számptalan változatban megénekeltek a tengert, a hajót s az ismeretlen felé tartó hajóst. Reményiknél is van ilyen (*Az árnyékkapitány* c. verse). Áprilynál is kötet cím a *Rasmussen hajóján*. (Talán Rimbaud *Részeg hajójának* emléke bujkál itt.) Mindenesetre e képek inkább műveltségélményből fakadnak, kevés bennük az erdélyi autochton jelleg.”<sup>20</sup> Papp István Géza a korra, így Adyra is jellemző elvagyódás-hangulatról beszél az Áprily-költészet ezen elemeivel kapcsolatban.<sup>21</sup>

A “tenger” képzethez a költő másik évtized eleji versében (*Vadludak*) a hagyományosan ugyancsak szimbolikus jelentést megtestesítő költöző madarak képe társul. A vadlúdkiáltástól hangos jelen majd a történelmi múlt idézését

látomásos képsor követi, melyben a költői én a korábbi képek elemeinek metaforikus hasznosításával érzékelteti elvágyódását:

“Ó, hányszor hittem, szárnyamat kibontom,  
ha hívó szél jön, messze tengeré,  
és átrepülök túl a horizonton  
távol derengő tengerek felé.”

A vágy megfogalmazását azonban itt is a lemondás hangjai követik: “Késő. Meddő csatán a szárny kifáradt, / tél jön, fojtó, didergető homály.” Amikor azonban a húszas évek második felében a magány szorítása erősödik, keményebben fogalmaz a költő: “Lázamnak néha szűk a katlan, / a bús sorból kiugranám” – halljuk s szinte érezzük is a *Kőtörés a völgyben* robotosának forró sóhajtását. De ennek a “kiugrásnak” a gondolata bujkál a *Feldkirchi hangulat* s *Az irisórai szarvas* soraiban is. Aztán, amikor a Magyarországra való áttelepülés már elhatározott, talán a döntés utáni pillanatnyi felszabadulás hatására, újra a tenger, a hajó s a költöző madarak képe bukkan fel a búcsúzó versek egyikében (*Otthagyd a házadat*), s a romantikától áthagyományozott természetszimbolika jut szóhoz a kötetben csak évtizedek múlva publikált *Ismét viharban* című költeményben.

Az Erdélyben töltött utolsó év nyugtalan légkörében született az *Idahegyi pásztorok* című egyfelvonásos dráma.<sup>22</sup> Erről az alkotásról említést tettünk már a *fenn és a lenn*, a *hegy és a völgy* világát szembeállító Áprily-versekről szólva, s mivel egyetértünk Reményik Sándor megállapításával, mely szerint barátja “Egész eddigi költészetének szintézise ez a mű, hiszen lírájának fő-motívumai csaknem mind összefutnak benne...”,<sup>23</sup> indokoltnak tartjuk áttekinteni az erdélyi korszak verseinek s e dráma szövegének legfontosabb közös elemeit, kapcsolódási pontjait.

A mű a Trójához kapcsolódó mítosz kör egy epizódját eleveníti meg, az Ida-hegység pásztorainak világába, Páris (Alexandros) királyfi neveltetésének színhelyére vezet bennünket. Pásztorok tűz melletti beszélgetéséből ismerjük meg az előzményeket, s párbeszédük készíti elő az egyetlen jelentős eseményt: az égő Trójából menekülő, Erinnysektől üldözött Páris megjelenését és öngyilkosságát.

A művet már a kortárs olvasók is Erdélyről, az első világháború utáni erdélyi magyar sorsról szóló vallomásként értelmezték. Az Ida-hegység rajzában a

szülőföld hegyeire, a szereplők trójai jelmeze mögött az erdélyi magyar lélekre, az ókori háború eseményeiről szóló tudósításokban pedig a közelmúlt tragikus eseményeire ismertek.<sup>24</sup>

A tárgyválasztás nem véletlen. Áprily mitológiai témákat feldolgozó költeményei, verseinek “görögös” motívumai előlegezik. Az *Idahegyi pásztorok* felé mutat továbbá néhány korábbi, drámai jegyeket is viselő verse (*Nevek, Halálmadár*).

A műnek a lírai költeményeken kívül is vannak előzményei Áprily munkásságában. Az *elmerült harang* című általa fordított Hauptmann-dráma harangöntő hőse a hegyek világában véli megtalálni ihlető alkotói környezetét, később a családja miatti lelkiismeret-furdalás a völgybe szólítja, meghalni pedig újra a havasi magasságokba tér vissza. E lefordított s a későbbi saját dráma egyes cselekményelemeiket s a helyszínek váltakozását tekintve sok hasonlóságot mutatnak.

Az előzmények között számításba vehető még az *Ismayer*, melyben figyelemre méltó a helyszín megválasztása (havasok), a tragikus lezárás s a jambikus lejtésű párbeszéd mesteri kidolgozása. Példaként szolgálhatott Áprily számára Babits könyvdrámája, a *Laodameia* is.

Az *Idahegyi pásztorok*at bevezető szerzői utasítás szerint a cselekmény késő őszi dőn játszódik, s az események kezdetekor épp lemenőben a nap. Elégikus vagy tragikus hangvétellű Áprily-versek egész sora indul hasonló képpel. (A teljesség igénye nélkül: *Ajánlás, A Hold kiszáll, A tanya, Antigóné, Naplemente, I...*)

A történet a pásztorok esti, tűz melletti beszélgetésével kezdődik. A megidézett világ a *Tetőn* című vers világával rokon. “Ősz, nem sodort még annyi árva lombot, / annyi riadt szót: Minden összeomlott...” – szól a költemény első két sora. “Ma úgyis, mint a szélbe hullt levélnek, / olyan bitang az ember élete” – hangzik a dráma elején egy pásztor szájából. “Békesség – mondom és ha elköszöntem, / azt mondod, járjon békesség velem...” – mondja ugyanezen szereplő a fentebb idézettek után. “És békességes szót ejtett a szája, / és békességgel várt az esztenája” – tudjuk meg a vers pásztoráról.

A drámában megidézett pásztori világ idilli, mint *A hegylakók* rajzolta havasi környezet s élet, ám mégsem oly felhőtlenül az, mint a versből megismert. “A Moira mindig, mindnyájunkra les” – ismétli többször egy öreg pásztor (Agelos), s Páris (és vele a háború) megjelenését baljós előjelek sorozata készíti elő: az egyik szereplő juhát lezuhanó szikla üti agyon (a “közuhánás” motívuma a *Vihar után, I* és *A márványunk meséje* című versekben is szerephez jut), a másik kutyáját medve tépi szét, a harmadik pusztító tűzről álmodik. A békés pásztortűzzel szembeállított pusztító tűzvész képe újra felidéződik a dráma egyik gyönyörű betét-költeményében. E tűzmotívum-sor aztán a Trója égéséről hírt hozó pásztor beszámolójával lesz teljessé a mű végén.

A tűzvész képével, a pusztítás-pusztulás e hagyományos költői szimbólumával Áprily háborút, történelmet idéző verseiben is találkozunk. Lángoló határt fest a *Nevek* ciklus *László* című költeménye, s értéket pusztító, üszkös romokat hátrahagyó lángokról olvashatunk *A Fejedelemhez* soraiban.

Az egyfelvonásos másik betét-dalának témája a tűz ellentétpárja, a víz. A Trója környéki hegyek tengerbe siető patakjairól szólva a pásztor himnikus hangon vall szűkebb hazája, a “vén Ida” szépségeiről. Érzéseiben a költő érzéseire ismerünk, ki így szól, közvetett módon a forrásokban, patakokban gazdag hazai táj iránti szeretetéről. A tengerbe siető patakoknak a *Búcsú a havastól* című versből is ismert képe egyben a távozásra utal, a sorokból az Erdélytől búcsúzó Áprily hangja is kihallatszik.

Páris királyfi, mint a görög mítoszok oly sok hőse, végzettől irányított életű tragikus alak. Az ő nevezetes asszonyszöktetése kínált alkalmat a görög törzseknek Trója megtámadására. A pásztorok elbeszéléséből megismerjük oedipuszi sorsát, s megjelenésével e sors minden kínja a szemünk elé tárul. Szenvedésének forrása nem annyira a testi, mint inkább a lelki fájdalom, a lelkiismeret-furdalás, az önvád. Ezek elől menekül. Sorsára nemcsak a görög mitológiai témákat feldolgozó Áprily-versekben találunk párhuzamokat. “Csillagának árva bújdosója” ő is, mint az *Így akarja a sors* fekete ruhás királyasszonya, a vég kengyelfutójához, Ahasvérhoz hasonló alak (*Ahasvér*), s a lelkében dúló belső harc rajza a korábbi Áprily-versek lírai hőjét, “magára lázadó Káin”-jét is eszünkbe juttatja.

A műben a Moira (sors, végzet), mely a “rettentő istenek haragja”-ként, akarataként értelmeződik (“Ha isten küldi, megtalál a vész”), nem csupán az egyéni életutat meghatározó erőként jelenik meg, hatalma kiterjed az egész közösségre. Magának Trójának is a “végzet gyűjt alája”, “a sors jövődölése, mely Pergamosra pusztulást” hoz. Az egyéni s a közösségi végzet képzeete összefonódik itt, s ez emlékeztet az Áprily-versek tükrözte végzettudatra, melyben az egyéni sors a végzetes erdélyi történelembe ágyazott sorsként jelenik meg.

Párist Erinnysek (saját büntudatának kivetített alakjai) üldözik, s mint a látomásos *Őszi monológ* alanyának vérét a hollók, úgy követelik véres halálát. Őt eközben szörnyű látomás kínozza, nem tudja feledni szerettei, népe pusztulását; úgy érzi, a hullákkal teli folyóban a testek holtukban is őt átkozzák.<sup>25</sup> A *Nevek* ciklus bevezető versének világa tér vissza e látomásban. A holtak ott mintha Dante poklából jönnének, itt “Hades bús lakából” sorjáznak elő. A ciklus többi darabjának pusztulást festő képei szintén hasonlóak a Trója elestét ábrázoló részekhez. A myrmidon roham viszont úgy zúg, mint a *Patroklos alszik* harci jelenetében, s a *Vallomás* korfestő részletei, tornyok rengését, világ-traverzek összedőlését láttató képei jutnak eszünkbe, midőn a dráma e részletében elzuhanó toronyról, rengő várról, mindent elsöprő fergetegről olvasunk.

Ugyanitt a húszas évek költeményeinek “vérhullás”-motívuma is visszatér. A felidézett utolsó ütközetben “kataraktázva dől a férfi-vér”, a még élők vér-iszapban gázolnak, s a látomásaival küszködő, vérző vállú Párist az aggódó Thyr-sis a versekből ismerős képet felvillantva – “Mind elhull a véred” – figyelmezteti súlyos sebére.

A trójai királyfi, közeli halálára célozva, az *Antigoné* szavaira emlékeztető kijelentéseket tesz. “Pásztor – nekem meg kell itt halni ma” – válaszol az érte aggódónak, egykori szerelmese, Oinone biztató szavaira pedig így felel: “Én már ... szeretni ... többet nem fogok...”. Ugyanebben a párbeszéd-részletben az *Antigoné* Acheron-motívuma is felbukkan (“Indulhatunk... A Charon-bárka kész...”).

Páris, mielőtt önként átadná magát a tisztító tűzhalálnak, szenvedélyes hangú átkot mond az őt üldöző Erinnyesekre, a sorsra s az “ember-írtó, farkas-torkú rém”-re, a háborúra. Az erőszaktól, az erőszakos haláltól irtózó Áprily

érzelemkitörése ez, ki a trójaiak pusztulásáról beszélve – e részletet megelőzően is – saját népe, közössége háborús szenvedéseiről, tragédiájáról s megaláztatásairól (“Ős Pergamos ma rablóhad tanyája”) mondja el megrázó élményeit drámája lapjain.

Az erdélyi pályaszakasz lírai végpontja – ha talán egy-két mű a keletkezés időpontját tekintve még követte is – a szűkebb pátriában oly nagy visszhangot kiváltott *Így akarja a sors* című búcsúvers. E költeményben a korábbi versek sok képzeleteleme, motivikus részlete találkozik s áll össze a sajátos emberi-költői helyzet (búcsúzás) megszabta struktúra rendjében egésszé. Érdeemesnek tartjuk teljes egészében idézni:

“Fordul az út. Amerre száll a nap,  
a messzeségben síkok integetnek.  
Emlékelül, ha jó a pillanat,  
mit hagyok itt a búcsúzó hegyeknek?”

A bús királyi asszony jár eszemben  
s kíséretet régi, illatos nevével,  
kit sorscsillagja erdőkön keresztül  
vesztett világból másfelé vezérel.  
Látom halványan és sötét ruhában,  
az élet és az év augusztusában.  
Zörgő kocsin megy, hullámos hegyélen,  
faluk maradnak el mögötte mélyen,  
várak, juhok vizek: erdélyi álom –  
Aztán leszáll a hárserdős határon.  
Sötét szobor. Mögötte kékbe vesznek  
vonalai a rengeteg Meszesnek.  
Búcsúzva visszanézne még a tájra,  
messze, ahol lehullt a koronája.  
Kocsija vár, sürgeti már az éjjel.  
És, csillagának árva bujdosója,  
finom pengével és finom kezével  
sorsát az erdőszéli hársba rója.

A tölgyfa zúg. Sercegve sír a késem,  
amíg a régi jelt törzsébe vésem:  
Sic Fata Volunt.

Már maga a cím is jelzi, hogy a költemény a korábbi versekben felvillantott sorsfelfogás jegyében született. E mozzanat azáltal is hangsúlyozódik, hogy a vers

zárósora a címben foglaltak latin nyelvű megismétlése. A mondat e kétszeri kiemelésének fontos szerepe van itt, hisz csupán így, e sorsra való hivatkozással illeszkedhet a költemény a korábbi versek vázolta költői világ összefüggésrendszerébe, a helytállás és hűség versei után a költő lépése (távozása szűkebb hazájából) ugyanis csak a sors megfellebbezhetetlen akarataként feltüntetve nem minősül következetlenségnek.

A mű indító tömondata (“Fordul az út”) s a megidézett királynőre vonatkozó kifejezés (“csillagának árva bújdosója”) a *Falusi elégia* “Minket az élet portánkról kiverve / kálváriás utakra kergetett” – részletére visszhangzik s az “üzettetés, kiűzetés” motívumcsoportba illeszkedik, az Erdély szimbólumaiként megjelenő hegyek képe a költemény szimmetriatengelyében elhelyezkedő sorpárral (“faluk maradnak el mögötte mélyen / várak, juhok, vizek: erdélyi álom”) az erdélyi tájat s múltat, a fenn és lenn világát s a pásztoridillt idéző verseket, versrészleteket juttatja eszünkbe.

A maga s Izabella királynő sorsa közt vont párhuzam is Áprilyra jellemző eljárás, azon költői szándék ismételt megnyilvánulása, hogy a jelen s a múlt hasonló eseményeinek, mozzanatainak együttes felidézésével a jelen esemény egyetemesebb jelentőséget nyerjen<sup>26</sup> – ebben az esetben ezzel együtt talán valamelyes igazolást is.

A királynő ruhájára s halvány arcára tett utalás az esemény tragikus voltát szemlélteti; a sápadtság és a sötét, láttuk a húszas évek lírai termésében, másutt is hasonló szerepet töltenek be.

## LÁTOMÁSOK A VESZTETT HEGYVILÁGRÓL

Magyarországra költözésével Áprily Lajos megszabadult ugyan addigi fojtogató gondjaitól, rabságérzetétől, az öröm vagy a megkönnyebbülés kifejezését mégis hiába keressük az eseményt követő évek lírai termésében. Ennek oka részben a nyugtalanító történelmi helyzetben és a költő budapesti életének külső körülményeiben (szűkös lakás, sokirányú tanári tevékenység, újabb szerkesztői megbízatás, szokatlan, nagyvárosi környezet) található, részben pedig Áprily kedvezőtlen lélekállapotában, mely nem pusztán az említett külső tényezők eredője.

Az áttelepülés után még hosszú ideig ez az esemény és következményei foglalkoztatják leginkább a költőt, s a repatriálásával kapcsolatos érzések alkotják verseinek legfontosabb ihletadó forrását. Ezek egyike a fájdalom. Erdélyi pályatársainak többsége baráti megértéssel búcsúzott tőle, érték azonban szemrehányások, támadások is.<sup>1</sup> Ezek súlyos sebet ejtettek rajta, mardosásuk jelei ott sorakoznak a harmincas évek költeményeiben. E fájdalom, valamint a hozzá társuló s a versekben utalások, célzások formájában testet öltő önvád készíti Áprilyt arra, hogy tisztázza mások s önmaga számára Erdélyhez való viszonyát. A gyötrő érzések mellett alkotásra ösztönzi persze a szülőföldje iránti természetes, szinte gyermeki szeretet éppúgy, mint az elhagyott táj atmoszférája utáni vágy s az ezek nyomán kibomló nosztalgia. Íme tehát a belső, ihletadó tényezők egyik köre, mely a felszabadultság érzését háttérbe szorította a költőben.

A belső feltételek másik körében a nyugtalanság, a félelem, a veszteségérzet s az alkotói válság érzete dominál. Ezek lenyomata motívumok sűrű hálózataként feszül ki a művekben, s arra enged következtetni, hogy a költő lelki terheltsége semmit sem csökkent Magyarországra települése után.

Áprily Lajos budapesti életének gondjairól, az elhagyott Erdélyhez való viszonyáról részletesen tájékoztatnak a költő monográfiái a művek életrajzi hátterének megvilágítása, az egyes alkotások áttekintése során. Beszámolnak

közérzetének alakulásáról, apadó ihletéről, ezzel kapcsolatos aggodalmairól, bekerítettség-érzéséről. A motivikus elemzés során – a harmincas évek verseinek világát szemrevételezve – a monográfiák bemutatva képhez képest mégis e belső állapottal kapcsolatban jutottunk kissé eltérő eredményre. Úgy látjuk, hogy válságosabb világot tárnak elénk ennek az időszaknak a versei, mint amilyen az eddigi jellemzések nyomán az irodalmi köztudatban él.

A repatriálását követően írt költemények egy kisebb csoportját a költő *Rönk a Tiszán* (1934) című ciklusában találjuk meg (mely az ekkor megjelent kötetében, *Az aranyosó balladájában* kapott helyet), nagyobbik együttesét pedig *A láthatatlan írás* (1939) című verseskönyvében.

Az 1929 ősztől 1939-ig (*A láthatatlan írás* megjelenéséig) tartó időközt külön alkotói periódusként fogjuk fel. 1929 a költő Magyarországra településének éve volt, s a budapesti körülmények, élmények hatására módosulás állt be lírájának világképében, 1939-től pedig egyrészt a háború, másrészt az Erdély-nosztalgia intenzitásának csökkenése miatt következett be változás a versek világában. Ez utóbbi jelenség a látomásosság visszaszorulását eredményezte Áprily költészetében. Mint Vita Zsigmond írja: “Az 1940-es években, külső csapások és megrázkódtatások után (...) megérezte, hogy azt a szülőföldet idéző látomásos lírát, amelynek csúcsát *A láthatatlan írásban* érte el, nem lehet folytatni, és szakított vele.”<sup>2</sup> Egyetértve Vita Zsigmond megfigyelésével úgy véljük tehát, indokolt a húszas évek legvége s a harmincas évek alkotásait – sajátos jegyeik alapján – külön egységként számon tartanunk az életművön belül, s ilyenként jellemeznünk őket. E fejezet keretei között a továbbiakban a verseknek ebből a köréből azokat vizsgáljuk, melyek a szerző Erdéllyel kapcsolatos érzéseinek köszönhetik világra jöttüket, majd – *A nyugtalanság üldöztette* cím alatt – a kort s lélekvilágát válságosnak érző művész panaszos vallomásaira, önerősítő megnyilatkozásaira kerítünk sort.

Alig hagyta el szülőföldjét Áprily, versei megteltek a hátrahagyott világ honvágy sugallta képeivel. Zaklatott kolozsvári éveiben a kirándulások mellett hójai kertjük kínálta számára a megnyugvás, a kikapcsolódás legtöbb lehetőségét. Verandás házikója, előtte a vendégváró faasztal számos baráti együttlétnek volt tanúja, a gyümölcsfák és egyéb évelő növények őrizték a szívesen kertészkedő

költő keze nyomát, természetes hát, hogy az első pesti versek ennek a “boldogságszigetnek” az elhagyását fájlalják. A téma s a kidolgozás gazdagsága nem a csúcsteljesítmények között jelöli ki ezeknek a verseknek a helyét, jelentőségük inkább abban van, hogy velük veszi kezdetét a szülőföld-látomás eluralkodása Áprily költészetében. Az *Otthagyszod a házadat* a gazdátlan lett kert pusztulását festi, felvillantva a meghitt, Szamos-parti “kisvilág” s a messzi Duna-táj ellentétét. A *Halott pásztor őrzí a telket* víziójában a kert rajza a képből kilépő, megelevenedő pásztor alakjával kapcsolódik össze. (Itt jegyezzük meg, hogy a korábbi *Tetőn* s az *Idahegyi pásztorok* által az emberiesség, a békesség s a havasok idilli világának jelképévé emelkedett pásztoralak e művön kívül több ekkori Erdélyt idéző költeményben is felbukkan – pl.: *Őszi muzsika*, *Rohan a kő* –, s idilli árnyalatot kölcsönöz a bennük megjelenő vidéknek.) A *Gyümölcsoltó* a leghűbb barátot, Reményik Sándort láttatja a tavaszi fényben magányosan ébredező kertben. Az elszakadás fájdalma mellett a magára maradt, esendő költőtársat megidéző sorokban halvány lelkiismeret-furdalás és önvád bujkál. A hójai telektől egyébként éveken át csak az őszi, téli és tavaszi hónapokban volt távol Áprily, a nyarak nagy részét családotól itt töltötte.<sup>3</sup> A kellemes fészektől való nyár végi elválások újra és újra inspiráló hatással voltak rá, ennek eredményeként születtek meg a *Kék őszi nap* s a *Ritkul a hosszú mályvasor* elégikus-borongós hangú búcsúsorai.

A múltba néző vagy a szeretett földet látomásban felidéző költeményekben élénk tárul az erdélyi táj minden jellegzetes, a költő számára kedves eleme. Különös vonzalom fűzte például a szenvedélyes horgász és túrázó Áprilyt a Maroshoz, a Szamoshoz, a hegyi patakokhoz, tavakhoz, forrásokhoz. A félelmetes tükrű Duna látványa az otthoni vizek utáni vágyat hívják elő benne (*Otthagyszod a házadat*), s a nagy folyam zúgása azért is idegen számára, mert vizébe nem vegyül múltja egyetlen patakja sem (*Keleti szél*). A Maros menti szüreték (*Egy pohár bor*) és séták (*Denevér – foly a vér*) a múlt boldog pillanataiként rögzítődnek, a “patakhöz űző láz”, a horgászszenvedély pedig a periódus művei között ritkaságnak számító humoros versben jut szerephez (*Az orvhalász*).

Ugyancsak a pisztrángos patakokkal kapcsolatos élmények szolgálnak forrásul a harmincas évek egyik jelentős alkotása, a *Pisztrángok kara* című

költeménynek. A verset Vita Zsigmond és Fráter Zoltán is elemzi Áprily-monográfiájában (Fráter teljes terjedelmében közli is), mindketten idézik Benedek Marcell 1959-es kritikájának gondolatait a műről, s ezek és a költemény kapcsán mindkét monográfus véleményezi az Áprily - Ady viszonyt.<sup>4</sup> Áprily ezúttal nem egyes szám első személyben, közvetlen vallomásként objektiválja honvágyát, hanem a természetből vett jelenetsor, a pizstrángok küzdelmes hazatérésének festésével, a pizstráng- és a saját sors és vágy párhuzamát sejtetve mutatja fel a “hazaűző vágy”-at. A versről eddig nyilatkozók valamennyien észrevették, hogy a mű Ady *Az Értől az Óceánig* című költeményének ellenverseként is felfogható. Igazat adunk viszont Vita Zsigmondnak abban, hogy a Pizstrángok kara ezzel együtt sem az Ady-költészet elleni függetlenségi harc dokumentuma, miként azt Benedek Marcell véli, hiszen a nagy elődnek is voltak az Áprilyéhoz hasonló élménykörből fakadó versei, s ezekhez (közülük is talán leginkább a *Hazamegyek a falumba* címűhöz) a *Pizstrángok kara* nagyon is közel áll. Fráter Zoltán is inkább az Adyhoz való kapcsolódás szándékának jeleit látja a költeményben s az Áprily-életmű több más alkotásában, ha hangsúlyozza is az erdélyi poétának a kifejezés egyéb lehetőségeit kutató szándékát.

Áprily versében részben az óceántól kívánnak elszakadni a pizstrángok (“Riadozunk az óceántól, / az ér, az ér a mi hazánk”), részben pedig a vele érintkező síkságtól: “Erőnket lassú víz apasztja, / heves fény s emberszó zavar. / Rég volt, mikor a sík folyóig / lesodort a vak zivatar”. Érdekesen alakul az említett versértelmezésekben e vidék jelentésének értelmezése. Vita Zsigmond ismerteti Benedek Marcell felfogását, ki csak az óceánról tesz említést (beleértve, nyilván, parti környezetét is): “Az Óceán a tudós poéta számára kettős szimbólum. Egyik értelme a nagyvilág, amit Ady fizikailag megtapintott Párizsban, ő pedig rezignáltan lemond róla első fiának születésekor... Másik értelme a szónak az a mély kultúra, melyet szegényen is meg lehetett szerezni.” E Benedek Marcell-i gondolathoz – a belőle következőkkel egyet nem értve – Vita nyomban hozzáfűzi: “Az Óceántól való elszakadás azonban nem jelenthette a mély kultúráról való lemondást, ez a gondolat mindig távol állott Áprilytól.” Ezúttal viszont ő téved, hisz Benedek Marcell az írását az idézett mondat után így

folytatja (a kultúráról van szó): “A pisztráng magával hozta az Óceánból és az Ér javára használja fel. Gondoljunk csak a műfordító Áprilyra...”

Az óceán további lehetséges jelentését Vita Zsigmond a következőkben látja (Áprilyról szólva): “Ő nem sietett a szent nagy Óceánba, lemondott a nyugatra hívó utazásokról és a társadalmi harcokról.” Fráter Zoltán így fogalmazza meg ehhez hasonló értelmezését: “A meghitt környezetet, a békés kisvilágot fontosabb emberi szükségletnek vélte az egyetemes fejlődés, a társadalmi kérdések, az individuális öntudat érvényesítésénél”. Az óceánnak a megjegyzésekből kibontakozó értelmezései véleményünk szerint inkább csak az Ady-vers szimbólumához társíthatók, s nem az Áprilyéhoz. Más szóval: Áprily óceánja más, mint az Adyé, s azért más, mert jelentése összefonódik a síkságéval. A sík a költeményben a magassággal ellentéteződik. A pisztrángoknak otthont adó ér lelőhelye, hová fáradságot nem kímélve igyekeznek, nem más, mint az Áprily-lírában oly sok pozitív jelentéssel felruházott *tető* vagy *csúcs*. Erdélyi fogantatású költeményeiben, amint az előző fejezetekben kifejtettük, e szimbólum negatív töltésű párja a *völgy* volt. A harmincas évek műveiben ez a bináris oppozíció módosult, s a völgy helyébe a síkság szimbóluma került. A “törpe sík” s a fenyőerdős magasság áll szemben egymással a *Rönk a Tiszán* zárlatában, a *Régi város integet* lírai hőstét a gond portyái úzik a síkon, s a hegyek között épült városban talál védelmet, a *Királyasszony kertje* vándora pedig így vall vonzódásáról: “Jó itt az edző, nyugtató magasság, / a síkon lengeteg az életem. / Mindig hegy volt hazám és most a hátam / a sűrű multú hegynek megvetem.” A sík tehát, mint látjuk, a törpe, gondoktól szorongatott, bizonytalan élet helyszíne. Az életmű belső összefüggéseit figyelembe véve úgy gondoljuk, ezekkel a jelentésekkel ruházható fel a *Pisztrángok kara* sík folyója s a vele érintkező óceán is.

A szeretett vizek, vízpartok látványa mellett érzékletes képekben tárulnak elénk a korszak alkotásaiban a szülőföld erdőségei a maguk jellegzetes fa- és növényfajaival, énekes madaraival. A fák közül – Erdély-szimbólumként – a fenyő, fenyves jut szerephez legtöbbször (*Rönk a Tiszán*, *A kor falára*, *Régi város integet*), ám a fenyves és a többi erdőfajta sokféle egyéb jelentéssel is felbukkan a versekben. A *Kék sugarakban* az otthoni erdők a szabadság, a végtelenség terei,

hasonló értelmet kapnak *A kor falára* egy helyén (“Szél jött és megtelt hervadó tudóm / a végtelenség fenyesillatával”), a *Jaj, a viharban* az önvád megtestesítői (“Jaj, az erdélyi tölgyesek / vörös haddal jönnek utánam”), a *Túl ötven erdőn* sorsösszegző áttekintésében pedig magával az idővel lesznek azonosak.

Az erdőhöz gyakran a babonásság, titkosság képzete kapcsolódik. Ez többnyire pozitív tartalommal, ihletadó jelenségként tűnik föl, mint pl.: *Az útban*: “Jaj, erdő nélkül nincs titok”, vagy a *Denevér – foly a vér* című versben: “... mennék apámmal, riadót / ver a szívem s útnak eredne / szajkórikoltásos, hűvös, / babonás székely rengetegbe”, olykor azonban a rettegés forrásaként szerepel, mint a *Félelem nélkül* emlékező soraiban: “Ha hívtak felleges hegyek, / rémmel kísért a rengeteg”.

Magyarországra költözésekor Áprily édesanyját is magával hozta, s az idős asszony 1934-ben bekövetkezett haláláig együtt élt a fiával s családjával.<sup>5</sup> A múlt tanújaként való jelenléte majd halála sokszor inspirálta verses emlékezésre a költőt. Kék szeme az erdélyi hegyek és tavak kékjét, a felhőtlen gyerekkort idézte számára (*Kék sugarak, A halott*), s ezzel a kék szín lett – mint számos egyéb, hasonló asszociációkat ébresztő előfordulása mutatja – a periódus legfontosabb szín-szimbóluma.

A költeményekben felbukkanó erdélyi emlékek, tájak megjelenítése azért is igen érzékletes, mert nem csupán belső látásunkat hozza működésbe, hanem – képzeletünk útján – egyéb érzékszerveinkre is hat. A szél az elhagyott kert s az otthoni temetők illatával látogatja meg a költőt (*Keleti szél*), az elképzelt Szamos-parti avarégetés füstje “szagos füzekre” száll (*Gyümölcsoltó*), az egykori kirándulások hőse “tájak jószagával” töltekezik (*Egy pohár bor*). Még több a művek e csoportjában a hang- és zenei emlékeket idéző részlet. A pesti zajban megkívánt hazai csend: “egyzenéjű” (*Enyedi csend*), a mogyorótörés és a harangszó hatására megzendül a harmincéves messziség (*Mogyorók*), a középkori Brassóban “zsong a nép, a tornyon zene szól”, míg a város felett “zeng a Cenk”, körötte pedig “a század zúg és zúg a Barca-róna”.

Ez utóbbi vers arra is példa, mennyire fontos volt Áprily számára szülőföldje oly sok küzdelmes, példás emberi sorsot felvonultató, ám egészében mégis balladás színezetű múltja. Szász ősei értékek (szorgalom, erő, gazdag és szabad

lélek) hordozóiként tűnnek fel a költeményekben (lásd az idézettekben túl: *A kor falára, Mély, tompa hang, Egy pohár bor*), a költőt továbbra is foglalkoztatják a közelmúlt tragikus eseményei (az enyedi csend pl.: “sikolt”, mikor piros szuronnal átdöfik az ellenséges trombiták), s a transzszilván múlt egészének atmoszférája lengi be a periódus két kiemelkedő alkotása, *A láthatatlan írás* és a *Beszélgetés a földdel* világát.

A költő legfontosabb közölnivalóit szülőföldjéhez fűződő viszonyáról e két költemény összegzi. *A láthatatlan írást* Csép Ibolya az Áprily-líra kulcsversének tartja, melyben “több vers motívuma összpontosul; a tóban megkonduló dallam, a mélység kincsei (...), a Tető, az alvó rengeteg, az orgonáló vihar vagy a hallgatás barlangja.”<sup>6</sup>

A költemény a hűség ódaivá forrósodó vallomása, azé a hűségé, melynek alapja nem a fizikai, hanem a lelki kapcsolat folyamatossága. Erre utal a címválasztás is. A szókapcsolat Kuncz Aladár egyik írásában bukkan fel. Pályatársa távozásával kapcsolatban jegyzi meg a jóbarát: “Nevetséges volna azt hinni, hogy Erdélytől elválhatik. Bizonyára, ha ott Pesten szemét egy kis időre is behunyja, hegyláncaitól koszorúzott, hallgatag, holdvilágos vidék mered fel előtte. A titokzatos Erdély. Mint papírra a láthatatlan írás, úgy van az ő számára beitatva az erdélyi kép az egész nagyvárosi környezetbe, és elég pillanatnyi kicsúszás öntudatának figyelme alól, elég egy önfelelt belső felindulás, s máris Erdélyt látja, és Erdélybe éli vissza magát.”<sup>7</sup>

Áprilyban erős rezonanciát vertek e baráti szavak, évek múltán se feledte őket, amit nemcsak a vers címe mutat, hanem a kifejezés ismételt előfordulása a mű szövegében, valamint a jelzős kapcsolat kötetcímmé emelése.

Ihlető szerepe lehetett a mű s az Erdélyt idéző többi költemény létrejöttében Reményik Sándor *Elmégy* című alkotásának is. Az Áprily távozásának hírére reagáló vers alanya az erdélyi hegyekre bízta – az arra méltatlan emberek helyett – a búcsúztatás szerepét, velük mondat “ítéletet / Országok, népek és idők felett”. A Magyarországra távozott Áprily ezzel az “ítélettel” perlekedett, vitázott aztán, mint tudjuk, évtizedeken át.

*A láthatatlan írás* kezdő sorai a tél ködébe meredő költő alakját idézik elénk, ki a homályban mit se lát, csupán a környező erdők sötétes foltját. Ez a látvány

indítja el benne az emlékezés asszociáció-sorát, a konkrét kép helyébe látomásos kép tolul, s a vers e pontján még csak a tájékozottabb olvasó számára világos, hogy a tegezve megszólított táj Erdély.

Az “erdőn túl” kifejezés – mely első előfordulásakor a beszélő által szemlélt jelenségen túlira vonatkozik, legalább is a jelentés első szintjén – a történeti Erdély egyik elnevezését hívja elő a vallomásra készülő alany tudatában, aki a régi országrész s egykori ismerőinek – elhagyóinak? – kapcsolatára kérdez rá merengve, hogy ezt követően a saját érzéseiről, a szülőföldjéhez fűződő viszonyáról szólhasson.

A következő sorok a táj és a vallomást tevő kapcsolatának bensőségességéről tudósítanak (a legdrágább, leggyöngédebb élményeit védi, rejti el magában az ember), a “tengerszembe rejtem” kifejezés ugyanakkor a költő által fordított Hauptmann-dráma, *Az elmerült harang* legfontosabb szimbólumára utal, melyet – kibővített jelentéssel – saját költészetébe is átemelt Áprily. Ezúttal inkább eredeti értelmében használatos a jelkép, hiszen ahogy Hauptmannál megszólal az elsüllyedt harang, nem hallgat el végleg Erdély eltemetett neve sem a költőben (“te vagy a Hang, a Hívás...”).

A szakasz utolsó két mondata a jövőbe pillant a lírai hős halálának, az erdélyi táj és az általa hordozott történelem továbbélésének ellentétező megidézésével. A “hütlenség” lehetséges halálokként való megnevezése az önvád megnyilvánulása a költő részéről, azé az önkínzó módon számon tartott önvádé azonban, mely alól, mint a költemény egészének fényében láthatjuk majd, éppen hogy mentesíteni igyekszik magát.

A tőle függetlenül létező táj és történelem megidézése után a következő, 24 soros egységben a benne magában élő Erdélyt tárja elénk Áprily, s e benti, látomásos képekben feltárulkozó világhoz intézi mind forróbb hangú vallomását.

A szakasz a beszélő és a szülőföld azonosságának kinyilvánításával indul, majd a közénk tolakodó vádak elutasítása következik. Bár áttelepülése miatt a szerző is lelkiismeret-furdalással küszködik, ezúttal mégis önérzetesebb, a “más benned él, / foghat, taposhat, únhat” kijelentés ugyanis kisebbfajta oldalvágás a vádaskodók felé: nem feltétlenül az szereti jobban Erdélyt, aki ott él... Évekkel

korábbi szemrehányásokra reagál ezzel a költő, s szavaiból az is kiderül, milyen mélyen érintették a támadások annak idején.

A belső Erdély képeinek zuhogó áradata arról tanúskodik a továbbiakban, hogy a szülőföld elsősorban természeti élményként él “hűtlenül” is hűséges fiában. A látvány mellett illatok (havas - nárcisz) és hangok (harangzene, vihar - orgona) teljesítik ki e lélek-világ gazdagságát.

A költeménynek ebben a szakaszában bukkan fel az életmű említett szimbólumainak többsége, így pl. a korábban “belső gazdagság, versteremtő kedv, ihlet” jelentést hordozó *kincs*, a pozitív emberi értékek széles körét asszociáló *tető* s a rejtek, az elhagyatottság és magány szinonimájaként szereplő *barlang*. A visszautalások e sora, a felidézett képzetek gazdagsága s az érzelem magas hőfoka jelzik, a mű ebben a részben éri el csúcspontját.

A nyolcsoros zárószakasz az eddig megkülönböztetett kétféle – objektív és szubjektív – Erdély egymásba tűnéséről, különválasztásának lehetetlenségéről tudósít. A verskezdet hangvételéhez visszatérő beszélő immár úgy érzi, számára a lélekmélyi s a kinti csend és moraj, a természeti és a lelki jelenségek felcserélhetővé oldódtak, szülőföldjével való egyesülése teljessé vált.

A költemény utolsó, drámai töltésű szava – “lélekomlás” – kétféle képzetsort is indukál az olvasóban. Felvillantja a sötét színezetű, sújtott sorsokat felvonultató erdélyi történelem képkockáit s a vallomást tevő belső életének tragikus történéseit egyaránt; a lélekomlás elszenvedőjének jelöletlensége formailag is e két szféra összekapcsolódását hivatott érzékeltetni.

A négy egységből álló mű két hosszabb, szenvedélyesebb hangot megütő s a külső és belső valóság felidézésével mintegy egymásnak tükörképét adó szakaszát a visszafogottabb hangú, rövidebb kezdő és záró strófák fogják keretbe. Arányos, kiegyensúlyozott szerkezet jön így létre, mely – a hangnemet is figyelembe véve – emelkedő majd visszahajló ívet feszít elénk.

A versformát illetően, mint arra Csépi Ibolya figyelmeztet, a *Mély, tompa hang* az előzménye *A láthatatlan írásnak*, rövidebb és hosszabb jambikus lejtésű sorok váltakoznak mindkettőben.<sup>8</sup> Míg azonban ott 4 és 7 szótagos sorok követik egymást, itt a szótagszámot tekintve a 4-7-4-11-es képlet ismétlődik. A vers

testének e változatosabbá tétele nem véletlen, a létrejött forma alkalmasabb az érzelmek változásának kifejezésére, az indulatmenet követésére.

*A láthatatlan írás* olyan mű, mely évek hosszú során át érlelődhetett Áprilyban, élményi háttérben megtalálható a költőt ért elmarasztalások hatása, de a szülőföldtől távol töltött idő nosztalgiát, elégikus hangoltságú vágyat, önvádat s rajongó szeretetet érlelő munkálkodásának nyoma is. A költemény válasz a hűtlenség belső és külső vádjára, a költő ünnepélyes tanúságtétele hűségéről, mely a benne élő, a vele eggyé forrott erdélyi világhoz fűzi.

\*

“Te vagy a Hang, a Hívás, / szívó Delej” – sorjáznak *A láthatatlan írásban* a szülőföld vonzását érzékletessé tevő metaforák. *A Beszélgetés a földdel* a fiait hazaváró s testén elnyugtató anyaföldhöz intézett szózat.

A költemény címe alatt rövid idézet s néhány magyarázó szó található: “Dacia dat tumulum... Erdély adja a sírt. – Szenczi Molnár Albert halálára írt epigrammából.” A Szenczi Molnár Albertra való utalás jelzi a vers egyik élményi forrását. Jellemző alkotói vonása volt Áprilynak, hogy különböző élethelyzeteiben megkereste s műveiben felidézte sorsának párhuzamait, s így, e rokonnak érzett életek festése révén (is) vallott – áttételesen – önmagáról. Ilyen lélek-előd volt pl. az erdélyi alkotói időszakban az isteni szeretet-parancsnak engedelmeskedő Antigoné vagy a bihari pusztaságról a fény, a kultúra bécsi világába visszarévedő, idős Bessenyei. Magyarországra települése után a költőben a szülőföldjüket elhagyó, ám oda visszavágyó nagy elődök iránt támadt érdeklődés. Ennek eredményeként születik meg a Körösi Csoma Sándort idéző *A zarándok*, s részben e motiváció hatására önti formába – az akkori évforduló kínálta alkalomtól is ösztönözve – a Szenczi Molnár Albertről szóló esszéjét.<sup>9</sup>

Egy másik, összetett érzés is szerepet játszott a költemény létrejöttében. Áprilyt pályakezdése óta erősen foglalkoztatta a halál élménye, mely időszakonként szinte minden más benyomást háttérbe szorított a lelkében. Ilyen periódus volt a számára a 30-as évek második fele, amikor mind több régi, erdélyi ismerősének haláláról kellett értesülnie.<sup>10</sup> Fájdalmához a magyarság egészével kapcsolatos

pusztulásérzet s az otthoniak féltése társult, amit csak erősített a jóbarát Reményik Sándor *Megint* című verse, mely ugyancsak ebből a pusztulás-élményből sarjadt.

Megszólítással, ennek bizalmas viszonyt jelző módosított megisméltésével és a megszólított táj őszi képeinek felvillantásával indul a költemény (“Ó föld – földem, amelyre most a szélben / piros levél hull s hűs eső csorog”), majd a múlt idők Erdélybe visszatérő vándorai idéződnek (“ó part, amelyre szomjan visszatértek / világcsodákkal élő vándorok”). Ez a két, történelmi példákra hivatkozó sor egyszerre mutat vissza (a cím alatti idézetre), és előre (ugyanaz a latin nyelvű kijelentés ismétlődik a kezdő és a záró strófák végén). Kapcsolatot teremt itt ugyanakkor Áprily saját korábbi verseivel is, az Apáczai és felesége sorsát megörökítő *Tavaszi házsongárdi temetőben* cíművel például, vagy a jelentős erdélyi szellemeket felvonultató *A Fejedelemhez* megfelelő részleteivel.

A következő négy sor a köznapi anyaföld metafora képi kibontása: “lehullt anyakéz helyett anyakézzel / a csendesítő ágyat te veted, / szólsz és megindul intő esti szódra / sok főlehaltó kedves gyermeked. / Dacia dat tumulum.” Bizalmas szerepben, gyöngéd, gyermekeiről gondoskodó nőként jelenik meg előttünk Erdély, s bár a kifejezések (“csendesítő ágyat”, “kedves gyermeked”) ugyancsak meghitt hangulatot árasztanak, az eufémizmus nyilvánvaló: az ágyvetés, a megtérés az esti hívószóra – a halálra vonatkozik, s ezáltal a részlet erősen elégikus töltésű.

A 2. versszak a hazatérők jelenetét a haláltánc félelmetes látomásává növeli: “Ti rokon-testek, kedvesek, barátok, / te engedelmes lábú hosszú sor, / hol a művész, ki márványkőbe véssé / ezt a múltást – az óriás Aux morts? / Peregre tűntök szédítő ködében, / s egyetlen csuklót meg nem foghatok. / Hiába sírnám: Suhogó haláltánc, / halálba-indulók, megálljatok.” A képek a fiatalkori élményre utalnak (3-4. sor), melyet Áprily 1909-ben élt át Párizsban, a Père Lachaise temető bejáratánál.<sup>11</sup> A halottak itteni emlékműve (Monument aux Morts) akkor, “megrettentette”<sup>12</sup> az erdélyi vándort, s hazatérésre ösztönözte. A képzőművészeti alkotásra való utalás mindenesetre általánosabb jelentést és egyetemesebb jelentőséget kölcsönöz az ábrázolt haláltáncnak. Ebben a szakaszban már nyoma sincs a szepítésnek, s a rokon testeket sirató költő fájdalmas hangja is fölerősödik.

A 3. strófa első fele (“Ó, láttam hullni drága eszmetársam, / aki árnyékba – árnyék – itt suhant, / a verejték-áztatta pesti ágyról / hogy húzta őt a házsongárdi hant”) egyetlen arcot nagyít ki a halálba hanyatlottak sorából: a Kuncz Aladárét. Ő volt az első a jelzett évtizedben, akinek a távozása megrendítette Áprilyt, hiszen hozzá nemcsak a személyes ismeretség, hanem az erdélyi magyar irodalom ügyének egykori közös szolgálata révén is szorosan kötődött. Emellett: a többi ismerős elhunytáról utólag értesült, a Pesten ápolt Kuncz szenvedésének és agóniájának azonban szemtanúja volt. A “suhant” kifejezés sejtelmes hanghatása ugyanakkor az ő távozását is a “suhogó haláltánc” víziójának körébe iktatja.

A versszak második felében (“Ó föld: Cenkalja, Örhegy, templom-árnyék, / sok karthauzi-szegfűs cinterem, / van-e rögöd, mely nem halállal áldott / s van-e köved, amely delejtelen?”) saját hazahívó, szűkebb hazáját, Brassó és Enyed vidékét, e tájak csendes, történelmi levegőt őrző temetőit festi Áprily – olyan képek felvillantásával, melyekhez hasonlókkal pár évvel korábban *Enyedi csend* című költeményében élt. A kérdések érzelmi telítettsége, a vallási képzeteket asszociáló “halállal áldott” szókapcsolat s a régies és választékos “delejtelen” kifejezés révén a szakasz zárata ünnepélyes színezetet kap.

Ez az ünnepélyesség teljesedik ki az utolsó versszak vallomásában: “Amit te adtál, mind tiéd az élet, / s tudom, az is tiéd, ki elhagyott, / te szólsz s megindítod a messzeségből / s lesz hűtlen nyugtalanból hű halott. / Ó, sokasodó testek altatója, / a súlyukkal a súlyod egyre nő, / s egyszer szívem tövéig ér a vonzás, / erdélyi föld, erdélyi temető. / Dacia dat tumulum.” Szülőföldjéhez való viszonyát fogalmazza itt meg újra ódai emelkedettséggel Áprily, s az utalások (“tiéd, ki elhagyott”, “hűtlen nyugtalanból hű halott”) *A láthatatlan írásból* ismerős, a hazai földtől elszakadt, s ezért önváddal küszködő, ám szűkebb hazájához lélekben mégis hű “erdélyi vándort” láttatnak, aki reménye szerint halni ugyanúgy hazatér majd, mint oly sok elődje. Erdély képe, miként az első versszakban, újra az anya képzetével kapcsolódik össze, kinek ezúttal életadó szerepéről is szó esik, s így a vallomás az olvasóban Vörösmarty *Szózatának* kezdő- és záróstrófáit idézi fel.

A művet 11 és 10 szótagos jambikus sorok alkotják, a ritmussal azonban meglehetősen szabadon bánik a költő. Az első és az utolsó strófa sortöbblete – Dacia dat tumulum – mind a szótagszám, mind a ritmus tekintetében eltér az

általános képlettől, s így idegen nyelvűsége mellett ezzel is magára irányítja a figyelmet. Elhelyezése a költemény keretes jellegét is kiemeli. Ugyanezt a szerkezeti formát állítják elénk – *A láthatatlan írás*ban megfigyeltekhez hasonlóan – az indulatmenet, a hangnem váltásai. Miként ott, itt is két lágyabb hangütésű strófa fog közre két zaklatottabb, szenvedélyesebb hangú versszakot.

*A láthatatlan írás* című kötetének verseit Áprily három ciklusba sorolta. Az *Egy pohár bor* cím alatt sorakozó költemények többsége a szülőföldet idézi, a *Hol járt a dal* verscsokra korézéséről, alkotói válságáról tudósít, az utolsó verscsoporttal pedig (*Fekete kő*) elhunyt édesanyjának állít emléket. Bár ez utóbbi ciklus műveiben sokszor megjelennek a gyerekkor helyszínei s egy képzel – a halott édesanyát körülölelő – “túlvilági erdélyi táj”, az ún. Erdély-nosztalgia látomásos verssorozata valójában az *Egy pohár bor* ciklus utolsó versével, a *Királyasszony kertjével* zárul le. A gyász ihlette művek ugyanis inkább családi verseknek tekinthetők, s elsősorban az anya-fiú viszony kap hangot bennük, az említett cikluszáró vers viszont az utalásokat, motívumokat tekintve is a szülőföld-költeményekhez kapcsolódik.

A címével az ismert Arany-balladára utaló, alcímében a keletkezés helyét és idejét (Visegrád, 1938) feltüntető alkotás a költő életének újabb fordulópontján született.<sup>13</sup> 1937-ben ugyanis eladta hójai házát és kertjét, s ezzel tovább lazult kapcsolata szülőföldjével. “A háborús szelek, a jövőtől való aggodalma kényszerítették erre: biztos talaj kellett. Budapest közelében akart telket vásárolni, mert közel állt már a nyugdíjazáshoz, s ezzel az otthon problémája újra felmerült, hiszen a Baár-Madas igazgatói lakását nem tarthatták. Új otthonukat a Dunakanyarban építették fel, Visegrádhoz közel, Szentgyörgypusztán, ahol a táj Erdélyre emlékeztetett.”<sup>14</sup>

A budapesti otthontalanság-érzést, a szülőföld hiányát panaszló költemények sora után azonnal feltűnik a módosult költői magatartás, a sorssal, helyzettel való kényszerű megbékélést tükröző hang. A *Királyasszony kertje* a hazatalálás verse. Nem a vágyott, hanem az elérhető, a reális otthon megtalálásáról és bemutatásáról van ez esetben szó, innen a műben (a befejezést leszámítva) a rezignált-elégikus, olykor iróniába hajló hangzás.

A költemény egyetlen hosszú monológ, melyet a benne megnyilatkozó a kedveséhez intéz. Megszólítása (“vándor-párom”) s az első szakasz cselekvést jelentő igéi (megálltam, hoztalak, megállítottak) azokat a korábbi verseket idézik elénk, melyekben a költő üzöttség-érzetét objektiválja (lásd: *Falusi elégia*, *Holló-ének*, *Otthagyd a házadat*, *Rohan a kő*). E versek hajszolt vándora jut itt el a megállapodásig, s e megállapodás indokait ismerhetjük meg a további versszakokból.

Miért jó otthonnak ez a tájék? Mert a természetszerető vándort fenséges panorámával gyönyörködteti (“Megkötözött a kép: a víz világa, / szálló hajó a torlódó vizen”), különleges virágaival veszi körül (“magasra nő a korbor, sose láttam / ilyen dús ibolyát és kankalint”), s mert hősi tetője és balladás múltja megragadja képzeletét (“s a néma úton szembejön sötéten / szakállas arcú Zách Felicián”).

A régmúltból aztán a közelmúltba vezet a látomásos történeti áttekintés (6-10. szakasz), s az emlékező figyelme egyetlen alakra, a valamikor ugyancsak ide húzódott Görgey Artúrra irányul. Nem véletlenül. Áprily párhuzamot lát az árulással vádolt honvédtábornok sorsa s a magáé között, s nagy empátiával festi az idős ember drámai küzdelmét a támadó “világgal”, “történelemmel”.

Az utolsó négy versszak visszatér a kezdő szakaszokban felidézett jelenbéli tájhoz, melyet a monológ alanya “a vesztett hegyvilág után” hazájának fogad. A korábbi, sejtetett Görgey-párhuzam itt teljeseedik ki a “jó itt nekünk az áruló-soron” önironikus megjegyzésével s a Görgey sorsát festő részletek variációs ismétlésével, melyek erőteljes gondolatritmust visznek a versbe.

A mű utolsó képe, mely a “tetőn” láttatja a vándor-párt, emlékeztet a korai *Naplemente I.*-ben kibomló jelentre, melyben Áprily messzenéző ifjú-önmagukat ábrázolja egy erdélyi hegycsúcson. Közös életük indult akkor, s a lemenő nap irányába, nyugatra tekintettek. A *Királyasszony kertje* életük egy újabb szakaszának kezdetéről szól, s milyen sokatmondó a párhuzamba foglalt ellentét: ezúttal egy magyarországi csúcson állnak, s keletre tekintenek “hű szemmel”. Az utolsó sorokban a bensőséges, kissé rezignált hang ódaivá emelkedik. A Duna, a vízen elfutó hajók látványa a líratörténetből jól ismert kapcsolással a mulandóság érzését hívja elő az élete fordulópontján szétteltekintő vándorból, ki az idő

múlásával a számára legfontosabb értéket, az emberré emelkedés reményét szegezi szembe: “Figyeld a Dunán elfutó hajókat / és valld: az óra gyorsan illan el. / De amíg élsz, a múlt, a dal s az erdő / és az örök vágy emberré emel.”

Az ötös és hatodfeles jambusi sorokból épült költemény, mint sok más, jelentős Áprily-vers, a látvány rögzítésével indul, majd egy – a középkortól a közelmúlt felé haladó – múltidéző rész után visszatér a közvetlen látványhoz. Hangulati-érzelmi ívét tekintve viszont azon kevés alkotások egyike (a *Vallomás*, *A Fejedelemhez* sorolható pl. ide), melyek végkicsengésükkel a költő emberségbe, jövőbe vetett hitét dokumentálják.

Bár szülőföldszeretete és az erdélyi tájak utáni vágya nem szűnt meg, 1938-at követően mégis valamelyes vigaszt és nyugalmat talált Áprily a Visegrád melletti Szentgyörgypusztán felépült új otthonában. Talán ez is hozzájárult ahhoz, hogy későbbi, Erdélyt idéző költeményeiben mérséklődik az érzelmek intenzitása, a látomásos építkezés dinamizmusa.

## A NYUGTALANSÁG ÜLDÖZÖTTJE

Az áttelepülés nem hozta meg Áprily Lajos számára a lelki terhektől mentesebb, felszabadultabb életet. A megsokasodott elvárások elől is menekülő költő Budapesten igen rövid idő alatt újra a kötelességteljesítés többfrontos harcterére kerül: tanít (szakjai mellett pl. földrajzot is), szerkeszt (kapcsolati kötelezettségeitől s anyagi helyzetétől kényszerítve), s irodalmi közszerepléseket vállal (mert a meghívásokra nemet mondani képtelen).<sup>1</sup> Nem csoda, ha az emberi érintkezések során egyébként is túlságosan szerény s kissé bátortalan költő az új munkahelyi körülmények, kapcsolatok s a zaklatott nagyvárosi élet szorításában ideges gyomorhajjal, álmatlansággal s egyéb neuraszténiás panasszal küszködik, s mindennek verseiben is nyoma lesz.

Személyes helyzetén túl költői világképének alakulását korának társadalmi-politikai jelenségei is befolyásolták. A költő nem volt tagja semmilyen pártnak, nem vett részt politikai mozgalmakban, s a közélet aktuális kérdéseiben – pl.: az irodalmi harcokban – sem foglalt állást. Leveleiből, egyéb közléseiből kiderül azonban, hogy követte az eseményeket, fájdalommal látta irodalmunk “szétesését”, kiábrándította a hazai politikai élet színvonala, s nyugtalansággal töltötték el a nemzetközi folyamatok.<sup>2</sup> Észak- és nyugat-európai pedagógiai tanulmányútján például, mint beszámolójából kiderül, riasztóan hatott rá a több országban – ám leginkább német földön – megtapasztalt “politikai túltengés”, militarizálódás.<sup>3</sup>

Ebben a fejezetben előbb azokat a motívumokat tekintjük át, melyek a harmincas évek költői világának negatívumait tárgyiasítják, majd azt vizsgáljuk, hogy e “sötét” oldallal szemben milyen verselemek, értékszimbólumok testesítik meg a művek alanya számára menedéket, védelmet adó másik világszegmentumot.

A lírai hősre nehezedő terhek közül a *gond* az egyik legsúlyosabb, neve összesen tíz költeményben bukkan fel. Igaz, többnyire csupán a megemlítés

szintjén, felsorolás elemeként s köznapi asszociációval a fekete színhez kapcsolva pl.: “Szem mögött, szó mögött / gondárnyék feketül” (*Biztató vers magányosságtól irtózó léleknek*), “fekete gondok közt tanyáztam” (*Így kellett volna*), ám a *Biztatás a télben* című versben főszerephez jut. Előbb a havas világ fehérségével alkot kontrasztot (“Fehér megint a szép világ / s megint sötét a gondunk”), majd a szerző vágyait megjelenítő vízióban a hóval való elvegyülésének, elolvadásának és párává oszlásának képei peregnek elénk. A költemény a *Menjünk a hóba* című régi vers (megjelent: *Esti párbeszéd*, 1923) ötletét építi tovább. Annak idején ezt a költeményt is a munkagond s a kikapcsolódás vágya ihlette.

A *gonddal* rokon jelentéskörű *bú* kifejezés ugyancsak gyakran felbukkan az évtized verseiben. A *Nyugtalanság* címűben “bús, tolla-foszlott” életűnek nevezi magát a költő, a *Tavaszi fényben* mélabús szeműnek, európai utazása előtt pedig így buzdítja önmagát: “Hol hó-országot ér az út, / hullass el minden mélabút”. A fogalom más helyen az ősz kiváltotta elmúlás-érzet megjelenítésében jut szerephez (*Kék őszi nap, Valaki jön*) s az általa jelölt lélekállapot érintkezhet a gyásszal is, mint azt az édesanya-sírató *Fekete kő* részlete (“búmat fekete kőnek rádkötöm”) mutatja.

A következő jelenség, mely a lírai hőst folyamatosan terheli, a *nyugtalanság*. Nem árulkodik ugyan erről sűrű szövésű motívumháló – néhány vers jeleníti meg csupán –, az egyik hosszabb költemény azonban címét és félelmetes “főhősét” köszönheti neki. Létrejöttének okát megvilágítva szól a költő a legtöbbet a személyes problémáin túl társadalmi környezetéről, vessünk ezért előbb egy pillantást e “költőnk és kora” viszonyra.

Az őt körülvevő világban megbomlott harmóniát, torzulást s új vízözönt kiprovokáló elfajulást lát (és hall!) Áprily. “Romló világok összetört zenéjét” észleli önmagában (*Arythmia*), vész előtti, riasztó előjeleket érez ki a síró szélből, lát a naplementék bíborában (*A menekülő vers*), s mintha Kálvin korának megidézett képei is jelenkori tapasztalatainak visszavetítései lennének: “Ádám esendő, átkozott fajában / lázad a bűn és zúg a zűrzavar” (*Kálvin*, 1535). E többségükben bibliai ihletettséggel részletek ugyanakkor nem tartalmazznak konkrét

utalásokat a kor politikai eseményeire, eszméire vonatkozóan, s így képi erejük, zenei hatásuk ellenére bizonyos óvatos apolitikusságot is tükröznek.

A magánéleti, társadalmi körülményekre s az újra és újra jelentkező szívpanaszokra visszavezetett nyugtalanság hol mitologikus alakként kísérti a költői világ hőjét (“Ágyam mellett eszelős asszony áll: / bomlott sörényű múzsa: nyugtalanság” – *Arythmia*), hol vándorlásra készítő erőként hat rá (“s ha kóborolni küld a nyugtalanság (...) / kurjantással köszöntöm kék lakásod” – *A csavargó a halálra gondol*). Ez az utóbbi képzet variálódik s duzzad látomásos képsorozattá a *Nyugtalanság* című költeményben. A kízó jelenség itt – többek között – a korábról ismert *sors-zenével* azonosul, s mint az élet vészjósoló, elmaradhatatlan kísérője ölt fantomalakot. A versben több ismert motívum, motívum-változat bukkan fel, az említett *sors-zenén* kívül pl.: a *hiába elhangzó kiáltás* (“kiáltanék, de hasztalan: / zúgásodat túl nem kiáltom”), az *űzöttetés* (“űzöm a rengetegben”) s a *gyilkos ragadozó madár* (“Prédára ajzott karvalya / bús, tolla-fosztott életemnek?”).

“Suhogó crescendóidat / rohanásomban félve hallom” – hangzik a *Nyugtalanságban* a panaszok egyike. A nyugtalansággal, búval, gonddal együtt járó *félelem* készíti a társadalomból való kivonulásra *A menekülő* alanyát (“A szeme: két riadt madár. / Az emberszót nem bírta már”), ettől az érzéstől kíván Isten segítségével szabadulnia a *Lassú szárnyon* esdeklője (“Ne bilincselj meg és ne bánts / nagy súlyoddal, a félelemmel”), s miként a nyugtalanság, ez az érzélem is űzője, hajszolója a költő versbéli alakmásának: “Annyi rémtől megfutottam, / míg a ritkulásig értem” – *Túl ötven erdőn*.

A *Félelem nélkül* című versből átfogó képet kapunk arról, milyen szerepet játszott ez a jelenség Áprily Lajos életében. Mint a kezdő sorok utalnak rá – “Én Istenem, mi lett velem: / nincs bennem többé félelem” – a vallomás egy olyan pillanatban ömlött ki a költőből, amikor úgy vélte, sikerült végképp megszabadulnia ettől a tehertől. A kétsoros, dísztelen versszakok elének állítják a rémmeséktől, a szomszédos temetőtől s a zúgó rengetegtől riadozó kisfiút, a párizsi útján halálos izgalomtól gyötrődő fiatalembert, majd a józan éjek felnőttjét, ki meglátja végre, hogy “az élet volt a félelem”. E meglátás új információt ad mindazoknak a negatív lelki folyamatoknak a háttéréről,

amelyekről e fejezet keretei között eddig szóltunk. Az említett negatívumok nem pusztán a tágabb s szűkebb környezet hatásai, hanem az alkatból is fakadnak. S bár a vers szerint ahogy az élet “... erőt apadva vesz, / a félelem is veszni kezd”, a félelem-nélküliség állapota a külső tényezők – háború – s természetének nem csökkenő érzékenysége miatt a későbbiekben is igen ritkán adatott meg Áprily számára.

A harmincas években új életre kel Áprilyban régi aggodalma: ihlete kiapad, költészete némaságba hanyatlik. Már Erdélyben is sokszor hiába várta “tündérhatáron” az ihlet kincseivel érkező csillét, vagy ablakban állva a szivárványos hangulatok madarát. Az első magyarországi évtized termésében megsokasodnak az ezzel kapcsolatos panaszok, s egyáltalán: feltűnően sok (tíznél is több) vers foglalkozik részben vagy egészében magával az alkotói tevékenységgel. A téma súlyát jelzi az is, hogy a neki szentelt legszebb versét kötetcímmé emeli Áprily (*Az aranymosó balladája*, 1934), a következő verseskönyvében pedig az egyik ciklus (*Hol járt a dal?*) keretei között juttatja domináns szerephez.

*Az aranymosó balladája* című költemény egy erdélyies karakterű mesés tájon lezajló eseménykort (kincsvesztés) jelenít meg, melynek elbeszélője szintén az aranybányászatáról híres Erdélyt idézi mesterségével. A tájfestés nosztalgia-alapú motiváltságának köszönheti a vers a történet szomorúsága s a természeti képek mesés bája közötti feszültséget, mely a mondandó s a formai játékosság hasonló kontrasztját adó *A reményhez* című Csokonai-művet idézi fel bennünk. Az ihletvesztés értelmű kincsvesztésnek ez az allegorizáló, míves, a tündérkedő kedvességet és a bánatot elegyítő megjelenítése Áprily korábbi alkotói periódusát s az akkori erős Hauptmann–Hofmannsthal-hatást is eszünkbe juttatja.

A komorabban csengő, puritánabb *Elhallgatás* viszont inkább előre mutat az időben, s a kései Áprilyt előlegezi. A keserű hangú költemény a külső motiváció (“Nincs is, akinek sorsodat / dalolva vallanád”) és a belső feltétel (“Kihűlt a látó révület”) hiányával támasztja alá a vers végi önfelszólítást: “Ha már többé nem úgy dalolsz, / mint lírikus rigók, / hallgass el és hullj sírba, mint / a néma milliók”.

Ha e végletes konklúzióig nem jut is el más verseiben a költő, e két vers képi világának elemei fel-felbukkannak a hivatásával kapcsolatos kétségeit tükröző

művekben. A *Mély, tompa hang* az őseitől örökölt titkát, kincsét (érzékenységét, művészi hajlamát) önmagában bányásként kereső, a kinti zajban belső zenéjére figyelő művész vallomása, a *Pillanat I*-ben a kincsvesztés motívuma a mulandóságérzet szülte képek között jelenik meg (“Én már a szépet hullatom, / kincseimet rostába szedtem”), *A kor falára* záróképében pedig kibővült jelentéssel fordul elő a motívum (a jövő embere): “... szent szájalommal néz majd vissza rám, / kortól kifosztott, koldus dédapára.”

Költészete jövőjével, utóéletével kapcsolatos aggodalmai a Babbitstól is ismerős képzet (“Ami betűt ágam írt a porba, / a tavasz sárvize elsodorja”) különböző variációit hívja elő Áprilyból. A *Mátrabükki sínyomok* a tavaszi hóba rótt “barázda-pár” és versei sorsa között von párhuzamot, majd egy önleértékelő gesztussal művei s élete jelentőségét hirdeti azonosnak: “... leírtam egypár balga sort. / Tavaszi hóba balga sort. / Az életem csak ennyi volt.” Hasonló szerkesztési eljárással, a kígyó, a pisztráng s a sólyom útjának nyomtalanságát festő részletek után a saját emléktelen elmúlását idéző zárlattal él Áprily a *Bibliásan* című költeményben: “Én nem vagyok se hal, se kígyó, / az eget úszva nem szelem. / Én nem vagyok se hal, se sólyom – / És nem marad jelem.”

A *Beszélgetés s földdel* című alkotás kapcsán szóltunk már arról, hogy barátai s édesanyja távozása miatt a halál a harmincas években is folyamatosan sajgó, friss élmény Áprily számára. Szerettei elvesztésének fájdalma mellett ugyanakkor tovább gyötri saját elmúlásának tudata is. A költői kiüresedést panaszló *Elhallgatás*ban erről az ihlető forrásról így emlékezik ugyan meg: “A halál, nagy borzongatód, / sivár és fekete. / Babonás kék homálya nincs, / már nincs költészete” – más verseinek tanúsága szerint azonban a sejtelmesség érzete alkalmanként mégiscsak összekapcsolódik képzeletében a halál képzetével.

Az inkább mulandóság –, mint halálélmény inspirálta szelíd szavú *Kék sugarak* az idő múlását a fény, a színek elvesztésének folyamataként jeleníti meg (“Az évek rabló-kézzel fosztogatnak, / színek halála minden szürkület”), *A csavargó a halálra gondol* is inkább az életszeretet verse, mint a halál-előérzeté, a *Valaki jön* megszemélyesített, ám arctalan ősz- vagy halál-figuráját viszont borongó hangulatú képek idézik elénk (“Jön, jön. Kalapján tarka lomb, / eső a lombokon. / A néma kőbányák felett / jön már a nagy rokon”), s jó néhány vers

zárlatának hatásos képe tudósít a meghalás drámai pillanatairól (a természethez szólva): “S ha te sem tudtál csendet adni, / a fényességes nagykapun / sötéten fogok átrohanni” – *Így kellett volna*, vagy (az Úrhoz fordulva): “És hogyha mégis hullanék / sugaradban vagy sűrű hóban, / sohasem látott arcodat / láthassam egyszer zuhanóban.” Ez utóbbi idézet arra is példa, hogy a meghalás olykor zuhanásként jelenik meg Áprily képzeletében. Ezt látjuk még a *Rohan a kő* s az *Elhallgatás* utolsó szakaszában. Csép Ibolya hívja fel a figyelmet arra, hogy ezt a képzetet baráti beszélgetéseik és levelezésük során közösen alakította-színezte Áprily és Reményik Sándor, s versben örökítette meg Reményik is (*Zuhanók vigasztalása*).<sup>5</sup>

Miként az erdélyi fogantatású versekben, a budapestiekben is megjelenik a “jó halál”, mely nem ijesztő esemény, hanem az élet természetes, szelíd befejezése. Ilyennek minősül pl.: *Az útban*: “Az arcomon szelíd derű. / És a halálom egyszerű”, és a *Hivogat a szél* befejező soraiban: “... Majd alszom perjefű alatt. / Idő nem űz és gond nem él. / És nem történik semmi sem. / Fény gyúl. Eső hull. Zúg a szél.”

Az idézett versek tanúsága szerint tehát a titokzatosság vagy misztikusság továbbra is kísérője Áprily halál-képzetének, ám a költő korántsem mozgat olyan mitológiai apparátust e témáról szólva, mint a húszas években (pl.: a *Faust ünnepén* vagy az *Őszi monológ* című művekben), s a jó halált idéző alkotások sem olyan gazdagok idilli elemekben, mint az előző évtized versei (lásd: *A hegylakók, Levél*).

Áprily beszorítottság-érzetét, gondjaival való viaskodását a portrévers áttételelességével önti formába a *Magányos aktor Kecskeméten*. A költemény a harmincas évek leghosszabb s a költői teljesítményt tekintve is egyik legjelentősebb alkotása, melyben sok, a fejezetünkben áttekintett motívum szerephez jut. A költői sors és hivatás e drámai erejű vallomása – Vita Zsigmond nevezi így – Katona József évfordulójára született 1931-ben, ihlető forrásai – szerzője saját élményein túl – *Déryné naplója* s Katona főműve, a *Bánk bán*.

A költemény első, hosszabb szakasza – a színésznő visszaemlékezésének egy részletét alapul véve – a vándorszínészek erdélyi utazásáról számol be pergő, változatos képekben. Képzeletében Áprily kiszínezi az olvasottakat, a színészek

viselkedését vidámabbnak, az őket környező tájat derűsebbnek festi, mint Naplójában Déryné. (A művésznő a rablóktól való félelmet, a kényelmetlenséget hangsúlyozza, s bár említi a táj fenséges szépségét, szól mostoha zordonságáról is.)<sup>6</sup> A költő eljárásában ezúttal nem pusztán a nosztalgiának lehet szerepe. A vidám utazásról, táborozásról s az ifjak által felgyújtott fenyőről szóló beszámoló után élesebben ütközik ki az ellentét, midőn a Kecskeméten elmaradt, “dúlt lánggal” égő Katona Józsefre vált a kép.

A “dúlt lánggal égett” kijelentés kapcsolatot teremt az égő fenyő és Katona között, s mivel a fenyőről megtudtuk: “Nem is fa: lélek. Óriás, / aki páthosszal ég a fában” – a párhuzam a drámaíró benső világában is nagyszabású folyamatokat sejtet. A kétsoros szakaszból az is kiderül, hogy a *Bánk bán* eredménytelen pályázati szerepléséről immár meggyőződött, a dráma bemutatását a sikertelen próbálkozás után nem remélő, csalódott Katona áll előttünk.

A következő, nyolc soros egység a drámaíró pályájának ezt az utolsó, kecskeméti szakaszát jellemzi, utalva a múlt sikertelenségeire, a jelen visszhangtalan magányára, a lélek belső drámájára. A Katona-fenyő párhuzam is egyértelművé válik: “Ezt megtanulta mesterül: / jövőtlen szívvel égni mában. / A nem-játszott tragédiát / felgyújtja százszor önmagában.”

Az újabb szakasz első fele a korábban megnevezett sorsproblémák közül a belső szenvedély s a jogászi munkával töltött hétköznapi fegyelmező hatalma közötti összeütközést festi, s a királya előtt meghajló Bánk magatartásának követését tulajdonítja Katonának (“Kegyetlen sors-fenség előtt / fejet hajt bánki tisztelettel”). Az ezt követő ironikus színezetű, keserű sorokból, melyek további képekben bontják ki a napi hivatali munka s a belső tűz fájdalmas ellentétét, kiérezzük Áprily panaszát is, ki többször megvallotta, hogy élete legnehezebb feladata a tanári és költői kettős helytállás volt.<sup>7</sup> A versszak második fele a drámaírói mellett az eddig nem említett szerelmi csalódást idézi fel (“s az élet rózsaharcain / sötét szalagjel volt a bére”). Az utalások Katona és Széppataki Róza kapcsolatának egyik epizódjára vonatkoznak. A szerelmes író egy levélben így kérlelte a színésznőt: “Ha meghallgat s hajlandó hozzám, egy darabka rózsaszín szalagot, ha meg nem hallgat, egy darabka fekete szalagot zárjon a felelethez.”<sup>8</sup> Széppataki Róza azt sem tudta, kitől kapta a csupán monogrammal

aláírt levelet, ezért nem is válaszolt rá. (Áprily megjegyzése tehát a fekete szalaggal kapcsolatosan átvitt értelemben igaz.) A “rózsa-harc” kifejezés Katona vígjátékára (“A rózsza, vagyis a tapasztalatlan légy a pókok között”) utalva az udvarlást, a szerelmet jelenti Áprily versében. A szerelmében csalódott Katona ugyanis úgy próbált elégtételt venni az immár asszony Dérynéen, hogy vígjátékában kigúnyolta őt és környezetét. Valószínű, hogy Áprily magát a kifejezést Déryné Naplójából vette, ott ugyanis a darab címe így szerepel: “A Rózsa-harc, vagy az ártatlan legyek a szemtelen pókok között.”<sup>9</sup> A szakasz zárlatának kijelentése – “S törvény és elrendeltetés / kedvet csiholni bús ivásban” – a sors képzetét a predestinációéval váltja fel, ám tekintettel arra, hogy az elrendeltetés itt az ivásra vonatkozik, jelentésében nem a vallási tartalom dominál, s inkább csak a sors (törvény, rend) szinonimájaként használatos. (A gondolat egyébként kísértetiesen emlékeztet arra, amit Ady fejt ki *A magyar Pimodán* című írásában a honi állapotok, a tehetség s az alkohol kapcsolatáról. Az írás név szerint említi Katonát, s felidézi utolsó évei fejfájós ébredéseit. Valószínűsíthetjük ezért, hogy az Adyt tisztelő Áprily e verséhez ösztönzést kapott Ady írásától is.) A versszakot lezáró idézet Katona főművének harmadik szakaszából való, a hasonlat a vívódó címszereplő szájából hangzik el, s ezzel Katona arca mögött újra felsejlik a Bánk báné.

A következő szakasz a bor felszabadító hatása alatt az alkut, lemondást elutasító, szívében lázadó Katona Józsefet mutatja, ki képzeletében drámája másik hőseivel, Petúrral azonosul. A szenvedélyessé hevülő hang, az indulattól izzó sorok elárulják az olvasónak, mekkora kitörésvágy munkált magában Áprilyban is. Az indulatkitörés mértékét tekintve az életmű nevezetes helyei közé tartozik e részlet, a fegyelmezett erdélyi költő alig néhányszor – pl. a *Rabok*ban, a *Most szólj, rigó* című versében – ragadtatta magát hasonló kifakadásra. Petúr nevén kívül Katona főművének atmoszféráját idézik a versszakban a “pártütő” s a “békételenség” kifejezések, a “Lobogni, tenni vallani, / nagy lánggal, melynek szűk az ország” sorpár újra felvillantja a Katona–lángoló fenyő párhuzamot, a magányt, az őrlő gondot s a törpe, rabtartó időt kárhoztató részletek pedig a beszorítottság érzetét panaszló Áprily-művek egész sorával teremtenek kapcsolatot.

Az utolsó előtti egység a mámoros lázadást követő reggeli kijózanodás képeit festi. A költemény drámaíró hősét várja a napi robot, lelke “búbánat-szötte pór-ruhába” öltözik, s újra hallja sorsa parancsszavát: “Tűrj békességgel.” (A felszólítás Bánk és Tiborc híres jelenetében hangzik el a nagyúr szájából.) Lázadóból így lesz Tiborc, “a névtelenség hullt magyarja” maga is. Bejárta tehát képzeletében az utat Bánktól Petúrig, majd a pártütő főúrtól műve egyik legelesettebb szereplőjéig, az elnyomott jobbágyig.

A befejező, három soros szakaszban visszatér a fenyő képe. A csonkig égett, tűz által “kifosztott” fa víziója nincs messze asszociatív az előző rész Tiborc (=Katona) alakjától, ám a korábban többszörösen megerősített Katona–fenyő párhuzam révén is a *Bánk bán* szerzőjének elsorvadását, pusztulását, s egyben közvetve az őt megidéző Áprily kiégettségét, “saját átvergődött éjszakáinak” végeredményét fejezi ki.

A költemény egésze, túl Katona és Áprily sorsának közvetlen, illetve közvetett felidézésén, véleményünk szerint a művész s a “józan”, gyakorlatias világ ellentétének problémáját is elénk tárja, a művész típusú ember evilági tragikus léthelyzetét is felidézi.

A mű érzelmi-hangulati íve – akárcsak *A láthatatlan írás* vagy a *Beszélgetés a földdel* című alkotása – emelkedő, majd süllyedő görbét ír le. A költeményt munkájában röviden áttekintő Csép Ibolya szép megfogalmazásában: “A vers felépítése hasonló az égő fenyő dinamikájához: egyre fokozódó lobogás, aztán hirtelen kilobbanva keserű reménytelenségbe halkul.”<sup>10</sup>

A *Magányos aktor Kecskeméten* szerzőjében, mint láttuk, felmerült a magány, a munkagond s az alkotás-probléma elemeiből összeállt fojtó életkeret széttörésének, a *lázasnak* a lehetősége. A periódus alkotásai közül egyetlen egyben jelenik meg meg a külső s belső terhek lerázásának e radikális, és Áprilyra nem is túlságosan jellemző módja, a *Most szólj, rigó* címűben.

A hajnal szürkületében felcsendülő rigódal előbb a madárral való korábbi találkozások vigasztaló, erőt adó élményeinek felidézésére indítja a vers alanyát, ki aztán a természet derűs, tavaszi díszleteivel körülvevett madár dalától reméli élet-és alkotókedve feltámadását: “riassza fel dalaid áradása / rabdalaimat zengő lázadásra.” A Vita Zsigmond által bátor, hitvalló költeménynek nevezett mű a

húszas évekből való s szintén szenvedélyes *Rabokra* éppúgy visszamutat, mint a harsány életkedv egykori dal-párjára, a *Tavaszdik, I.-re* s a *Márciusra*.<sup>11</sup>

A világ szorítására a harmincas évek verseinek hőse – miként a húszas éveké is – a lázadó szembefordulás helyett sokszor inkább a kitörés, a menekülés vágyának megfogalmazásával reagál. *A kor falára* rabságtól szenvedő alanya – életére visszatekintve – a fenyvesillat felszabadító hatásáról így nyilatkozik: “Olyankor ráztam gúzsos szárnyamat, / kitörtem volna óriás terekre.” *A menekülőben* megjelenített alak, kinek csak riadt szemét látjuk, kivonul az emberek közül, szigetét a gúny, a gőg s a hallgatás sövényeivel övezi, s “Körön s világokon belül / világot épít, egyedül”. A *Régi város integet* című költeményben Áprily lírai alakmása a középkori, erős szász város, Brassó falai között talál menedéket (emlékezhetünk: vándoralakja visegrádi megállapodásában is szerepe van a múltnak), az *Őszi muzsika* s a *Veleték vándorolgotok* vallomástevője pedig egy patakparti boronaházban, illetve Erdély turistaösvényein véli megtalálni békéjét, jókedvét. Azt látjuk tehát, hogy a virtuális menedék a költő számára elsősorban a múlt s a természet. Az előbbi inkább mint védő, otthont adó közeg jelenik meg előttünk, az utóbbi pedig legtöbbször a végtelenség, a szabadság s a béke tereként.

A visszahúzódas, a feltöltődés lehetőségét kínálta továbbá Áprilynak a család. Bár a nyugtalanságtól, a gyerekekért való aggodalom miatt, sokszor e szűkebb körben sem mentesült (lásd: *Denevér – foly a vér*), a szeretetkapcsolat melege, gyerekeinek szépsége, bája erőt is adott neki, s derűs színezetű képek megörökítésére ihlette. Ilyenekre lelhetünk pl.: a *Pillanat I.* és az *Észak felé* befejező soraiban.

A kivonulás, menedékkeresés a költemények egy csoportjában az értékmentés mozzanatával egészül ki. *A menekülő vers* egy új vízözön látomásába illeszti a versbe zárt szépség megmenekülésének hitét tanúsító vallomást. A kort jellemző képek kirajzolják azt a világot, melyben a költő szerint otthontalan, veszélyeztetett a művészet. Erre a világra a “vériszony”, a “torzulás”, a riadt jövődölésekre okot adó állapot jellemző, s e kifejezések a vers parafrázis jellegéből következően bibliai jelentésekkel súlyosodnak. (A gonoszság elszabadulásáról, az Úr haragjáról s az emberiség elpusztításával kapcsolatos

szándékáról szóló ószövetségi részletekre utalhatunk.)<sup>12</sup> A vízözöntörténet főbb eseményeit követő-variáló látomás aztán a Noé-tisztaságú mű túlélését festi, kifejezve ezzel története előadójának hitét a művészet korokat, válságokat túlélő hatalmában. A bibliai párhuzamot kiteljesítő lezárás megfelel az Áprily-költészet szimbolikájának: az átmentett érték a csúcson, a fényben tárul fel. A költemény az Áprily-líra egy sajátos, bűvópatakszerű vonulatát is újra a felszínre segíti. Hol csak egy-egy szövegrészletben, hol egész versnek témát adva a kezdetektől munkál a költőben a képzet, mely szerint a művészet, az irodalom önálló életet élő szervezetként létezik a világban mint a harmónia szférája, az életnek valamiféle esszenciális kísérője, melyet azonban a durvaság, a diszharmónia ideig-óráig, vagy akár végleg elhallgattathat.

“A nap torzulva hull a kúsza fákhöz, / nem ritkít már az ágyúk ostora, / egyet hörög még és kimúl a pátosz, / s az óda itt fel nem támad soha” – írta még első kötetében a költő *A Hold kiszáll* című alkotásában. A néhány évvel későbbi, ám még Erdélyben született *Vers vagy te is* e képzet variációját állítja elének. A kedvesével összeszólalkozott költő itt így nyilatkozik (2-3. versszak):

Vers vagy te is. Ezért van harc közöttük.  
Rég vívom érted a művész-tusát.  
Ki a hibás, ha túlságos közelből  
nem hallom lelked tiszta ritmusát?

Ki a hibás, ha néha feltolulva  
egy kusza hang harmóniádba tép,  
és gúnnal int szívárványos magasban  
a büszke, győzhetetlen eszme-kép?

S íme a kedves harmóniájának átmeneti megbomlását (is) konstatáló további részletek után a harmónia helyreállítását rögzítő befejezés:

Már távolodsz. A gép repít robogva.  
Nem is tudod, hogy most lettél enyém.  
Varázs-ütésre dallamod kiépül,  
s zengő egész vagy, zengő költemény.

Átmeneti költői természetlenségét a későbbiekben így indokolja Áprily: “Hol járt a dal? Könnytől vakon / sötétben ült a sírokon. // Delejes örvényekbe szállt / és

sorsot látott és halált.” A költemény szerint a művészet nem hal meg a körülmények durva érintésétől, csak elrejtetik, a lélek “mélyén muzsikál odalenn, / de zenéje szövegtelen.” Kedvező viszonyok között ugyanakkor nyomban kibuggyan az élet művészi együttthatója az élőlényekből. Az ébredő, tavaszi természetben a “szénfejű cinke / víg dithyrambusa: daktilusok” (*Március*), a rigó pedig “remegve és ujjongva sírja, / hogy líra – líra – líra – líra – líra” (*Most szólj, rigó*).

A költői kimerülés, ihletvesztés előérzetével, a “nincs is, akinek sorsodat dalolva vallanád” érzésével szemben, mint *A menekülő vers* tanúsítja, hivatását, a költészet értékmentő szerepébe vetett hitét igyekszik tudatosítani magában Áprily. Az övéhez hasonló kétségekkel küszködő barátjának, Reményik Sándornak írja erősítésül *Biztató vers magányosságtól irtózó léleknek* című költeményét, a barát biztatása azonban egyúttal önbiztatás is: a költőt a “viharos, vad korban” “zászlós és halk csapat”, versei kísérik, s szépséget szomjazó lelkek (olvasók, társak) veszik körül. Rá és csapatára szükség van, nem szédülhet, nem zuhanhat. Nem a közéleti költészetről, a politikai szerepvállalásról van itt szó – ez távol állt Áprilytól –, inkább arról, hogy hitte: a durva korban a költő nem csupán önmaga, hanem közössége számára is menti az értéket, e közösségi szerep erőt ad neki, s egyben megmenti az elmagányosodástól.

A költői alany menedékkeresése, menekülése nemcsak kifelé, hanem befelé is irányulhat. A *Mély, tompa hang* vallomástevője a “kincset” önmagában igyekszik feltárni. *Az út* sorompót, gyárat elérő vándora magába zárkózik: “A város zúg, én hallgatok”. Ez az elnémulás ezúttal nem az alkotói válsággal együtt járó s a költő által negatívumként szerepeltetett jelenség, hanem a tiltakozás jele. Ilyen értelemben *A menekülő* hősének elhúzódása a világtól is kettős: egyrészt kivonul (egy szigetre), másrészt magába száll, s “örvény-mélységű hallgatás” jellemzi.

Csép Ibolya hívja fel a figyelmet a menekülés harmadik irányára, mely lefelé mutat.<sup>13</sup> *Tetőn* című korai, nevezetes versében arról vallott a költő, hogy a völgy zavart, diszharmonikus világából a hegyi pásztorok közé vitt az útja, s ott nyugalmat, békét talált. Alig tíz év múlva egy-egy elkeseredett pillanatában viszont úgy érzi, hogy ezt a békességet már csak az őskeresztények útját követve,

a föld alá menekülve találhatja meg (*Új középkor*). A költeményben érdekesen helyet cserélnek az Áprily-szimbolika eddigi jelentései, a *fenttel* szemben a *lent*, a *fénnyel* szemben a *homály* kap pozitív jelentést (“Fenn szó vakított, szikkasztott a fény – / zsoldárfogantatók a hosszú éjek”), s a (korábban negatív értelmű) *romból* támad fel a jövő ígérétevel az új lélek. A mű egyben Áprily protestáns vallásosságának színezetéről is képet ad. A költő vallásos családban nőtt fel, s a hit gyakorlásával kapcsolatos élményeit, mint emlékező versei is tanúsítják, az egyháziakon kívül elsősorban édesanyjának köszönhette. Később tanáremberként mind Enyeden, mind Kolozsvárott református szellemiségű tantestületekben dolgozott, s így vallásossága tovább gazdagodott. Természetes volt számára, hogy irodalmi érdeklődését összekapcsolta meggyőződésével. Nagyenyeden pl. 1917-ben feltűnést keltő előadást tartott *A reformáció és a magyar irodalom* címmel,<sup>14</sup> korai verseiben többször feltűnt a szenvedő Krisztus alakja, Magyarországon pedig a Protestáns Szemle szerkesztőjeként az addigiaknál is többet foglalkozott a hit kérdéseivel s a magyar protestantizmus kiemelkedő képviselőivel. Egyházi és vallási ügyekben a harcoság helyett a szelíd, kompromisszumkereső magatartás jellemezte, a szónokias megnyilatkozásokat kerülte, s eszménye, miként az *Új középkorból* is kiderül, az őskeresztények puritán, testvéri közösségekben megélt vallásossága volt. A vallás nem csupán menedéket jelentett a számára, hanem létének értelmet adó, élete szerves részeként felfogott valóságot. Zaklatott idegállapotában, nyugtalanságtól, gondtól, félelemtől szorongatva a mélyből kiáltók természetes mozdulatával fordult ezért az Istenhez segítségért verses imáiban. Felszabadító hatással lehettek rá Ady, Francis Jammes és Reményik Sándor istenes versei is, melyeket 1931-ben egy előadásra készülve behatóan tanulmányozott.<sup>15</sup>

Az imaforma újdonságnak számít Áprily költészetében, megjelenése a harmincas években költői eszköztárának gyarapodását is jelzi. Az *Imádkozom: legyek vidám* könyörgő alanya a gond, a hiány, a kincstelenség szorításában kér Istentől kedvet, szeretetet, gyermeki lelkületet. A költemény lezárásában természeti képek s bibliai utalás párhuzamai villantják elénk a vágyott emberi-költői szerepet: “Ködökbe villanó sugár, / víg fecskeszó bolond viharban, / tudatlan gyermekhang legyek / a jajgató világzavarban.”<sup>15</sup> A *Lassú szárnyon*

egyetlen lelki teher, a félelem ellen kér isteni támogatást. A költemény a magasság-mélység ellentétét s az Istenhez emelkedés vágyát önti képekbe. Áprily szimbólumvilágának ismerős tető-völgy párosa rajzolódik itt elénk – csakhogy ezúttal kozmikus méreteket és vallásos színezetet öltve. *A kertbe ment* megható fohásza a halott édesanyáért emel szót. Arra kéri a költő az Istent, mennyei kertjébe gyomot is vessen, hogy az életében folyton tevékeny édesanyjának legyen elfoglaltsága. Végül *A csavargó a halálra gondol* című imában a szerepvers áttételességével tesz hitet Áprily természetszeretetről – szelíden ellenkezve “a világot szívedben megutáljad” szózáttal, az isteni szférát azonban mégis a földi elé helyezve: “Uram, utálni nem tudom világot, / de indulhatok, amikor kívánod, / igéd szerint: egészen meztelen.”

A költő Istenhez, valláshoz fűződő viszonyáról sokat elárul a reformáció kiemelkedő egyéniségét bemutató *Kálvin, 1535*. A költemény a franciaországi üldözések elől Bázélbe menekült, főművének megírásába kezdő, fiatal reformátort jeleníti meg, majd nagyszabású, látomásos képekben állítja szembe a zűrzavaros kort s az isteni sugallatra születő tanítás rendjét, új világot teremtő erejét. A versben felidéződnek egyrészt a megtagadott egyház erőszakos tettei (“Páris felől piros máglyák lobognak, / jajgatva sír egy messzi, tompa kar”), másrészt – a vörös Münsterre történő utalással – a reformáció szélsőségei, s így Kálvin a két rossz között a helyes közép pozíciójába kerül. A kálvini tanítás utóéletéről szólva (“sors lesz belőle, szellem és erő”) Áprily nem véletlenül használja a sors kifejezést. Egyetértünk Vita Zsigmonddal abban, “hogy Áprily számára az eleve elrendeltetés vált igazán élő, életét és költészetének jellemző vonásait is meghatározó gondolattá. Ezt összeolvasztotta a görög Végzet vagy a sors gondolatával, és Antigonében látta meg ennek az eleve elrendelt, csak az igazság parancsát követő életnek a példáját.”<sup>17</sup>

Az egészükben vallásos irányultságot tükröző verseken kívül az évtized sok egyéb alkotásában találunk a vallás ihlető erejét tanúsító utalást, szövegrészletet. “S kérdeztem: Krisztus, szent Hittel, / mért van, hogy mégis ölni kell?” – céloz az első világháború megrázó élményére *Az út* emlékező vándora, “Az Isten fénye késett, / sötétbe hullt a megbomlott világ” – réved vissza az erdélyi hatalomváltás idejére a *fény – sötétség* archetípus-párt ismét felvillantva költészetében az *Enyedi*

csend szerzője, a gyerekkori kalács pedig úgy megnő az idősödő költő emlékezetében, “mint úrvacsora-szimbólum” (*Kalács, keddi kalács*).

Az életet fenyegető bajok (magány, betegség, halál) ellen az élők összefogására, egymást erősítő magatartására van szükség. Az évtized versei a *kézfogás, egymásba karolás* ismétlődő képeivel fejezik ki e védekezési forma fontosságát. A Reményik Sándornak ajánlott *Gyümölcsoltóban* a magára maradt barát vágyai így idéződnek fel: “Aztán gondoltál messze, ránk. / Két csillapító, barna szemre. / Kolostorcsendre Váradon. / Egy kézre. Tán az én kezemre.” Ugyanez a képzet (s ugyancsak Reményikkel kapcsolatban) a *Biztató vers magányosságtól irtózó léleknek* című versben ekképpen jelenik meg: “Tudom, hogy két kezem / nem part és nem erő: / maholnap aszu ág, / szélvert és remegő. / Mentésre ingatag, / tartásnak nem elég – / síkon át, hegyen át / kinyújtom tefeléd.” A holt apa s a messze járó fiú hiányát panaszoló *Denevér – foly a vér* zárata a testi érintkezés lehetetlenségét rögzíti fájdalmasan: “Hol a keze? Hol a kezed? / Holdfény villan a denevéren. / Hallgat a zirrenő madár. / És foly a vér. Úgy foly a vérem.” A *Beszélgetés a földdel 2.* versszakában ugyanez a képzet villan fel (a halálba hulló barátokhoz): “Peregve tüntök szédítő ködében, / s egyetlen csuklót meg nem foghatok.” S a védekező összetartás gesztusaként jelenik meg a kép a *Királyasszony kertjében* is: “Karolj karomba, kedves, és ne rezzenj, / mikor az árnyék nagyra nő lilán, / s a néma úton szembejön sötéten / szakállas arcú Zách Felicián.”

A napjainak örömtelensége s apadó ihlete miatt önmagát kincstelennek érző költőn az évtized második felében barátainak távozása és édesanyjának halála miatt még inkább eluralkodott az elhagyatottság, kifosztottság érzése. Mind többször merültek fel benne ekkor a parajdi gyerekkor, az édesanyjával kettesben eltöltött idő emlékei. Az anya védő, óvó hatalomként jelenik meg e költeményekben – pl.: “Szorítottam anyám kezét, / ha hallgattam a rémmesét” (*Félelem nélkül*), “Megköszönöm a könnyet és tejet, / egyetlen féltő félelmedet” (*Fekete kő*) –, hangsúlyozódik dolgossága, fáradhatatlansága (*A kertbe ment; Aranykapu*), ám a legfontosabb, legtöbbször felidézett tulajdonsága: az *adás*. A *Fekete kő* tanúsága szerint tőle kapta a költő “a nótát és mesét, / az élet babonás költészetét”, az *Aranykapu*ban ugyancsak felidéződnek az anyai mesék és dalok,

itt azonban szerepükhöz tartozik a gondok elfedése is, mely arra utal: az édesanya derűs, aggodalmak nélküli életet igyekezett biztosítani fia számára (alakja ezáltal Móricz *Hét krajcárjának* anya-alakjára emlékeztet), az adakozó anya jelenik meg a *Kalács, keddi kalács* megindító emlékezésében – “Már szombat este megsütötte / anyám. És reggel már adott –” *A halott* című vers pedig, mely egy túlvilági erdélyi tájon láttatja az idős asszonyt, a földi életen túlra is kivetíti e rá legjellemzőbb gesztust: “a kékséget két nagy szemébe zárja, / rámnéz és ideadja mind nekem.” Egész erdélyiségét származtatja tehát – emlékezzünk csak a *kék* szimbolikus értelméről mondottakra – édesanyjától a költő. Ezekben a költeményekben, mint látható, az anya a tevékeny, adakozó szeretet szimbólumává emelkedik, s a rá való emlékezés vigasz- és erőforrás a költő számára a “rabló kézzel fosztogató” időben. Hadd tegyük hozzá mindehhez: e művek közül az *Aranykapu* és a *Kalács, keddi kalács* méltán sorolható a magyar költészet anya-verseinek abba a körébe, melyben pl. Janus Pannonius, Petőfi, Ady, József Attila, Weöres Sándor, Csoóri Sándor és Nagy Gáspár nevezetes alkotásai foglalnak helyet. (Sajnálatos ugyanakkor, hogy oktatásunkban Áprily szép anya-versei ez idő tájt alig jutnak szerephez.)

Az 1929-től 1939-ig terjedő alkotói periódus záróakkordját *A láthatatlan írás* című kötet utolsó verse, a *Túl ötven erdőn* szólaltatja meg. Ez a hangzás mélységes fájdalomról és szomorúságról árulkodik, még akkor is, ha a zenei megoldás egyébként gyönyört ébreszt. A költemény Áprily egyik legfontosabb motívumát, az *űzöttség* képzetét növeszti látomásos képsorozattá, s mivel e képsor múltösszegző áttekintés is egyben, a hajszoltság a lírai hős sorsának legfontosabb tényezőjeként objektiválódik. (E végletesnek tűnő sorsszemléletről ad hírt Áprily több ekkori prózai vallomása is. Legjellemzőbb talán közülük az Olosz Lajosnak címzett beszámoló következő részlete: «Futok tovább most már a pesti aszfalton, és sokszor eszembe jut Babits sora: “Szaladva égő talpakon”.»)»<sup>18</sup>

A költemény az ismert toposz felújításával az életet mint erdőn átvezető utat jeleníti meg. A kezdő képek szerint a vers hőse ennek az útnak a végéhez közeledik. A “fogy az ösvény” kijelentés mellett – mint sok más Áprily-versben – a fény távozását s az árnyék megjelenését rögzítő képeknek is a halál-közelség a jelentése. Az első versszak második fele s a következő szakasz váltakozó képei

egyrészt az “ötven év rengetegjén” át megtett, szenvedésekkel teli útról, másrészt a vallomástevő állapotáról adnak tájékoztatást. (A “tűz a talpam” kifejezés kétségtelenül az idézett Babits-sor ihlető hatásáról árulkodik, a “vadtvövistől vér az ingem” kép pedig – inkább csak sejtetve – az Arany János-i Nessus-ing-képzetet asszociálja.) Az eddigi életén űzött vadként átrohant beszélő a megtett utat szegényedési folyamatnak láttatja, veszteségeit (fiatalság, életkedv, ihlető sors-zene) hat sorban részletezi, s elesett, kifosztott vándorként mutatkozik előttük. A harmadik versszak a sűrűségeen immár áthatolt s a ritkulásig érkezett, földre rogyott menekülőt idézi elénk, ki nem remélhet, mint a Kalevala ifjú hőse, segítséget. A Kalevala hivatkozott epizódjában az ellensége által szétdarabolt Lemminkejnt anyja felkutatja, s egy méh által gyűjtött varázserejű mézzel összeragasztja, életre kelti.<sup>19</sup> A versszakban tehát az édesanyja elvesztése miatti fájdalmát, árvaságtudatát tárgyiasítja újra, áttételesen, világirodalmi párhuzam felvillantásával Áprily. Az utolsó, négy soros szakasz a versben megnyilatkozó hős helyzetének ismételt felidézése mellett a halál előérzetét önti képi formába, a hős útja ugyanis a lírai szituáció szerint a zúgó erdőkön túl a néma rét felé vezet. S hogy e némaság a halál csendjét jelenti, valószínűsíti az Áprily-líra belső jelentésrendszere: az őt üldöző nyugtalanságról írta pl. a költő: “egyszer megáll kengyelfutásod, / halálba fült hajrád felett / mint győztes angyal áll a csend –” (*Nyugtalanság*), s a *Beszélgetés a földdel* kijelentése – “a csendesítő ágyat te veted” – ugyancsak példa a csend s a halál összekapcsolására. A költemény egyébként az említetteken kívül Áprily költői világképének sok egyéb elemét aktivizálja (pl.: *beteg szív*, *vérhullás*), s ezáltal motivikusan is összegző jelleget mutat.

A visszatekintő-összegző jegyek mellett a költemény igazi újdonságokkal is szolgál, s ezek a Kalevala Áprilyra gyakorolt ihlető hatásával hozhatók összefüggésbe. A finn népi eposszal az évtized elején ismerkedett meg alaposabban a költő, s a vele kapcsolatos élményeit megszilárdította és elmélyítette 1935-ös finnországi látogatása.<sup>20</sup> A műből nyerhető impulzusokat nem csupán saját költészetében próbálta hasznosítani, hanem, mint egy Gulyás Pálnak írt leveléből kiderül, igyekezett azokat szélesebb körben is hatóerőként működtetni: “A Kalevala-kinyilatkoztatás azért volt számomra élmény, mert

tavalyi északi utam alkalmából (még előtte itthon) ugyanennek a revelációnak az erejét éreztem magamban. Azóta a szűk körömben, itt az iskolában hirdetem, hogy itt az ideje, Bartók és Kodály és Tamási után a Kalevala nagyszerű kincsét megtermékenyítő magyar kultúrkinccsé tenni.”<sup>21</sup>

A finn népeposz hatása a Lemminkejnen-történet költői hasznosítása mellett a vers ritmikájában érzékelhető. A Kalevala “sorainak nagy része hangsúlyos trocheusi nyolcas oly módon, hogy mindegyik versláb első szótagja hangsúlyos, a második pedig hangsúlytalan, s a verssorok ereszkedők”.<sup>22</sup> Ugyanez a sortípus jellemzi a *Túl ötven erdőn* című költeményt is. A finn eposz verselésére jellemző továbbá az alliteráció és a paralelizmus. Áprily a maga művében mindkettővel mesterien él, különösen bravúrosnak s valóban a Kalevalát idézőek a gondolatpárhuzamok, pl.:

“... nincsen aki megkeresne.  
Járna értem, mint a hangya,  
mint a Lemminkejnen anyja:  
addig járna, felkutatna,  
kicsi méhvel írt hozatna,  
varázsszókkal összerakna,  
úgy siratna, úgy szeretne...”

Az eposz zenei-ritmikai eszközeinek jól sikerült alkalmazását jelzi, hogy Väinö Kaukonen *A Kalevala születése* című könyve utószavában Domokos Péter a teljes terjedelmében közölt költeményt így ajánlja az olvasóknak: “Irodalmunk nagy erdélyi vonulatában Kosztolányiék nemzedékéből Áprily Lajos az a költő, akinek csupa zene lírájában felismerhető a kantele hangja is.”<sup>23</sup>

Bár a *Túl ötven erdőn* új, népies hangzással gazdagítja Áprily költészetét, világa – s ezt a varázsos muzsika sem tudja ellensúlyozni – igen lehangoló. Ötven évét félelmeikkel, szenvedésekkel teli időnek láttatja a költemény emlékező hőse, jelenét a szétesettség állapotrajzával jellemzi, jövőjét pedig a halál tartományában jelöli ki. A sorsösszegzés ugyan az egész addigi életre vonatkozik, ám a költemény a tárgyalt, évtizednyi periódust lezáró műként arról is árulkodik, hogy e költői világban a változások ellenére továbbra is a negatívumok, a világ alanyát terhelő, fenyegető elemek az uralkodóak, s a támaszul szolgáló értékek nem képesek az alany helyzetét javítani, vagy, egyensúlyt teremtve, stabilizálni.

Olyannyira nem, hogy a költeményben a lírai hősről kibontakozó kép tragikusabb, min az a portré, mely a húszas évek válság-verseiben (pl.: *Kőtörés a völgyben; A tengeren rab énekel*) rajzolódik elénk.

Mielőtt összegeznénk, hogyan épült tovább, változott Áprily költői világképe a tárgyalt periódusban, vessünk egy pillantást az évtized fontosabb műfordításaira, e munkák s az eredeti művek viszonyára. Bár a költő műfordítói tevékenysége pályakezdésétől haláláig folyamatos volt, intenzitása időszakonként változott. Az 1910-es és 1920-as években Áprily sokat fordított, s az ekkor tolmácsolt műveknek – közülük is elsősorban Hauptmann *Az elmerült harangjának* – fontos szerepe volt önálló alkotói munkássága kibontakozásában. A húszas évek végén s a harmincas években megcsappant a lefordított művek száma, míg a negyvenes évekkal aztán kezdetét vette a költő nagy műfordítói korszaka, mely minden eddiginél több magyarra átültetett művet eredményezett.

Az általunk ezúttal szemügyre vett alkotói időszakban három olyan művet ültetett át magyarra Áprily, melyek jelentős pontokon kapcsolódnak saját verseihez. Ezek: Francis Jammes *Első elégia* című alkotása, Walther von der Vogelweide *Elégiája* és Caj Jen kínai költő 18 rövid versből álló – közös címmel el nem látott – ciklusa. (A költő mindhárom művet szerepelteti *Az aranyszarvas* című, válogatott versfordításait tartalmazó kötetében.)

Áprily még Kolozsváron, az Ellenzék szerkesztőjeként ismerkedett meg Francis Jammes lírájával, a lap ugyanis, mint a világirodalom sok más, jelentős alkotójáról, róla is közölt ismeretterjesztő írást.<sup>24</sup> A francia költő vallásos verseivel 1931-ben behatóbban is foglalkozott, s a belőlük áradó gyermekien tiszta, egyszerű vallásosság, úgy véljük, saját műveire is alakító hatással volt. Gondolunk itt elsősorban *A kertbe ment* naiv hangú imájára vagy *A csavargó a halálra gondol* Istennel folytatott vitájának bensőséges hangjára, természetességére. Jammes világlátásának, természetszemléletének szerepe lehetett abban is, hogy az Áprily-művekben csökken a mitologikus elemek száma, jelentősége, s a harmincas évekkal megindul az Áprily-költészetben az az egyszerűsödési folyamat, mely az 50-es, 60-as évek öregkori lírájában teljesedik ki.

Jammes *Első elégiáját* még 1928-ban fordította le Áprily,<sup>25</sup> közös jegyeket azonban a harmincas években a barátai s édesanyja halála kapcsán írt költeményeivel mutat, ezért tartjuk indokoltnak itteni tárgyalását. Jammes halott költőbarátját, Albert Samaint idézi meg verses episztolájában, látomásos képekben festi elképzelt látogatását, közös sétájukat a természeti szépségekben gazdag, vidéki tájon, majd Samain költői halhatatlanságáról emlékezik meg, végül a gyász érzését feloldó természet- és végtelenség-élményéről (Isten-élményéről) számol be pátoztalan, mégis felemelő hatású fogalmazásban. Áprily *Tavaszi fény* című verse inkább csak a holt baráthoz szólás formai megoldásában emlékeztet Jammes versére, egyébként a költeményben Kuncz Aladár életszeretete s a szerző “fénytelenése”, mélabúja alkot kontrasztot. A *Beszélgetés a földdel* haláltánc-látomása is komorabb, mint a francia költő víziója, a halott anyát természeti környezetben megjelenítő *Két út* bensőséges, gyöngéd hangja, dísztelen stílusa azonban már eszünkbe juttatja Jammes verseit, bár az Áprily-mű verselése, a benne fontos szerephez jutó gondolatrítmus a Kalevala hatásáról is árulkodik. *A halott* a témán túl elsősorban természeti képeinek “kéksége” okán kapcsolható az *Első elégiához*, melyben a kék szín ugyancsak fontos szerephez jut, *Az eskiivő* pedig a holtak látogatásának megjelenítése révén tart rokonságot a francia poéta művével.

Igazi lélekrokonra talált Áprily az *Elégia* szerzőjében, Walther von der Vogelweidében.<sup>26</sup> A férfikora delén túljutott német lovagköltő mulandóság- és vallási gyökerű elhivatottság-érzet ihlette költeménye a korjelző kifejezések kicserélésével az erdélyi költő panaszos verseinek sorában is helyet kaphatott volna. Az ismerős táj ismeretlenné idegenedésének negatív élményét például, melyet Vogelweide műve első részében panaszol el, Áprily is átélte Erdélyben.

“Most aztán felriadtam és azt sem ismerem,  
mi régen ismerős volt, akár a tenyerem.  
A táj s a nép, kit ismert a futkosó gyerek,  
ma: idegen vidékek, idegen emberek”

– szól a német költő panasza. “Kószálgatok a régi dombsoron, / a völgyek régi arca nem nevet” – írja Áprily a *Koromszembe*. “A kövezet akácvirágos, / holdfényben áll a sarki bolt. / S nem ismer rám a régi város, / a régi hold” –

panaszolja ő is a *Kolozsvári éjjelben*. Az a benyomás is a Vogelweidééhez hasonlóan kap hangot Áprilynál sok korai és későbbi művében (pl. *Séta egy holt városban*; *A márványunk meséje*; *Utcák*; *Enyedi csend*) hogy a jelen nyomasztóbb, rosszabb, mint a múlt volt. Különösen egybecsengenek Áprily búról, gondról tudósító költeményei Vogelweide versének ugyanezekről a lelki terhekről beszámoló részleteivel (a fordításban maguk a gond, bú, bánat kifejezések is sűrűn előfordulnak). A költemény befejező részével pedig, mely a földi kincsekkel a lelki értékeket állítja szembe s az isteni cél egyedüli fontosságát hangsúlyozza, a “Viharszeles mélyed felett / meredekedet bízva járjam” s az “Egyedül Istené a glória” Áprily-sorok állíthatók párhuzamba.

A 30-as években Áprily Lajos egyik alapélménye a honvágy volt, s Erdély-szeretete, szülőföldje utáni vágya – mint arról beszámoltunk – számos költeményében hangot kapott ebben az időben. A honvágy érzését szólaltatta meg az i. u. II. században élt Caj Jen kínai költő 18 versből álló sorozata is, melyet Áprily egy francia nyelvű prózai fordítás alapján ültetett át magyarra.<sup>27</sup> Caj Jen előkelő kínai lány volt. A betörő hunok fogságba ejtették, magukkal hurcolták, s egy hun főemberhez kellett férjhez mennie. Otthontalannak érezte magát a nomádok sztyeppei világában, hazavágyott, ám a fogság 12 éve alatt 2 fia született, s amikor eljött érte hazája követe, hogy pénzért kiváltsa, döntenie kellett fiai és szülőföldje között. A haza mellett döntött, így viszont anyaként kapott életre szóló lelki sebet. Versciklusát a fogságban kezdte írni. A költemények többsége honvágyát, mostoha sorsát panaszolja, míg az utolsó versek anyai fájdalmát szólaltatják meg.<sup>28</sup>

A távoli költő szenvedéseit sorsuk, érzékenységük felismert rokonságából következően Áprily nagy empátiával és számos helyen a saját verseiből ismert képzetek, motívumok felhasználásával szólaltatja meg. (Ehhez a prózai nyersfordítás által nyújtott viszonylagos költői szabadság is hozzájárulhatott.) A versfüzér magyar nyelvű változatában a panaszkodó alany “tört szívvel” sír rab sorsán, lelke összerogy a “végzet-súlytól”, dala “a bánat verse (...), visszhangtalan”, s miként a *Beszélgetés a földdel* lírai hőse, hazai földben szeretne végleg megpihenni:

“Az lelkesít, hogy egyszer, úgy lehet,

meglátom újra drága földemet.  
Ha itt halok meg, sírba itt esem,  
megsemmisülök végérvényesen.”

Áprily közel érezhette magához a keleti költőtársat vágya irányának sajátos változása miatt is. Erdélyben lakva neki is voltak elvagyódásról tanúskodó versei, majd, miután követte vágya irányát, a visszavagyódásnak adott hangot. Ugyanarról a jelenségről van itt szó, mely a vándor-sorsú Szenczi Molnár Alberttal kapcsolatban idéződik fel *A zsoltárfordító* című tanulmányban. A reformáció nagy alakjának karakterét jellemzi itt úgy Áprily, hogy felidézi egy vallomását, mely szerint Strasbourgban azt álmodja: Erdélyben tartózkodik és Strasbourgba vágyik.<sup>29</sup> A műfordító Áprily, ha csak tehetett, az egyéniségéhez közel álló alkotók műveiből válogatott, s olyan alkotásokat tolmácsolt, melyek az őt (is) foglalkoztató érzéseket, gondolatokat szólaltattak meg. Különösen igaz ez a tárgyalt alkotói időszakokra. A három lefordított mű szinte belesimul a saját életműbe, bennük a fordító élményei éppúgy visszhangoznak, mint eredeti szerzőiké. Ez a műfordítói eljárás Áprily részéről, úgy véljük, saját művészete hatókörének kiterjesztése, érvényességének egyetemessé tágítása is volt egyben.

## JELENTÉSEK A VÖLGYBŐL

### I.

A harmincas évek végén Áprily Lajos új otthonot teremtett magának a Visegrádhoz közeli Szentgyörgypusztán, egy kis patak völgyében. Az ekkor még alig lakott hely nyugalmat kínált a tavaszi és őszi hétvégéken s a nyári szünetek idején az iskolaigazgató költőnek s békés nyugdíjas évekkel kecsegtette. A nagypolitika azonban újra beleszólt az életébe. Alig épült fel hegyek közt megbúvó háza, kitört a II. világháború, s a költő aggodalmát hamarosan családja érintettsége is növelte.<sup>1</sup> A második bécsi döntéssel előállt helyzet ugyanakkor megcsillantotta számára a szülőföldre való visszatelepülés lehetőségét. Előbb arra gondolt, értékesíti frissen elkészült otthonát, s végleg Erdélybe költözik, aztán mégis egy köztes megoldást választott: megtartotta szentgyörgypusztai házát, ám hosszabb időre szabadságoltatta magát, s hazalátogatott gyerekkorának színhelyére, Parajdra.<sup>2</sup> A falu szélén, a Küküllő két ágának találkozásánál boronaházat épített, s itt töltött egy évet feleségével. Erdélyből visszatérve lemondott igazgatói állásáról, nem volt ugyanis hajlandó az iskolában végrehajtani a faji megkülönböztetésre vonatkozó rendeleteket.<sup>3</sup> Nyugdíjba vonulásakor végleg Szentgyörgypusztára költözött. A völgyben érte meg, aggodalmak és nélkülözések közepette, a háború végét, s ez a hely biztosította számára a fedezékbe vonulás és a csendes alkotómunka lehetőségét élete hátralévő két évtizedében.

A háború ideje – a viszonylag nyugalmas parajdi esztendőt leszámítva – s az azt követő nehéz évek nem kedveztek az alkotómunkának. A vállalt fordítói feladatok teljesítésére még úgy-ahogy maradt ideje és energiája a költőnek, nagyobb lélegzetű saját versre azonban alig. Kedvenc műformája a négysoros lett, melyet úgy megkedvelt, hogy a későbbiekben is szívesen alkalmazta. A hatvanas évekből a világegés korára visszatekintve így vallott róla s példaként szolgáló mestereiről: (négysorost) “Régebben is írtam, a világháború rémségeinek idején,

mikor azt éreztem, hogy összeszorul a torkom, s nagyobb versre nem telik a lélegzetemből. Kiderült, hogy erősebb lelki tartalmat is elbír, s ki tud fejezni ez a miniatürként ható forma. *Les quatrains de Francis Jammes* – ilyen címmel, külön kötetben jelentek meg a Pireneusokban élt francia poéta négysorosai. A keleti költészetből is ismerjük ezt a formát.”<sup>4</sup> A költő háborúval kapcsolatos élményeit alapvetően meghatározta az a tény, hogy a front eseményeitől, a vonuló seregektől, de még a napi hírek csatornáitól is távol, néhány egyszerű embertől körülvéve (parajdi tartózkodás) vagy családtagjai társaságában – az épp távol lévőért aggódva, kiszolgáltatott helyzetben – élte meg az 1939 és 1945 közötti időt, s a szörnyűségek megérezkítése során így inkább a képzeletére támaszkodott, mint valóságos tapasztalataira.

Ilyen témájú költeményei többnyire görögös-mitologikus, bibliás vagy természeti képzetekkel átszőtt alkotások, s a háború bennük mint emberfeletti hatalom, ellenállhatatlan erejű, pusztító jelenség vagy szörnyeteg jelenik meg. A thébai mondakör emberevő szörnyetegének alakját ölti például magára *A Sphynx* című négysorosban, a trójai mondakör tengeri kígyójaként tűnik fel a *Laokoon a kisebbik fiához* soraiban, s a görög mitológia további tragikus epizódjainak légkörét idéző képek teszik érzékletessé a *Klió s az Ütközet után* címűekben. A természet jelenségei közül a forgósél (*Tavaszi hajtások*), az égő fenyves (*Riadó*), a tűzvész (*Legyen már vége*), a zivatar (*Enyedi diákok*) s az áradat (*Menedék I., Aszály*) felnagyított, kozmikus méretű képei jelenítik meg e történelmi időszak félelmetes folyamatait. A legtöbb vers azonban a *Bibliából* merít, s az ószövetség világát (*Jehova, Az én poétám, Messiás nélkül, Buda, 1945. február*), a krisztusi szenvedéstörténetet (*Legenda, Tavaszodik, II, Miatyánk*) s a jeremiási siralmakat és az Apokalipszis látomásait együttesen (*Ítélet napja*) idézi. Ez utóbbi költemény terjedelmével, képeinek sodró áradatával kiemelkedik a háborús versek köréből, s az időszak jelentősebb művei közé sorolható.

A cím a bibliai sirámok és világvége-látomások körében jelöli ki a költemény párhuzamait. A versben beszélő a próféták utódjaként objektiválja világlátását. Az első, indulatszóval kezdődő sorban lakóhelyét szólítja meg, s rövid, tényközlő kijelentéssel jellemzi helyzetét:

“Ó, Szentgyörgypusztá, rádszakadt a vész!”

A versindításnak ez a módja a Jeremiásnak tulajdonított *Siralma* könyve verseinek szakaszkezdő felkiáltásaival mutat rokonságot. Pl.: “Ó, mily elhagyottan ül a város, / amely egykor tele volt néppel!” (1,1), vagy: “Ó, mekkora sötétséget borított az Úr / haragjában Sion leányára!” (2,1), vagy: “Ó, hogy elhomályosult az arany; / megfeketedett a színarany.” (4,1).

A továbbiakban a mű a település és környéke pusztulását részletezi szenvedélyes hangú, katasztrófa-képeket felvillantó felsorolással:

“Tüzes pokollá lett a hűvös ég,  
trónján üvöltözött a szörnyűség,  
a magasságból öldöklésre kész  
ragadozók érc-szárnya csattogott  
s hozott pusztulást és irtózatot.  
A völgyeket vajúdás rázta meg,  
és kirentott a torkos szörnyeteg  
s tűzhányó-kráter volt minden torok.

A legelőkre tűzgolyó esett,  
futottak, bújtak fenn a pásztorok  
és szétzüllött az örült kecskenyáj.  
De a démontól vemhes völgyhomály  
új rémet szült, vadabbat, éheset,  
villogtak már a rettentő fogak”

A trónon ülő szörnyeteg s a másik, még félelmetesebb rém a *Jelenések könyvének* két vadállatról szóló fejezeteit juttatják eszünkbe. Az Áprily-vers tűzvészt, földrengést festő részleteinek ihlető forrását is megtaláljuk János apostol művében: “Villámlás, égzengés, mennydörgés és akkora földrengés támadt, olyan nagy, amilyen még nem volt, amióta ember él a földön.” (16,18) Az érc-szárnyú ragadozók repülőgépeknek felelnek meg az Áprily-műben, ám “elődek” szintén felbukkannak a *Jelenések könyvében*. A pusztító sáskákról itt ezt olvashatjuk: “Mellüket vaspáncélhoz hasonló vért fődte, szárnyuk csattogása meg olyan volt, mint a csatába száguldó harci szekerek zörgése.” (9,7) A “pásztorok” a béke, a természetes, harmonikus élet szimbólumai Áprily életművében. A költemény által nekik tulajdonított cselekvés így szintén jelképes értelmű: menekülésük a boldog emberi létezés lehetetlenné válására utal. A költemény befejezése az új képzetkör, a Szent György-legenda felidézésével, a “megváltó vitéz” utáni sóhajjal a reménytelenséget nyomatékosítja:

“s a küzdelemre pusztá volt a kéz,  
s nem jött felénk egy megváltó vitéz –

Jaj, hol maradtál, jó Szent György lovag?”

A háború további képi megjelenítései a költeményekben az “emberre – pl. a költő lányára – ütő ököl”: “Szíved szembejött, / s reásújtott a rettentő ököl” (*A háború*), “lesújtott reá a szörnyű kéz” (*Taganrog*), az “örült lény”: (a háborúról) “a véres örült végignéz magán” (*Foszlik a köd*), (a világról) “vallassa ki a csattogó verő, / mit öröl benn az örült agyvelő (*Zöld harkály*), olykor pedig az átokkal, a végzettel lesz azonos: “A végzet itt mohó kézzel kaszált” (*Ütközet után*), “Irtóztál még a vértől s vén szívedre / lesújtott a sors ólmos ostora (*Új tavasz*), “Most ős-idő van: átok, háború” (*Messiás nélkül*).

A háborús éveket Áprily sötét, füsttől és ködtől (számos esetben: véres ködtől) takart időszaknak látatja (*Unoka, Európa, Klió, Menekülés, Legenda*). Olyan kornak, amikor a béke csendje helyébe vészjósuló zaj tolul: “s zaj indul az erdőn, hogy megriasszon” (*Visegrád, I*), “a rohanó zaj végzetet jelent (*Meddig él a csend?*), “S ha künn a vad világban elnémul a vihar, / felmegyek Finnországba Annikki Norrival” (*A nap krónikájából*). Olyan időnek, midőn a világ egésze rommá lesz: (unokájáról) “nem élt romunkban, mely lassan kiég” (*Új hős*), “Rom volt a földünk” (*Annának hívták*), “A Kain füstje? Mint szenny és korom / ott feketül a bús világ-romon” (*Ábel füstje*). Költeményeiben – miként a húszas években – vissza-visszatér a világot elárasztó vér képe: “Háború van, gőzölve dől a vér” (*November, I*), “verd meg a világ véres homlokát” (*Zöld harkály*), “ó, mártir-kórus, mely eget betölt: / megtisztulsz tőle, véresarcú föld?” (*Taganrog*). A versek által elének tárt világban az embertelen kor a mélybe tart – “lezuhanasz a múlttalan sötétbe” (*Európa*) –, a mélybe is való – “Nőj óriásra, szél (...) s temesd, temesd a mélybe ezt a kort!” (*Szóltam a szélhez*) –, esetleg egyenlő magával a mélységgel: “Itt rémség várt, vad, vérbűzös verem” (*Menedék, I*).

Az általunk eddig számba vett háborús képzetek nagyjából a félelem, a szorongás keltette látomások. Vannak azonban a háborús verscsoportnak olyan ismétlődő képei is, melyeknek a közvetlen tapasztalat a forrása. Vissza-visszatér például a költeményekben a “kenyértelenség” motívuma. A *Légy hős* című négyesoros “sorvasztó, bús kenyértelenség”-et említ, a legismertebb imádság a

mindennapi kenyér hiányára emlékezteti a *Miatyánk* című versben megszólalót – “Rég nincs, Uram, / az asztalunkon egy falat kenyér” –, a *Titok* alanya pedig így szólítja meg az olvasót: “Ha megtudod, ne mondd el, jó hivem, / hogy éhezünk.” A kifosztottság-érzetet jelzik azok a verselemek is, melyek a család szétszóródását, a szeretett családtag hiányát panaszolják. A távol lévő fiút idézi *Az őszi hang*: “Rá gondolunk. Ránk gondol. Tudja jól: / úgy fáj a lelkünk, mint most az övé.” Az unoka halála után így fakad ki a nagypapa: “Zuhog a fény, s kifosztott szívvel állok / a némán szikrázó játszóhelyen” (*Annának hívták*). Különösen megindító a *Nem lehet* egyik részlete, melyben a szétszóródott gyermekeit kereső férfi a fiókait féltő vadmadárhoz hasonlítja riadalmát:

“Viharfogó fekete szárnyaikkal,  
egy-fészekaljon megbújt magzatok,  
gyermekeim, hogy védelmeztelek,  
hogy szélörvényben szét ne hulljatok.

Új fergetegben szétszóródtatok

Rikoltva sírnék, mint a vadmadár,  
amelynek fészken átcsapott az ár,  
sikoltva szállanék utánatok.”

A költő aggodalma ugyanakkor túlterjedt a családi szférán, hazáját, az emberarcú Európát is féltette, s ebbe az érzelmébe is a veszteség érzete vegyült. “Tél jön és nincsen sem otthon, sem haza” – komorlik például a megállapítás az 1944-ből való *Ködben* című költeményben. Fájdalmas hangú variánsát a *Haza* című négy sorosban találjuk: “Egy életben kétszer vesztettem el. / Nincs, nincs. Bús sorsot értem és kietlent.” Az *Európa* címet viselő mű pedig a férfi-gyermekeit pazarló kontinens jövőjéért emel szót.

A háborús élmények talaján sarjadt képek közül a legmegrázóbbak talán az elesettek, áldozatok holttesteit láttatók sora. Az eleven emberi test szépségével, arányosságával, harmonikus felépítésével szemben e tetemek – emberhez méltatlan – bicsaklott, torz tartása, borzalmat keltő külseje válik hangsúlyossá a költeményekben. “Én láttam a vad harc halottait / tiporva, torzan” – tudósít a szörnyű benyomásról *A harc végén*. “Fejük elfordult torzan és merészen, / merev görcsben feküdtek, annyian!” – tér vissza a kép *Az elesettekben*. *A Duna tavasza*

az élet és a halál szembesítésével, a virágok s a holtak látványának társításával a húszas évek hasonló megoldást mutató verseivel is kapcsolatot teremt:

“Friss széna leng a megduzzadt Dunán,  
s virágok, lassú ringással vonulva,  
sok-sok virág – s a virágok után  
pár szörnyű hulla, jaj, pár szörnyű hulla.”

Ezekre a közvetlen tapasztalati háttérrel rendelkező motívumokra (“nélkülözés”, “a szűkebb s a tágabb közösség veszélyeztetettsége”, “holtak látványa”) az egyszerűbb képi megoldások a jellemzőek, szerepük mégis jelentős, mert hitelesítik a félelem s a megrendülés szülte látomásokat, a kort mitizálva megjelenítő költemények sorát.

Az erőszak világával szemben elsősorban a keresztényi hit, a humanista értékrend, a gyermekiség s a természet kínálta a vigaszt, a remény lehetőségét s a helytálláshoz szükséges lelki erőforrást Áprily Lajos számára.

A harmincas évektől a költő vallásossága elmélyült, a protestáns lelkület és eszmeiség mind fontosabb szerepet kapott életének s – ezzel együtt – költészetének alakulásában. Természetes hát, hogy a bizonytalansággal, félelemmel és szenvedéssel teli háborús időkben gyakran érzi szükségét az Istenről s az Istenhez szólás rítusának. Az ő személye a versekben kibomló értékrend csúcsán foglal helyet, megelőzve a “hegy(csúcs)” jelentéskörébe tartozó értékeket is:

“S mikor völgyünkre tört az áradat  
s már hegy se volt, mely mentő csúccsal intsen,  
egyetlenegy kőszikla megmaradt,  
egyetlen tornyos sziklaszál: az Isten.”

(Ez az Isten azonban inkább az újszövetségi Mennyei Atya, mintsem az Ószövetség zordabb Istene. Őt ugyanis a *Jehova* című négysoros így jellemzi: “A régi vagy: átok s halál ura, / inségből súlyos ostort fonsz nekem.”) A szűkölködés idején a versek alanya az eredeti jelentését visszanyert “mindennapi kenyér”-ért imát mond az Úrhoz (*Miatyánk*), s erősíti az érzés, hogy “lélektelen vad időkben / lélek van a dalban” (*Enyedi diákok*). Alkalmankénti teljes kétségbeeséséről is az Istenbe vetett bizalom megrendülése tudósít: “... itt az ótestamentum szele fű. /

De lelkünkben nem ég próféta-jel – / Elpusztulunk. És Krisztus nem jön el” (*Messias nélkül*). A *Biblia* értékeket megtestesítő szereplői közül Ábel kap még szerepet a háborús periódus lírai termésében (*Ábel füstje*), az európai kultúra szimbólumaiként pedig Erasmus, Homérosz, Dante és Goethe alakja tűnik föl a művekben (*Erasmus, Európa, Dante*).

A humanista értékek nevében utasítja el a versek hőse a “zsoldos-kor” zsoldos-nótával való kiszolgálását (*A kor*), az ádáz pártharcokat (*Csak egy virág*), a gyűlölködőkkel való együttműködést: “Szemeteken dühösség hályoga. / Veletek menni nem fogok soha. / A jövő elé tisztán állhatok: / én láttam, mikor ti vakultatok” (*Vakoknak mondom*).

A komor atmoszférájú években a vigaszt és a reményt testesítette meg a költő számára leányunokája, Anna. Alakjához a virágok s a fény képzete társult: “Bübájad átütött a vérködön, / mint liliomszag hullabűzökön” / (*Kicsi virág*), “Te fénybe jutsz. Vajon mit érezel, / mikor leírod: Anno 2000?” (*Unoka*). A háború végén a gyermek apjának halálhíre megrendítette Áprilyt, s az addiginál is nagyobb féltéssel, szeretettel foglalkozott a félárává lett kislánnyal (“Rom volt a földünk. Elzuhant királyok / az örömök. De ő játszott velem”), Anna 1946-ban – 5 éves korában – bekövetkezett halála pedig talán a legfájdalmasabb esemény volt a költő életében.

A természet, miként a korábbi pályaszakaszokban, ekkor is bőséggel ontja a megújulás, a gondtalan élet vigasztaló példáit Áprily számára:

“Vér, vér és üszök. Lesz itt feltámadás?  
Gyerekszívekben, eszmékben, betűkben?  
A szomszédomban izmos ember ás,  
és hajt a borsóm, frissen, gyönyörűen.”

Az idősödő költő legkedvesebb állatai a madarak. A versekben sűrűn felbukkanó képük életszimbólummá lesz, dalaik az erőszak lármáját ellenpontozzák (*Madarak zenéje* ciklus). A természet egyéb jelenségei közül a báránfelhők válnak értékhordozókká: a mélység szennyével szemben a magasság tisztaságát jelentik (*Szélcsend, Báránfelhők, Menekülés*). Újra sűrűn feltűnik a művekben az a régi képzet, mely szerint a természet jó, s együtt érez az emberrel. A háborús föld felett “zokogva húznak a vadlibák” (*November, I*), a tavasz azért késik 1944-ben,

mert “irtózik attól, amit hozni fog” (*Március, 1944*), s csivitelő madár-társai között a fenyegető jövő miatt nem szól egyet se a harkály (*Madarak zenéje*).

Az első világháború végi anarchikus időkben gyerekkorának “tündérszigetére”, Parajdra menekült Áprily Lajos a családjával. (Ekkori élményeiből született első jelentős költői teljesítménye, a *Falusi elégia* című ciklus.) A II. világháború idején megismételte ezt a kivonulást. A kedves emlékeket fakasztó falu s a védelmezőnek érzékelt természeti környezet újra jótékony hatást tett rá s alkotókedvére. Az itt született s később *Forrásvizek* cikluscím alatt összegyűjtött versek száma nem nagy ugyan – idejét inkább fordításra áldozta Áprily –, ám a megszületettek jóval terjedelmesebbek, mint a magyarországiak.

Világukban, melynek létrejöttében nagy szerep jutott a nosztalgiának, háttérbe szorulnak a látomásos elemek s előtérbe kerülnek a gyerekkori történetek, a konkrét táj részletei s a velük kapcsolatos reflexiók. Az újraélt gyerekkor színhelyei közül megelevenedik a szomszéd kovácműhely s a játszóhelynek használt temető (*Parajd, 1897; A régi házban*), a patakok melléke (*Ének a Küküllőhöz, Halálpatak*) s a hegyi táj (*Menta, A tűz kialszik*). Jellemző a költeményekre az időszembesítés (pl. *Halálpatak, A régi házban*), valamint a múlt s a jelen eseményei között vont párhuzam. Ez utóbbiak közül a legmesteribb a gyerekkori tűzvész s a háborús világégés képeinek vegyítése (*A régi házban*).

A parajdi alkotói időszak reprezentatív költeménye az *Ének a Küküllőhöz*. Megszületéséhez egy sajátos hangzás-élmény is hozzájárult. Áprily így emlékezett erre később: “Gyermekkori falum erdeiben jártam sok-sok évvel fiatalságom elmúlása után. Kedves emlékű folyó, a Küküllő kísért utamon. Drága Küküllő – mondogattam a viszontlátástól meghatódva magamban. S ez az adoniszi sor magyor lett: szapphói strófát hozott magával, s a szapphói versszakokból felépült a vers: *Ének a Küküllőhöz*. Egyetlen ilyen formájú versem.”<sup>5</sup> A költemény felütése is zenei élményt örökít meg. A folyó csobogása összekötő elem múlt és jelen között, zenéje a gyerekkort idézi: “Újra hallgatlak, gyönyörű Küküllő, / gyermekéveim suhogó zenéje.” E megszólítást pergő, színes emlékképek követik, melyekben felvillan a kalandos gyermek- és ifjúkor sok kedves epizódja, a víz és környéke élővilágának gazdagsága. Az egykori boldogság forrásául és keretéül

szolgáló tájnak – a múltból a jelenbe ívelő áttekintést lezáró megállapítás szerint – újra fontos szerep jut:

“Halkul itt a háború szörnyű gondja.  
Víziváram véd a beteg világtól,  
két erős karral fogod átölelve  
jó kicsi kunyhóm.”

A költemény vége érzelmileg megemelkedik, áhítatos-ünnepélyes színezetet ölt. Az ábrázolt táj transzcendens tartalmakkal bír, a lírai hős megigazul általa, s az életet és a halált egyként boldogan fogadja:

“Aki megbántott, idejőjjön, áldom,  
s békeszóval várom az érkezését,  
Krisztus int a murvaszagú mezőkről  
s szőke, szelíd nyáj.

Isten is jobban szeret itt. A hangja  
dobban olykor egyet a mély vizekben.  
Azt dobantja, szebb nekem itt az élet  
s szebb a halál is.”

A műről Fráter Zoltán azt írja: “Már az első szakaszokban felismerhető, hogy az *Osztályrészem*, a *Magányosság*, a *Horatiushoz*, a *Múzsához*, a *Jámborság* és *Középszer* verseit író Berzsenyi hangja, világa ez.”<sup>6</sup> Megfigyelésével egyetértve külön is kiemelnénk az *Osztályrészem* s az *Ének a Küküllőhöz* egy közös jegyét. Első olvasásra úgy tűnik, mindkét költemény a lírai alany megelégedésre okot adó, biztos létpozícióba jutását tárja elénk. A Berzsenyi-mű tüzetesebb szemügyre vétele során kiderül: a versben beszélő megnyugvást hirdető kijelentései az önszuggesztív eszközei, mögöttük az idő múlása miatt érzett fájdalom s egy teljesebb, értékesebb élet utáni vágy lappang. Áprily háborús verseit, a bennük foglalt apokaliptikus képeket figyelembe véve úgy látjuk, az *Ének a Küküllőhöz* sok megállapításának ugyancsak önnyugtató, probléma-elfedő szerepe van.

A háborús világban a fenyegető zajjal szemben új, pozitív jelentéssel gazdagodik a “csend”. Korábbi, “nyugalmat biztosító közeg” értelméhez béke- és biztonság-képzet társul (*Meddig él a csend?; Visegrád, I*). A “sötétség” a

megszokott negatív jelentése mellett sokszor tűnik fel ellenkező előjellel is. Lehet “rejtő és ölelő” (*Sötétben*). Társulhat ugyanilyen értelemmel a “lent” képzetéhez: “Jó lesz a föld alatt, / nyilj ki, néma, komor vár, katakombá” (*Lelkem felel*). Lehet a világégés befejeződésének jele: “legyen békesség és legyen sötét” (*Legyen már vége*). Végül segítheti felidézni a messze szakadt rokont: “Sokszor látom, ha csend jön és sötét” (*Taganrog*). Az archetipikus képzet eredeti jelentésének ezeket az átcsapásait az ellentétes értelemben – vagy legalább is ezeknek az átcsapásoknak egy részét –, úgy véljük, a háborús viszonyok hívták életre. A II. világháború idején alkalmazott repülőátadások elsötétítést tettek szükségessé, s a civil lakosságot a modern háborúk során soha nem érte annyi atrocitás, megpróbáltatás, mint ekkor. A védekezés lehetősége híján az emberek egyetlen esélye a túlélésre nagyon sokszor a rejtezkedés, a sötétben és csendben maradás volt.

A háború végi történelmi pillanat atmoszféráját önti formába a *Nagy tél után*. Miként a negyedszázaddal korábban született versben, *Az irisórai szarvasban*, ezúttal is a szarvassors képei szolgálnak, áttételesen, az emberi léthelyzet objektíválására. A költemény szervező elve az ellentét. Az első és a második versszak az újjáéledő természet, a koratavasz képeivel indul, majd a tél áldozatait, az elhullott szarvasok tetemét festi. Az utolsó szakasz az ember-szarvas párhuzam felvillantása s az elhallgatás révén lesz mesterien hatásos. Előbb újra az élet – ám ezúttal a fenyegető mozzanatokkal teli élet – képei következnek, ám a korábbiak alapján elvárt halál-ábrázolás helyett egy sokat sejtető kijelentés zárja a versszakot (s a költeményt):

“Pedig még vész lapul a sűrűségben,  
üvöltő hang szól messze: ordások,  
és éhes orvvadász figyel sötéten –

Egymásra nézünk, mint a szarvasok.”

A háborút követően Áprily Lajosra ismét a temetés szomorú, antigonéi szerepe hárult. Vejét és unokáját külön ciklusokban siratta el (*Taganrog, Annának hívták*), melyeknek költői képzelei, megoldásai a húszas évek *Nevek* címmel napvilágot látott gyűjteményének világát idézik, ám a bensőségesebb hang, az

érzelmi telítettség magas foka jelzik: e verscsokrok egy minden eddiginél közvetlenebb érintettség, egy minden korábnál mélyebb seb fájdalmának eredője.

A *Taganrog*-ciklus előbb a sokra hivatott fiatal férfit, a tehetséges és szorgalmas tudóst idézi (a *Nevek László* című darabjának ecsetvonásaira ismerhet itt az olvasó), majd e portréval rabbá lett, elmosódott alakját állítja szembe, miközben bús, túlvilági tájként fel-feltűnik tengerparti sírjának elképzelt környezete is. Ezt követően kis családi körképet festenek a rövid versszakok. Látjuk az apját váró, a tragédiáról mit sem sejtő gyermeket, a fiatal, gyászát méltósággal viselő, ám éjszakánként őrlődő özvegyet s végül a vers beszélő alanyát (kinek alakja ezúttal egybeesik a gyászoló Áprily Lajoséval), amint hátralévő éveinek értelmét az árván maradtak támogatásában fedezi fel.

Az *Annának hívták* rapszodikusabb érzelem-hullámmal, több korábbi képzetet újraaktiválva állít emléket az elvesztett gyermeknek s a nagyszülői fájdalomnak. A debreceni sír képeivel indul a verssorozat, majd a kis halott túlvilági életéről perget elénk filmszerű képeket. Erdőben láttatja (mint a holt anyát annak idején az *Együtt az erdőn s A halott*) és a szentgyörgypusztai telek láthatatlan lakójaként. A továbbiakban közös emlékek idéződnek, s egyszer a gyerek, másszor a gyászoló nagyapa "síralmas, furcsa" rom-alakja kerül előtérbe. Egy korai vers, a *Faust ünnepén* halál-képe születik újjá a ház körül settenkedő farkas ábrázolásában, majd egy irodalmias képzetkapcsolással a holt Annácska a Csokonai által is megidézett doktor Földi sorstársaként tűnik fel. Végül a jövőről s a gyermek emlékének halhatatlanságáról tudósít a költemény. Bata Imre véleménye szerint: "Az *Annának hívták* ciklus nemcsak a nagyapai fájdalom megkönnyebbítő kiéneklése, de a kétségbeesettség mélypontjáról az enyhülő fájdalomon át a megbékélésig ívelő, az elégiáig szelídülő emberi szenvedés pontos és disztíngvált ábrázolata is."<sup>7</sup> Vita Zsigmond hasonló – egyetértésre indító – gondolatokat fogalmaz meg értékelésében: "... a mélységes megrendülésből születik aztán meg az *Annának hívták* című versciklus, amelynek negyven versében a könnyes, remegő fájdalom keresi a feloldódást a természet csendes mélabújában."<sup>8</sup>

Utóéletük során a háborús témakör verseit az elismerések mellett bírálatok is érték. Benedek Marcell így szól szerzőjükről az *Ábel füstjét* ismertetve: "Az ő

hangszere nem alkalmas arra, hogy iszonyodását teljes valóságában kifejezze. Ahol ezt a tárgyat érinti, nem jut tovább a keserű rezignációnál.”<sup>9</sup> Vita Zsigmond az Áprily-művekkel Illyés Gyula hasonló témájú költeményeit állítja szembe: “Míg Illyés Gyula az égő Budán is az emberi életet látta meg, Áprily mitizálta a háborút és annak környező valóságát. (...) Illyés Gyula a valósággal szembenézve alakította ki a cselekvés költészetét, de a számonkérés után eljutott az építés sürgetéséhez. Kérdései gondolatokat váltanak ki, felelősségre vonnak, és az egész nemzeti közösség új emberi magatartásának kialakításához adják meg az indítást. Áprilynál zord ótestamentumi levegő nehezedik a földre. A költő a vonagló földre, a hullákra szegezve tekintetét kutatja a sorsot, és a menekülést keresi. A kálvini *eleve elrendelés* gondolatából most már zordon és kíméletlen ítélet lett, amellyel szemben az ember tehetetlen.”<sup>10</sup> Úgy véljük, a két, több tekintetben is egybecsengő vélemény megállapításai megalapozottak. A költő valóban meglehetősen passzív módon viszonyult a háborús valósághoz, a végzetként felfogott eseményekre a válasza többnyire a borzalom mitikus képekbe öltöztetése, a tiltakozás és a menekülés. (Ez utóbbi szót az *Ábel füstje* egyik cikluscímének is választotta.) Néhány költeményében azonban (*Nem lehet, a Taganrog zárlata*) a családjáért folytatott küzdelmének költői dokumentumaira bukkanhatunk, más verseiben pedig a kor dühével, gyűlölködésével való szembehelyezkedésre találhatunk példákat. (Igaz, e négysorosok többsége csupán posztumusz kötetében látott napvilágot.) Azt pedig, hogy a közösség nevében nem tudott előremutató választ adni a háborús évek kérdéseire, magyarázza, hogy – erdélyi áttelepült lévén – nem volt benne a közélet főáramában, hanem honvágtyól gyötörve élte az elszigetelt művészek magányos életét.<sup>11</sup>

Áprily háborús négysorosai többnyire a tétel–antitétel (vágy–valóság, pozitív–negatív) képlet szerint építkeznek. Ezzel az ellentétre épülő szerkezettel igyekeztek minél határozottabban kifejezni a rettegés és bizakodás, remény és reménytelenség között hanyódó lélek drámáját. A húszas évek elejének költői eljárás módja tér vissza általuk Áprily költészetében, azzal a különbséggel, hogy a korábban képsorrá bomló képzetek itt egyetlen képbe koncentrálnak, a kifejtettség helyébe a jelzesszerűség lép. A mitologikus vagy biblikus jelkép azonban (többek között) éppen a kifejtettség révén kerülhet új megvilágításba,

kaphat aktuális jelentésárnyalatot. Az egyszerű megnevezés, utalás viszont többnyire nem képes a sokszor költői kellékké kopott szimbólumrendszert hatásosan “újrátölteni”. Úgy véljük, a költő jó pár négysoros esetében nem a mitizálás a tulajdonképpeni probléma, hanem a századok során számtalanszor “kiaknázott” jelképrendszer újdonságot nélkülöző felhasználása. Vannak azonban az ilyen versek között is kiválóak (*Menedék, Ábel füstje, Messiás nélkül, A legyőzöttek strófája*), az időszak termésének egészét számba véve pedig olyan klasszikus művekre mutathatunk, mint az *Ének a Küküllőhöz*, a *Dante* vagy a *Nagy tél után*.

## II.

A háború utáni évtizedekben Áprily Lajos mind ritkábban mozdult ki szeretett völgyéből. 1946-tól 1949-ig állást vállalt ugyan a Református Konventnél, hogy nyugdíját kiegészíthesse, s fordítói feladatai is szükségessé tették, hogy alkalmanként ellátogasson Budapestre, életének ez az utolsó periódusa mégis a szinte zavartalan szemlélődés, a számvetés és a halálra való felkészülés jegyében telt el.<sup>12</sup> Az ötvenes években elszigeteltsége, magánya már szinte teherként nehezedett rá, ám gyermekei látogatásai s unokái nyári vendégeskedései átsegítették a nehéz időszakon. Felesége 1961-ben bekövetkezett halála újból a magány falaival vette körül. E falakat ledöntendő – s nem csillapodó nosztalgiájától hajtva –, amikor csak tehetett, felkereste gyermek- és ifjúkora erdélyi színhelyeit. E látogatásokról végül szembetegsége, a glaukoma miatt kellett lemondania.<sup>13</sup>

Rákos Sándor szerint 1939-től, *A láthatatlan írás* megjelenésétől számítható Áprily “őszike”-korszaka.<sup>14</sup> Vita Zsigmond viszont úgy látja, hogy később, csak az 1940-es évek végén jelenik meg a költő műveiben az öregkor szemlélete.<sup>15</sup> Szerintünk az 1940-es évek első felében – Áprily Szentgyörgypusztán való megtelepedésétől – észlelehető ugyan változás a művek hőse s a világ viszonyában, a kibontakozó szemléletmódosulást azonban megakasztotta a háború, s így az valóban csak az évtized második felében teljesebben ki. Az alábbiakban e módosulás természetéről kívánunk szólni, azt vizsgáljuk tehát,

milyen új elemek, árnyalatok vegyülnek Áprily költői világába, mely folyamatok erősödnek föl s melyek halnak el e tekintélyes számú alkotást felmutató időskori lírában.

Ha egy idős költő műveit a jelzett szempontok szerint kívánjuk mérlegre tenni, az elsőként kínálkozó kérdés: hogyan viszonyul e művek alanya az öregeedéshez, a közeli elmúláshoz. A háború alatt Áprily verseinek többségét az Európáért, az országért s a családjáért való aggodalom inspirálta. A béke beköszöntével figyelmének előterébe újra önsorsa került. Szomorúan konstataulta például testének esendőségét, apadását. Az *Ábel füstjében* külön ciklust (*Betegszoba*) szentelt a témának, ám későbbi kötetekben is sűrűn visszatért rá. A költemények hangot adnak a kiszolgáltatottság s a fájdalom élményének (*Ennyi maradt, Keselyű, Fájdalom*), a lesóványodott testhez pedig a középkor aszketikus világának a képzele társul: “Míg vizsgálgatják, méregethetem: / milyen középkor-képű, satnya test” (*Testem*). A középkorra utalásban olykor a szenvedés keresztényi értelmezése is megjelenik: “a sötét sebek túl az életen / megragyognak, mint régi-régi szenten” (*A szenvedő*). A test elesettsége máskor a gyerekkori kiszolgáltatottság s a gondoskodó anyai jószág képeit hívja elő az emlékek mélyrétegeiből: “Mintha régi, beteg fiúcska volnál. / De – vén gyermek – mondd, hol maradt anyád?” (*Betegszoba*), vagy:

“Mikor fejedre sűrű sorscsapás hull  
és testedben kín árad szertesét,  
anyád eljön s hideg borogatásul  
szívedre nyomja rég kihűlt kezét.”

(*Borogató kéz*)

A veszteség érzetét sugározzák a szerelmi vágy kihűlését megörökítő versek, versrészletek. “Vajon hová szökdöstek csókjaink? / A vér-erdő pajkos tündérei” – kérdezi a *Hová lettek?* emlékezője. Más költemények rezignált alanya a szerelem elmúlását a képzelet (költészet) szegényedésével is kapcsolatba hozza: “A gyöngyházfényt káprázó képzelet? / Erosszal elmegy. Megfakul a föld” (*Isten veled*), “a szivárványt magával vitte Eros” (*S ha megfakult...*).

Utolsó éveiben Áprily kifosztottság-érzetét fokozta a szemét megtámadó zöld hályog. A vakság fenyegetése ismét elvezette a thébai mondakörhöz.

Verseiben empátiával idézte a tragikus körülmények között vakká lett király, Oidipus sorsát, annál is inkább, mert alakja mellé odarajzolhatta – a mítosznak megfelelően – kedvenc görög hőst, Antigonét, mint vakvezetőt (*Oedipustól kérdezem, Kolonoszi kép*). A műveken kívül a betegség miatti fájdalom testet öltött átképzeléses, dramatizált költeményben (*Faust és a Gond*), bibliai parafrázisban (*Bartimeus*) és jó pár négysorosban (*Ibolya, Szemem siettet, Milton*).

Bár az idős költőnek az adott társadalmi-politikai viszonyok között megfelelt a maga választotta életforma, olykor azért nehezen viselte a vele együtt járó magányt, monotóniát. “Lelkedben mi maradt? / Vénséged mélabúja” – panasolja a *Mulandóság* című négysoros. A *Fáradtság* fohásza hasonló hangulati mélypontról tudósít: “Ne szállj lelkemre, életunalom, / te halkán vijjogó, sötét madár”. A költői személyiség árvasága olykor szintén megtalálja párhuzamait. A *Jöjj, Múza...* például Csokonai magány-verseinek atmoszférájával társítja a negatív élményt:

“Hogy megnőttél, sorsom magányossága,  
hogy sötétülsz, hanyatló életem.  
Múza, remete-költők ősi társa,  
most kellenél, most kellenél nekem.”

Az Áprily teremtette költői univerzum hősére kezdettől az intenzív halálélmény jellemző. A húszas évek művei drámai jelenetek sorában, romantikus és szimbolista elemeket, gazdag mitológiai, történeti jelkép-apparátust aktivizálva tárgyiasítják a “rossz”, az erőszakos halál képzeteit, ám a személyes elmúlás egy lehetséges természetes, drámaiságot nélkülöző módja már ekkor is fel-feltűnik egyes szövegrészletekben. A harmincas évek műveiben teret nyer ez a halál-vízió, a háború hatására azonban háttérbe szorul, s csak az időskori líra mutatja fel újra. A félelmetes vég s a szelíd elmúlás képei egymást váltva, mintegy egymással vetélkedve szövődnek e periódus termésének szövetébe. A művek alanya a jó halál eléréséért mozgósítja minden belső és külső erőforrását, s e küzdelem végére el is nyeri a békés elmúlás lehetőségét.

A halállal kapcsolatos szorongást, a tőle való félelmet igen sok ekkori mű görögös arculattal jeleníti meg. “Gorgo mered rám s Erynnis követ. / Most tragikus görög lettem valóban” – írhatnánk e verscsoport elé mottóként a *Kín és*

vágy kezdő sorait. Vers idézi itt az emberi sors fonalát fonó, nyújtó és elvágó párkákat (*Három nő*), a beteg szem észlelte fakó környezet az alvilágot asszociálja (*Megraboltan*), s ugyanezt a szomorú vidéket festi *A túlsó partról*: “Nincsen tűz az alvilági rengetegben, csak homály, / múlt-emésztő vértelenség, vak homály.”

A görögös halál- és túlvilág-víziókat magukba foglaló művek közül a *Hypertonia* emelkedik ki a korai versekre emlékeztető titokzatos-sejtelmes világával, nagy ívű szerkezetével. A mű a benne megszólalónak az alvilág királynőjével, Persephonéval való éjszakai találkozásait, párbeszédét (alkudozását) tárja elénk. A holtak s az élők világa között ingadozó alany haladéért könyörög Persephonéhoz, ám ezt nem önmagáért teszi:

“Persephoné, ma még ne – Hú szemek  
néznek reám és azt kérik, hogy éljek,  
s ha lábam indul, visszaintenek.  
Ők kötnek és nem földi szenvedélyek.”

A Persephonéval való megismerkedés képeivel induló mű a holt Annácska alakját is láttató, fájdalmas-szenvedélyes víziósört követően az alvilági királynőhöz való végleges megérkezés szelíd-szép képével zárul:

“Holnap talán ő dúdol dalt nekem  
gonosz kínért jó csendet ad cserébe.  
Az életem kezét elengedem  
s fejem lehajtom hűvös nő-ölebe.”

A *Hypertonia* a téma utolsó mitizáló, romantikus ízeket is őrző feldolgozása Áprily életművében, s mint ilyen, nem az időskori alkotói periódusra jellemző alkotás.

A félelmetes halálra a legkülönbözőbb görögös vagy más kulturális és köznapi szimbólumok utalnak még a nevezett versek szomszédságában található művekben, pl.: aszott testet nyílként ijába fogó nagy, komor kéz (*Az öregség árnyékában*), pusztaság (*Nulla dies sine linea*), nagy, komor fagy (*Északi rózsák*), roham-jelre váró szörny (*Az öregség barlangjában*), örök-álmú tél (*Hóhullásban*), halálszagú Sors (*Olvasó nő*), pallosos idő-bakó (*Vesztőhelyen*), kegyetlen képű vad (*Ember!*).

Áprily Lajos időskori költészete azért katartikus hatású, mert bár a költő mélyen átéli s versei világában fontos szerephez juttatja az öregség, betegség,

halálközelség korlátozó, az emberi életet lefokozással fenyegető folyamatait, az általa megalkotott költői személyiség nem veszi el méltóságát, értékrendjét és hitét, s még nehéznek ábrázolt pillanataiban sem jut el az élet tagadásához. Éppen ellenkezőleg. A pálya egyetlen szakaszában sem született ennyi tavasz-vers, a sötétség képzetével szemben soha nem kapott annyiszor funkciót a fény, mint ekkor, s a halállal sem alakított-küzdött ki a versek hőse korábban oly “rendezett” viszonyt, mint e kései műegyüttesben.

A költemények befejező sorai gyakran villantják fel az elmúlás kívánt módját. A végső pillanatra készülő szeretne férfihoz méltóan kezét szorítani a halállal (*Kézzsorítás*), megfáradt fejét felemelve indulni az utolsó viharba (*Elkésett villám*), az őszi lobbullásban gyerekkori, avarhalmokban játszó önmagára emlékezve az akkori gondtalansággal kíván “eltűnni mélyen / a legsűrűbb rakás levélben” (*Lomb-halmok*), megtisztulva, Istennek tetszőn, “mint sérületlen kisfiú” akar a jó halálban részesedni (*Megtisztulás*). A halál állapotáról s az azt követő létről (szemben az alvilág-víziókkal) ugyancsak számos pozitív hangulati töltésű kép tudósít. A halál ölelése görcsoldó hatásának mutatkozik a *Rossz éjszakákban*, eljövételével az ember felhővé válik (*Fellegek játéka*), vagy más módon lesz a természet részévé:

“A visegrádi hegységben lakom.  
S ha itt halok meg, az mi változást hoz?  
Ó, nem sokat, csak ennyit: egy napon  
szorosabban ölel a hegy magához.”

(*A változás*)

A túlvilág lehet erdélyi rengeteghez hasonlatos táj is, hol a lélek a barátok lelkeivel találkozhat (*Ha már az utat nem folytathatom*), felséges zenét hallgathat, s az életszeretet verseit tárhatja Isten elé (*Útravaló*).

A kívánt és az elutasított halálnemet együtt felidéző *Intés kutyámnak* a kései halál-költemények tanulságait összegzi. A kutyáját feladataira oktató idős gazda az utasítások közé iktatja, hogyan viselkedjen az eb a házat megközelítő kétféle “Halállal”. A “rossz Halál” a porta körül sunnyogva és nesztelenül járó, betörni készülő tolvajként jelenik meg jellemzésében (“rohanj a nesztelen gonoszra” – szól a vele kapcsolatos utasítás), míg a “jó Halál” invitálásra váró jóbarátként:

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

A jó halál tehát nem váratlanul, erővel tör az emberre, hanem illedelmesen vár, míg hívják. A más versekben is megrajzolt vonások alapján hozzátehetjük: Áprily “őszikéinek” jó halála olyan látogató, akit megtisztultan lehet fogadni, akivel méltóságát megőrizve, szelíd természetességgel intézheti el a dolgát az ember.

Az elmúlás gondolata sokszor vezeti a költőt halott barátainak, szüleinek emlékéhez. Az apát idéző művekben a ragaszkodás mellett a régi viták miatti sajnálkozás és az apa s fia által egyként megélt magas kor kínálta sorsközösség érzése is hangot kap (*Az apa, Apámra gondolok*), az anya arcképét felmutatókban az áldozatokért, a gondoskodó szeretetért érzett hála hangjai szólalnak meg újra és újra (*Féltél, anyám?, November, II*), míg a barátokat – legtöbbször Reményik Sándort – láttatókban kimondva-kimondatlanul is az értő társ hiányának érzete bujkál (*Még élek, Virág helyett, Társtalanul*).

Az eltávozott feleség alakját s a “tűzhelytelenné” vált otthon gyászos atmoszféráját *Epitáfium* címmel külön ciklus örökíti meg a *Jelentés a völgyből* című kötetben. A *Falusi elégia* nyitó verse annak idején a szeretett nőnek címzett *Ajánlás* volt. (Hőse őszi lomb-csokorral – s elégikus hangulatokkal – tér meg az erdőből kedveséhez, kinek lelke karcsú vázaként fogadja be a hervadás kínálta szépségeket.) A ciklus *Tarkul a völgy* című darabja az őszt bemutató részletek után e korai versre utal vissza:

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

A szeretett társ a madaraknak is hiányzik (*Ablakhoz szálló cinkeraj*), ők is gyászolják (*Gyász*). A rá emlékező férfit ugyanakkor vigasztalja a tudat, hogy halálával a természet békéje lett az osztályrésze (*Epitáfium, Majd ringatod...*). A

ciklus Áprily utolsó nagyobb lélegzetű halottbúcsúztató műve. Áttekintve az életmű sok hasonló, az antigonéi szerep vállalásának jegyében született alkotását, nyilvánvalóvá válik egy – világképi vonatkozása miatt is – fontos jelentésük: az embert megilleti a tisztos búcsúztatás, a temetés, mely egyben utóéletének első mozzanata is. Az ember érték, s tartozunk neki és magunknak azzal, hogy ragaszkodunk emlékéhez.

A testi fájdalmak, a gondok és szorongások elviseléséhez az Áprily-művek alanya Istentől (*Kívánság, Imádság*), Assisi Szent Ferencről (*Assisi, jöjj*) vagy megszemélyesített évszakoktól, természeti jelenségektől (*Déli szél, Könyörgés a tavaszhoz, Pilinkézz, porka hó*) kér erőt, segítséget. A természet egyébként is segíti jelenlétével, életét a maga ritmusába ölelő hatalmával. A halál közelsége felfokozott életszeretetet vált ki az idős alkotóból. *Ámulni még* – hirdeti a periódus életprogramját a cikluscímmé is emelt verscím, a mű párja pedig, a *Carpe diem...* az Áprilytól megszokott eljárással illeszti e programot a lírai hagyományok folyamatába.

Az öregkori líra újdonságának számít az ősz költőjeként ismertté vált Áprily érdeklődésének módosulása, a tavasz-versek sokasága. A növekvő fény kiváltotta rajongás (“Vén ember, új fény hull reád, / fakadhatsz-é panaszra?” – *Új fény*), a megelevenedő világ minden apró jelensége iránti csodálat (“Új rügy s új fű, és újra mondhatom / és örvendezve mondhatom, hogy élek” – *Tavaszi pillanat*) ölt testet e művekben. A színek közül a sárga (szőke) villan fel a legtöbbször bennük, s nyer ezáltal “melegséget”, “életet”, “virulást” konnotáló szimbolikus funkciót (*Sárga színek, A somvirágos oldal, A somfa-csonk, Szőkül a fűz*).

A tavasz-költemények egyik legszebbje a *Marasztalnálak, májusom*, mely az eksztatikus életszeretet dallamába a múltó idő miatti fájdalom elégikus hangjait vegyíti. A megszemélyesített május a műben azúr szemű, szíromhavas lábú lányalakként jelenik meg – varázsát a jellemzésére hivatott metaforák halmozása is érzékelteti –, olyan lányalakként, ki látogatóban van, s épp indulni készül. A vers alanya, hogy maradásra bírja, mozgósítaná az egész természetet:

“A fáknak szólnék: sűrűsödjének,  
útrekesztő bozóttá nőjenek.”

.....

“Szarvasokat vennék rá, hogy csapat

állja el agancsokkal útadat.”

Majd a párhuzamos szerkesztésű sorok emelkedő érzelmi intenzitása a tetőpontra ér:

“Tél-nyütte testemet vetném eléd,  
hogy lefogjam lábad lendületét.”

A vers, a címre visszautalva, átmenet nélküli elcsendesedéssel, az érzelmi kitörés rezignált hangú indoklásával zárul:

“Marasztalnálak, mert nem tudhatom:  
találkozunk még, tündér hónapom?”

A *Marasztalnálak, májusom* megoldásai, a halmozások, a párhuzamok, a fokozás, az ismerős felívelő majd visszahajló érzelmív, a szóismétléssel is jelzett “visszazáró”, keretes szerkezet olyan költőt mutatnak, ki – idős kora ellenére – mit sem veszített esztétikai igényességéből.

Áprily Lajos mindig is intenzív kapcsolatban volt a természettel. Szentgyörgypusztai élete s időskori életvágya azonban még a korábbiaknál is erősebbre, szinte az eggyé válás mértékéig szorosra fonta e viszonyt. Sok egyéb szövegrészlet mellett egy sajátos, a versekben vissza-visszatérő ekkori képzet igazolja ezt a legszemléletesebben. Az utolsó két évtized kötetait forgatva ilyen verscímekre bukkanhatunk: *Vadlúd voltam*, *Fa vagyok*, *Nyírfa voltam*, a szövegek bensejében pedig se szeri, se száma a hasonló azonosulásoknak. Állat, természeti képződmény nevében (alakját felvéve) régen is meg-megszólalt az Áprily-versek lírai hőse (*A hegyek*, *Holló-ének*), a természetbe olvadás képzelete mégis az időskori verscsoportban válik jellemző motívummá. Íme néhány példa: “Ha fűz lehetnél, barkás fűz-liget, / lelkem, hogy zsonganál” (*Fűzfa-zsongás*); “Állok, öreg bükk, irtásos tetőn” (*Társtalanul*); “Én is az erdő fája voltam” (*Szeret az erdő*), “felhők között felleg leszek” (*Fellegek játéka*). Bár e versek némelyikére az áttételesség s a látomásosság a jellemző, a természeti tárgyú művek összességét számba véve tűnik fel mégis leginkább az olvasónak, hogy Áprily költészete a közvetlen önkifejezés felé haladt ezekben az években. A természet immár nem a társadalmi problémák, drámai összecsapások ábrázolásának az eszköze. Maguk az élmények

is apróbb, hétköznapi jelenségekhez kötődnek, nő a realiztikusabb szemléletre utaló elemek száma, a versek többségének érzelmi végpontjai is közelebb kerülnek, s mindezt mintha valami időskori bölcsesség rendezné így el.

A háború utáni művek között külön kis csoportot alkotnak a költő disztichonos versei (*Séta Debrecenben, Visegrádi vadászat, Sárréti zongoraszó, Párversek*) s hexameteres alkotása, az *Odysseus végső kalandra indul*. Főbb jegyeikről, a korabeli termésen belül betöltött szerepükről Csépi Ibolya ad könyvében kiváló, ma is érvényes jellemzést: «A tömörítő jellegű négysorosok után felszabadult bőséggel zenéltetik Áprily művészi nyelvét. A sötét évek súlyos mondatait jelzős szerkezetek pompája váltja fel, melyet játszi könnyedséggel hajlított klasszikus formába. Életszomja, szépre-vágyása jut kifejezésre, akár a parajdi Rózsikát idézi gyermekkori szánjukon, akár Odysseus forró sóhaját: “Ó, csupa szín, csupa hang, csupa kínban is új gyönyörűség!”»<sup>16</sup> E verscsoport példa arra is, hogy az Áprily lírájában kibontakozó tendenciák nem megszakítások nélkül érvényesülnek. Uralkodóvá válásukat nem az ellenpéldák hiánya, hanem azok mind ritkábban való előfordulása jellemzi. Ebben az egyszerűsödés felé haladó költészetben fel-felragyog tehát egy-egy régebbi verstípus, mint pl. a *Hypertónia* az egyébként más tulajdonságokat mutató halál-versek között, vagy mint e néhány bőbeszédű, díszes költemény a rövid terjedelmű s mind véglegesebb megfogalmazású “őszikék” gyűjűjében.

A felszabadult alkotókedv termékei azok a római kort idéző művek is, melyeket a Visegrád környéki régészeti feltárások inspiráltak, s *Római őrvonalon* cikluscím alatt láttak napvilágot a *Jelentés a völgyből* című kötetben.<sup>17</sup> Egyes versek közülük a sírkövekről leolvasott nevek hangzásából következtetnek egykori viselőjük jellemére, tulajdonságaira (*Aelia Sabina, Aquincumi strófa, Gaia Valeria Nonia*), mások romok és sírmellékletek alapján festik az egykori Pannónia életét (*Amphitheatrum, Gladiátor, Lunula*), két mű pedig a rómaiak s a lovas nomád népek szembenállásáról tudósít (*Marcus Aurelius, Az őrszem*). A két eltérő kultúra megidézésének s a korszakváltást sejtető képeknek talán aktuális vonatkozásuk is volt. A háborút s a diktatúra idejét a költő is korszakváltásként élte meg, s úgy érezte, a réginél barbárabb világba került. “Az én korom halott. /

Köszöntelek, te szörnyű virradat” – írta például a háború végén *Búcsú a kortól* című négysorosában.

Ugyancsak az életvágyat mutatják a kései versekben a húszas évek elvágódás-képzeteire emlékeztető, utazás-vágyat rögzítő képek, részletek, még akkor is, ha lemondó gesztus járul hozzájuk. “Már nem jutok sem Svájcba, sem Tirolba” – halljuk a *Nyárvégi játék* sóhaját. “Dél felé futó hajó, / zöld olasz part volna jó...” – vált át a lemondás kívánságba az *Őszvégi kicsi dalban*, míg az *Amerre Dante járt* újra szomorúan konstatálja: “Már nem jutok zengő Itáliába, / nem ismerem meg ősi kincseit.” A szülővárosából száműzött, honvágytól gyötört Dante alakja több más ekkori költeményben felbukkan. Áprily Erdély-nosztalgiaja ugyanis a hazalátogatások ellenére eleven maradt, s az itáliai költő alakja egyre gazdagabb jelentésű sorsjelképpé vált számára az évek során (*Ravennai strófa, Jó vagy, Ravenna*).

A harmincas években, mint korábban rámutattunk, népies elemek vegyültek Áprily Lajos költészetébe. A jelenség az idős költő műveiben, ha nem is meghatározó, hanem színező tényezőként, ugyancsak felfedezhető. Az ötvenes években unokái számára versben elevenítette fel a Rapsonné alakját megörökítő Parajd környéki mondát (*Rapsonné erdejében*) s egy kiszínezett gyermekkori kalandját (*Pele-ütő Dénkó*). A realista s mesés elemeket vegyítő elbeszélő költeményekben több népdalrészlet szerepel s számos tájnyelvi fordulat idézi a falusi székely világot. Ritmusuk ütemhangsúlyos, s Áprily mesterien váltogatja és társítja a különböző sortípusokat. (A székely népi világ komorabbik arcának ismeretéről *A biboros* című drámájában tesz bizonyosságot a költő. Erre a műre a későbbiekben külön is kitérünk.) A lírai költemények között (bár jambusi sorokból építkeznek) műfaját, nyelvezetét tekintve népies a *Kis ballada*; ritmusa s egyes fordulatai révén itt említhető a *Hóhullásban* (igaz, nosztalgikus múltidézésé más verscsoportokhoz is hozzákapcsolja) valamint a *Regösök húrján*, melynek téli rajzába viszont itt-ott a népies képzetektől eltérő képek ékelődnek (pl.: “olyanok a színek, mint egy régi Brueghel-képen”).

Bár az időskori versek többsége egy szűk világ hőségének a múlttal, az apadó testtel, az öregséggel s a természettel kialakított mindennapi kapcsolatáról ad hírt, egy kisebb csoportjuk az emberiség jövőjéért érzett aggodalmát, a természettől

elszakadt életmódtól s a gátlástalan viselkedéstől való idegenkedését is formába önti. A *Lesnek reám* tanúsága szerint a világból eltűnt a védettség-érzet, mindenfelől “röntgen-szemű, irtóztató rakéták” céloznak az emberre. *A tél integet* ugyanezt a képzetet tárgyiasítja: alanya olyan odút keres, hol nyugodtan pihenhet, s nem jut eszébe: “van háború s atom”. A *Gondtalan madarak* szerint pedig a címben megjelölteknek azért jobb, mint az embernek, mert “Nem ismerik a gyilkos szót: atom”. Nyilvánvaló, hogy a halál közelébe ért idős férfi nem önmagáért emel szót elsősorban, hanem embertársait félti a világban való otthon-lét elvesztésétől és a szörnyű pusztulástól. A völgyön túlra tekintő versek között olyanokra is bukkanhatunk, melyekben a technicizálódó, lármás emberi világ jelenségei s egy ezektől irtózó csendszerető, puritán személyiség reflexiói kapnak teret. Többségük a legutolsó évek terméke. Némelyik közülük valóban csak a fájdalmas magányba szorult öreg legény zsémbelődése (*Száguldó autósnak, Tanács*), mások azonban a természeti értékek féltésének nagyon is jövőbe mutató dokumentumai (*A somfa-csonk, Nagyvárosi ködben*), vagy pedig egy egész életen át szilárdan képviselt erkölcsiséget mutatnak fel (*Kevélykedőnek, Albert Schweitzer, Vállald a szót*).

Az utolsó két évtized termésében megszorodnak azok a versek, melyek egy-egy korábbi műre utalnak, s világukat felelevenítve jelzik az életvalóságban vagy a költői szemléletben bekövetkezett változást (esetleg ennek hiányát). Ilyen *Az irisórai szarvas* képeit újra felvillantó, az akkori “láz” elmúlásán tűnődő *Szarvasok*, a *Március* megírásának idejéhez képest szintén hanyatlást, romlást láttató *Torz március*, vagy a lírai alany Antigonéhoz fűződő viszonyának történetét epilógusszerűen lezárni szándékozó – s így egy sor régebbi alkotást felidéző – mű, az *Oidipusz leánya*. Egyébként a korábbi versekkel párbeszédet folytató kései művek többségében tetten érhető az összegzés, a számvetés szándéka.

Áprily Lajos “őszikéiben” a közvetlenebb önkifejezés a korábban kiépült jelképrendszer további módosulásával jár. A kötetcímben is feltűnő “völgy” kifejezés (*Jelentés a völgyből*) például szinte teljesen elveszti konnotatív jelentését, s a lakóhelyet jelöli. Funkcióját a többnyire halál-képzeteket is felidéző, köznapibb, kevésbé egyéni “mélység” (lent) képzet veszi át (a már

idézettekén kívül pl.: “természet, ments ki mélyből és homályból” – *Csodát!*). A “hegy, csúc” szimbólum is ritkábban jut szerephez, helyét az “ég”, az – egyébként polivalens – “felhő”, s ugyancsak általánosabb jelentéssel, a “magasság” (fent) archetípus foglalja el (pl.: *Kis, fehér felhők, Ludak, Hang hívogat*). Jelentős szerephez jut a kései versekben a “fény” s a “sötétség”. Mindkettőre jellemző azonban, hogy – bár sokszor fordulnak elő archetipikus szerepükben – számtalanszor bukkannak fel elsődleges jelentésükkel (pl.: *Hív a verőfény, Szökül a fűz, Glaukoma*). Az alkotói periódus végén e jelenség a költő szembetegségével is összefügg. Jellemző motívuma továbbá e kései versanyagban a korábban is gyakori “köd”, mely jelentheti immár a háború, a diktatúra idejét (“világköd”) s az ismeretlen jövőt (*Mit rejt a köd?*).

Az *Idahegyi pásztorok* megjelenése után hosszú ideig nem fogott drámaíráshoz Áprily, az 1950-es években aztán két drámai alkotás is kikerült a keze alól, az *Oedipus Korinthoszban* és *A bíboros*. A görög tárgyú mű születési éve 1954, s az olvasók az *Ábel füstje* című kötetben találkozhattak vele, a fejedelmi Erdély történetének egy tragikus epizódját feldolgozó másik alkotás pedig 1958-ban íródott, s csak a költő halála után (előbb a *Vigilia* 1969-es évfolyama első három számában, majd az *Akarsz-e fényt* című kötetben) látott napvilágot.<sup>18</sup>

Az *Oedipus Korinthoszban* az Áprilyt többször is versre ihlető thébai mondanakörnek azt az eseményét dolgozza fel, amely szerint a korinthoszi király udvarában nevelkedett ifjú Oidipusznak egy lakomán valaki tényleges származására céloz, mire Oidipusz elhagyja az addig szülei házában vélt palotát, hogy megtudja, ki is ő valójában, s ezzel megteszi az első lépést szörnyű sorsának beteljesedése felé.

Az egyfelvonásos dráma jelenetei a palota kertjében, a tenger s a lebukó nap előterében peregnek. F fiatalok gyülekeznek lakomára (egyikük, Lamia, titkon szerelmes Oidipuszbba). A címszereplő késve érkezik egész napos vadászatából, megjelenéséig a többiek róla beszélnek. E késleltetés kettős funkciójú: a szereplők szavaiból az olvasó megismeri a hőst s érdeklődés ébred benne iránta. A továbbiakban a vadászatról, szerelemről folyó vidám beszélgetést egy thébai vak jósz felbukkanása és Oidipuszhhoz intézett kijelentése szakítja meg: “Ragyogjon rád

a végtelen, csodás világ, / becézze rétek tarkasága két szemed / és meg ne tudd, hogy mit jelent: világtalan.” Ez az esemény készíti elő az egyik ifjú ünneprontó kijelentését a főhős származásáról. A drámának e feszültségkeltő mozzanat a tetőpontja, a végkifejlete pedig Oidipusz útnak indulása Delphibe.

A párbeszédet meg-megszakítva a kar az ifjúság, az élet s a természet szépségeiről beszél – az “őszikék” disztichonos verseit juttatva eszünkbe –, utolsó megszólalásakor pedig – a harmincas, negyvenes évek Áprily-verseit idézve – a gondról (“jön feketén a gond”) s a tragikus emberi sorsról (“Embersors: remegés, embersors: zuhanás”) emlékezik meg.<sup>19</sup>

A dráma Oidipuszának sok vonásában a korai Áprily-versek alanyának tulajdonságaira ismerünk. Természetszerető, a hegyek lakói közül a pásztorok a kedvencei, kik szelídek és vendégszeretők, mint a *Tetőn* hegylakói (“s a gazda tejjel s jó fehér sajttal kínál”). A nosztalgia működését jelzi a műben, hogy a Korinthosz környéki vidék az erdélyi tájra jellemző jegyeket hordoz. A beszélgetőkhöz közel az enyedi Órhegyet idéző “Órhalom” magaslik (fölötte a leszálló éj genciána-színű), s a tarka virágok közt patakok csobognak.

A mű egészének létrejöttében, világának kiépülésében, véleményünk szerint, igen fontos szerepet játszott az a – korai versekben sokszor ugyancsak fontos építőelemnek számító – képzet, hogy a felnövekedéssel elveszti a felhőtlen boldogság lehetőségét az ember (lásd pl. már a *Falusi elégiában* – “Tudás fájának áldozatja lettem” – vagy a *Séta egy holt városban* s a *Jozafát* című alkotásokban).

A drámában elhangzó jóslatnak a ma olvasója számára különös, borzongató csengést ad a tény, hogy a szavak megformálójára utóbb, szembetegsége révén, maga is a teljes vakság közelébe került. Az “őszikék” utolsó verseiben megalkotott lírai személy már inkább a dráma vak koldusára s a mítosz – itt be nem mutatott – öreg Oidipuszára emlékeztet.

A *bíboros* címszereplőjének ugyancsak a – családja által kihívott – végzet (átok) szabja ki halálba vezető útját, az alkotás mégis sokban különbözik a két korábbi drámától. Áprily ezúttal Erdély történetének egyik legsötétebb időszakába, az 1599. év eseményeibe enged bepillantást, s műve felépítésében is eltér az ókori minták szerint építkező görögös alkotásoktól. A történeti eseményeket főbb vonalaiban hűen követő cselekmény: Báthory Zsigmond

lemondását követően a fejedelmi székbe unokaöccse, a Lengyelországból hazahívott humanista főpap kerül, ki a nép érdekeire is figyelő elképzelésekkel, városépítési-csatornázási tervekkel kezdi uralkodását. Programját azonban keresztülhúzzák a török, Habsburg s román hatalmi cselszövés, törekvés s a belső egység hiánya. Az elődei által megalázott, jobbágyi sorba taszított székelyek jelentős tömegei a román vajda, Vitéz Mihály oldalán harcolnak Báthory András serege ellen a döntő ütközetben, a vereséget követően menekülő fejedelmet pedig a Báthory családot gyűlölő székelyek egy csoportja az erdőben megöli.

A történet hét képből bomlik az olvasó elé. Az Előljáró beszéd egy Áprily által felkutatott eredeti szöveg felhasználásával készült jobbágyi eskütételt örökít meg. A jelenet embertelensége magyarázatot ad a későbbi véres eseményekre. Az Első kép egy székely portát mutat be. A szereplők párbeszédéből további információkat kapunk a kor kegyetlen viszonyairól s a székelység szenvedéseiről. A kép a szökött jobbágyot bűjtató Ördög Balázs házának felgyújtásával zárul. A Második kép a lengyelországi püspöki székhelyén élő Báthory Andrást állítja elé. A fanatizmust elítélő, művelt ember, kit honvágy gyötör: "Itt ez a lapos föld hogy lehetne földem? Elvadászom rajta, de idegen nekem síkja, ingoványa... Ha hazagondolok, s szememet behunyam, Fehérvár mögött az Érchegyeket látom." (Szavaiban Kuncz Aladár Áprilyt jellemző kifejezéseire ismerhetünk.) A Harmadik kép a politikai helyzetet felmérő Báthory Andrást és gyulafehérvári környezetét rajzolja. A Negyedik kép a művészszerető, műértő fejedelmet láttatja. Az Ötödik kép vidám kirándulási jelenete a természetért rajongó hős emberi vonásait egészíti ki, a kísérete által előadott, nagybátyját csúfoló énekekből pedig a korra pillanthatunk – alulnézetből. (A pikáns részletek merészsége egyedülálló Áprily életművében.) A Hatodik kép a sellemberki csatát mutatja, mely egyben testvérharc is, hisz székelyek mindkét oldalon nagy számban harcolnak. A Hetedik kép a fejedelem menekülését és halálát jeleníti meg.

Báthory fejedelem a drámában ábrázolt életszakaszában nem alakítója, hanem elszenvetője az eseményeknek. A világhoz való viszonya szép tervei ellenére – miként a korábbi két dráma s a lírai költemények hőséneke – meglehetősen passzív, kiszabott sorsán nem tud változtatni. Tragédiájában az

átkos körülmények mellett az is szerepet játszik, hogy – szülőföldszeretetétől indítva – olyan szerepre vállalkozik, amelynek betöltésére kevésbé alkalmas. Sorsa ebből a szempontból emlékeztet kissé a csendes, nagyenyedi környezetéből Kolozsvárra hívott s vezető pozícióba került Áprily Lajoséra. (A párhuzam külön érdekessége, hogy a költőt mint az Erdélyi Helikon szerkesztőjét a székely írók csoportja támadta legerősebben.)<sup>20</sup>

A dráma illúziótlan történelem-látást s alapos ismereteken és nagy empátián alapuló népszemléletet mutat, szövegébe Áprilytól szokatlan módon és arányban realista-naturalista elemek vegyülnek. A társadalom erőinek, a közösségi élet problémáinak ilyen eszközökkel (is) történő ábrázolása, a népi szemszög láttatása s a vezetői felelősség felvetése e költészet egy lehetséges, ám végül folytatás nélkül maradt fejlődési útját villantja fel. Az atmoszféra-teremtésben, a népi élet hiteles ábrázolásában kitüntetett szerepet kap a nyelvezet. A székely szereplőket izes tájnyelven beszélteti a szerző, olykor – mértékkel – archaikus kifejezéseket is adva szájukba. Eredeti s Áprilynál újdonságként hat a rímtelen ütemhangsúlyos sorok alkalmazása, a költői, ritmusos próza.

Mint Fráter Zoltán – véleményünk szerint helyesen – megállapítja, a dráma a véres események őszi tájba illesztése (illetve az évszak hangsúlyozása) s az elnyomás és testvérharc megjelenítésébe rejtett utalások révén válasz a jelenkor eseményeire is: “a színmű két évvel 1956b után született! Áprilyt különösen megdöbbenhette az elkeseredett küzdelem letörése, s fájdalmas lehetett számára a polgárháború is. Erdélyből származott: a megosztottságot, egy nép történelmi meghasonlását bőven volt alkalma megtapasztalni.”<sup>21</sup>

“Az 1940-es években új korszak, a nagy műfordítói vállalkozások korszaka kezdődött Áprily munkásságában” – állapítja meg Vita Zsigmond.<sup>22</sup> A lefordított művek számát s terjedelmét tekintve valóban a 40-es és 50-es évek a legtermékenyebb fordítói periódusa a költőnek. (A 60-as években az idős kor s a betegségek miatt a teljesítménye e téren ismét kisebb.) Bár a lefordított művek között jelentős drámák (Ibsen: *Peer Gynt*, Schiller: *Wallenstein*, Shakespeare: *Julius Caesar*, Lermontov: *Álarcosbál*), egy verses regény, Puskin *Anyeginje* és lírai alkotások (Goethe, Blaga, Eminescu, Arghezi, Macedonski, Pillat, lengyel alkotók, több szovjet költő, köztük Jevtusenko versei) találhatóak, ebben az

időszakban mégis a tolmácsolt epikus művek állnak az élen: csak Turgenyevtől tizenhárom művet ültetett magyarra a költő, ám pl. Gogol- és Tolsztoj-fordításai is tekintélyes terjedelműek. Valamennyi ekkor készült munka s a saját művek elemző összevetésére e helyen nem vállalkozhatunk, a jelentősebb fordítások s a költői életmű néhány kapcsolódási pontjára s egyes átültetéseknek a kor problémáira adott válaszára azonban ezúttal is szeretnénk rámutatni.

Észak- és Nyugat-Európában tett pedagógiai tanulmányútja után Áprilyban igen kellemes emlékek maradtak a skandináv világról.<sup>23</sup> Norvégiában nem járt ugyan, pozitív benyomásai alapján azonban szívesen látott neki a *Peer Gynt* átültetésének, melyet a kritikai visszhangok alapján is sikeresen végzett el.<sup>24</sup> Különösen remekelt az északias atmoszféra visszaadásában, a vidéki élet s a havasi helyszínek festésében. Mindezt erdélyies színek, kifejezések felhasználásával érte el. A legnagyobb természetességgel vegyített pl. a dráma szövegébe ilyen szavakat: csataráz, karicsol, eszténa. (A manókkal teli, mesés hegyi táj megjelenítését azért is végezhetted kedvvel, mert *Az elmerült harang* világára emlékeztethette.) A műből a tájon kívül az emberi kapcsolatok, az anyai szeretet s a női hűség rajza ragadta meg. “Künn fellegek, benn jó meleg, / s anyám mesél. Mint Aase Peernek” – von párhuzamot az *Intérieur, I* című kései Áprily-vers az alany családi élete s a dráma szereplőinek kapcsolata között. Az Erdélyben maradt, üres boronaház pedig úgy várja vissza gazdáját, mind Solvejg a dráma címszereplőjét:

“Hisz bennem s nem türelmetlenkedik.  
Ó, hogy tud várni oly sok ideig!

Tizenhét éve vár hűségesen  
egy Peer Gyntöt, ki nem jön el sosem.”

(*Kunyhó*)

Áprilynál sokszor annak is jelentése van, hogy milyen művet választ ki fordítás céljára. A II. világháború éve alatt látott neki például Schiller *Wallenstein*-trilógiájának tolmácsolásához. A harmincéves háború rettenetét megörökítő mű magyar közönség elé tárása állásfoglalás és figyelmeztetés: a dicsőségvágy és a háború halált, pusztulást hoz Európára. Szándékát

egyértelműen jelezte az is, hogy “a Schiller-dráma *Prológusát* (...) az Erdélyi Helikon 1942/2. számában külön is közölte.”<sup>25</sup> Az újabb kori világégés utolsó éveiben a rossz előérzetét beteljesülni látó Áprily hasonló szavakkal jeleníti meg a borzalmakat, mint e verses beköszöntőben Schiller szövegét magyarítva. Íme néhány sor a német költő munkájából:

“A világ erjedő, vak zűrzavar,  
Békét nem int egyetlen fénysugár.  
.....  
Büntetlen bánt erkölcsöt hetykeség,  
És hosszú háborúban elvadult  
Hordák tanyáznak perzselt földeken.”

Ugyancsak jelentése volt a háború idején a költő egy másik vállalkozásának. Fráter Zoltán révén tudjuk, hogy “Kolozsvárott 1943-ban a lengyel S. Vincenz, maga is író lévén, segítette a szlovák és a lengyel nyelv elsajátításában, valóságos kis szellemi ellenállásként a német terjeszkedés idején. Lengyelből Ignacy Balinsky, Maria Konopnicka verseit tolmácsolja.”<sup>26</sup>

Áprily Lajos legkedvesebb írója Turgenyev volt. Életszemléletük, természetlátásuk, esztétikai nézeteik, a művészet szerepéről vallott felfogásuk, sőt még emberi természetük is igen közel álltak egymáshoz. Műveinek fordítása során, mint a korabeli kritikák s monográfusai egybehangzóan megállapítják, elsősorban a természetfestő, a népi életet bemutató részletekben s a gyöngéd, finom rajzú jellemzésekben remekelt Áprily.<sup>27</sup> Az idős műfordítóhoz különösen közel álltak az orosz író kései munkái. Saját költészetébe elsősorban e kései művek egyes jegyeit, megoldásait emelte át s integrálta. Turgenyev *Költemények prózában* című ciklusával kapcsolatban tanulmányozta például “a próza és a vers közötti átmeneti formák lehetőségeit, s *A bíboros* című drámájában hasznosította a tanulságokat. Utolsó éveinek dátumozott, rövid versei lírai naplónak állnak össze, s talán e formához is köze van az orosz író időskori alkotásainak, melyekről fordítói minőségében így nyilatkozott Áprily: “*A Törtetlen föld*-del 1876-ban, ötvennyolc éves korában – ahogy maga is érezte – nagy regényei sorozatának végére érkezett. A nagy történések, társadalmi és alakrajzok elmaradtak, de megmaradt a szemlélő, emlékező és szenvedő lélek alkotóereje. Amit ezentúl ír, intenzitássá sűrűsödött.

Rövidül a művek lélegzete. (...) A *Költemények prózában* évköre: 1877–1882.  
(...) Ez a lírai napló lesz öregkorának műfajává.”<sup>28</sup>

Van olyan Áprily-mű is, melyet felismerhetően az orosz író egy-egy alkotása inspirált. Ilyennek tartjuk *A nimfák* című turgenyevi prózai költemény egyes elemeit idéző *Ébredező mythológia* című verset, s ilyen a Turgenyev című négy soros is, mely a *Költemények prózában* lírai hősét állítja elénk:

“Már nagybeteg volt. Kín gyötörte, láz.  
Hallgatta egy révült rigó dalát,  
s tudta, hogy ez a hang így fuvoláz,  
ha ő nem lesz, ezer tavaszon át.”

A turgenyevi életművé mellett nem elhanyagolható az *Anyegin* kapcsolódása sem Áprily költészetéhez. Mint Fráter Zoltán írja: “Különösen a hangulatos leíró részletek harmonizálnak művészi alkatával, szervesen beépülnek egy több évtizedes lírai életmű folyamatába, s megtermékenyítik az utolsó korszak, az időskori költészet “őszikéit.”<sup>29</sup>

## ÖSSZEGZÉS

Dolgozatunk e zárófejezetében az életműben kiépülő költői világkép általunk legfontosabbnak tartott elemeit vesszük újra számba, kitérve egymáshoz való viszonyukra, e viszonyrendszer változásaira, módosulásaira.

A korai versek, zsengek a századvég élmény- és ízlésvilágának hatása alatt alkotó költőt idéznek elénk a kolozsvári diák majd a fiatal nagyenyedi tanár személyében. Dekadencia és világfájdalom szól e versekből. A költői én a “tudás és kétely nagyszabású megtestesítői”-hez,<sup>1</sup> Fausthoz, Mefisztóhoz, Hamlethez méri magát. Belső világa panaszlott hasadtságának legfőbb okát a gyermekkori (harmonikus) élet, az akkori illúziók, álmok elvesztésében látja – mindezek e korai költészet legfőbb értékszimbólumai egyben –, de belső küzdelmet hoz számára a szerelem s az élet (és ihlet) ígéretes perceit megzavaró-rontó állandó önelemzési kényszer is. E meghasonlott belső állapot képeihez magány- és halálképzetek társulnak (haláltánc, élőhalottság, öngyilkosság lehetősége); e válságos színezetű költői világ alanya pedig nem lát lehetőséget az önköréből való kilépésre. Még a szerelmi beteljesülés is az idő elröppenésére, az elmúlásra figyelmezteti.

Mind e felsoroltak a kor európai lírájának szinte közhellyé koptatott helyzetei, témái, panasz-elemei. A versekben felbukkanó – s szintén kor-jelző – “olyan mindegy” gesztusok pedig e fiatalkori költészetnek, mint a századvég és századelő oly sok ígéretesen induló költői pályájának, idő előtti zsákutcába jutását, megtörését sejtetik.

Ez az élményvilágával mélyen a századvég korhangulatában gyökerező korai líra az életrajzi változások (szülők, család eltartásának jelentkező kötelezettsége), a történelmi tragikus folyamatok hatására s nem utolsó sorban, mint jeleztük, saját belső, negatív fejlődési tendenciái folytán is, a némaságba torkollik, s pár évre el is hallgat. Az első világháború évei ezek. A háború végi események súlyos, megrázó élményei s az erdélyi hatalomváltás következtében kialakult légkör

közegében jelentkezik, szólal meg aztán ismét, megőrizve ugyan sok árnyalatot korábbi hangjából, hitelesebben és közérdekűbben vallva mégis a válságos külső és belső világról.

Ez a hangjában s szemléletében újjászületett líra tágasabb, egyetemesebb emberi világot tükröztet, s világképének néhány főbb eleme már a költői jelentkezés első, reprezentatív alkotásában, a *Falusi elégia* című ciklusban megragadhatóak. A megjelenített világot, időstruktúráját tekintve, e költeményben is a hasadtság s ellentét, az emberi értékekben gazdag múlt s az értékhiányos jelen szembenállása jellemzi, a költő szemlélete azonban már nem pusztán önmagára s legszorosabb emberi kapcsolataira irányul, a múlttal szembesített jelen értékhiánya már egy szélesebb emberi közösséget is érint, s a jelen rajza az egyetemes emberi kultúra oly nagy hatású alkotásában találja meg párhuzamait, mint a *Biblia*. A múlt harmonikus világának elmúlását, e korábban is oly sok képi változatban megjelenített fordulatot e műben a bibliai édenkerti történettel hozza kapcsolatba a költő, s e párhuzam révén a kor eseményei egyetemes jelentőséget kapnak. A felnövekedéssel járó kijózanodás, illúzióvesztés egy egész nemzedék ügye immár, a “tudás fájának áldozata” a költőt befogadó szélesebb emberi közösség is, s a háború végén e tudás a valóságban is megtapasztalt halál és pusztulás, a társadalmi szinten is érvényesülő farkastörvények ismeretét jelenti.

Erdélyi származású költőből e mű emeli először Áprilyt Erdély, az erdélyi magyar sors költőjévé. Egy fenyegetett, a jövőbe riadt szemmel tekintő közösség tagjaként – részben a közösség egészének nevében – ad hangot itt katasztrófahangulatának s láttatja – későbbi, *Vallomás* című verséből véve a kifejezést – *vad kornak* a rászakadt időt. E vad kor-képzetek kapnak a költeményben érzékletes megjelenítést a középkort idéző kifejezésekben.

A költő e nehéz periódusban, mint “ösnővére”, Antigoné, a holtakról való megemlékezést, a holtaknak a szó virtuális értelmében vett eltemetését tartja kötelességének. E szándék jegyében állít emléket *Nevek* című ciklusában elesett tanártársainak és tanítványainak, meghitt hangon idézve korábbi békés életüket, majd az elégia és ballada hangján – a háború pokolhoz hasonlatos iszonyatát is megjelenítve – erőszakos halálukat. A könyörtelen harc, a vérhullás, az értéknek tudott és vallott, békére termett élet pusztulásának képei sokáig kísértik még a

költőt. E nyomasztó látomások hol nagyobb szabású freskóvá szélesedve, hol apróbb jelenetekben, kép-elemekben felvillantva (s többször a görög és germán mitológia, a középkori anarchia és a vadászat képeivel összefonva) végig jelen vannak húszas évekbeli lírájában.

A helyzet megfellebbezhetlenségének tudata fölerősíti a költőben s alkotótársaiban a fátumhitet, melyet a jelen negatív élményein kívül mindegyikük esetében táplál a tragikus fordulatokban bővelkedő erdélyi történelemről kialakult kép, s Áprilynál külön is színez a görög tragédiák sorsképzete. A titokzatosnak és megismerhetetlennek tartott végzetről erőteljes zeneiségű sorokban vall Áprily, saját s közössége sorsának “működését” a patak, a robogó vonat vagy a szélzúgás állandó háttérzajával érzékítve meg verseiben.

E szövegelemek szomszédságában ott találjuk az értékek elkallódását, a lehetőségek nem teljesülését, az otthonosságérzet elvesztését és az üzöttségérzetet panaszló részletek körét. A káosz vad korának megjelenítése során Áprily a mitológiai-történeti képek mellett természeti képekkel, szimbólumokkal is él. Tájain széltől és magánytól üzött hollók szállnak, őszi permeteg hull a romokra, köd ülte völgyekben forrong a békétlen emberi világ, hó és fagy dermeszti a vacogó emberi életet.

A természeti közeg, a hazai táj kínálja ugyanakkor elsőként az erdélyi költők számára a megkapaszkodás, az otthonosságérzet visszanyerésének lehetőségét. “Az erdő jó... A kő szeret” – írja már 1919-ben Áprily (*Ismayer*), s a varjak mellett megjelennek verseiben az énekesmadarak, az ősz és tél rajzát diákszótól hangos tavaszi pillanatok felidézése követi, a homályosnak festett völgyek fölött pedig feldereng a sugaras, pásztorok lakta, népeket összebékítő tetők képe. A hegyek, csúcsok, időtelenségüknél fogva, a tövükben lezajlott történelem tanúiként is megidéződnek, s a költő, az ő “szemükkel” pillantva végig e történelmen, már nem is látja oly tartósnak s rémületesnek a lenti törpe öndicséretet, a fenyegető román nemzeti elfogultságot.

A csúcsok helyzetéből is áttekintett erdélyi múlt nagy alakjai a költeményekben a kibontakozó kisebbségi ideológia jegyében, a szorongatott magyarság szükségleteinek megfelelően jelenítődnek meg: az iskolaalapító fejedelem a tudás magvetőjeként, Kőrösi Csoma Sándor népe keleti forrásait

kutató merész vándorként, Apáczai Csere János és felesége a sötétség ellen gátat emelő európai szellemiség és az erdélyi hűség alakjaiként, a Bolyaiak a természettudományok világhírű képviselőiként, Kemény Zsigmond pedig a tragikus magyar történelem krónikásaként. E történelmi alakok értékszimbólumokká nőnek a húszas évek Áprily-lírájában (legtöbbjük a kortárs költők s írók műveiben is), magából az erdélyi történelemből pedig, példázat érvénnyel, az újrakezdés hagyományát emeli ki Áprily. E hagyomány jegyében írja meg az akkori olvasók körében oly népszerűvé vált műveit, a szülőföld iránti elkötelezettség és hűség közösségerősítő (s önbiztató) alkotásait; e versekben – az európai színvonalú erdélyi szellemiség költő-képviselőjeként – a helyi történelmi példák mellett az európai kultúra egyetemes érvényű szimbólumait (Golgota, szenvedés – megváltás, Thermopylae) aktualizálva adott választ a kor felvetette kérdésekre.

Áprily ekkori lírája a korai versekben is megfigyelt bináris oppozíciók rendszerének kiszélesedését mutatja. A múlt – jelen, béke – háború, élet – halál, hűség – elvagyódás ellentétek képszerűen megjelenített változatai köré az ellentétes értelmű motívumok (pl.: harmóniát sugárzó ív – törött ív; a lehetőség kibomlása – a lehetőség nem teljesülése), értékszimbólumok (pl.: béketemplom, domború homlok – rom, töredék; Opitz Márton – Aletta van der Maet) és archetipikus jelképek (pl.: fent – lent; hegytető – völgy; fény – sötétség; őszi, tél – tavasz, nyár) egész hálózata épül ki, s e rendszerben helyet kapnak a színjelképek ellentétpárjai is pl.: az élet fogalmához kapcsolt hamvas-piros, szemben a halálhoz társított vérszínnel, a mesés világot idéző arany és ezüst, szemben a tragikus események rajzában feltűnő hold-sárgával.

A húszas évek első felében, közepén egy időre halkul a versekben a személyes hangú panasz, az évtized második felében azonban a költő életkörülményeinek romlásával, munkája megnövekedésével párhuzamosan a szemlélet újra a saját sorsra irányul elsősorban, a költői világ szűkebb és sötétebb lesz. E tekintetben az ekkori alkotások a háború előtti korai versekre emlékeztetnek. A válság oka e versek tükrében azonban már nem a századvég levegőjével beszívott világfájdalom, nem az ifjúkorral járó s az olvasmányok is gerjesztette pesszimizmus, hanem a külső helyzetből fakadó belső diszharmonia.

E külső körülményekhez a személyes élethelyzetten kívül, természetesen, az erdélyi magyarság akkori egész társadalmi-politikai-gazdasági helyzetét is oda kell számítanunk; ehhez csupán ráadás, ám Áprily esetében az utolsó csepp a pohárban a szerkesztői munkával, a kétlaki életmóddal majd a kolozsvári hajszoltabb étellel járó fizikai-idegi megterhelés. Az ismétlődő rabság- és börtön-képek, valamint a vágyott szabadság látomásos képsorai e lírai periódus legjellemzőbb motívumai. Megnő a versekben ekkor a magány s a személyes halál képzeteinek formát adó szövegelemek száma is.

A biológiailag is motivált haláltudat hol elszórta, hol sűrűbb jelentkezése a húszas évek lírájának végig sajátja, s talán e téren őrzött meg e líra legtöbbet a századvég romantikus eredetű képzetkincséből, szimbolikájából. A kutya képében kísértő halál, a halálba hajózás, a titokzatosság légkörével körülvevett arctalan halál, az ifjan elmúlás – mindezek ekkor már, mondhatni, világirodalmi toposzá vált tematikai elemek. A lírai világ, melyben helyet kapnak, mégis más, s a lezajlott történeti események utáni légkör is más visszhangot ver minden egyes verssorhoz. A szavak súlyosabban hangzanak, a versek képei egymásra villannak, s a temetőkkal, fejfákkal benépesített világban a fausti jelenetsor is erdélyi színezetet nyer. (Másképpen: a jó halál kapcsán felidézett pásztori világ sem csak a Stefan George-i pásztordillre, hanem az erdélyi havasok esztenáinak valóságos világára is emlékeztet.)

A magányt panaszló versek sötét barlangokat láttatnak, melyeknek lakói – a költői én alakmásai – sorsuk zenéjét vélik kihallani a földalatti patakok zúgásából. Más, hasonló témájú versekben a jégbilincsbe zárt hajó vagy a visszhangtalanul elhangzott kiáltás kap szimbolikus jelentést.

Ezen elsötétült egü világba csak elvétve s alig-alig tud behatolni a jövőbe vetett bizalom (“De a fiam tetőre ér”), a súrlódásokkal is járó, ám mégis lélekmelengető házastársi és családi szeretetkapcsolat fénye, a kirándulások adta felszabadító élmények sugara. A korábban is megénekelte otthontalanság- és idegenségérzet így fokozatosan elvagyódásba fordul, a költőben erősödik a rabsorsból való kiszabadulás óhaja, a költőzködő darvak, a messze futó patakok követésének áhítása.

Az 1920-as évek Áprily-költészete immár nem a XIX. század végi lírával, hanem a XX. század elejének megújult, nyugatos költészetével – bár annak inkább szolid, kiteljesítő, mint merészen kezdeményező vonulatával – tart szorosabb rokonságot. Az Áprily-művekben, csak rájuk jellemző mintázatokban összefonódva és erdélyies színezetet öltve, éppúgy megtalálhatók a parnasszizmus, az impresszionizmus, a szimbolizmus és a szecesszió stílusjegyei, mint a háború előtt indult neves kortársainak a műveiben.

Éles váltásról, persze, nem beszélhetünk Áprilyval kapcsolatban. A korabeli kritikák is rámutattak (mi is, a *Nevek* ciklusról szólva) például Arany továbbra is erős hatására. Az újabb kutatások fényében ugyanakkor e jelenség nem tűnik sem olyan elszigetelt, csak Áprilyra jellemző sajátjának, sem olyan összeegyeztethetetlennek a modern lírai törekvésekkel, amilyenek azt az Áprily-recepció korábban láttatta.<sup>1</sup>

A világban s önmagában disszonanciát tapasztaló Áprily költészete a konzonanciát óhajtó magatartás jegyében bontakozott ki a húszas években, a “szülőföld is vész” élmény hatására kapta meg legfontosabb szólamát, s e szólam felhangzása kapcsán nyerte el igazi rangját; a költő a külső és belső viszonyok szorításában a negatív értékekkel szemben felmutatott pozitív értékrendszerrel, a klasszikus mérték, fegyelmezett versbeszéd s a kiegyensúlyozott szerkezetek maradandó formáival, “egyensúlyteremtő muzsikával” s puritán önfegyelmet tükröző visszafogottsággal igyekezett kiépíteni egy, a “remegő, daloló” ember számára lakható költői világot. Repatriálása azt mutatja, hogy ezen igyekezete csak átmenetileg lehetett sikeres Erdélyben.

Áttekintő pillantást vetve a harmincas évek alkotói periódusára, szemünkbe ütközik először is újra az ekkor írt költeményeket egybegyűjtő két versgyűjtemény címe: *Rönk a Tiszán; A láthatatlan írás*. Kiemelt verscím mindkettő, s a hozzájuk tartozó versek az Erdély-nosztalgia jelentős, látomásos alkotásai. Címük kötet-, illetve cikluscímmé emelésével azt jelzi Áprily: ez idő tájt szülőföldjéhez fűződő viszonyának megfogalmazása a legfontosabb a számára. Erre a következtetésre jutunk akkor is, ha az egyes verseket vesszük szemügyre. (A *Rönk a Tiszán* esetében, mely korábbi műveket is tartalmaz, természetesen csak az áttelepülés után születettekre gondolunk.) Az időszak

alkotásainak mintegy a fele kapcsolódik egészében vagy részben az Erdély-témához. A költő honvagy-verseiben az egykori otthon szimbólumaként tűnik fel a *kert*, az egész szülőföld jelképeként a *tutajrönk*, a *fenyő (fenyves)*, a *hegy*, a *hegyvonulatok rajza*, az ereket fakasztó *havas* s az Erdély iránti hűség szimbólumaként maga a *Láthatatlan Írás*.

A budapesti születésű Erdély-versek újdonsága a hasonló témájú korábbiakhoz képest – az elszakadás élményének kifejezésén, a távolság legyőzésére hivatott látomásosságon túl – a költő-szülőföld viszony személyes ügyként való megjelenése. A költő pályakezdéséről szólva említettük a történelmi helyzet s a közösségi elvárás jelentőségét. Az akkori erdélyi magyarságban megfogalmazódó sorskérdésre adott válaszként születtek meg a feladathoz felnövő Áprily költeményei. Jó néhány művében a többes szám első személyű ragok használata, a közösség nevében szólás e nyilvánvaló jele is feltűnik (pl. *Falusi elégia 4.*; *A Fejedelemhez*; *Opitz Mártonhoz*), számos más versében pedig a megalkotott költői szimbólumok jelentése telítődik az egyénin túl közösségi vonatkozásokkal (pl. *A márványunk meséje*; *Tetón*). A szóban forgó magyarországi költemények között viszont egy sincs, melyben a többes szám első személy a baráti körön vagy a családon túlra mutatna, s a jelképek, megjelenített szimbolikus alakok is többnyire az egyén és világ s nem a közösség és világ kapcsolati problémáinak köszönhetik létrejöttüket. Tanulsággal szolgálhat a korábbi s a 30-as évekbeli versek által felidézett történelmi személyek sorának összevetése. A 20-as évek alkotásaiban a hűség, kitartás (Aletta van der Maet), a közösséget szolgáló szellem és akarat (Bethlen, Petőfi, Kőrösi Csoma, a Bolyaiak, Kemény) jelképpé emelkedő alakjai jelennek meg, s az általuk kirajzolt körbe csupán az idős, sóvárogva nyugat felé tekintő Bessenyei illeszthető be nehezen. A következő évtizedben honvágytól gyötört hősöket örökítenek meg a verssorok (Szenczi Molnárra csak utal Áprily egy halálára írt epigramma idézésével, ám Kőrösi Csoma Sándor, a korábbiaktól eltérően, hazavágyó tudósként áll előttünk *A zarándokban*), továbbá a derékba tört pályájú, önmésztő művész, Katona József, a fájdalmasan hallgató Arany s az árulás vádjával dacoló Görgey Artúr alakja rajzolódik elénk, míg velük szemben, erőt adó példaként csak Kálvin s a névtelen ötvös ősök jutnak szerephez. Összekötő kapocs viszont a két periódus

között a Budapesten is megidézett Antigoné, talán azért is, mert alakja nem annyira helyhez kötött, hanem általánosabb értelmű jelkép, s példája közösségi és egyéni érdekű értelmezést egyaránt megenged. A magyar múltba tekintő költemények közül érdemes egyébként felfigyelni azokra (*Magányos aktor Kecskeméten; Királyasszony kertje*), melyek nem az erdélyi történelemben pillantanak be. Áprily számára az otthonosság-érzet feltétele volt sorsa történelmi beágyazottságának tudata. Ennek megfelelően a repatriálás utáni otthonra lelés szándékát láthatjuk abban, hogy sorsának párhuzamait új pátriájának múltjában (is) keresi a költő. Ez a tendencia folytatódik majd a Visegrád környéki római emlékek s az alföldi tájak, városok hagyományai ihlette műveiben.

A költő korérzéséről, egyéni léthelyzetéről tudósító versek tekintetében egyértelműbb a folytonosság a húszas évek második fele s a harmincas évek között. A társadalomban megtapasztalt fenyegető jelenségek s a munkagondok és nyűgös kötelezettségek terhelte mindennapi élet hasonló panaszkölteményeket, közérzetverseket eredményez Budapesten, mint korábban Kolozsvárott. A negatív élettapasztalatra utaló motívumok közül tovább él a harmincas években sok korábbi, így pl. az *üzöttség*, a *rabság*, a *bebörtönözöttség*, a *hiába elhangzó panasz*, az *ihletvesztés*, a *vérhullás*, a *sors* képzeleteinek képi objektívációi, feltűnnek ugyanakkor, illetve a korábbinál fontosabb szerephez jutnak olyan képzetek, mint pl. a *gond*, a *bú*, a *félelem*, a *nyugtalanosság*, a *kincstelenség (kifosztottság)*, s általuk kissé módosult és árnyaltabb kép bontakozik ki a lírai hős világáról. A költő halállal kapcsolatos élményei a külső események (barátai, édesanyja eltávozása) s a belső, biológiai okok (szívritmuszavar, gyomorbetegség) hatására ugyancsak megőrizték ihlető szerepüket, ha költői kivetüléseik kevésbé misztikus vagy mitológikus színezetűek is, s változataik között az anyaföldbe térés, a megpihenés képe dominál.

A negatív értékeket megőrkítő részletek rendszerével szemben továbbépül az Áprily-lírában a pozitív értékeket rögzítő motívumok hálózata. A beszorítottsággal, rabsággal szemben a menekülés, lázadó kitörés, a szabadság s a jövőbe vetett bizalom, a halállal szemben a természeti szimbólumokkal érzékletessé tett élet, a kor értékromboló erőivel ellentétben a családi és baráti szeretet s a művészi érték felmutatása a pályakezdés évtizedét követően a

harmincas éveknél is alkotói sajátja. Újdonsága viszont ennek az alkotói periódusnak a vallási értékeket megjelenítő művek, műrészletek számának gyarapodása, az imaforma feltűnése, a gyermeki tisztaság megőrzésének programját jelző szövegelemek sora. Ahogy Istenhez fordul mind gyakrabban a költő, úgy nyúl (vagy nyúlna) egyre többször ismerősei, barátai keze után – egy ugyancsak új képzet, a *kézfogás*, *karolás* motívum tanúsága szerint. Megnövekedett továbbá a jelentősége, mint azt képi változatainak gazdagsága mutatja, az értékmentés egy lehetséges módjának: az ember belső tartományába való menekítés, a lélek mélyére rejtés eljárásának is. A jelen kifosztottságával szemben pedig még inkább felértékelődik a versekben a gazdagnak ábrázolt gyermekkor, s az adakozó szeretet szimbólumává emelkedik az anya alakja.

A húszas évekhez képest Budapestre költözését követően egy szempontból kedvezőtlenebb pszichikai helyzetbe került Áprily. Munkagondoktól terhelt kolozsvári éveiben valós lehetőségként kínálkozott számára a helyzetéből való kiszabadulás a repatriálás révén. Ekkor született költeményeiben meg is szaporodnak az elvagyódásra utaló szövegelemek. Magyarországon a beszorítottságból való kitörésének ez a módja nem állt lehetőségként tovább rendelkezésére, s így költeményei hőségének is a “menekülés” egyéb – többnyire virtuális – esélyét kellett intenzívebben kiaknáznia. A beszorítottság-érzés növekedéséről tudósító gazdagabb szövésű motívumháló s a kiút- és támaszkeresés új lehetőségeinek feltűnését (lásd: vallás, önbiztatás), úgy véljük, ennek a körülménynek is köszönhetik az időszak lírai alkotásai.

A periódus műveiben megjelenő motívumok a korábbról ismert bipoláris archetípus-rendszer keretei közé illeszkednek. Továbbra is értékpozíciót jelölő ellentétpár a *tavaszi (nyár) – őszi (tél)*, a *fenn – lenn*, a *fény – sötétség*. A húszas évek költészetében kiépült szisztémához képest ugyanakkor módosulást figyelhetünk meg a *hegy – völgy* ellentétpárral kapcsolatban ( $\rightarrow$  *hegy – sík*), s az egész rendszer rugalmasabbá vált, amit a *fenn – lenn* és a *fény – homály* szimbólumkapcsolatok alkalmi jelentésváltása mutat (*Új középkor*).

A jelképhálóban a már megismert módon helyezkednek el a színjelképek. Továbbra is fontos funkciót töltenek be a *vörös* és árnyalatai: a szenvedés fogalmával társított *vérszín* s a tragédiát előrevetítő, baljós előérzetű sugalló

*bíbor*. A velük ellentétes “oldalon” leggyakrabban a gyerekekkel, az anyával s a szülőfölddel asszociatív kapcsolatba lépő *kékség* szerepel, de előfordul néhány helyen az élet üdeségéhez, optimista üzenetéhez kapcsolt *szőkeség*, *hamvasság* és *pirosság* is.

Megmaradt fontos világgépi elemnek a zeneiség. A vers tárgyának érzékletesebb megjelenítésén túl (lásd pl. az Erdélyt idéző költeményeket) a kaotikus világ lármájával, diszharmóniájával szemben a harmónia érzetét keltheti (*Új középkor*), a sorok hosszúságának váltakozása, a ritmus lüktetése az érzelem magas hőfokát érzékeltetheti (pl. *A láthatatlan írás*), szerepe lehet a titokzatosság érzetének felkeltésében – bár ezzel a funkciójával kevesebbszer találkozhatunk a harmincas években, mint korábban – (lásd a hangutánzó szavak szerepét a *Valaki sír s a Denevér – foly a vér* c. költeményekben), s az időt “legyőzve” kapcsolatot teremthet múlt és jelen között (*Mogyorók*) – hogy csak néhány példát említsünk az Áprily-művek hangzó rétegének funkcionális sokoldalúságára. Új zenei elemként tűnik fel a harmincas évek néhány költeményében (*Két út; Túl ötven erdőn*) a Kalevala-ritmus, s ezzel sajátos, népies szólam is vegyül a periódus műveinek gazdag hangzásvilágába.

A kompozíciós megoldásokban nincs jelentős változás a budapesti időszakban. Vita Zsigmond megfigyelése erre a pályaszakaszra is igaz: “A kompozíció legtöbbször csendesen indul, az alaphangulatot, a vers központi gondolatát kialakító sor vagy annak egy része olykor ismétlődik (...), s az akkordok egyre erősödnek, és a vers végén vagy elcsendesednek (...), vagy pedig nyomatékos hangsúllyal, mélyen bűgva szárnyalnak a messzeségbe, a mindenségbe (...). A kompozíció végén fölfelé ívelő, megismétlődő szók és kifejezések (...) az élet hitét és szeretetét sugallják.”<sup>2</sup> Tegyük hozzá, a *Rönk a Tiszán* s *A Láthatatlan írás* című kötetek versei között alig néhány olyat találunk (*Most szólj, rigó, Pisztrángok kara, Királyasszony kertje, Kálvin, 1535*), mely ez utóbbi ívet írja le, s életigenléssel, a jövőbe vetett hit kifejezésével zárul. A költemények többsége a halálba hanyatlás (tíznél is több vers), a veszteség, a legyintő lemondás, a kilátástalanság képi objektívációival fejeződik be, s az elhelyezkedése kapcsán különösen hangsúlyos kötet- és perióduszáró mű, a *Túl ötven erdőn* is a teljes elesettség állapotában láttatja lírai hőjét.

Amit a halált idéző költeményekről mondtunk, a budapesti évtized termésének egészére igaz. Mert fel-feltűnik ugyan az Erdély-költeményekben a pásztor alakja, ki olykor “magasra nő, titokzatosra”, *Az aranymosó balladája* mesés világot festve szól a költői terméketlenségről, a nyugtalanság pedig bomlott sörényű múzsaként kísérti a költőt, ám a mesés-mitikus (és misztikus) elemek mégsem játszanak olyan fontos szerepet a harmincas évek alkotásaiban, mint az enyedi, kolozsvári évek műveiben. Alig észrevehető még ez a változás, a költő is olykor veszteségként éli meg a “babonás kék homály” s a “látó révület” visszaszorulását (az *Elhallgatás* című költemény ezt az értelmezést se zárja ki). A jelzett világgépi elemek számának, szerepének csökkenésén kívül a szemléletváltást egy különös, nem Áprily-karakterű költemény is jelzi, a *Rábamenti alkonyat*. Az 1932-es pápai nyaralás élményét, a fürdőző munkások látványát megörökítő költemény dísztelen sorait, naturalista-realista szemléletét azonban nem vállalta a költő, köteteibe nem vette fel, s így az olvasók csak a posztumusz gyűjteményből (*Akarsz-e fényt*, 1969) ismerhették meg, mely mindenesetre azt mutatja, hogy a szóban forgó változás valóban lassú, bizonytalan folyamatot jelentett.<sup>3</sup>

A háborús évek nem csupán ezt a tendenciát szorították vissza, hanem szinte minden – az Áprily költészetében érlelődő-bontakozó s a költői világgép módosulását ígérő – folyamatot megszakítottak. Mintha ismételte volna magát a költő számára a történelem, újra a szenvedés, a pusztulás, az erőszakos halál tényeivel kellett szembenéznie. Elszigetelt helyzete a minden addiginál félelmetesebb háborúban csupán a megnövekedett családjáért, a nemzetért s Európáért való aggodalmat, a kedves halottak búcsúztatását s értékrendjének őrzését tette számára lehetővé, közösségi programhoz, miként a húszas években, nem kapcsolódhatott. A sorscsapásnak felfogott háborút hatalmasra növesztett mitikus, bibliai és természeti képekben jelenítette meg felelevenítve korai költészetének motívumait (*áradás, tűzvész, köd, vérhullás, rom, leroskadás-zuhanás*) s újakat társítva hozzájuk (*lesújtó ököl vagy kéz, örült lény vagy szörny, vészjósló zaj, torz hulla*). Mindezek a képek gyakran szerveződnek a *sötétség* s a *lent* archetipikus képzetek köré.

A háborúval szemben a hit, a humanizmus, a gyermekiség s a természet jelentették e periódusban a megtartó értékek szféráját. A versekben tárgyiasuló értékrend élén az *Isten* áll. Az őt követő *hegy(csúcs)* viszonylag ritkán jut szerephez, gyakori viszont a tisztaságot szimbolizáló (bárány)*felhő*, a biztonságot asszociáló *csend* s a halál ellenében a jövő reményét megtestesítő *gyermek*. Az európai kultúra szimbólumaként tűnik fel a versanyagban Homérosz, Dante Erasmus s Goethe neve. E motívumok többnyire a *fény* s a *magasság* képzetével érintkeznek, ám olykor a pozitív tartalmakkal telítődött *sötétség*hez is kapcsolódhatnak. A jelképrendszerben bekövetkezett módosulások a háborús helyzetre, a költő völgyi életkörülményeire s a vallás ihlető, képzet-alakító szerepére vezethetők vissza (pl. katakomba → *sötétség*). Értékek gyűjtőhelye Áprily számára a szülőföld is, mely a háborús időkben a menedék virtuális és valóságos helyévé válik, s védő, megtartó szerepe lesz hangsúlyossá (*Ének a Küküllőhöz*).

Az alkotói periódus jellemző versformája a négysoros, mely többnyire ellentétet felvillantva tárja elénk egy érzékeny, a béke s az élet pártján álló személyiség világának s a háborús apokalipszisnek a szembenállását. A háborút megjelenítő (az európai művészetekben évezredek óta ezt a funkciót betöltő) jelképek azonban többnyire nem kapnak e miniatűr formákban a régi mellé új jelentésárnyalatot, hangulati töltést, esztétikai értéküket tekintve e költemények így nem tartoznak az életmű legértékesebb rétegébe.

Áprily Lajos időskori lírája az öregedés, a halálközelség s az étellel, természettel ilyen léthelyzetben kialakítható kapcsolat általános emberi problémáira ad katartikus hatású, az életmű színvonalához méltó költői választ. Távol a politikai-társadalmi élet fórumaitól s távolodva időben a háború megrázó élményeitől a teste hanyatlásával, a magánnyal, a rossz halál félelmetes képeivel szembenező költő esztétikai programjává a dísztelenség (lásd a *Dísztelenül, I* című verset), lírai hőséneke feladatává az emberi méltóság megőrzése, az “ámulni még” s a “carpe diem” jegyében való búcsúzás és a jó halál elnyerése lesz. Az öregedő test, a betegség, a magány s a hirtelen elmúlás motivikusan visszatérő (sokszor “görögös”) képzetével váltakozva – mintegy végső, ám drámaiságot többnyire nélkülöző vetélkedés jegyében – fohászokat, tavaszi képsorokat,

utazás-vágyat rögzítő részletek sorjáznak a kései kötetekben. Az életvágy olykor félretolja a dísztelenség mércéjét, s klasszikus zenéjű, díszes költeményeket teremt. A mások, az emberiség számára is biztosítani kívánt élet szeretete készíti az “őszikék” alanyát az atomkísérletek, a fegyverkezés elleni felszólalásra is.

A természettel kialakított szoros kapcsolat a természetbe olvadás képzetéhez vezeti a költemények hősét. E sajátos viszony lassú szemléletváltozást is eredményez. Az évszakok változásai, a köznapi élmények egyre realiztikusabb képekben öltenek testet. E folyamattal párhuzamosan népies kifejezések, ritmusok, műfajok vegyülnek a pályaszakasz sokszínű termésébe, *A bíboros* pedig, e tendencia végpontjaként, a népi sorsot valóságghűen, az érte való aggodalom jegyében jeleníti meg.

Az öregkori művek alapján sem beszélhetünk a húszas években kiépült költői világkép alapvető átstrukturálódásáról. Csupán a *hegy – völgy* bipolaritása szűnt meg ekkorra (elvesztvén a *völgy* korábbi konnotációját), maga a rendszer – s benne az értékek helye – megmaradt, viszont az általános egyszerűsödési folyamatnak megfelelően ritkul a konnotatív jelentések előfordulása, az éles kontúrokkal kirajzolt bináris oppozíciós háló elmosódottabb, rugalmasabb lesz (lásd: jelentésmódosulások, alkalmi jelentésváltások). A korábban sokszor titokzatosságot sugalló muzsika, “sors-zene” s a színek (kivéve a sárgát) asszociációs köre ugyancsak valóságához tapadóbb lesz, a művek az évszakok természetes hangjait hallatják s színeit festik.

A továbbra is gyakori négysorosok többsége nem ellentétre épül immár, költői “jegyzetek”-ké, reflexiókat rögzítő “életjelek”-ké válnak az élőbeszédéhez közelítő nyelvezettel. A hosszabb versek szerkezeti megoldásai a korábban kialakult típusok szerint alakulnak, a hatásos zárlatok között – ahhoz képest, hogy időskori költészet jelenségei – viszonylag sok a hangulatilag megemelkedő, reményt, életkedvet közvetítő. Csak a legutolsó évek termésében szaporodnak el a legyintő, lemondó zárlatok.

A kései kötetekben sok korábbi téma bukkan fel újra, számos vers reflektál régi versre. E kezdetekhez való visszahajlás révén az életmű a lekerekítettség, véglegesség érzetét kelti.<sup>4</sup>

Tanulságos eredményre jutunk, ha a Magyarországra települt alkotó s néhány neves kortársa költői világképének módosulását összevetjük. A barbár erők növekedését Európában Babitshoz, Radnótihoz hasonlóan érzékeli Áprily, s a fenyegetés árnyékában a keresztény kultúra értékei éppúgy felértékelődnek művészetében, mint a pályatársaiéban. Az emberi-alkotói integritásnak a félrehúzódság, a kivonulás révén történő őrzése szintén Babitscsal rokonítja az erdélyi származású poétát, s ugyancsak vele (és Radnóti-val) hozható kapcsolatba a megtartó-vigasztaló természettel kötött “szövetsége” révén is. A *Kalevala*, a folklór hagyomány s a régi magyar költészet hatása ugyanúgy jelentkezik Áprily verseiben, miként József Attila műveiben, bár a népi hang az idősebb költőnél nem olyan gyakori s nem is olyan radikális (*A bíborost* kivéve), mint ifjú alkotótársánál.

Az említett kortársak kiteljesedett művészetében érzékelhető egyszerűsödés, klasszicizálódás viszont a korabeli Áprily-lírában csak részben észlelhető. A költő világában a titkosság, a mitikusság, mint láttuk, veszít ugyan jelentőségéből, az Erdély-nosztalgia hatására azonban – átmenetileg – újra nagy szerephez jut a látomás, erősödik az érzelmes, vallomásos hang. Az a fajta klasszicizálódás (pl. a tradicionális értékek tárgyiasan közlő, dísztelenebb, köznapibb stílusú művekben való felmutatása), mely az érett Babitsra, Radnóti-ra jellemző, Áprily-nál csak az 1950-es, 1960-as években teljesedik ki.

Egy behatóbb tanulmány bizonyára más kortárs alkotókkal is rokonságba hozhatná egyes szemléleti jegyek, művészi törekvések alapján a középkorú majd idősebb költőt. E néhány párhuzam felvillantása is elegendő azonban ahhoz, hogy lássuk, a kor reprezentatív magyar lírájával a mértéktartó óvatosság s a fáziskésések ellenére mennyire együtt lélegzik Áprily költészete.

Áprily Lajos eszményeihez, hitéhez hű, fegyelmezett ember és művész tudott maradni mindvégig egy eszményeit váltogató, a gyilkos ösztönöket gyakorta szabadjára engedő korban. Versei gazdagon megjelenítik a magyarországi s erdélyi faunát és flórát, lírai hőse empátiával viszonyul a természethez. Az Áprily-versek a civilizáció által a természettől elidegenített embert újra természetközelségbe hozzák, visszavezetik abba az egészbe, melyben maga is csak rész. Dolgozatunk elején feltettük a kérdést: “Mit jelent ma embernek lenni az

Áprily-művekkel való találkozás fényében?” Szeretnénk hinni, hogy a válasz megadásához munkánk hozzájárulhat. Hadd éljen végül e sorok írója egy közvetett vallomással. Az Áprily-életművel való megismerkedése annak idején ahhoz hasonló élményt váltott ki belőle, melyet Illyés Gyula élt át diákként, midőn először végigolvasta a *Toldit*: “Amikor befejeztem, az a félreérthetetlen véleményem volt: más vagyok. Mintha valaki ellenállhatatlan érvek sorozatával meggyőzött volna valamiről. De olyasmiről, amire én is áhítottam. Elmondhatatlan vigasz és fölszabadultság töltött el. Cáfolhatatlan szavahihetőség azt tudatta velem, hogy érdemes jónak, egyenesnek, bátornak és önfeláldozónak lenni. (...) Bizonyos vagyok benne, hogy elsősorban nem a történet ragadott meg. Efféjét addig is olvastam. Ennél színesebbet, szívhez szólóbbat is. Ám, hogy a világ jó, hogy bízni lehet az emberekben, erről, semmi kétség, a *Toldi* művészi ereje: a makulátlan ütem, a feddhetetlen rím győzött meg, a megingathatatlan szerkezet. Vagyis merőben Arany János költői hitele – hiteles költő volta – tett azon nyomban szenvedélyes vallójává annak, hogy ki kell tartanunk az igazság mellett.”<sup>5</sup>

## JEGYZETEK

### Bevezetés

- <sup>1</sup> A költő könyveinek bezúzásáról Csépi Ibolya emlékezik meg *Áprily Lajos* (Bp., 1987) című kötetében (174.), az *Ábel füstje* sikeréről pedig Fráter Zoltán számol be *Áprily*-kötetében (*Áprily Lajos*. Bp., 1992. 74.)
- <sup>2</sup> *Áprily-verskötetek a XX. század utolsó három évtizedében: Megnőtt a csend.* Bp., 1972.; *Áprily Lajos: Őszi muzsika.* Kolozsvár, 1976.; *Áprily Lajos válogatott versei.* Bp., 1977.; *Áprily Lajos összegyűjtött versei és drámái.* Bp., 1985.; *Áprily Lajos összes versei és drámái.* Bp., 1990; *Áprily Lajos összes versei.* Bp., 1993. A költő életét, pályáját áttekintő, életművét bemutató-értékelő kötetek: Győri János: *Áprily Lajos (alkotásai és vallomásai tükrében).* Bp., 1967.; Vita Zsigmond: *Áprily Lajos.* Bukarest, 1972.; Csépi Ibolya: *Áprily Lajos.* Bp., 1987.; Fráter Zoltán: *Áprily Lajos.* Bp., 1992.
- <sup>3</sup> Ez a vélekedés a Ceausescu-rendszer bukását követő újabb transzszilvanizmus-vita során merült fel. A kritikai megjegyzések nem Áprily költészetére (s főként nem annak egészére) irányultak ugyan elsősorban, hanem az 1920-as években keletkezett s módosult formában máig is ható erdélyi kisebbségi ideológiára, ám a bírálatok egyes kitételei a transzszilvanizmus szellemében keletkezett Áprily-művek korszerűségét is megkérdőjelezték. A transzszilván eszmerendszerrel kapcsolatos kritikai észrevételek ismertetésére e helyen nem vállalkozhatunk (lásd pl.: Cs. Gyimesi Éva: *Gyöngy és homok.* Bukarest, 1992.; *Európai Idő*, 1990-es és 1991-es évfolyamok; *Korunk*, 1991/10.), jellemző észrevételként csupán Király Andrászt idézzük, ki a megváltozott erdélyi körülményekre s az új problémákra hívja fel a figyelmet: "... Áprily biztosan elcsodálkozna azon, hogy mennyire elszaporodtak a magányos fenyők a tetőkön, mert

körülöttük kivágták az erdőket. Tordáról nem az országgyűlés, hanem a cementgyár jut az ember eszébe, a kiskapusi füsttől megfeketedik a segesvári palota, és ezt folytathatnánk oldalakon át.” (*A szent tehén*. In: *Korunk*, 1991/10., 1261.)

- <sup>4</sup> A költői szöveg az olvasás horizontváltásában. In: Hans Robert Jauss: *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*. Bp., 1997. 328-329.
- <sup>5</sup> A recepciótörténet és a világgépelemzés összekapcsolása felveti a kérdést: hol a helye a befogadástörténeti áttekintésnek, az elemzés előtt vagy után? Idézett tanulmánygyűjteményében Jauss egy (kísérleti) hermeneutikai demonstráció keretében (*A költői szöveg az olvasás horizontváltásában*. I. m. 320-372.) az interpretáció három szakaszát (esztétikailag érzékelő olvasás, értelmező olvasás, történeti olvasás) elválasztva elemzi Baudelaire *Spleen II.* című költeményét, s a harmadik lépésben tér ki a történeti olvasatra (“... a történeti értelmezésnek egy első, esztétikai és egy második, értelmező olvasat mögé rendelése mellett döntöttünk.”). A sorrend logikus, hisz a hermeneutikai kísérlet az első szakaszban a művet még nem ismerő, azzal először találkozó olvasó esztétikai érzékelését kívánja rekonstruálni. A mű megismerése előtt nincs értelme befogadástörténetével foglalkozni, az csak az alkotás érzékelése és értelmezése után következhet. Az irodalom kutatójának viszont egy művet faggatva már nem szükséges ezt az olvasói utat bejárni, hisz a mű megismerésén (esetlen különböző szempontú elemzésein) már túl van. Hivatkozott könyvének egy másik tanulmányában (*A recepcióesztétikai megközelítés részlegessége*. I. m. 85-135.) Jauss Racine és Goethe *Iphigeniájának* aktualizálására tesz kísérletet. A velük kapcsolatban feltett kérdései után megjegyzi: “Ezek a kérdések megkövetelik a mű recepciótörténetére vetett kritikus pillantást.” A tanulmány a továbbiakban előbb ennek a feladatnak tesz eleget, s a történeti áttekintést követően (annak tanulságait felhasználva) szól a jelenkori olvasatról.

- <sup>6</sup> *A recepcióesztétikai megközelítés részlegessége.* In: Hans Robert Jaus: i. m. 119.
- <sup>7</sup> Béládi Miklós: *Az irodalomtörténet válsága – az irodalomtudomány megújulása és Irodalomtörténet és történet* című tanulmányai. In: *Értékváltozások.* Bp., 1986.; Bókay Antal: *Interpretáció és történetiség.* Literatúra, 1978/3-4.; *A világrépről.* In: *Az irodalmi elbeszélés elméleti kérdései. Narratológiai tanulmányok.* Studia Poetica. Szeged, 1980.; Bonyhai Gábor: *Thomas Mann alkotómódszeréről. Adalék a poetica és az irodalomtörténet összefüggéséhez.* Literatúra, 1976/2.; Fülep Lajos: *Művészet és világnézet.* In: *Cikkek, tanulmányok 1920–1970.* Bp., 1976.; Cs. Gyimesi Éva: *Találkozás az egyszerűvel c.* fejezet. In: *Találkozás az egyszerűvel.* Bukarest, 1978.; Szegedy-Maszák Mihály: *A költőileg megformált világrépelemzéséről.* In: *Világrépe és stílus. Történeti-poétikai tanulmányok.* Bp., 1980.
- <sup>8</sup> Csúri Károly: *Lehetséges világok.* Bp., 1987.; Kenyeres Zoltán: *Tündérsíp. Weöres Sándorról.* Bp., 1983.; Tamás Attila: *Költői világrépek fejlődése Arany Jánostól József Attiláig.* Bp., 1964.; Tamás Attila: *Weöres Sándor.* Bp., 1978.; S. Varga Pál: *A gondviselészittől a vitalizmusig.* Debrecen, 1994.
- <sup>9</sup> Vö: Gyimesi Éva: *Találkozás az egyszerűvel.* 64. és Szegedy-Maszák Mihály: *Világrépe és stílus.* 21.
- <sup>10</sup> Tamás Attila: *Költői világrépek fejlődése Arany Jánostól József Attiláig.* 6.
- <sup>11</sup> Bókay Antal: *Interpretáció és történetiség.* 203.
- <sup>12</sup> Szegedy-Maszák Mihály: *Világrépe és stílus.* 17.
- <sup>13</sup> Bonyhai Gábor: *Thomas Mann alkotómódszeréről.* 31-32.
- <sup>14</sup> Uo. 31-32.
- <sup>15</sup> Cs. Gyimesi Éva: *Találkozás az egyszerűvel.* 61.
- <sup>16</sup> Uo. 62.
- <sup>17</sup> Szegedy-Maszák Mihály: *Világrépe és stílus.* 10.

<sup>18</sup> Cs. Gyimesi Éva: *Találkozás az egyszerivel*. 62-63.

<sup>19</sup> Uo. 64.

<sup>20</sup> Béládi Miklós műveinek elmélyült elemzésére nincs lehetőségünk, ezért egy, az életművet méltató tanulmányhoz folyamodunk. Az elhunyt tudós világgépfelfogásáról, világgépelemzéseinek metódusáról így számolnak be Görömbei András összegző sorai: “A világgépelemzés fontosságát éppen a korábbi idők szűkített ideológikus irodalommagyarázatával szemben hangsúlyozza, s minden fontos minősítő tény számbavételét érti rajta: a mű nyelvi-grammatikai jellegzetességeit, a világerzés érzelmi mozzanatait, a stílust meghatározó kép- és motívumrendszert, a nagyobb struktúrát, a műben megnyilatkozó világnézetet.” Mivel dolgozatunkban a világgépelemzést (receptió)történeti áttekintéssel kapcsoljuk össze, figyelemreméltónak tartjuk a tanulmány következő megjegyzését is: «A világgépelemzést Béládi Miklós az irodalomtörténeti kritikával kapcsolja össze, tehát kiegészíti a történeti szemponttal, “az önmagában létező és csak önmagából megérthető mű érvényességét a *honnan hová* másik szintjéről is” szemügyre veszi. Éppen a világgép magatartást és stílust, kifejezésformát és eszmeiséget egységbe fogó teljessége és a történeti szempont következetes érvényesítése segíti ahhoz, hogy írásaiban elevenen ható eszmetörténet és árnyalt poétikai elemzés társul.» (*A hiányzó irodalomtudós*. In: Görömbei András: *A szavak értelme*. Bp., 1996. 347-348.)

A költői világgép alkotóelemei közül S. Varga Pál, szerepük fontosságára való tekintettel, kiemeli a kompozíciót és a ritmust. Íme néhány gondolat alapos indoklásából: «... mindkettőnek van szerepe egyrészt abban, hogy a mű világát világszerűként fogadjuk el, másrészt funkciót kapnak a mű világának megalkotásában is. Az előbbi vonatkozásban a kompozíció az életvilág logikai “rendetlenségé”-nek elkerülését szolgálja, a ritmika, a mű zeneisége viszont a játékba való bevonódást katalizálja: amikor a befogadó “felveszi a ritmust”, már nem különíti el magát mint befogadót a műtől.» Továbbá: “... aligha véletlen, hogy a kompozíciónak és főként a ritmikának éppen a lírában maradt

központi jelentősége. A kompozíció ugyanis a mű világának struktúráviszonyaira utal, míg a ritmika annak a hangoltságnak, annak az alapbeállítódásnak a legfőbb kiváltó tényezője, amelyben a mű világa fennáll.” (S. Varga Pál: *A gondviselэшhittől a vitalizmusig*. Debrecen, 1994. 41-42.)

<sup>21</sup> Bernáth Árpád: *A motívum-struktúra és az embléma-struktúra kérdéseiről*. In: *Formateremtő elvek a költői alkotásban*. Bp., 1971.; Csúri Károly: *Lehetséges világok*. Bp., 1987.; Cs. Gyimesi Éva: *Találkozás az egyszerűvel*. Bukarest, 1978.; Uő: *Teremtett világ*. Bukarest, 1983.; Jeleazar Meletyinszkij: *A mítosz poétikája*. Bp., 1985.; J. Nagy Mária: *A szó művészete. Bevezetés a stíluselemzésbe*. Bukarest, 1975.; Széles Klára: *“... minden szervem óra.” József Attila költői motívumrendszeréről*. Bp., 1980.; Szigeti Lajos Sándor: *A József Attila-i teljességigény. Motívumértelmezések*. Bp., 1988.; Tamás Attila: *A költői műalkotás fő sajátosságai*. Bp., 1972.

<sup>22</sup> motívum: “1. az adott művön, életművön belül egymással azonosítható szövegrészek, amelyek azáltal kapnak szimbolikus funkciót, hogy különböző kontextusban ismétlődnek; 2. az adott művön (életművön) belül egymástól megkülönböztethető szövegrészek, amelyek azáltal kapnak szimbolikus funkciót, hogy azonos kontextusban vagy azonos strukturális pozícióban ismétlődnek (kis módosítással: Bernáth 1970).”

embléma: “1. eredetileg elsősorban a vizualitásnak szánt képzőművészeti ábrázolt jelvény, amelynek bizonyos tárgyak esetében a tulajdonosra utaló funkciója van; 2. valamilyen grafikai vagy festői ábrázolással (*pictura*, *imago*) összekötött, rendszerint latin nyelvű feliratból (*inscriptio*, motto) és epigrammából álló szépirodalmi műfaj, amely az ábrázolt jelent szimbolikus jelentését magyarázza; 3. a fogalmakat szemléletesen helyettesítő kéz- vagy egyéb testmozdulat (süketnémák jele, táncnyelvi elemek, pantomimgesztus).”

archetípus: 1. “Jung szerint az emberiség közös tudattalanjából az irodalom által felszínre hozott öskép, ősi kollektív tapasztalat; 2. a képzeletben képszerűen beidegződött primér tapasztalat, amely ontogenetikailag a

szubjektumnak a környezethez való alkalmazkodását szabályozó bio-pszichikai törvényszerűségekre vezethető vissza (Durand); 3. az egész világirodalomban jelképként számon tartott tárgyiasság, szimbolikus tematikai közhely.”

toposz: “az irodalmi hagyományban nyelvileg többé-kevésbé rögzült, megkövült tematikai és/vagy retorikai közhely.”

Cs. Gyimesi Éva: *Teremtett világ*. 165-173. (Terminológiai szótár)

<sup>23</sup> Vö. Cs. Gyimesi Éva: *Teremtett világ*. 69.

<sup>24</sup> Vö. Jeleazar meletyinszkij: *A mítosz poétikája*. 297-300.

<sup>25</sup> Cs. Gyimesi Éva: *Teremtett világ*. 79.

### **Áprily-olvasatok a gyarapodó életmű kíséretében s a pálya lezárulása után**

<sup>1</sup> Görömbei András: *Napjaink kisebbségi magyar irodalma*. Bp., 1993. 9.

<sup>2</sup> Pomogáts Béla: *A romániai magyar irodalom*. Bp., 1990. 8.

<sup>3</sup> A hatalomváltást kísérő bebörtönzésekről, internálásokról, erőszakos cselekményekről s a román hatalom szerződészegéseiről hű képet ad – többek között – Mikó Imre: *Huszonkét év* (Bp., 1941.) című nevezetes történelmi munkája.

<sup>4</sup> Pomogáts Béla: *A transzilvánizmus. Az Erdélyi Helikon ideológiája*. Bp., 1983. 42.

<sup>5</sup> Kuncz Aladár: *Az erdélyi gondolat Erdély magyar irodalmában*. Nyugat. 1908–1929. (Válogatás) Bp., 1988. 634.

<sup>6</sup> Czine Mihály: *A romániai magyar irodalom a két világháború között*. In: *Nép és irodalom 2.*, Bp., 1981. 9-10.

<sup>7</sup> Uo. 10.

<sup>8</sup> Tabéry Géza: *Emlékkönyv*. Kolozsvár, 1930. 11.

- <sup>9</sup> Jékely Zoltán: *Az erdélyi magyar irodalom kezdetei a háború után és Kuncz Aladár*. Bp., 1935. 4.
- <sup>10</sup> A levelet idézi Györi János (*Áprily Lajos*. Bp., 1970. 63-64.). A szóban forgó regionális törekvésekről részletes képet ad Pomogáts Béla: *A transzilvánizmus. Az Erdélyi Helikon ideológiája* című idézett munkájában (10-21.).
- <sup>11</sup> “A háború előtti Erdély nagyvárosai erős magyar középosztállyal és tisztviselőréteggel bírtak, amelyek gazdag és a magyarság igényeit sokszorosan túlhaladó intézményeket tartottak fenn. De ez a nagy olvasótábor, amelyik a magyar könyveknek 42 százalékát fogyasztotta el a háború előtti években, nem tudott soha széles körű és a saját lábain járó provinciális kultúrát teremteni” – írja Jancsó Elemér *Az erdélyi magyar irodalom útjai 1918-1931* című tanulmányában. Ugyanitt panaszkodik arról, hogy a jelzett időben “a budapesti irodalom kommercializálódása (...) mindent megfojtott.” (In: Jancsó Elemér: *Kortársaim*. Bukarest, 1976. 9.) Az 1918 előtti Erdély olvasóinak ízléséről sokat elárul Jancsó Elemér egy másik tanulmánya – *Ady és a hazai magyar irodalom kialakulása* –, melyben ilyen megállapításokat olvashatunk: “Erdélyben nem alakul (...) kedvezően az Ady-kultusz.” “Különös erővel érvényesül az Ady-ellenesség Kolozsvárt...” “Az Ady-ellenesség részben eredményes volt. Egykori adatok szerint a Nyugatnak Kolozsvárt csupán két tucat előfizetője, egész Erdélyben alig száz előfizetője volt, az iskolai és közkönyvtárak valósággal száműzték Ady írásait.” (i. m. 128.) Jancsó Elemér megállapításait megerősíti Jékely Zoltán megjegyzése 1935-ből. Eszerint Kolozsváron “1909-ben még ott tartottak, hogy Ady verseit csak a Borsszem Jankóból ismerték s ezek szájról szájra jártak, mint eredeti Ady-versek.” (Jékely Zoltán: i. m. 18.) Ady népszerűsítői közé tartozott viszont például a Nagyenyeden tanító Áprily s néhány lelkes tanítványa (lásd: Vita Zsigmond: *Áprily Lajos*. Bukarest, 1972. 40. és 48.), valamint friss szellemű folyóirataikban Bárd Oszkár és Szentimrei Jenő (Jancsó Elemér: i. m. 129-130.)
- <sup>12</sup> Jancsó Elemér: i. m. 32-33.

- <sup>13</sup> Romániai magyar irodalmi lexikon. Bukarest, 1981. 170. és 175.
- <sup>14</sup> A kijelentést Csépi Ibolya idézi monográfiájában (*Áprily Lajos*. Bp., 1987. 30.). Az eseményt maga Áprily is felidézi *Így kezdődött* című emlékezésében: "... volt tanáromnak, aki író is volt, meg-megmutattam verseimet. Komoly biztatást jelentett, hogy az Erdélyi Lapok című folyóiratban közölte egyik versemet (Emberek). De jött a kor lírai forradalma: Ady és a holnaposok két nagyváradi kötete. Utánzó nem lettem, de nem kerülhettem el a hatásukat. Tanárom kedvetlenül fogadta újabb verseimet (konzervatív irodalmi felfogása volt), s rövid bírálata egy időre elhallgattatott. Pedig nem is Ady-hatásokat éreztettek azok a versek, inkább Dutka Ákos és Juhász Gyula hatott akkor reám." (In: Áprily Lajos: *Álom egy könyvtárról*. Bp., 1981. 11-12.)
- <sup>15</sup> Görömbei András: *Napjaink kisebbségi magyar irodalma*. 15.
- <sup>16</sup> A modern irodalmi törekvések támogatója volt a Tabéry Géza által 1919-ben Nagyváradon megjelentetett Magyar Szó, illetve az ugyanitt Zsolt Béla által közreadott Tavasz, Osváth Kálmán ugyanekkor induló lapja, a marosvásárhelyi Zord Idő, az 1920-22-ben Kádár Imre, Ligeti Ernő, Paál Árpád és Szentimrei Jenő szerkesztésében Kolozsvárott megjelenő Napkelet, s ugyancsak a modern irodalomnak adott teret Franyó Zoltán 1924-25-ben Aradon szerkesztett Genius, illetve Új Genius című folyóirata. Velük szemben a liberális színezetű konzervativizmust és a regionális hagyományokat az 1921-ben Reményik Sándor szerkesztésében induló Pásztortűz s az 1924-től megjelenő Erdélyi Irodalmi Szemle képviselte. (Lásd: Pomogáts Béla: *A romániai magyar irodalom*. 32-33.)
- A tágasabb szellemi horizont fontosságáról így vall visszaemlékezésében Tabéry Géza: "Mind élesebben világott ki a kezdet éveinek világnézeti küzdelmeiből s a folyóiratháborúságokból is az a felfogás, hogy a kultúra nem az államhatalom eszközeinek segítségével, hanem azoknak ellenére lett naggyá, és ha kifejlődött, mindig csak anyanyelven fejlődött ki. A mi magyarságunk sem veszett el tehát azzal, hogy elszakítottunk a magyar hatalomtól. Sőt, ha ez az elszakított

magyarság valóban kultúrát akar jelenteni az emberiség számára, úgy hazákon és határokon felülemelkedve kell harcolnia a szellem uralmáért.” (I. m. 31.)

- <sup>17</sup> Molter Károly: *Áprily Lajos: Falusi elégia*. Zord Idő, 1921. február 1. 139.
- <sup>18</sup> S. Nagy Lászlónak az első Áprily-kötet címadó versciklusával kapcsolatos véleményéről Vita Zsigmond tudósít (Áprily Lajos. 67.). Ugyancsak ő közli, hogy Reményik Sándor Áprilyt üdvözlő verse szintén a *Falusi elégia* című ciklus hatására született, s az Erdélyi Szemle 1920/9. számában jelent meg *A torna végén* címmel, Áprily viszont-verse pedig ugyanitt, a 11. számban látott napvilágot ugyancsak *A torna végén* címmel.
- <sup>19</sup> Az Erdélyben megjelent kritikák értékelésekor figyelembe kell vennünk egy sajátos szempontot. A korabeli kiadványokat lapozgatva gyakran találkozunk az ember a lap alján a “CENZURAT” megjelöléssel, mely után egy román név olvasható. Érthető tehát, hogy a cikkek szerzői visszafogottak, ha a hatalomváltásról s a magyarság ezzel kapcsolatos érzéseiről szólnak. A húszas évek magyarországi kritikái viszont szinte mindannyiszor megjelölik a bánat (egyik) forrásaként az impériumváltozás teremtette helyzetet.
- <sup>20</sup> Ligeti Ernő: *Áprily Lajos: Falusi elégia*. Napkelet, 1921/3. 192.
- <sup>21</sup> Molter Károly: i. m. 139. A részletet – rövidítve s kissé egyszerűsítve – Győri János is idézi (i. m. 67.)
- <sup>22</sup> Ravasz László: *Áprily Lajos. A Falusi elégia olvasása közben*. Pásztortűz, 1921. 162-163.
- <sup>23</sup> Uo. 163.
- <sup>24</sup> Áprily ismertté válásához Magyarországon hozzájárult, hogy első két könyve alkotásaiból válogatás jelent meg 1924-ben Budapesten *Verseik* címmel.
- <sup>25</sup> Szondy György: *Áprily Lajos*. Debreceni Szemle, 1927/7. 383. Szondy idézett gondolatait egyetértően ismerteti *Áprily Lajosról* című cikkében Finta Gerő a Pásztortűz 1927/21. számában (501.). Az általunk itt idézett részletéről megjegyeznénk: amellet, hogy gondolatmenetének lényegével

egyetértünk, túlzónak tartjuk – az *Antigoné*, a *Nevek* ciklus és sok más vers értékrendje alapján – a pályakezdő Árpilyval kapcsolatos “elvtelen”, “szenvtelen” minősítést.

- <sup>26</sup> Keresztury Dezső: *Árpily Lajosról* (1932). In: *Kapcsolatok*. Bp., 1988. 235. A Kós Károlynak ajánlott költemény, melyre Keresztury Dezső céloz, a *Tetőn* című alkotás.
- <sup>27</sup> Lásd: Hartmann János: *Erdélyi irodalmunk*. Napkelet, 1924/7. 185-189.
- <sup>28</sup> Tompa László: *Árpily Lajos: Esti párbeszéd*. Pásztortűz, 1923. 952-955.
- <sup>29</sup> Szondy György: i. m. 380.
- <sup>30</sup> Uo. 387.
- <sup>31</sup> Tompa László: i. m. 952-955.
- <sup>32</sup> Hartmann János: i. m. 187.
- <sup>33</sup> Hartmann János: Az újabb erdélyi líra. protestáns Szemle. 1925. 214-215.
- <sup>34</sup> Uo. 220.
- <sup>35</sup> Uo. 218.
- <sup>36</sup> Alszegehy Zsolt: *Árpily Lajos*. In: *Vázlatok*. Bp., 1925. 139-146. (Idézet: uo. 139.)
- <sup>37</sup> Benedek Marcell: *A modern magyar irodalom*. Bp., 1924. 112-113.
- <sup>38</sup> Alszegehy Zsolt: *Két új Árpily-kötet*. Napkelet, 1927/1-5. 59.
- <sup>39</sup> Kozocsa Sándor: *Árpily Lajos: Rasmussen hajóján*. Új Élet, 1927/1. 46.
- <sup>40</sup> Rass Károly: *Árpily Lajos. A Rasmussen hajóján c. verseskötet megjelenése alkalmából*. Pásztortűz, 1926/25-26. 621.; Szondy György: *Árpily Lajos két új kötete*. Debreceni Szemle, 1927/1. 72.; Bodor Aladár: *Árpily Lajos: Rasmussen hajóján*. Protestáns Szemle, 1927/4. 274-275.
- <sup>41</sup> Rass Károly: i. m. 621-622. A *Vihar után I* című versről megállapítja például, hogy “világirodalmi paritásban is igazi gyöngyszemet jelent” byroni atmoszférájával, majd később kijelenti, hogy Árpily költészete “ment minden romantikus szertelenségtől”. Úgy véli máshol, hogy a *Rabok* című

költemény forradalmi, lázadó hangulatot éreztet, néhány bekezdéssel később pedig leszögezi, hogy a költő nem lázadó, hangja “sohasem megrázó”, hanem “halk, csendes, mint egy estéli imádság”. A szerzői figyelmetlenségen túl mindez azt is jelzi, hogy a sokféle – nyugati és magyar – hatást, jegyet asszimiláló Áprily-költészet felmérése, jellemzése már ekkor sem számított könnyű szakmai feladatnak.

<sup>42</sup> Szondy György: i. m. 73.

<sup>43</sup> Vita Zsigmond: *Áprily Lajos*. 138.

<sup>44</sup> Bodor Aladár: i. m. 273-274.

<sup>45</sup> Uo. 274.

<sup>46</sup> Lásd: Szondy György és Bodor Aladár idézett munkái. (72., illetve 275.)

<sup>47</sup> Az írások, melyeknek ismertetésére röviden vállalkozunk, a következők:  
Kuncz Aladár: *Áprily Lajos*. In: *Vers vagy te is*. Cluj – Kolozsvár, 1926.  
(Bevezető, oldalszám nélkül) Németh László: *Az erdélyi irodalom. Áprily Lajos*. In: *Két nemzedék*. Bp., 1970. 181-190. és 190-195. Szondy György: *Áprily Lajos*. Debreceni Szemle, 1927/7. 377-395.

<sup>48</sup> Németh: i. m. 182.

<sup>49</sup> Uo. 184-185.

<sup>50</sup> Uo. 191.

<sup>51</sup> Uo. 195.

<sup>52</sup> Szondy: i. m. 388.

<sup>53</sup> Uo. 395.

<sup>54</sup> Csépi Ibolya: i. m. 112.

<sup>55</sup> Finta Gerő: i. m. 502.

<sup>56</sup> Lásd: *Nyugat*. 1908–1929. (Válogatás) Bp., 1988. 632-637. Az idézet lelőhelye: 634. (A tanulmány első megjelenése: *Nyugat*, 1928. II. 501-508.)

<sup>57</sup> Uo. 635.

- <sup>58</sup> Uo.
- <sup>59</sup> Uo. 636.
- <sup>60</sup> A vitáról bővebben lásd: Pomogáts Béla: *A transzilvánizmus. Az Erdélyi Helikon ideológiája*. Bp., 1983. 169-172.
- <sup>61</sup> Gaál Gábor: *A mai erdélyi magyar irodalom arcvonalai*. In: *Legyünk kortársak*. Budapest, 1973. 87. (A tanulmány első megjelenése: *Korunk*, 1930. V. évf. XII. szám)
- <sup>62</sup> Jancsó Elemér: *Az erdélyi magyar irodalom útjai 1918–1931*. In: *Kortársaim*. Bukarest, 1976. 22. (A tanulmány első megjelenése: *Új arcvonal. Tizenkilenc fiatal erdélyi író antológiája*. Cluj – Kolozsvár, 1931. 67-83.)
- <sup>63</sup> Pomogáts Béla: *A transzilvánizmus...* 190.
- <sup>64</sup> Áprily költészetének erdélyi befogadásával kapcsolatban – a szórványosan felbukkanó s művészetének csupán egy-egy jelenségét érintő bíráló megjegyzések ellenére – Berde Mária és Kuncz Aladár véleményét tartjuk irányadónak. Berde Mária így nyilatkozott a költő távozásakor: “Miért éppen ő, aki nem állott még rendbe az első megfeszülések, biztos megfeneklésbe csukló nekigyürközések idején – és akit mégis talán legsimábban vett karjára ez a bár kisszerűen, de mégiscsak meginduló életér (...). Erdély szegényes ajándékozó, de sokan kaptak még kevesebbet tőle, mint Áprily Lajos.” (Idézi: Győri János. I. m. 90.) Kuncz Aladár véleménye hasonló volt: “... ha elválaszthatatlan is Áprily Erdélytől, még sincs itt. (...) Pedig koronázott költő volt közöttünk. Szellemvilágunk egyik fejedelmévé avattuk, s neki tudnia kellett, hogy ha ő elmegy, nemcsak hívőire, barátaira, hanem egész irodalmi életünkre gyászt borít.” (*Erdély az én hazám. Csendes beszélgetés Áprily Lajossal*. Erdélyi Helikon, 1929. szeptember.)
- <sup>65</sup> Haraszthy Gyula: *Áprily Lajos költeményei*. Budapesti Szemle, 1934. 376-383.; Tolnai Gábor: *Áprily Lajos. Ahogy négy évtizeddel ezelőtt láttam*. In: *Örökség és örökösök*. Bp., 1974. 116-123. (A tanulmány eredeti megjelenése: *Napkelet*, 1934. 209-213.)

- <sup>66</sup> Haraszthy: i. m. 383.
- <sup>67</sup> Uo. 381-382.
- <sup>68</sup> Uo. 381.
- <sup>69</sup> Tolnai: i. m. 120.
- <sup>70</sup> Uo. 122.
- <sup>71</sup> Uo. 116.
- <sup>72</sup> Uo. 120.
- <sup>73</sup> Göbl-Gáldi László: *Áprily és a parnasszisták*. Vasárnap, 1934/9. 183. A Göbl-Gáldi-idézetek Fráter Zoltántól valók. (i. m. 37.)
- <sup>74</sup> Reményik Sándor: *“Rönk a Tiszán”*. Pásztortűz, 1934/11. 221.
- <sup>75</sup> Morvay István: *A fáradt aranymosó*. Új Magyarország, 1934/május. 139-140.
- <sup>76</sup> Uo. 140.
- <sup>77</sup> Uo.
- <sup>78</sup> Kozocsa Sándor: *Áprily Lajos: Az aranymosó balladája*. Láthatár, 1934/2-3. 27-28.
- <sup>79</sup> Uo. 27.
- <sup>80</sup> Gulyás Pál: *Áprily Lajos: Az aranymosó balladája*. Válasz, 1934/3-4. 267-269.
- <sup>81</sup> Uo. 268.
- <sup>82</sup> Uo. 269.
- <sup>83</sup> Thurzó Gábor: *A láthatatlan írás. Áprily Lajos versei*. Nyugat, 1939/9. 183-185.
- <sup>84</sup> Fráter Zoltán ismertetése nyomán. (Fráter Zoltán: i. m. 46.)
- <sup>85</sup> Rónay György: *Áprily Lajos: A láthatatlan írás*. Vigília, 1939/5.
- <sup>86</sup> Gaál Gábor: *Áprily Lajos: A láthatatlan írás*. In: *Válogatott írások I.* 664-665. (Az írás első megjelenése: Korunk. 1939. XIV. évf. 9. sz. 804-805.)

- <sup>87</sup> Uo. 664.
- <sup>88</sup> Thurzó: i. m. 184.
- <sup>89</sup> Uo. 185.
- <sup>90</sup> Rónay György: uo. 377-378.
- <sup>91</sup> Tavaszy Sándor: *Láthatatlan írás. Elmélkedés Áprily költészetéről.* Pásztortűz, 1939/12. 527.
- <sup>92</sup> Uo. 530.
- <sup>93</sup> Kárpáti Aurél: *Magyar szívárvány.* Pesti Napló, 1939. július 2. 37.
- <sup>94</sup> Csuka Zoltán: *Áprily Lajos: A láthatatlan írás.* Láthatár, 1939/7. 320-321.
- <sup>95</sup> Vajda Endre: *A láthatatlan írás. Áprily Lajos új verskötetete.* Protestáns Szemle, 1939. 343-347.
- <sup>96</sup> Mindkét idézet lelőhelye: uo. 345.
- <sup>97</sup> Uo. 347.
- <sup>98</sup> A német irodalomban és képzőművészetben az 1920-as években létrejött törekvések (a valóság illúziótlan ábrázolása, racionális tárgyilagosság, dísztelen, olykor fájdalmasan ironikus, olykor cinikus stílus) lírikus képviselői németföldön többek között B. Brecht, E. Kästner, W. Mehring. Műveikkel a kortárs hazai alkotások közül pl. Radnóti Miklós, Illyés Gyula, József Attila egyes versei mutatnak rokonságot. Véleményünk szerint Áprilynak egyetlen (a harmincas években keletkezett) verse hozható szóba a Neue Sachlichkeit kapcsán, a *Rábamenti alkonyat*, ám ez kötetben csak a költő halála után jelent meg (*Akarsz-e fényt?*, 1969).
- <sup>99</sup> Illés Endre szerepéről Győri János tudósít. (I. m. 128.)
- <sup>100</sup> Lásd: Fráter Zoltán: i. m. 74-75.
- <sup>101</sup> Rákos Sándor: *Áprily Lajos: Ábel füstje.* Élet és Irodalom, 1957. dec. 21. 19.
- <sup>102</sup> Héra Zoltán: *Természet és látomás. Áprily Lajos verseiről.* Népszabadság, 1957. december 31. 4.
- <sup>103</sup> Rákos, 19.

- <sup>104</sup> Rónay György: *Az olvasó naplója*. Vigilia, 1958/1. 55-56.
- <sup>105</sup> Bata Imre: *Ábel füstje. Áprily Lajos válogatott versei*. Alföld, 1965/8. 83.  
(Áprily Lajos kötete ebben az évben újra megjelent.)
- <sup>106</sup> Uo. 87.
- <sup>107</sup> Benedek Marcell: *Áprily Lajos: Ábel füstje*. It., 1959/1. 136-138.
- <sup>108</sup> Lengyel Balázs: *Írói arcképek – Áprily Lajos*. A Könyv, 1965/3. 93-95.
- <sup>109</sup> Uo. 94.
- <sup>110</sup> Uo. 95.
- <sup>111</sup> Pomogáts Béla: *Áprily Lajos: Ábel füstje*. Új Írás, 1965/10. 125-126.
- <sup>112</sup> Lásd Pomogáts Béla: *A transzilvánizmus...* 152-153.
- <sup>113</sup> Benedek: i. m. 136.
- <sup>114</sup> Uo.
- <sup>115</sup> Uo. 137. és 138.
- <sup>116</sup> Bata: i. m. 84.
- <sup>117</sup> Uo. 85.
- <sup>118</sup> Rákos: i. m. 19.
- <sup>119</sup> Héra: i. m. 4.
- <sup>120</sup> Lengyel Balázs: i. m. 95.
- <sup>121</sup> Zolnai Béla: *Áprily Peer Gynt-je*. Kolozsvár, 1941. (Különlenyomat a Szellem és Élet tudományos folyóirat V/1. számából.) Ismerteti: Fráter Zoltán, i. m.: 58. A többi pozitív kritikáról lásd: Fráter Zoltán, i. m. 57-58.
- <sup>122</sup> Lásd: Fráter Zoltán, i. m. 66. és 69.
- <sup>123</sup> Nyekraszov: *Ki él boldogan Oroszországban?* című, magyarra átültetett művének fogadtatásáról lásd: Fráter Zoltán, i. m. 68.
- <sup>124</sup> Gera György recenziójának már a címe is magában rejti az elismerést: *Műgond és lelkiismeretesség*. (Élet és Irodalom, 1965/22. 7.) A Nagyvilág

köszöntő sorai, bár *Az aranyszarvas* megjelenése előtt születtek, jól illusztrálják a műfordító Áprily megbecsültségét: “Nemrég töltötte be hetvenötödik évét Áprily Lajos, a finom érzékenység, a csendesszavú humanizmus, a szelíd életöröm, a szépséges erdélyi tájak költője, a rímek és formák egyik legavatottabb korunkbeli mestere. Jelentőset alkotott műfordításaiban is, elsősorban Puskin *Anyeginjének* tolmácsolásával, eredményesen kelve versenyre a magyar irodalom egyik leghatásosabb fordításának – a Bérczy-féle Puskin-tolmácsolásnak – tartós nimbuszával.” (1963/1. 158.)

<sup>125</sup> Lengyel Balázs: *Az aranyszarvas. Áprily Lajos versfordításai*. Nagyvilág, 1966/5. 771-776.

<sup>126</sup> Uo. 771.

<sup>127</sup> Uo. 774.

<sup>128</sup> Uo. 776.

<sup>129</sup> Pomogáts Béla: *Áprily Lajos: Jelentés a völgyből*. Kritika, 1966/4. 61-62. *Agadir* című költeményében Áprily az agadiri földrengés (1960. február 29., tízezer halott) borzalmait egy lehetséges atomháború szörnyűségeivel kapcsolja össze. Jövőt kutató *Mit rejt a köd?* című versében ugyancsak egy újabb, minden eddiginél pusztítóbb háború lehetőségét veti fel.

<sup>130</sup> Simon Zoárd: *Áprily Lajos: Jelentés a völgyből*. Alföld, 1966/4. 83-85. Az idézet lelőhelye: 85.

<sup>131</sup> Tóth Béla véleményét Fráter Zoltán idézi (i. m. 93.). A Koczás Sándor kritikájából való kiemelés tőlünk való. Az írás a Népszabadság 1965/dec. 22-i számában jelent meg (*Áprily Lajos: Jelentés a völgyből*. 8.).

<sup>132</sup> Az idézetek lelőhelye: Simon, i. m. 83.

<sup>133</sup> Uo. 84.

<sup>134</sup> Uo.

<sup>135</sup> Hegedűs Géza: *A Nagykörút és az Olympos*. Élet és Irodalom, 1967/23., 7.

<sup>136</sup> Fráter Zoltán: i. m. 124.

- <sup>137</sup> Juhász Béla: *Természet és humanitás. Áprily Lajos: Akarsz-e fényt?* In: *Irodalom és valóság*. Bp., 1977. 333-338. Az idézet lelőhelye: 335.
- <sup>138</sup> Görömbei András: *Áprily Lajos: Akarsz-e fényt?* *Kritika*, 1970/1. 54-55.
- <sup>139</sup> Imre László: *Áprily Lajos: Akarsz-e fényt?* *Alföld*, 1970/2. 82-83.
- <sup>140</sup> Kis Pintér Imre: "Köszönöm a figyelmet, olvasók". *Áprily Lajos: Akarsz-e fényt?* In: *Helyzetjelentés*. Bp., 1979. 159-161. Idézetek: 160. és 161.
- <sup>141</sup> Taxner Ernő: *Áprily verseit olvasva*. Jelenkor, 1970/1. 81-85.
- <sup>142</sup> Bodnár György: *Áprily Lajos: Akarsz-e fényt?* In: *Törvénykeresők*. Bp., 1976. 518-522. Az idézet lelőhelye: 518.
- <sup>143</sup> Juhász: i. m. 334.
- <sup>144</sup> Taxner: i. m. 83.
- <sup>145</sup> Vita Zsigmond: *Áprily Lajos: Akarsz-e fényt?* *Igaz Szó*, 1970/3. 456-460. Az idézet lelőhelye: 458.
- <sup>146</sup> Görömbei: i. m. 55.
- <sup>147</sup> Imre: i. m. 82.
- <sup>148</sup> A tanulmányok ill. verselemzések címe, lelőhelye a felsorolás sorrendjében:  
 Túros Endre: *A hanghalmozás Áprily Lajos verseiben*. In: *Tanulmányok a magyar impresszionista stílusról*. Bukarest, 1976.; Sóni Pál: *Áprily Lajos*. In: *Áprily Lajos: Meddig él a csend? Válogatott versek*. Bukarest, 1973.; Győri János: *Áprily Lajos*. In: *Áprily Lajos válogatott versei*. Bp., 1977.; Ábeli győzelem. *Confessio*, 1987/3.; Fülöp Lajos: *Az érzetkultusz Áprily korai költészetében*. Magyar Nyelvőr, 1988/1.; Cs. Gyimesi Éva: *Gyöngy és homok*. Bukarest, 1992. (Az erdélyi irodalomtudós itt közölt tanulmányai a transzszilvanizmussal foglalkoznak, ám rengeteg – Áprily korai költészetére vonatkozó – megállapítás található bennük.); Pomogáts Béla: *Álom a vár alatt. Áprily Lajos és a transzilvánizmus*. Életünk, 1988/2.; Nemes Nagy Ágnes: *Áprily és a természet*. Jelenkor, 1988/4.; Láng Gusztáv: *Áprily-problémák*. Utunk, 1973/42.; Máthé József: *Áprily és a nyugatosok*. Itk, 1995/2.; Nyilasy Balázs: *Az apollói költő. Áprily*

*Lajosról*. In: “*A szó társadalmi lelke*”. Bp., 1996.; Lator László – Nemes Nagy Ágnes: *Áprily Lajos: A somvirágos oldal*. In: Domokos László – Lator László: *Versekről, költőkről*. Bp., 1982.; Markó Béla: *Áprily Lajos: Tavasz a házsongárdi temetőben*. In: *Olvassuk együtt*. Bukarest, 1989.; Pomogáts Béla: “*Transzilván hősköltemény*”. *Áprily Lajos: Tetőn*. Napjaink, 1989/3.; Baránszky Jób László: *Az irisórai szarvas költője*. Új Írás, 1986/8.; Cs. Gyimesi Éva: *A teremtő fájdalom költője (Áprily Lajos)*. In: *Erdélyi csillagok*. Bp., 1990.; Láng Gusztáv: *Áprily Lajos: Az irisórai szarvas*. In: *Száz nagyon fontos vers*. Bp., 1995.; Éltető József: *Áprily Lajos: Tavasz a házsongárdi temetőben*. In: *99 híres magyar vers*. Bp., 1995.

- <sup>149</sup> Győri János: *Ábeli győzelem*. Confessio, 1987/3. 3.
- <sup>150</sup> Pomogáts Béla: *Emberi szó. Száz éve született Áprily Lajos*. In: *Noé bárkája*. Bp., 1991. 128.
- <sup>151</sup> Lengyel Balázs: *Áprily*. In: *Zöld és arany*. Bp., 1988. 365.
- <sup>152</sup> Láng Gusztáv: *Áprily-problémák*. Utunk, 1973/42. 2.
- <sup>153</sup> Pomogáts Bélának a témáról szóló műveire hivatkoztunk korábban. Nagy György a Korunkban szólalt meg ez ügyben (1973/11., 1974/4., 1981/10.), az említett további két szerző pedig a következő művekben: Fábrián Ernő: *A tudatosság fokozatai*. Bukarest, 1982.; Gáll Ernő: *A humanizmus viszontagságai*. Bukarest, 1972. *Pandora visszatérése*. Bukarest, 1979. *Az erkölcs dilemmái*. Bukarest, 1981.
- <sup>154</sup> Cs. Gyimesi Éva: *Helyzettudat és esztétikum*. In: *Kritikai mozaik*. Kolozsvár, 1999. 12.
- <sup>155</sup> Cs. Gyimesi Éva: *A teremtő fájdalom költője (Áprily Lajos)*. In: *Erdélyi csillagok*. Bp., 1990. 136.
- <sup>156</sup> Lásd ezzel kapcsolatban a Korunk tematikus számát (“Az erdélyiségtudat változásai”), 1991/10., a Tiszatáj 1996/1-es számát, melyben szintén több, a témával kapcsolatos tanulmány látott napvilágot, valamint pl. Lakatos Mihály írását (Az erdélyi magyar irodalmi kánon kialakulása a két

világháború között) a Korunk 1998/5. számában. (A téma irodalma ennél jóval nagyobb, ám az itt felsoroltak talán elegendőek ahhoz, hogy tájékozódjunk benne.)

- <sup>157</sup> Márkus Béla: *“Menni vagy nem menni, ezt itt a kérdés?”* In: *A betokosodott kudarc*. Bp., 1996.
- <sup>158</sup> Lásd: Bertha Zoltán: *Transzilvánizmus és népiség*. In: *Gond és mű*. Bp., 1994.; Görömbei András: *A kisebbségi magyarság és irodalma az ezredvégen*. In: *Nemzetiségi magyar irodalmak az ezredfordulón* (Szerk.: Görömbei András). Debrecen, 2000.; Pomogáts Béla: *Erdélyi gondolat – erdélyi irodalom*. In: *Erdélyi tükör*. Bp., 1995.
- <sup>159</sup> Cs. Gyimesi Éva: *A teremtő fájdalom költője...* (i. m. 129.)
- <sup>160</sup> Cs. Gyimesi Éva: *Helyzettudat és etikum*. In: *Honvágy a hazában*. Bp., 1993. 15-16.
- <sup>161</sup> Nyilasy Balázs: *Az apollói költő. Áprily Lajosról*. In: *“A szó társadalmi lelke”*. Bp., 1996. 177-184. Az idézet lelőhelye: 178.
- <sup>162</sup> Uo. 179.
- <sup>163</sup> Uo. 182. és 183.
- <sup>164</sup> Tamás Attila: *Egy stílustörténeti vizsgálódás néhány tanulsága. (A XX. század első fele magyar költészeti termésének áttekintése alapján)*. In: *Értékkeremtők nyomában*. Debrecen, 1994.
- <sup>165</sup> Taxner Ernő: i. m. 81.
- <sup>166</sup> Németh G. Béla megfogalmazása. Ő Komjáthyval kapcsolatban használja. (*Hosszmetszetek és keresztmetszetek*. Bp., 1987. 150.)
- <sup>167</sup> Máthé József: i. m.
- <sup>168</sup> Nyilasy Balázs: i. m. 180.
- <sup>169</sup> Uo.

## A régi forrás

- <sup>1</sup> *Áprily Lajos összegyűjtött versei és drámái.* Összegyűjtötte, sajtó alá rendezte és az utószót írta Győri János. Bp., 1985. 728. (Munkánkban, természetesen, figyelembe vettük az 1990-ben megjelent “*Áprily Lajos összes versei és drámái*” kötet – néhány verssel gazdagabb – anyagát is.)
- <sup>2</sup> Vö. Vita Zsigmond: *Áprily Lajos.* Bukarest, 1972. 58.
- <sup>3</sup> Áttekintésünk a következő munkák alapján készült: Rónay György: *Petőfi és Ady között. Az újabb magyar irodalom életrajza.* Bp., 1958.; Komlós Aladár: *A magyar költészet Petőfitől Adyig.* Bp., 1980.; Eisemann György: *Végidő és Katarzis.* Bp., 1991.; Németh G. Béla: *Mű és személyiség. Irodalmi tanulmányok.* Bp., 1970.
- <sup>4</sup> Vö. Eisemann György: *Végidő és katarzis.* 126.
- <sup>5</sup> Uo. 12.
- <sup>6</sup> Az idézett kifejezések Rónay Györgytől valók. In: *Petőfi és Ady között.* 236.
- <sup>7</sup> “Az ifjúkorban, a társkeresés időszakában, a frissen megismert szerelem fenyegető ellenképeként bukkan fel először a magány. A szerelem frusztrációjaként alakul ki a halálkép (halálos szerelem)” – írja Kunt Ernő *A halál tükrében* című munkájának *A megismerhetetlen halál* című fejezetében. (Bp., 1981. 161.)
- <sup>8</sup> Cs. Gyimesi Éva: *Teremtett világ.* 54.

### **Elégia a romok és temetők felett**

- <sup>1</sup> Szerb Antal: *Magyar irodalomtörténet.* Bp., 1959. 498.
- <sup>2</sup> Béládi Miklós: *Értékváltozások.* Bp., 1986. 237.
- <sup>3</sup> Érzékeny idegrendszeréről, neuraszténiájáról a költő több írásában beszámol. Idézi őket ill. hivatkozik rájuk: Vita Zsigmond (*Áprily Lajos.* Budapest, 1972. 10.). Győri János is idézi a 19 esztendő Jékely Lajos egyik levelét, melyben halálvágygyá erősödött pesszimizmusáról ír (*Ábeli győzelem,* In: *Confessio* 1987/3. 4.). Az első világháború súlyos idegi megrázkódtatást

jelentett Áprily számára, erre maga hivatkozik *Decemberi vallomás* című írásában (In: *Álom egy könyvtárról*. Bp., 1981.) A húszas évek második felében idegileg újra válságos állapotba kerül, s ezt versein kívül levelei s *Idahegyi pásztorok* című drámája is jelzi. A leveleket idézi: Vita Zsigmond (*Áprily Lajos*. Bukarest, 1972. 144-145.).

- <sup>4</sup> Kuncz Aladár: *Áprily Lajos*. Bevezető. In: *Áprily Lajos: Vers vagy te is*. Cluj – Kolozsvár, 1926. 2.
- <sup>5</sup> *Decemberi vallomás*. In: *Áprily Lajos: Álom egy könyvtárról*. Bp., 1981. 7.
- <sup>6</sup> Eisemann György: *Végidő és katarzis*. 11. E képzet többszöri felbukkanása az erdélyi szerző verseiben arra is felhívja a figyelmet, hogy az Áprily-recepció máig is adós a költő és a szecesszió viszonyának elemző bemutatásával.
- <sup>7</sup> A két említett költő következő verseire hivatkozhatunk itt: Stefan George: *Novemberi rózsza. Sárga rózsza*. In: Stefan George és Hugo von Hofmannsthal versei. Bp., 1981. 14-15.; Rainer Maria Rilke: *E sárga rózsát. A rózsakehely*. In: Rainer Maria Rilke versei. Bp., 1983. 10. és 181.
- <sup>8</sup> Vö. *A Nibelungen-lied*. In: Szász Károly: *A világirodalom nagy eposzai II*. Bp., 1881–1882. 134-245., továbbá: Világirodalmi Lexikon 9. Bp., 1984. 296-298.
- <sup>9</sup> A *pokol* az *Újszövetségben* jelentheti az örök gyötrelém helyét, a halál komor és örömtelen oldalát, jelentheti továbbá a megváltatlan emberek büntetésének helyét és módját, s szerepelhet “örökké tartó olthatatlan tűz” vagy “a külső sötétség helye” értelemben is. Ez utóbbi jelentéssel fordul elő a következő helyeken: Máté 8,12; 22,13; 25,30. Vö. *Bibliai nevek és fogalmak*. Bp., 1988. 195.
- <sup>10</sup> Vö. Lengyel Balázs: *Áprily Lajos sírjánál*. In: *Hagyomány és kísérlet*. Bp., 1972. 392-395.
- <sup>11</sup> Vita Zsigmond: *Áprily Lajos*. 81.
- <sup>12</sup> Fiatalkori vadászszenvedélyéről tudósítanak a következő vallomások: *Fecskék, őzek, farkasok*. Bp., 1965. 16., 19-20., 147. Ugyanezen művében

a galbinai őz elejtésének megrázó élményéről többször megemlékezik az idős költő: 19., 37-39.; *Ábeli győzelem* című tanulmányában pedig Győri János idézi a fiatal Áprily egy levelét, mely az őz elejtéséről s a nyomában támadt lelkiismeret-furdalásról tudósít. In: *Confessio* 1987/3. 4-5.

### **Erdélyi sors, erdélyi küldetés**

- <sup>1</sup> Pomogáts Béla: *Romániai magyar irodalom*. Literatúra 1985/1-2. 191.
- <sup>2</sup> Uo. 191.
- <sup>3</sup> Jancsó Elemér: *Az erdélyi magyar líra tizenöt éve*. 46.
- <sup>4</sup> Czine Mihály: *Nép és irodalom*. Bp., 1981. 42.
- <sup>5</sup> Gondolunk itt Szabó Dezső: *Az elsodort falu* című regényének Erdély című fejezetésre, mely a háború alatti román betörésről és következményeiről szól (a regény utolsó kiadása: Debrecen, 1989.), valamint a szerző *Jaj* című kötetének (Bp., 1923.) *Különös utazás* című elbeszélésére, Reményik Sándor (Végyvári) versei közül pedig a következőkre: *Eredj, ha tudsz; És ha kell...; Magyarok, mindenütt; Némely pesti poétának; Vándorló város*.
- <sup>6</sup> Cs. Gyimesi Éva: *A teremtő fájdalom költője (Áprily Lajos)*. In: *Erdélyi csillagok. Újabb arcok Erdély szellemi múltjából*. Bp., 1990. 134.
- <sup>7</sup> Uo. 136.
- <sup>8</sup> Uo. 136.
- <sup>9</sup> Verselemzésében Cs. Gyimesi Éva olyan költeménynek nevezi *Az irisórai szarvast*, «melyet a kortárs kritika meg az utókor is az “erdélyiség” legtipikusabb kifejezőjének tekint Áprily Lajos költészetében.» (i. m. 132.) A mű viszont Vita Zsigmond információja szerint 1920-ban (tehát a *Kiáltó szó* megjelenése s a transzszilvanizmus eszmerendszerének körvonalazódása előtt) jelent meg a *Zord Időben* (Vita, i. m. 298.), a verset ihlető élmény pedig, miként arra Csépp Ibolya utal, még a háború előtti időből, 1912-ből való (Csépp, i. m. 76.). Az Áprily-recepció áttekintése során külön is odafigyeltünk arra, hogyan értelmezték a keletkezésekor s

az azt követő évtizedekben az olvasói a költeményt. Azt találtuk, hogy a közelmúltig nem a közösség, hanem a költő egyéni sorsának allegóriáját látták az értelmezők az alkotásban (vagy egyéb jelentést fedeztek fel benne). Íme néhány példa az általunk korábban idézett vagy megnevezett olvasatokból: “Borjak között felnövő szarvas szarvasbógésre önmagára ismer, természete s a természet diadalmaskodik a barmon, mikor párja hívja, művészt lobbant művészi lángra a művészet hívása. Ez nem lyra, nem is epika, ez felemelő pantheista imádság a bennünk fészkelő minden szépnek inspirátorához” (Molter Károly); “egy eltorzult élet végzete (Az irisórai szarvas)” (Ravasz László); “a meg-nem-értetés csalódásra hangzik ki a halálmadár panaszából, az idegen környezetben vergődő költő szabadba-sóvárgása az irisórai szarvas keserves bűgásából” (Alszeghy Zsolt); “Aki ezt írta, nem érzi magát a helyén” (Németh László); (Amikor Enyedre kerül) “még nem ismeri, nem ismerheti a kisvárosi társtalanság gyötrelmes és elbizonytalanító állapotát, mely később a társak utáni vágyódás versét, *Az irisórai szarvas*-t íratja vele” (Györi János). A szarvas-szimbólum értelmezésében új elem aztán a Vita Zsigmondé: “a versben (...) az emberi szabadságvágynak a felhördülését halljuk” Baránszky Jób László még tovább megy olvasatában. Szerinte a költemény nemzeti és egyéni sorsot egyaránt kifejez, s így a nemes vad: Erdély (is). Ez utóbbi értelmezések jogosságát, helyességét természetesen nem tagadjuk, ez a hermeneutika tanulságával ellentétes lenne.

Tudjuk, a vers értelmezését nem befolyásolhatja, mit mondott róla az alkotója. Érdekes adalék mégis Áprily 1937-es nyilatkozata a szóban forgó műről: “Sohasem tudtam annyira, mint ma, hogy *Az irisórai szarvas*ban az életem szimbólumát írtam meg.” (Vita, i. m. 78.)

Azzal, amit e jegyzetben szükségesnek tartottunk ismertetni, nem azt kívánjuk mondani, hogy a költeménynek a megszületése idején semmi köze sem volt a transzszilvanizmushoz. Közismert, hogy ez a kisebbségi eszmerendszer fokozatosan alakult, gazdagodott, s megszületése sem köthető egyetlen időponthoz. Azt a kijelentést viszont – az elmondottak alapján – megkérdőjelezhetőnek tartjuk, amely szerint *Az irisórai szarvast*

megszületésétől kezdve a transzszilvanizmus reprezentatív költeményeként tarthatták, tartották számon. (Újabban napvilágot látott elemzésében Láng Gusztáv így foglal állást a témával kapcsolatban: “A veszteségérzet, mely nem talál kárpótlást jelenében, az egyén szabadsághiánya, mely abból a külső tilalomból fakad, hogy nem lehet együtt igazi övéivel, egybeeshet a kisebbségi közérzettel. De azt hiszem, e közérzet csak öntudatlan kiindulópontja a költői ihletnek, a történetben rejlő allegorikus jelentésre való fogékonyságnak.” – *Száz nagyon fontos vers.* 1995. 280-281.

- <sup>10</sup> Reményik Sándor két idézett versének címe: *Elhagyott harangláb; Régi csoportkép előtt.*
- <sup>11</sup> Vö. *Ábel Amerikában.* In: Tamási Áron: *Ábel.* Bp., 1966. 740.
- <sup>12</sup> Markó Béla: *Olvassuk együtt. Áprily Lajos: Tavasz a házsongárdi temetőben.* Igaz Szó 1985/10. 367-369.
- <sup>13</sup> Vö. Vita Zsigmond: *Áprily Lajos.* 102-103.
- <sup>14</sup> Németh László: *Két nemzedék.* Bp., 1970. 192.
- <sup>15</sup> *Távolodás a romantikától, egy összetettebb személyesség jegyében. Elégiko – óda, meditáló vers, epigrammatikus zárással.* In: Német G. Béla: *11 vers. Verselemzések, versértelmezések.* Bp., 1977. 164-165.
- <sup>16</sup> Vö. Arany János: *Évek, ti még jövődő évek* (7. versszak); *Oh! ne nézz rám* (2. versszak). Tompa Mihály: *Pusztán* (1. és 10. versszak); *Levél egy kibújdosott barátom után* (11. versszak).
- <sup>17</sup> Pomogáts Béla: *Álom a vár alatt. Áprily Lajos és a transzilvánizmus.* Életünk 1988/2. 164.
- <sup>18</sup> Lőrincze Lajos: *Találkozásaim Áprily Lajossal.* Confessió 1987/3. 30.
- <sup>19</sup> Csép Ibolya: *Áprily Lajos.* 75.
- <sup>20</sup> Uo. 75.

- <sup>21</sup> Kuncz Aladár: *Az erdélyi gondolat Erdély magyar irodalmában*. Nyugat 1928 II. 501-508. Idézi: Pomogáts Béla: *Transzilván hősköltemény. Áprily Lajos: Tetőn*. Napjaink 1989/3. 26.
- <sup>22</sup> Komlós Aladár: *Természet, táj, lélek*. In: *Táguló irodalom*. Bp., 1967. 382. Az idézett mondatot követően így teljesedik ki a szerző gondolatmenete: “Csokonai is hiába jár a főurak kedvében. *Az estve* (1796) elárulja természetrajongása politikai hátterét. A természetért való lelkesedés az elégedetlenség fokmérője. A természet imádata a jelszó, amelyben az elégedetlenek egymásra ismernek. Az emberek Rousseau-ig a *vidéket* szeretik, Rousseau után már a *természetbe* menekültek. Márpedig, aki vidékre vágyik, csak a városnak fordít hátat; a természet iránti rajongás az egész társadalmi rendszert tagadja.”
- <sup>23</sup> Vö. Nemes Nagy Ágnes: *Áprily és a természet*. Jelenkor 1988/4. 343-344.
- <sup>24</sup> Áprily verseinek impresszionista jegyeiről kitűnő tanulmányban értekezik Túros Endre (*A hanghalmozás Áprily Lajos verseiben*. In: *Tanulmányok a magyar impresszionista stílusról*. Bukarest, 1976.) Munkájában a szerző a *Március* című költeményt alaposabban is szemügyre veszi. Az impresszionista verstechnikát tekintve rokonságot lát továbbá Áprily nyugatos kortársai között: “A hangulatfestő funkciójú zeneiség rendkívül tudatossá, fegyelmzetté válik költészetében, akárcsak (...) Babits, Kosztolányi, Tóth Árpád és Juhász Gyula impresszionista vagy ez utáni alkotási korszakának műveiben.” (I. m. 179.)
- <sup>25</sup> Cs. Gyimesi Éva: *Teremtett világ*. 70.
- <sup>26</sup> In: Áprily Lajos: *Vers vagy te is*. 38.
- <sup>27</sup> Vö. Vita Zsigmond: *Áprily Lajos*. 87.
- <sup>28</sup> Vö. Pomogáts Béla: *Transzilván hősköltemény. Áprily Lajos: Tetőn*. 26-28.
- <sup>29</sup> Vö. Vita Zsigmond: *Áprily Lajos*. 10.
- <sup>30</sup> Pomogáts Béla: *A transzilvánizmus. Az erdélyi Helikon ideológiája*. Bp., 1983. 153.

- <sup>31</sup> Tordai Zádor: *Kós Károly nemzete avagy emlékező meditáció* című írását idézi: Sas Péter. In: *Kós Károly képeskönyv*. Bp., 1986. 50.
- <sup>32</sup> Jancsó Elemér: *Az erdélyi magyar líra tizenöt éve*. 46-47.
- <sup>33</sup> Vö. Kós Károly: *Kiáltó szó*. In: *Erdélyi csillagok*. Bp., 1988. 10.
- <sup>34</sup> Vö. Vita Zsigmond: *Áprily Lajos*. 100.
- <sup>35</sup> Vö. Cs. Gyimesi Éva: *A teremtő fájdalom költője (Áprily Lajos)*. In: *Erdélyi csillagok*. Bp., 1990. 126-136.
- <sup>36</sup> Áprily említett s idézett előadásának szövege *A produktív fájdalom* – címmel olvasható: *Álom egy könyvtárról*. 153-168.
- <sup>36</sup> Cs. Gyimesi Éva: *A teremtő fájdalom költője...* 128.

**A világgép módosul:  
a költői személyiség válsága kiteljesedik**

- <sup>1</sup> Vö. Rónay László: *Kosztolányi Dezső*. Bp., 1977. 145.
- <sup>2</sup> Czine Mihály: *Áprily Lajos emlékezete*. Kortárs 1967/11. 1801.
- <sup>3</sup> Pomogáts Béla: *Áprily Lajos*. Jelenkor 1966/4. 362.
- <sup>4</sup> Vö. Vita Zsigmond: *Áprily Lajos* 106-131.
- <sup>5</sup> Cs. Gyimesi Éva: *Találkozás az egyszerivel*. 63-64.
- <sup>6</sup> Bókay Antal: *A világgépről*. Studia Poetica. Szeged, 1980. 218.
- <sup>7</sup> Hoppál Mihály – Jankovics Marcell – Nagy András – Szemadám György: *Jelképtár*. Bp., 1990. 131-132. (A “kutya” szócikk.)
- <sup>8</sup> Uo. 131-132.
- <sup>9</sup> Vö. uo. 55-56. (Az “edény” szócikk.)
- <sup>10</sup> Vö. Barta János: *Khiméra asszony serege*. In: *Klasszikusok nyomában*. Bp., 1976. 460.

- <sup>11</sup> Rasmussen, Knud (1879–1933): eszkimó származású dán sarkkutató, etnográfus. Az általa alapított észak-grönlandi Thuléból 1912–32-ben 5 expedíciót vezetett az eszkimók életviszonyainak tanulmányozására. Új Magyar Lexikon 5. Bp., 1962. 530.
- <sup>12</sup> Vö. Szabó Ede: *Utószó*. In: *Stefan George és Hugo von Hofmannsthal versei*. Bp., 1981. 252.
- <sup>13</sup> Vita Zsigmond: *Áprily Lajos*. 133.
- <sup>14</sup> Vö. uo. 132-133.
- <sup>15</sup> A vers keletkezésének idejét a következő Olosz-kötet jelzi a költemény alatt zárójelben: *Versek*. Bukarest, 1968. 152. Említett kötete: *Barlanghomály*. Kolozsvár, 1931.
- <sup>16</sup> Szász János: *Olosz Lajos versei elé*. In: *Olosz Lajos: Versek*. 6.
- <sup>17</sup> Görömbei András: *Áprily Lajos: Akarsz-e fényt?* Kritika 1970/1. 54-55.
- <sup>18</sup> A két eltérő véleményre példa: Lengyel Balázs szerint Áprilyra jellemző volt a “vidéki elvonultságot kedvelő életforma” (*Zöld és arany. Válogatott esszék*. Bp., 1988. 355.), Szondy György viszont a költő több versét (*A márványunk meséje; Ikaros; Halálmadár; Az irisórai szarvas*) a vidéki bezártság-tudat fájdalomból eredezteti (*Kelet, észak, dél. Arcképek és vázlatok a kisebbségi magyar irodalomból*. Budapest – Debrecen, 1928. 5.)
- <sup>19</sup> Vö. Pomogáts Béla: *Romániai magyar irodalom*. Literatúra 1985/1-2. 191., Csép Ibolya: *Áprily Lajos*. 88.
- <sup>20</sup> Sóni Pál: *Avantgarde-sugárzás*. Bukarest, 1973. 73.
- <sup>21</sup> Vö. Papp István Géza: *Ady öröksége Áprily Lajos költészetében*. Életünk 1988/2. 181.
- <sup>22</sup> Vö. Vita Zsigmond: *Áprily Lajos*. 145., valamint Csép Ibolya: *Áprily Lajos*. 179.
- <sup>23</sup> Vö. Reményik Sándor: *Idahegyi pásztorok*. Erdélyi Helikon 1929/2. 641.

- <sup>24</sup> Így értelmezte a művet Reményik Sándor fent nevezett recenziójában, R. Nagy András pedig pár évvel később a háborús élményeket említi a drámával kapcsolatban, s úgy látja, hogy a műben szereplő pásztorok ajkával az 1920-as évek európai embere beszél a közönséghez. R. Nagy András (Kovács László): *Színházi napló*. Erdélyi Helikon 1939/1. 86.
- <sup>25</sup> A büntudattól gyötört, félőrült Páris viselkedése néhány Arany-ballada (*Ágnes asszony*, *V. László*, *A walesi bárdok*) ugyancsak büntudattól szenvedő hősének magatartására emlékeztet. Vita Zsigmond kutatásaiból tudjuk, hogy Áprilyt vonzotta Arany költészete, s tanárként különös szeretettel tanította balladáit (Vita Zsigmond: *Áprily Lajos*. 26. és 47.). Az említett Arany-balladák hatása az *Idahegyi pásztorok* e jelenetére tehát elképzelhető.
- <sup>26</sup> Izabella királyné (I. János király özvegye) 1551 augusztusában hagyta el Erdélyt fiával, a kiskorú II. János királlyal, miután Fráter György, a keleti Magyar Királyság addigi helytartója, a fia nevében történő lemondásra s távozásra készítette. Távozásával átmenetileg I. Ferdinánd hatalma visszaállt Erdély s a hozzá tartozó területek felett. Vö. *Erdély története I.* Bp., 1988. 432.

### Látomások a vesztett hegyvilágról

- <sup>1</sup> Berde Mária és Jancsó Béla számonkérő cikkeiről Áprily több monográfiusa is megemlékezik, pl.: Vita Zsigmond (i. m. 149.), Csép Ibolya (i. m. 116-120.).
- <sup>2</sup> Vita Zsigmond: i. m. 191-192.
- <sup>3</sup> Csép Ibolya: i. m. 116.
- <sup>4</sup> Lásd Vita Zsigmond: i. m. 181-182. és Fráter Zoltán: i. m. 50-52.
- <sup>5</sup> Lásd Csép Ibolya: i. m. 123. és 140-143.
- <sup>6</sup> Uo. 155.

- <sup>7</sup> Idézi Vita Zsigmond (i. m. 148.).
- <sup>8</sup> Csépi Ibolya: i. m. 149.
- <sup>9</sup> A Szenczi Molnár Albert halálának 300. évfordulója alkalmából a Protestáns Szemlében (1934. 5. sz.) megjelent írás helyet kapott – s így könnyen hozzáférhető az érdeklődő számára az *Álom egy könyvtárról* című kötetben (Budapest 1981.), mely a költő tanulmányait, esszéit, prózai emlékezéseit öleli egybe. Az évforduló kapcsán végzett kutatások, az ekkor szerzett ismeretek és élmények hatását a tárgyalt versekre Csépi Ibolya és Vita Zsigmond is hangsúlyozza. Az Áprily-tanulmánnyal kapcsolatban érdemes megemlíteni továbbá, hogy Szenczi Molnárban a költő önmagához hasonló lelket rajzol, s az írás jó néhány kifejezése felbukkan a következő évek verseiben. A tanulmányban Áprily annak a Szenczi Molnár Albert emlékére írt latin nyelvű epigrammának a szerzőjét is megnevezi, melyből a *Beszélgetés a földdel* című verse nevezetes sora származik (Alstedius).
- <sup>10</sup> Lásd Csépi Ibolya: i. m. 149.
- <sup>11</sup> Vita Zsigmond: i. m. 34.
- <sup>12</sup> Vita Zsigmond kifejezése (uo.)
- <sup>13</sup> Áprily költeményének címe megegyezik a *Zách Klára* című Arany-ballada első sorával. A balladára a versében később is utal Áprily.
- <sup>14</sup> Csépi Ibolya: i. m. 159.

### **A nyugtalanság üldözöttje**

- <sup>1</sup> Lásd Csépi Ibolya: i. m. 123-124.
- <sup>2</sup> Lásd a Vita Zsigmond által idézett Áprily-levelet: i. m. 151-152.
- <sup>3</sup> Áprily Lajos: *Úti jegyzetek. Egy pedagógiai vándorlás megfigyelései*. In: *Álom egy könyvtárról*. Bp., 1981. 36. és 70.
- <sup>4</sup> Vita Zsigmond: i. m. 171.

- <sup>5</sup> Csép Ibolya: i. m. 84.
- <sup>6</sup> *Déryné Naplója*. Bp., 1952. 250-251.
- <sup>7</sup> Napi kötelességeinek terhes voltát, írói-költői terveinek részleges megvalósulását sok levelében panaszolta barátainak Áprily. Ilyen pl. az Olosz Lajosnak 1931. I. 2-án címzett levél (Lásd: Vita Zsigmond i. m. 152.). *Decemberi vallomás* című megnyilatkozásában ugyancsak szólt e problémáról, s élete legnehezebb feladatának vallotta a tanári-költői kettős helytállást (In: *Álom egy könyvtárról*, 8.)
- <sup>8</sup> *Déryné Naplója*. Bp., 1952. 111.
- <sup>9</sup> Uo. 128.
- <sup>10</sup> Csép Ibolya: i. m. 125.
- <sup>11</sup> Vita Zsigmond: i. m. 183.
- <sup>12</sup> Vö. *Biblia. Teremtés könyve*, 6,5-7.
- <sup>13</sup> Csép Ibolya: i. n. 127.
- <sup>14</sup> Vita Zsigmond: i. m. 56.
- <sup>15</sup> Uo. 155. *Reményik Sándor vallásos versei* címmel meg is jelent a költőnek egy ismertetése a Napkelet 1933/1. számában. Az írás olvasható a költő kritikáit, tanulmányait, vallomásait egybegyűjtő *Álom egy könyvtárról* c. kötetben is (259-262.).
- <sup>16</sup> A gyermekiség mint érték jelenik meg Jézus tanításában. Vö. Máté 19, 13-15. és Lukács 18, 15-17.
- <sup>17</sup> Vita Zsigmond: i. m. 180.
- <sup>18</sup> Idézi Vita Zsigmond. Uo. 153.
- <sup>19</sup> Vö. *Kalevala* (Európa K., Bp., 1972.) “*Anyja megmenti Lemminkejnt*” c. ének.
- <sup>20</sup> Vita Zsigmond közlése szerint Áprily érdeklődését már a 20-as évek elején felkeltette a Kalevala, melyben Axeli Gellén-Kallela illusztrációinak is

szerepük volt (i. m. 87.), majd 1935-36-os északi utazása kapcsán foglalkozott újra az eposzsal (i. m. 160.).

- <sup>21</sup> Uo. 160.
- <sup>22</sup> Vö. “*Kalevalai versmérték*” címszó. In: *Világirodalmi Lexikon* 5. Bp., 1977. 877-878.
- <sup>23</sup> Domokos Péter: “*A Kalevala és Magyarország*” (utószó). In: Väinö Kaukonen: *A Kalevala születése*. Bp., 1983. 247.
- <sup>24</sup> Vö. Vita Zsigmond: i. m. 121.
- <sup>25</sup> Uo. 341. o.
- <sup>26</sup> Vogelweide költeményét 1930 telén fordította le a költő, mint arról egy Olosz Lajosnak írt levele tanúskodik. (Idézi: Vita Zsigmond, uo. 152.)
- <sup>27</sup> Uo. 243-244. Caj Jen kínai költőné lírai ciklusát – más műfordításaival együtt – saját verseihez csatolva adta ki Áprily *A láthatatlan írás* című kötetében. Fráter Zoltán ebben az életműbe olvasztás szándékát látja (Fráter Zoltán: *Áprily Lajos*. 56.).
- <sup>28</sup> Vö. “Caj Jen” címszó. In: *Világirodalmi Lexikon* 1. Bp., 1986. 1234-1235., és “*A kötet költői*” című kislexikon. In: Áprily Lajos: *Az aranyzarvas nyomában*. Bp., 1964. 432.
- <sup>29</sup> A zsoltárfordító. In: Áprily Lajos: *Álom egy könyvtárról*. 87.

### Jelentések a völgyből

- <sup>1</sup> Veje, Mikecs László, fogságba esett, s az Azovi-tenger partján fekvő Taganrogban 1944-ben meghalt. (Lásd: Áprily: *Taganrog* című versciklus; Csép Ibolya: i. m. 223.)

- <sup>2</sup> “Áprily 1942-ben egyévi szabadságot vett ki, hogy végleges fészüket felépíthessék Parajdon.” (Csép Ibolya: i. m. 160.) A szentgyörgypusztai ház eladásának szándékáról: uo. 159.
- <sup>3</sup> Lásd: Vita Zsigmond: i. m. 166.
- <sup>4</sup> Áprily Lajos: *A költő műhelyéből. Négy sorosok.* In: *Álom egy könyvtárról.* Bp., 1981. 32.
- <sup>5</sup> Uo. *A versírásról* c. fejezet, 286.
- <sup>6</sup> Fráter Zoltán: i. m. 85.
- <sup>7</sup> Bata Imre: *Ábel füstje. Áprily Lajos válogatott versei.* Alföld, 1965/8., 86.
- <sup>8</sup> Vita Zsigmond: i. m. 201.
- <sup>9</sup> Benedek Marcell: *Áprily Lajos: Ábel füstje.* It., 1959/1. 137.
- <sup>10</sup> Vita Zsigmond: i. m. 195.
- <sup>11</sup> A repatriált költőnek a magyarországi közülethez való viszonyáról érdekes adalékkal szolgál egy Reményik Sándornak 1937 szept. 26-án írt levele. Ebben ezt olvashatjuk: “Aki kijön, hintsen hamut a fejére és hallgasson sokáig. Ha van lelkiismerete a kijövőnek, egész életén át telik belőle a magábaszállásra.” (Ablonczy László kiemelése. In: Ablonczy László: *Jelentés a völgyből.* Bp., 1998. 108.)
- <sup>12</sup> Uo. 200., és ugyanerről: Csép Ibolya: i. m. 174.
- <sup>13</sup> Minderről alapos tájékoztatást nyújtanak a költő monográfusai. Pl. Vita Zsigmond: i. m. 200-230., Csép Ibolya: i. m. 190-213.
- <sup>14</sup> Rákos Sándor: *Áprily Lajos: Ábel füstje.* Élet és Irodalom, 1957. dec. 21. 19.
- <sup>15</sup> Vita Zsigmond: i. m. 185.
- <sup>16</sup> Csép Ibolya: i. m. 176.
- <sup>17</sup> Csép Ibolya számol be róla, hogy a ciklus háttéréül Áprilynak egy kiadatlan írása szolgál, mely Visegrád és környékének történelmi múltjával foglalkozik. (uo. 191.)
- <sup>18</sup> Lásd uo. 178., 182. és 183., továbbá Fráter Zoltán: i. m. 121.

- <sup>19</sup> A kar által előadottak s a kései disztichonos versek rokonságára Csép Ibolya hívja fel a figyelmet. (I. m. 182.)
- <sup>20</sup> Lásd Szentimrei Jenő Benedek Elekhez írott levelét, melyet Fráter Zoltán közöl. (I. m. 32.)
- <sup>21</sup> Uo. 122.
- <sup>22</sup> Vita Zsigmond: i. m. 245.
- <sup>23</sup> Lásd: Áprily Lajos: *Úti jegyzetek*. In: *Álom egy könyvtárról*. Bp., 1981. 36-82.
- <sup>24</sup> Lásd: Fráter Zoltán: i. m. 57.
- <sup>25</sup> Uo. 57.
- <sup>26</sup> Uo. 59.
- <sup>27</sup> Lásd pl. Vita Zsigmond: i. m. 248. és Fráter Zoltán: i. m. 69-70.
- <sup>28</sup> Áprily Lajos: *Turgenyev: Költemények prózában*. In: *Álom egy könyvtárról*. Bp., 1981. 322-323.
- <sup>29</sup> Fráter Zoltán: i. m. 65.

## Összegzés

- <sup>1</sup> A modern magyar irodalom létrejöttét eredményező paradigmaváltás előzményeiről például Németh G. Béla így vélekedik: "... itt nem annyira a Makkai Emil-féle társaságra, még csak nem is a Reviczky – Komjáthy – Kiss József-féle hármásra, sőt, még csak nem is vajdára kell elsősorban gondolnunk, mint ezt eddig mintegy kanonizáltan tettük, hanem a lírikus Aranyra. A szokásosan említettek elsősorban Adyhoz vezettek, bár versszerkezeteiben éppúgy, mint szcenikájában az Arany-balladák hatása is igen jelentős, – Arany mégis sokkal inkább Babitshez előzmény, mint erre maga Babits is annyiszor utalt." (*De nem felelnek, úgy felelnek.* A magyar líra a húszas-harmincas évek fordulóján. Pécs, 1992. 241.) Bányai

János még erőteljesebben húzza alá Arany szerepét: "... a magyar költészet nagy korszakváltása a múlt század második felében játszódott le, amikor kialakultak a modern költészet, a modernizmus körvonalai Arany János rejtélyes lírájában." (U.o. 130.)

\*

Érdekes háttérrel rendelkezik Áprily Lajos költészete, ha Földényi F. László *Melankólia* (Bp., 1984.) című munkájának gondolatsugaraival pártázzunk rajta végig. Földényi az európai történelem melankolikus művészeinek jellemzése során megállapítja például, hogy az ebbe a típusba sorolhatók fokozottan érzékelik az állandóan fenyegető és az emberi élet minden pillanatát alakító elmúlást, veszteségérzet gyötri őket, magányosak, otthontalannak érzik magukat a világban, jellegzetes alapérzésük továbbá a nosztalgia, a honvágy, különösen fogékonyak a zenére, megindítja őket a szépség, egyidejűleg kívánják és félik a szabadságot stb. Bár a szerző Áprily Lajost nem említi, megítélésünk szerint jellemzése szinte teljes egészében illik az erdélyi költőre illetve világának hőisére is. A téma részletezését mellőzve Földényi F. László könyvének egyetlen tanulságára utalnánk, arra ti., hogy az Áprily-féle sajátos világlátást, világhoz való viszonyt nem lehet mindenestől egyetlen történelmi periódushoz, társadalmi réteghez vagy művészi irányzathoz kapcsolni, hasonló beállítottságú alkotók a történelmi idők kezdete óta gazdagították műveikkel az emberiség szellemi kultúráját.

<sup>2</sup> Vita Zsigmond: i. m. 264.

<sup>3</sup> 1932 nyarat Áprily és családja kivételesen nem Erdélyben, hanem Pápan töltötte. (Csép Ibolya: i. m. 128.) A vers megszületésének háttérében, a közvetlen élményen túl, ott húzódhat az is, hogy Áprily érzékelte az erdélyi és magyarországi irodalomban megjelent új tájékozódást: a szociális problémák, a munkás és paraszti rétegek sorsa iránti érdeklődés növekedését, melyet szülőföldjén az előzmények (a Tizenegyek csoportosulása) után az Erdélyi Fiatalok mozgalma jelzett, Magyarországon pedig a népi írók vállalkozása mutatott. A jelenségről

Görömbei András így emlékezik meg: “A *Nyugat* személyes, szubjektív művészetét a háború után mind erőteljesebben felváltotta egy közösségi élményekből, közvetlenebb valóság szemléletből táplálkozó tárgyias stílus. Ez a szemléleti változás a húszas-harmincas évek fordulójára következett be, de előkészítése már a húszas évek elejétől nyilvánvaló, s elsősorban a népi irodalom megjelenésének köszönhető.” (*A magyar irodalom rövid története*. Helsinki, 1992. 118.)

- <sup>4</sup> Az utolsó két évtized versei közül a dolgozatban korábban említetteken (*Tarkul a völgy*, *Szarvasok*, *Oidipusz leánya*, *Torz március*) kívül – többek között – a következők mutatnak vissza korábbi művekre: *A fáklya éneke* a *Magányos aktor Kecskeméten* lángoló fenyőjét, *A túlsó partról* az *Antigoné* alvilág-képét idézi, az *Ünnep előtt* a *Kalács*, *keddi kalács*, a *Faust és a Gond* a *Faust ünnepén* világára utal, *A vízi szörnyeteg* és a *Laokoon* az *Esti dallal*, *Az első égi szó* a *Vihar után I-el* teremt kapcsolatot, a *Farkaskutya* rabság-képe *Az irisórai szarvast*, a kései vándor-vágy sugallta *Ladik* pedig a *Vadludakat* juttatja eszünkbe.
- <sup>5</sup> Illyés Gyula: *Az irodalom értelme*. in: *Ingyen lakoma*. Bp., 1964. 11-13.

### A dolgozat szerzőjének a témáról szóló publikációi

#### Cikkek, tanulmányok:

1. “Régi, kedves, hű csapatok, tudom, ti kísértetek.” *A költő és pedagógus Áprilyról*. Pedagógiai Műhely. 1987/2. 93-96.
2. “A tengeren rab énekel.” *Áprily Lajos erdélyi korszakáról*. napjaink, 1987/12. 17-18.
3. *Áprily Lajos fiatalkori verseinek költői világa*. Irodalomtudományi Közlemények. Nyíregyháza, 1992. 89-99.
4. *Áprily Lajos erdélyi fogantatású költeményeiről*. Kelet Felől, 1994/6. 15-19.

5. *Két Áprily-versről*. Magyartanítás, 1997/szeptember, 7-9.
6. *A tengeren rab énekel*. BÁR című folyóirat (Szombathely), 1997/1-4. 100-110.
7. *A messzeség és a múlt hívása. Áprily Lajos: Bessenyei című verséről*. In: A szétszórt rendszer. Nyíregyháza, 1998. 208-211.

### **Előadások:**

1. *Áprily Lajos erdélyi fogantatású költeményeiről*. (Az egyetemes magyar irodalom határon túli értékei című konferencián, Nyíregyházán, 1994. okt. 27-én.)
2. *Az Áprily-líra erdélyi korszakának világképe*. (MTA Szabolcs-Szatmár-Bereg Megyei Tudományos Testületének ülésén, Nyíregyházán, 1995. szept. 30-án.)
3. *Áprily Lajos erdélyi korszaka*. (A III. Nemzetközi Hungarológiai Szimpozion, Ungváron, 1995. okt. 26-án.)
4. *Áprily Lajos repatriálásának visszhangja Erdélyben*. (A Tudományos Testület ülésén, Nyíregyházán, 1997. szeptemberében.)
5. *Áprily Lajos Bessenyei című költeményéről*. (A Bessenyei Emlékkonferencián, Nyíregyházán, 1997. okt. 16-án.)

## TARTALOM

Bevezetés .....	1
Áprily-olvasatok a gyarapodó életmű kíséretében s a pálya lezárulása után .....	7
A régi forrás .....	45
Elégia a romok és temetők felett .....	58
Erdélyi sors, erdélyi küldetés .....	71
A világkép módosul: a költői személyiség válsága kiteljesedik .....	89
Látomások a vesztett hegyvilágról .....	108
A nyugtalanság üldözöttje .....	123
Jelentések a völgyből .....	144
Összegzés .....	174
Jegyzetek .....	189

## Világalkotó elemek Áprily Lajos költészetében

A dolgozat arra próbál választ adni, mit mond a ma olvasójának Áprily Lajos költészete, mit jelent ma embernek lenni az Áprily-művekkel való találkozás fényében. E kérdésre a recepcióesztétika tanulsága szerint nem adható korrekt válasz az Áprily-líra befogadástörténetének elemző áttekintése nélkül. A dolgozat első nagyobb egysége ezt a feladatot végzi el. A szerző elsősorban arra keresi a választ ebben a fejezetben, hogy az erdélyi költő alkotásai milyen feleletet adtak a korabeli olvasók életvilágában felvetődött problémákra, valamint hogy miképpen teljesítették be az irodalmi tradíciók alapján kialakult elvárásait.

Áprily Lajos az 1920-as évek elején kezdte pályáját, s néhány év alatt a kisebbségi helyzetbe került romániai magyarság egyik legjelentősebb költőjévé érett. A kortárs olvasatokból kiderül, hogy az olvasók nagyra értékelték a közösségi programok (pl. a transzszilvanizmus) jegyében született alkotásait (bár ilyen verse csak néhány volt), magukénak érezték azonban azokat a műveit is, – mert kérdéseikre szintén “válaszoltak” – melyek nem a közösség gondjairól, hanem a közösség egy tagjának életérzéséről, személyes veszteségeiről adtak hírt. Áprily költeményei a kortárs kritikák szerint előrelépést jelentettek művészi-esztétikai szempontból az erdélyi irodalmi tradícióról képest. Életművének líratörténeti helyéről ugyanakkor nem volt, ma sincs közmegegyezés. A dolgozat szerzője a költő életművét feldolgozó munkák többségének állásfoglalása alapján úgy látja, hogy az erdélyi költő a “klasszikus modernség” képviselője, mint jelentős pályatársainak többsége.

A továbbiakban az Áprily-életművel kapcsolatban a dolgozat elején feltett kérdések megválaszolását a szerző a költő lírai világképének vizsgálata útján kísérli meg. Az elemzés során a Cs. Gyimesi Éva által javasolt eljárást követi, vagyis az értékszimbólumok rendszerét, az értékekkel összefüggő konnotatív struktúrát vizsgálja. E struktúrát, mint kimutatja, ellentétes értelmű motívumpárok határozzák meg, a pozitív oldalon olyan összetett jelentésű szimbólumokkal, mint pl.: hegy, béke, élet, fény, szellemi és erkölcsi értékeket megtestesítő történelmi

alakok, a negatív oldalon pedig mint pl.: völgy, háború, halál, értékromboló vagy Erdélyhez hűtlen történeti személyek. E bináris oppozíciós rendszer köré ismétlődő szövegelemek egész hálózata szövődik. Az elemzések azt igazolják, hogy Áprily költői világképe ez a vázolt szerkezete módosul ugyan a költői pálya lezárulásáig, alapvetően azonban nem változik meg. Áprily Lajos költői világának hőse a XX. század minden szörnyű periódusában a természettel s embertársainkkal való harmonikus kapcsolat kialakítására, a kereszténység és az európai humanizmus legfontosabb értékei melletti kitartásra ad példát a ma olvasójának.

