

„NEM HINNI SZÖRNYŰ HIT”

Gál László: *Tenyerünkön a hold*. Forum, Újvidék, 1970.

Gál László 1959-ben megjelent verskötete (*Dal a szegény halászlól*) óta az öregedés, az elkedvetlenedés, a hitet-vesztés verseit írja; új verskötete is ebbe a gondolatkörbe tartozik. A háború előtti lázadó, a háború utáni ujjongó Gállal szemben egy kételyekkel teli, megtört, a semmivel barátkozó költő arcéle bontakozott ki. Költészetének alapvető fogalmai: hit, forradalom, ember, alapvető színe: a piros, verseinek formája: a dalszerű egyszerűség, mind változatlanul megmaradtak az újabb versekben is, csak az előjelük változott meg: meghatározójuk ma a negatív. Verseinek nyelvi anyaga és alaki elemei is egy visszájára fordított, ön-maga ellentétévé vált költői világ termései. Nem meg hasonlítás ez, hanem egy egész sor élettapasztalat, ráismerés tudatosodása. Ugyanakkor a külső látszataiból a benső realitásába megtérő, visszataláló költő igazsága is.

S ezután sem került szembe régi énjével: nem követte a benső világába vonuló költői irány törekvéseit, lírai nyelve nem húzódott vissza önmagába, sohasem mondott le arról, hogy verse s világa értelmileg ellenőrizhető legyen. Tehát Gál László költészetében a benső összetett, irracionálisuktól és mítoszuktól is terhes realitása nem égette fel az élet és a költészet közötti hidakat. A benső az ő költészetében nem elzárkózás, nem visszavonulás, nem menekvés az élettől, hanem az élet látzatvalóságának felismerése, az árnyoldalak, a valóra nem vált remények, a bizonytalanságok és sikertelenségek malomkövei között felőrlődött hitek realitása, melyet a bölcs öregedés illúziótlan hangja bizonyít a leghatározottabban. Tehát a benső világának felismerése csak radikalizálta Gál László költészetének már korábban programként és ideológiaként megvallott és vállalt közéletiségét. Újabb verseiben az öregedés, az

elkedvetlenedés, a hitet-vesztés analóg állapota annak a kornak, annak az időnek, amelyben élünk, amelyben életünk realitását látjuk. Elmúlt az ujjongás, a lelkesedés, a nagy hit kora, és ezt az új állapotot valóban fájdalmassá az elmúlt idő emléknymoi teszik. Gál László verseiben sok helyütt már az emlékek sem térnek vissza, az emlékek sem rejtegetik a megnyugvás óráit.

Így Gál László újabb verseiben — nemcsak ebben a kötetben, a korábbiakban is — mintha egyetlen nagy elégiát írna, sok helyütt fanyar fintorral, a brechti song hanglejtését követve; mintha ez az elégia szárnyszegetten és fáradtan csak a semmit számlálná, lajstromozná: „amit tettem ennyi meg ennyi / összesen semmi”; még jól tudja és verseiben vissza is tér az elv, a meggyőződés:

[a forradalom a meg nem állás
(dal a forradalomról)

de a ráismerés figyelmezteti:

jaj isten ember és forradalom
ha megpihen ha jaj ha megpihen
(a teremtés)

és végeredményben csak a remény elve marad, de a remény is bizonytalan, mert a halál utánira marad:

a forradalmár megöregszik
tudja hogy meghal
de remél
(a forradalmár)

Az önmagával, a régi nagy reménnyel, a régi hittel való leszámolás ez a halál utánra vetített remény. Az előző verskötet (*Szó a szélben*, 1968) egyik verse megrázó refrénjének: „nem hinni szörnyű hit” visszhangja és további állapota ez az irracionális remény.

Megrázó vívódások sorát eredményezi Gál László költészetében ez az állapot. Ezeket a vívódásokat és irányukat csak aláhúzza a költői mesterség megkérdőjelezése, a szóban való bizakodás elvesztése:

nem irigylem az élöket most már
több a semmi jóval több a soknál
több a rossz is jóval több a jónál
ha elhallgatsz ki tudja hogy szóltál
s ha szóltál is több a csönd a szónál
(dal a törpékről)

vagy más helyütt:

mennek mennek a szavak mezítláb
mennek csak mennek a meztelen szavak
mennek és nem érkeznek meg sehová sem
(szó a szóról)

Arra a naiv és banális, de ebben az állapotban rendkívüli reális kérdésre adható válasz ez az illúziótlanság, amit Gál László így fogalmaz meg: „van-e út amelynek / eleje van s vége” (út), arra a kérdésre, ami csak akkor merül fel, amikor az út beláthatatlannak, a remény céltalannak, a hit hitetlenségnek tűnik. Végső kérdés ez, melyre a válasz csak negatív lehet. Írjunk ide még egy választ Gál László költészetéből:

az ember egyszer fiatal
az ember mindig fiatal
és belehal

(vers az emberről)

Gál László, a közeleti költő, aki vállalni tudta és vállalni merete a harcot, a lelkesedést, most vállalni meri a reménytelenséget, az illúziótlanságot is. Következetes és egyirányú tehát az a fejlődési ív, amit Gál László költészete rajzol meg. S ilyen értelemben is kivételes hely illeti meg a jugoszláviai magyar költészetben.

Vagyis, ahogy vállalta az illúziókat, úgy vállalja most az illúziótlanságot is. A kötet egyik legkiválóbb alkotása, a *dal a földemről* is ezt bizonyítja:

ez a föld az örököltem
el is mentem visszajöttem
el is megyek soha többé
többé vissza nem is jövök
vízbe hullok dombba nővök
száraz fába merevülök
vissza többé nem is jövök
elmerülök

ez a föld az nem is bánom
ez a föld az jaj de bánom
gyertyafényen napvilágon
csak ez a föld a világom
ellenségem és barátom
ez a vérem a testvérem
szülőanyám
amíg élek az életem
ha meghalok a halálom
ez a föld a nincsen tovább
nem is bánom

te kenyérföld jól takarj be
magam is csak kenyér lennék
az éhessel nagy holtomban
magam is magamból ennék
jó bort innám hogyha bírnam
az élőkkel koccintanék
s ha lehetne szívrepesve
boldog rigmust is mondanék

A „föld”, a „kenyér föld” vállalása az elvágyódás reménytelen örömeivel és az ittmaradás súlyos terheivel egyszerre leszámolás és egy újabb harc is. A „mentem” és vele szemben a „száraz fába merevülök” mozdulatlansága a két szélső pontja a versnek: mindkettő mint szélsőséges helyzet voltaképpen illúzió, de ez az illúzió fogja be, határolja a vers reális terét: „ez a föld a nincsen tovább”. E két szélső ponttal analóg a vers két egymástól legtávolabbra eső értelmi pontja is: a lelkes fölemelkedés és vele szemben az állandó, változatlan egy helyben maradás. Valójában ez a két ellentét indukálja a vers ellenpontos felépítését is: „ez a föld az nem is bánom” és vele szemben a következő sor „ez a föld az jaj de bánom”. Tovább folytatódik az ellenpontosítás: „gyertyafényen napvilágon”, majd egy sorral lejjebb „ellenségem és barátom”, hogy azután egyszerre megszakadjon ez az oppozíciós szerkesztési mód: a vers egyirányúvá válik és a lemondásba fut be, meghatározva a vers reális terét: „ez a föld a nincsen tovább / nemis bánom”. A versnek ez a második szakasza az, amelyik pontosan fogalmazza meg a vers értelmi horizontját. A harmadik szakasz már az azonosulás, a földdel, a „kenyér földdel” való azonosulás: a halál megidézése. Ugyanakkor pontosan mutatja azt a folyamatot is, amit Gál László költészetében általában a bensőbe való visszatalálásnak nevezünk: „magam is magamból ennék”. A vers szerkezetlánca tehát így írható le: a távozás és a maradás ellentéte az első szakaszban, melyet tovább fejleszt a második szakasz ellenpontosítása, majd ugyanez a második szakasz bevezeti a harmadik szakaszban feltárló azonosulást. De ez az azonosulás is illúzió, nem megnyugvás. Nem lehet a földhöz, a kenyér földhöz megtérni, legfeljebb a halállal. A harmadik szakaszban a feltételes mód nyelvi formája dominál. Ennek a grammatikai formának a funkciója, hogy a megtérést, a megnyugvást dezilluzionálja. Vagyis, nem lehet „szívrepesve / boldog rigmust” mondani. A hazatalálás sem hazatalálás tehát, a meglett világ sem otthon. Egy állandó idegenség, egy örökös számkivetettség jelentése bontakozik ki a versből, melynek vívódó és megrázó drámaiságát csak aláhúzza, kiemeli a vers rigmosos dalszerűsége, pattogó tagolása. Újabb ellenpont tehát, ellenpont a vers dalszerűsége és a jelentés összetett drámaisága között.

Valójában a kontrasztoknak ez a tudatosan megvalósított rendszere határozza meg a *dal a földemről* esztétikai hírértékét is. Különös paradoxon az, amit Gál László itt megvalósított: minél élesebb ez a kontraszt, minél távolabbra esnek a vers szélső pólusai, ellenpontjai, annál nagyobb közöttük a vonzóerő, annál élesebben ütközik ki a „nincsen tovább” realitása. Ameddig fokozni lehet ezt az egyidejű taszítást és vonzást, addig erősödhet a vers feszültsége, és ez a feszültség definiálja a vers esztétikumát, kifejleszti esztétikai hírértékét.

Ez az a kettősség, amit Gál László egész újabb költészete vállal: az illúziókat és az illúziók elvesztését egyszerre, egyidőben. Egy sor félreértésre adhat okot ez a költői állapot: Az optimizmus és a pesszimizmus gyanús ellentétét elevenítheti fel. Holott, valójában nem erről van szó. Ahogy a rím kiveszése a szabad versből, vagy — ami a magyar költészetre jellemzőbb — a jambus kiveszése, nem jelenti, nem is jelentheti azt, hogy eltűnt a rím, hogy eltűnt a jambus, hanem csak arra mutat rá, hogy a modern versben, a modern vers struktúrájában, modelljében mint negatív előjelű tag: — rím, vagy — jambus, van jelen és úgy is játszik

szerepet, éppúgy Gál László versében az illúziók elvesztése, a reménytelenség, a hitetlenség kialakulása nem jelenti, nem is jelentheti, hiszen közeleti költőről van szó, az illúziók, a remény, a hit teljes kivészését, hanem Gál László versének jelentésszintjén ezek a fogalmak, ezek az elemek negatív alakban vannak jelen, meghatározójuk a *minusz*. Konkrétan a *dal a földemről* című versben az elvesztett otthon, haza, föld, a „kenyérföld” nem a tagadás formájában mutatkozik meg, hanem egyszerűen mint *minusz kenyérföld*, minden meghatározó jellege megmaradt tehát, csak azonosodni nem lehet vele. Ezzel a *minusz kenyérjölddel* korrespondál, hangzik össze a harmadik szakaszban domináló grammatikai forma, a felteteles mód.

A *dal a földemről* című versből kiemelhetők azok a vonások is, amelyek általában jellemzőek Gál László újabb verseire.

Elsősorban az, hogy versei értelmileg mindig nyomon követhetők. Erre figyelmeztettük akkor is, amikor költői világának benső terét határoztuk meg. Ez a meghatározó választja el élesen Gál László költészetét a modern költői törekvesektől. Versei nem *szóegyüttesek*, metaforai és általában költői nyelve sem attételes oly mértékben, hogy ez a megértés, a nozzátérközös rovására mehetne. vagyis, ha a benso duemmáit veti ki, azokat mindig olyan anyagon, olyan nyelvi és fogalmi skalan határozza meg, hogy megközelíthetőek, egyszóval *érthetőek*. Ennek nyilván két alapvető feltétele van: egyrészt az, hogy a vers hangvétel, érzelmi, gondolati anyaga mindig valami konkrétéhoz kötődik, vagy legalább olyannal, ami a konkrétság látszatát tudja kelteni, másrészt pedig a megfogalmazás, a vers felépítésének egyszerűsége. Persze, ez az utóbbi feltétel közelebbi meghatározást követel. Az egyszerűség a költészetben csak ritkán érény. Mert rendszerint a gondolati, érzelmi silányság, egyretuság takarója. Gál Lászlónál tudatos tendencia, és ezért legtöbbször valóban érénye is költészetének. Olyan értelemben, ahogy a *szinek 1* című versben mutatkozik meg. Itt éppen az egyszerűség tendenciája tartja az alapvetően hasonlatos struktúrájú verset a sejtetés szintjén. Más szándéka talán nincs is, mint ennek a sejtésnek az érzését kelteni. De maga ez a sejtés már rendkívül bonyolult, összetett. vagyis, azt állítjuk, hogy az egyszerűség csak akkor érénye a versnek, ha feltétel a mélyebb rétegek közlésére. Az egyszerűség Gál László költészetében legtöbbször ezt a funkciót tölti be. Az érthetőségnek és az érthetőség két feltételének, a konkrétságnak és az egyszerűségnek azonban negatív oldalai is megmutatkoznak Gál László verseiben. Talán sokkal inkább éppen ebben a kötetben, mint a korábbiakban, vagy költői fejlődésének ezt a szakaszát bevezető, már említett 1959-es kötetében. Verse sokszor a banálisig egyszerűsödik, sokszor anyaga is naiv. S az ilyen verseknek költői háttéré is kérdéses. Talán egy szigorúbb, kritikusabb válogatás mindezeket a verseket kiiktathatta volna a kötetből.

Gál László költészetének másik meghatározó vonása — erre is figyelmeztet a *dal a földemről* — a dalszerűség. Gál László mintha ellentmondana a magyar költészet hagyományos meggyőződésének, hogy a magyaros verselés, a magyaros vers tagozódása alkalmatlan a mélyebb, összetettebb, korszerűbb érzések kifejezésére. Nehéz volna ennek a dalszerűségnek a vonásait egyes verssorokon bizonyítani, vagyis nehéz volna pontosan leütemezni Gál László verssorait, ugyanis a magyaros ütememlékek nem a sorok strukturálásában mutatkoznak meg, hanem a

szakaszok, a strófák felépítésében. Pontosabban, nem a sor, hanem a szakasz az, amiben a magyaros verselés elemei dominálnak.

Határozott szerepet tölt be ez a dalszerűség Gál László költészetében: egyrészt az egyszerűség tendenciáját húzza alá, másrészt pedig költészetének közéleti karakterisztikumát.

Költészetének ezekből a meghatározóiból következik még egy sor sajátos jellemvonás: egyrészt az áttételes, metaforisztikus, elvonatkoztató költői nyelv hiánya, másrészt pedig a párhuzamosság és az ismétlődés. Versének a legegyszerűbb elemei ismétlődnek, térnek vissza minduntalan, ugyanakkor ezek a visszatérő ismétlések egy sor párhuzamos struktúrát hívnak elő, olyanokat — összetetteket és bonyolultakat —, amilyenek az elemzett versben is láthatók voltak.

Mindehhez hozzá kell még tennünk, hogy Gál László költői nyelve aránylag szegény. Szegény, ahogyan köznyelvünk is lassan szegényedik. Verseiből hiányzik a nyelvteremtés szándéka, hiányzik a nyelvi változatlanság, sőt legtöbbször az egyes versek játékos kedvét sem követi a nyelvi játékosság. Valójában ez a nyelvi szegénység is összefügg versei érthetőségével, egyszerűségével, a versstrukturáló ismétlődésekkel, párhuzamosságokkal.

Végezetül, figyelmeztetni kell arra, hogy a *Tenyerünkön a holdban* meglehetősen sok az önisméltés, különösképpen az ezt megelőző kötethez viszonyítva. A kötet aránylag nagyszámú sikertelen alkotását tehát nem pusztán a költői szándék és módszer vakvágányra futása eredményezte, hanem az is, hogy csak nehezen tudott Gál László a korábban feltárt költői ráismeréseken, felfedezéseken átlépni. Összegyűjtött verseinek egy, reméljük, hamarosan sorra kerülő kiadása gyomlálhatja majd ki az ismétléseket és kisiklásokat. Az elmúlt év, mennyiségben kivételesen gazdag, de értékeiben ingadozó, költői terméséhez viszonyítva Gál László új kötete megnyugtató, fontos eredmény.

BÁNYAI János

A KITÖRÉS ELŐJELEI

Holti Mária: *Farkasok és galambok*. Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1970.

Irodalmunkban a tenger mellék sajátos szerepet tölt be. Ellenpontként egészíti ki sík, poros vagy belvizektől áztatott tájunk képét, a vályogházak mulandóságot sugalló világával a kő állandóságát szegezi szembe, s emellett egy kicsit egyfajta, az „anyaföld” egészét is belátni engedő „úrállomásul” szolgál, vagy ha úgy tetszik, menekülési lehetőséget is jelent. Ennek ismeretében nem kell meglepődnünk, ha Holti Mária első elbeszéléskötetének fűlszóvegéből arról értesülünk, hogy: „Novelláiban a hagyományos realizmus eszközeivel eleveníti meg életre szóló élményét: a dalmát karsztvidék világát.” Az „életre szóló élmény” megjelölés, azonban, valamint az, hogy úgy tudjuk, a szerző ma is a dalmát tengerpart lakója, jó előre figyelmeztet rá, hogy elbeszéléseitől ne ezt a már-már hagyományosnak is mondható „kiruccanós” szerepet várjuk. A kötet írásait olvasva aztán nyilvánvaló is lesz, hogy a bennük megelevenene-

dett világ nem tájunk függvénye, mint pl. Major Nándor *Dél* c. regénye vagy Domonkos István *Kitömött madara* esetében, s nem is holmi egzotikum, hanem autonóm módon, mintegy önmagáért létezik, szinte már az öncélú művészet látszatát keltve. Mert nem egy írásban a részletek, mellékmozzanatok és kitérők mintha kissé háttérbe szorítanák az elbeszélések tárgyát, s ugyanakkor mondanivalójukat is elködösítik (legalábbis ami a gondolatiságban megnyilvánuló mondanivalót illeti), némely esetben mintegy kikényszerítve a kérdést, létezik-e egyáltalán az a nélkülözhetetlen apropó, amely az írások megszületését igazolhatná. A kötet több írása ugyanis olyan széles alapokról, s olyan sodró meseáradással indul, hogy utóbb a beteljesedés hiánya válik érezhetővé.

Úgy tűnik azonban, mintha e fogyatékoknak maga a szerző is tudatában lenne, és szükségesnek érezné nyilvánvalóan benne is felmerülő kételyeit bizonyos öniróniával ellensúlyozni: „...tücsökről-bogárról elmélkedem” — olvashatjuk egyebek mellett a kötetben utolsóként szereplő *A hegy őrzője* c. ars poeticának is felfogható írásában, amelyről itt rendhagyó módon elsőként ejtünk szót, s amelyben egy novellairási kísérlet kudarcával ismerkedhetünk meg. És ha ehhez még hozzáteszünk, hogy a szóban forgó „novella a novellában” egy mániákusnak tetsző hösről szól, aki életét egy tűzhányó megfigyelésének szenteli, évtizedeken át lesve a hegyet, ám a kitörés pillanatát mégsem sikerül tetten érnie, akár azt is mondhatjuk, hogy ezzel az írásával az író, akarva-akaratlanul, mintegy az ezt megelőző elbeszélések torzószerűségét, kiteljesedésük elmaradását igyekszik valamiképp megmagyarázni, illetve szimbolizálni. Mert a tűzhányó kitörését ezek egyikében sem észlelhetjük, nem mintha a kitörés pillanatát a novellahőshöz hasonlóan elmulasztottuk volna, hanem mert a nagyon is biztató előjelek ellenére, egyelőre még várat magára. Tegyük hozzá azonban, hogy a novellairás kifejezett kudarcáról mégsem beszélhetünk.

Az egyes írások közül leginkább még a kötet élén álló *Simunina és Anturina* hordoz magában határozott formát öltő mondanivalót. Ez az írás kétségtelenül megragadó történet két mitikus figuraként elének lépő, pátriárkakorú pásztorról, főleg egyikükről Simunináról. Szembeötlő azonban az írás két része közötti különbség, mivel az első kissé fölöslegesen terjengősnek hat: a helyenként tempósan anekdotikus beütésekkel és bölcselkedésekkel terhelt rész („Jöttek az asszonyok is rendre; számukra az ürügy egy másik virága pompázott ki, ha csak bogánccs formájában is: mert ami a gyerekek hazaparancsolását illeti, az bizony kegyetlen szándék.” — 8. old.) voltaképpen csak Simunina bemutatására szorítkozik, míg a tulajdonképpeni mondanivaló a későn felébredő közösségi tudat és emberség kérdése, csupán a második részben, a partizáncsapat feltűnésével jelentkezik, ami mellesleg még azzal a következménnyel is jár, hogy Anturina alakja valójában háttérben marad — abból, hogy Anturinának, a jelek szerint, Simunina ellenlábásának kellene lennie, csupán különös, bohókás táncá révén sejtünk meg valamit. Emellett pedig a második rész eszközeit tekintve is mindenképpen tömörebben és drámaibban hat. Ugyancsak két részre tagolt írás a *Tehenek a narancsfák alatt*, sőt tulajdonképpen két külön történetből áll, amelyeket mindössze az elbeszélő személye és a babonás hiedelmekkel átszőtt mendemonda bizonyos legendateremtő megnyilvánulásai kapcsolnak egybe, a táj jellegzetes atmoszféráját és az itt élő emberek sajátos arcu-

latát viszont vitathatatlanul ebben az írásban találhatjuk meg a legmaradéktalanabb művészi megvalósulásban. Hasonló szerkezetű még a címadó *Farkasok és galambok* is: itt, az írás kissé szintén írói hitvallásnak is tekinthető bevezetőjében viszont a szerző külön is hangsúlyozza a két elmesélt esemény közötti összefüggést, illetőleg a második determinált-ságát az első által, s ez tagadhatatlannak is látszik, ám a galambok kieresztése a falusi templom padlásáról a Hány János-i farkaskaland után (csakis ilyennek fogadhatjuk el) valahogy túl jelentéktelen csínynek hat — a történet csakis úgy kerekedhetne ki igazán, ha a korábbi, bizonyításra kötelező „hőstett” valami végzetes következménnyel járna; a halvány utalás, miszerint a hős későbbi részvételét a népfelzabadító harcokban szintén a farkaskaland határozta meg, csak részben pótolhatja hiányérzetünket. Azt csupán mellékesen említjük, hogy a második részben mint színhellyel Vajdasággal is találkozunk. Ezzel az írással aztán vége is szakad e sajátos szerkezetű „ikernovelláknak”, sőt átmenetileg a színhelytől is eltávolodunk. A *Meghalt a varázsló* színhelye ugyanis homályban marad, de még ha pontosabban meghatározott lenne is, ennek aligha volna jelentősége, mert a helyenként könnyedén elegáns iróniát, máshol valami letűnt, patinás világ iránti nosztalgiát kifejező novella Európa meglehetősen tágra körülhatárolt térségének számos pontján lejátszódhatna: Jadwiga figurája kétségtelenül érdekes, mégis, konok racionalizmusunkat ez az írás sem elégíti ki — tisztázatlan, hogy valójában mi is vonzza az egyébként is elmosódott körvonalú első személyt ehhez a kicsit valószínűtlen, excentrikus öregasszonyhoz, úgyhogy az írás lényegében nem nő túl a figura kuriozitásán. Ilyenformán kellemes meglepetésnek hat utána a *Ha meg kell tenned* c. rövid írás, villanyszerű tömörségével, jó kiszámított kihagyásaival, s mindenekelőtt letisztult képletszerű üzenetével, még ha alapjában véve nem is más után-érzett háborús tárgyú novellánál, s hasonlóan elismerően vélekedhetünk a *Denevérekről* is; ennek az írásnak, amely egy gyerekkori lelki sérülésektől terhes, félresiklott életű lány és fiatal mostohája összeütközését, illetve kettejük érzelmi-családi problémáit veti fel egy rövid éjszakai epizód keretében, legfőbb érdeme, hogy az írónőnek itt, mintha csak „otthon lenne”, biztos kézzel sikerül megragadnia tárgyát, bár az asszony alakját, néhol túl „irodalmi” és választékos, máshol túl nyers nyelvi megnyilatkozásai révén, főleg mert a kettőt a szerző nem tudja eléggé egybeötvözni, kissé ellentmondásosnak érezzük. Kétségtelen azonban, hogy e két szerényebb ambícióval készült írást tekinthetjük a legsikerültebbnek, mivel legkevésbé rajtuk érezhető az a kötet legtöbb írására jellemző tünet, hogy a részletek túlburjánzása mintegy maga alá temeti a novellák tárgyát, illetve, hogy a mozgásba hozott apparátus, méreteit és bonyolultságát tekintve, messze túlnő a mondanivaló fontosságán.

Nagyfokú színvakság és rövidlátás lenne viszont az eszközöknek és a tárgynak ebben az aránytalanságában kizárólag elmarasztalando fogyasztósságot látni. A szerző jövőbeli lehetőségeit latolgatva ugyanis nehéz nem észrevenni, hogy ezek a lehetőségek mindenekelőtt éppen az írónő helyenkénti (ma gyakran még funkciótlan) részlethalmazásában, túlbonyolító hajlamában, lépten-nyomon felbukkanó elemzőkészségében rejlenek (még ha elemzései gyakran közhelyszerű konklúzióba futnak is), nagyfokú olvasottságot is tükröző (ami néha bizonyos affektáltságra is

ragadtatja), rendkívüli gazdagságra valló képzetársításában, nem utolsósorban pedig abban, hogy mindehhez képes nyelvet is teremteni. Mert igaz ugyan, hogy ez a nyelv nem mentes még a különböző stílustörékvések gyakran szeszélyes egymásba átcsapásaitól, többek közt a már említett anekdotikusságtól sem (amely néha az erőltetett kedélyeskedés határára is sodorja, mint pl. az 58. oldalon: „mereven nyugtattam tekintetemet keményített fehér blúza két Mount Everestjén, melyről gyakran elképzeltem, hogy két rettenetesen kiéhezett darázs időzik rajta. Később módosítottam elképzelésemet azzal, hogy a darazsak dolgát a tisztelendő úr elvégzi egymaga is”), máshol a tetszelgő modorosságtól, kifejezőereje azonban tagadhatatlan, úgyhogy legfőképpen mégis a nyelvnek, a stílusnak tudható be, hogy a kötet írásai tartalmi jelentéktelenségük ellenére is lebilincselők, sőt néha gyönyörködtetők is tudnak lenni. Ahol pedig sikerül a szerzőnek a letisztultság, a lényegre koncentrálttság kellő fokáig jutnia, ott az emberi lélek mélyén dülő rejtett viharok láttatására is képes: „Simunina merőn maga elé bámult. Azután odalépett a kutyák barlangjának szemöldöksziklájához, és letört egy jégcsapot. A jég üveges csilingeléssel tört ketté. Jure pislogott, értőn és értetlenül, apró barna szemei végül mégis az értetlenség és találgatás fényével teltek meg. Nem tudta eldönteni magában, melyik jég tört meg: az a zúzmarás, hóvattás, kutyák szemöldöksziklájának a jégcsapja, vagy pedig az a jégmező riant, ami Simunina lelkét át- meg átrétegezte, és emberöltőn át védelmezte vasnál, páncélnál biztosabban az emberi szeretetnek még a szikrájától is?” (19. old.) És ilyen sikeres részleteket szép számmal idézhetnénk még, ami végső fokon arról győz meg, hogy Holti Mária mindössze hét elbeszélést tartalmazó kis kötetét mégsem tekinthetjük elvetéltnek, s hogy a „kitörés elmaradása” voltaképp csak azt jelenti, hogy az író nő még nem egészen tud mit kezdeni kétségtelenül nem mindennapi tehetségével és felkészültségével. „Hibái” azonban bármikor önmaguk ellentétébe csaphatnak át, készek lévén — talán már a közeljövőben — erénnyé válni.

V. Z.

ANGHEL DUMBRĂVEANU KÖLTŐI VILÁGA

Nagyarányú költészeti felpezsdülés jellemzi a mai román irodalmat. Három igen jelentős költőnemzedék alkotó jelenléte biztosítja azt a szokatlanul nagyarányú fellendülést, amelyet az utóbbi évtized román költészete elért. Az alapozók, költészetünk tisztos öregei — Al. Philippide, Emil Botta, Eugen Jebeleanu, Dimitrie Stelaru a beérett, művészileg kiteljesedett életmű valóráváltását ünnepelek, míg az ereje teljében alkotó középnemzedék — Stefan Augustin Doinas, Geo Dumitrescu, A. E. Bakonsky, Ion Caraion — lendületes munkával sietteti a költészet fejlődésének kibontakozását. És végül, a bátran induló, merész hangú ifjú írócsoport — Nichita Stănescu, Ion Gheorghe, Ion Alexandru, Marin Sorescu, Leonid Dimov, Mircea Ivănescu, Ana Blandiana... a román líra sajátosan mai arcelének megteremtői, meghatározói. A jelenkori román költészet rendkívül változatos és művészi eszközökben gazdag irányzatait képviselő tehetséges és bátor fiatalok sorában megtisztelő

hely illeti meg Anghel Dumbrăveanu költészetét is, Nichita Stănescu egzisztenciális problematikája, Ion Gheorghe mitoszófiája, Ion Alexandru zárt költői világa, Marin Sorescu elkülönülése vagy Leonid Dimov és Mircea Ivănescu sötét humorú versei mellett.

Anghel Dumbrăveanu 1961-ben jelentkezett először a *Fluviile visează oceanele* (A folyók óceánokról álmodnak) című verseskötetével. Az irodalomkritikusok elsősorban a költői eszközök és eljárások magabiztos kezelésére, verseinek tematikai változatosságára és sorainak mindmáig megőrzött lírai muzikalitására figyeltek fel, amely nemcsak az induló költő verseit, hanem a neoklasszikus formákat elvető és végképp a szabad versnek hódoló művészt is jellemzi. Az első kötet ígérését rövidesen újabb költői jelentkezés igazolja. 1964-ben jelenik meg a *Pământul și fructele* (A föld és a gyümölcsök) című könyve, amelyen bár érződik a formakeresés bizonytalansága, lényegesen nagyobb szerepet kap a szabad vers, mintegy előre jelezve azt, hogy a költő végül is ez utóbbi mellett fog dönteni.

Anghel Dumbrăveanu költői fellépése szerencsés csillagzat alatt történt. A két előbb említett verseskötet nemcsak azt bizonyította, hogy kiváló verskezelő és formaművész, hanem azt is, hogy nem a nagy elődök kései epigonja. Az ifjú költő saját, egyéni hangot keresett, amelyet harmadik kötetének, az *Iluminările mării* (A tenger villanásai, 1967) megjelentetésével cáfolhatatlanul beigazol. Ekkor már az is nyilvánvaló, hogy Anghel Dumbrăveanu a szabad vers virtuóz mestere, aki mély lírai érzékenységgel a jelenkori román költészet legjobb képviselői között szerez magának megtisztelő helyet. E kötet fordulópontot jelez alkotómunkásságában, a szabad vers szerelmese lesz. Férfikora beteljesülésének megrázóan lírai, sejtelmes, fényel és árnyékkal vegyes költeményei egy nyugtalanságtól háborgatott, belső ellentéteivel viaskodó költői öntudat dialektikus vetületei.

A *tenger villanásai* kötet verseit egy mélységes szenvedély ihleti. Ez a kozmikus méretű költői vízió egy ifjú költőtől még szokatlan, de a tengerbe, partokba és a költészetbe szerelmes írótól természetes. Költeményei tele vannak dionüszoszi lendülettel, de éppúgy kicseng belőlük — a sorok lüktetésének ritmusára — az érzelemgazdagság, a szokatlan költői képekből áradó liraiság, amely a tengerhez hasonlóan előnti a partokat, majd visszahúzódik, finom homokot hagyva maga után. Nyugtalan vívódás ez, de ugyanakkor egyensúlykeresés is, s a kötet olvasója nem is tudja, hol álljon meg: a vers megrázó szépségénél, a lét nyugtalanságánál vagy az érzelmei mélységének vizsgálatánál. A *tenger villanásai* kötet versei az öröm és az élet dalai, melyek valahol a kozmikus térben visszhangoznak.

Ha a *tenger villanásai* kötet jellemző tulajdonsága a bensőbe zártság, úgy a következő kötet, az *Oase de corăbi* (Hajóroncsok, 1969) már a külvilágra is figyelő költő vívódásairól vall. Bár a tenger és a nő képzete itt is élénken kísért, a *Lucrurile serii* (Az est dolgai) című költeményében még kissé tompítottan, de érezhetően egy másik képzet is megjelenik: a halál motívuma, amely következő kötetében már *Fața străină a nopții* (Az éjszaka idegen arca) vezérmotívummá válik. A *Hajóroncsok* versei felett valamiféle egzotikum is lebeg, amelyet az élénk színek sugallnak, de ugyanakkor robbanó feszültségben jelentkezik a nő és a tenger, a part és a messzeség, a hajó és a test képzetéből fakadó azonosítás költői gon-

dolata. De minden nosztalgiánál erősebben, a nő és a bor hívásánál is jobban hat a tenger iránti nosztalgia, bár a messzeségből csupán a hajóroncsok térnek vissza. Elvarázsolt dalhoz hasonlóan kísérti és elűz minden más dallamot.

A *Hajóroncsok* és *Az éjszaka idegen arca* kötetek között Anghel Dumbrăveanu még megjelentetett *Delte* (Delták, 1969) címen egy költőnél ritkán tapasztalható szigorú igényességgel összeállított válogatást.

Az 1971-ben kiadott *Az éjszaka idegen arca* kötetben ugyanazokkal a széles hőmpölygésű versekkel találkozunk, amelyek természetesen folynak, akár a megzabolázatlan vizek, de a formai egyensúly mellett jelentkezik valami belső feszültség is, amelyet a félelem, a rettegés szül, nehogy a szemek megteljenek az éjszaka sötéttségével. Ez az „una ultima nox” nehéz szárnysuhogással közeledik. Ennek az éjszakának A kaland- (Avantura)-jából meríti azt a lírai anyagot, amely a kötetet táplálja. Ott bolyong a gondolat, ahova nem léphet be senki, a fények a haldoklás fényei, a deres őszi álmatlanság és hervadás világa, ahol a „tenyér betapasztja a gondolat ablakát”. A hölgy, aki közeledik, Hallgatag, a Hallgatás Éjszakájának Asszonya, aki hideg ködöket hoz magával. A kényzszerképzetek eltűntek, a kérdéseket lezárták, és sötét árnyék ül a szemem. E kötet verseiben olyan mélységes bánat ül, hogy önkéntelenül is megkérdezzük: hová lett egykori verseinek eufóriája, a dionüszoszi csapongás mivé alakult? Az egykori témákból, amelyek itt is jelen vannak, csak emlékek, egy elhasznált gyakorlat maradványai maradtak csak. És a szerelem alkonyodik, az érzelmek hervadoznak. A kétség és nyugtalan-ság érzete lépett közbe, és a nap elsápadt, vagy beborították a fellegek. Mindenütt betegség és halál. Vagy ha nem, akkor a tragikus messzeség:

„Minden eltávolodik

A fény is karcsúbb lesz, lépteim

Az úton haladva sebeket tapogatnak.

Ezután egymagam megyek, hogy feligyam

Az éjszaka könnyeit. És árnyékom egyre nőni fog

Hamu-nyelvével feltörli lépteim nyomát.

(După cintecul mierlei — A rigófűtty után)

A kötet egységes hangvétele vallomás, utolsó vallomás arról, hogy költői életműve kiteljesedett. Valamennyi kötetében jelen van egy központi téma, amely köré, mint egy csillagkép alkotóelemei, csoportosulnak a versek. Ez még egyszer bizonyítja — ha még szükség van erre —, hogy egy különös tehetségű, tisztán látó mai lírikus munkájával állunk szemben, aki olyan könnyedséggel vezet költői terein, hogy lírájának minden finomságát, mértéktartóan józan költőiségét meg kell csodálnunk.

Ion MAXIM

(Pongrácz P. Mária fordítása)