

„KI EMLÉKSZIK A HOLNAPI NAPRA?”

EGYENES ADÁS

Hervay Gizella összegyűjtött verseit olvasva szinte elkerülhetetlen, hogy történetté ne kerítse az olvasó, az irodalomtörténész, az érdeklődő azt a verskorpuszt, ami van, ami megmaradt. Olvasó, irodalomtörténész, érdeklődő, mondom. Mindegyikük története más, mert másvalamit keresnek, más a „test”, amit *megolvasnak*. Máshová érkeznek, mert máshová készülődnek. Éjjelilámpa fénye alá, meghitt együttlétre egy könyvvel vagy könyvtárba, ahol könyvespolcok és kartotékos szekrények vannak. Vagy zarándoklatra, felkeresni egy személyesen, netán elbeszélésekből ismert helyet, egy rítus színhelyét. Képekben beszélek, olvasás-metaforákat sarkítok, mert így megteremthető az illúzió, hogy az olvasatok, olvasási módok elkülöníthetők egymástól. Az illúzió része az is, hogy az olvasó elsősorban: olvas, a műre kíváncsi, ami valószínűleg nem „maga a mű”, hanem a mű-amit-olvasnak, vagyis egy személyessé váló képződmény. Az irodalomtörténész is olvas, de folyton hozzáolvas még „egyebeket” is a műhöz, bekötött folyóirat-kollekciókat, kritikákat és más műveket, amelyek egymás olvasatait írják át. (Voltaképpen az olvasó is így olvas, csak a kezével, ahogy lapoz a könyvben, nem érzékeli az imént lapozott, súlyos, bekötött folyóirat-kollekciók, díszkötéses kötetek súlyát, ezért miközben olvas, elfeledkezik arról, hogy léteznek.) Az irodalomtörténész ugyanakkor ír, leírja az olvasást és hozzáolvasást, kartotékol, színhellyé teszi a korpuszt, felkereshetővé téve azt mások számára is. Illúzió, mondom, mert a különféle olvasási módok egyidejűek, vagy, ha sor kerül elkülönítésükre, akkor kísérletek inkább, valami elfedett, másképpen láthatatlan (és mégis: érzékelt) elem megtalálására.

Történetté írja magát a Hervay-költészet az olvasás folyamatában, egy olyan közegben, amelyet ő maga teremt meg a versek köré. Ezek a versek állandóan „kibeszélnék” önmagukból, számba veszik a környezetet, a tudat és a test gyarapodásait, veszteségeit, egy helyszíni közvetítés pontosságával. De közvetítésről van-e szó, s ha igen, mi az, ami közvetítődik?

Elég kimondani: ötvenes évek, hatvanas évek, hetvenes évek – folytatni lehet 1982. július másodikáig –, és melléjük tenni a megfelelő Hervay-verseket? *Hová* helyezük a verseket, amikor valami *mellé* helyezük őket? Helyezzük folyóiratszámok, könyvek, interjúk mellé, helyezük elő-ismereteink: a korról leírt, elmondott anekdoták, történetek mellé. Ha így teszünk, a Hervay-költészet azzá a kérdéssé és válasszá lesz, amellyel a mellérendeltséghez viszonyul. Rákérdez a világra, amely az egyidejűségben létezik, és válaszol is: „Ülj le, érezd otthon magad!” (*Aki az asztalt kigondolta...*).

Történetet olvasunk, de kinek a történetét? Szembe kell néznünk a ténnyel: az alig tizenöt-husz éves versek is, akárcsak a harminc-negyven évesek, egy bizonyos történeti tudaton keresztül átszűrve jutnak el hozzánk. A történet nemcsak a Hervay Gizelláé, a miénk is. Az, hogy egyes versek az összegyűjtött korpuszból itt és most nem „aktuálisak” (ahogy néhányuk a költő számára sem volt már az egy hetvenes évekbeli nézőpontból), magát a történeti tudatot mutatja meg működésében. A vágy, hogy mindig saját magunkról, saját aktualitásunkról akarunk olvasni, kiüresedik, ha nem talál alternatívákat – mert minduntalan ugyanazt olvassa.

Szerencsés esetben viszont kiegészül a kíváncsisággal, hogy arról az énünkről olvassunk, aki voltunk, aki lettünk volna, aki helyett Hervay Gizella leélte egyenes adásban rögzített életét. Ez lehetne saját történetiségünk „megjátásza”, kockára tétele. Ki olvas? kinek a könyvét olvassa? mivé olvas? - kérdezhethetnénk.

Hervay megtagadta első kötetét – egyetlen versét sem vette fel 1978-as válogatott kötetébe –, sőt „elvesztette” már 1970-ben, amikor az interjúkészítő kölcsön akarta kérni, hogy dokumentálódhasson belőle. Könyvégető gesztus, amely egy más időpillanatban akár magyarázatra is szorulhat. Mert, igen, mondható, hogy Hervay költészete a bizonyosságtól a kétely felé halad (hogy aztán végül egy újabb fajta bizonyosságot találjon meg?), és hogy a kétely felől nézve a bizonyosság hamissá lesz. Aki éppen kételkedik, akinek létmeghatározója ez a kételkedés, szembenállás, tűzbe veti a bizonyosság verseit, teljes terjedelmükben, válogatás nélkül. Mondhatni, a *rögzített élet* egy szakaszát tünteti el. De ami vers, ami válasz erre az életre, az nem tüntethető el. Mert a *Virág a végtelenben* versbeszéde, képalkotási módja helyenként ugyanaz a Hervay-költészet, mint a későbbi köteteké. Ugyanakkor: nem előzmények nélküli a magyar irodalomban, és nem elnémult versbeszéd. Milyen egyszerű a dolga az utókornak – a „meglátott jövő” versei helyett ugyanabból a kötetből a „meglátott múltat” olvashatja, ha kíváncsi rá. Ettől a ponttól pedig a könyvet olvasó stratégia egy történelmi regény olvasásához hasonlíthatna.

És ez mégsem egyszerű. A narrátor ebben a történetben túlságosan „benne van” a világban, amelyről mesél, kommentárokat fűz hozzá, értelmezi, örül neki. „Optimista.” De ez így túl kevés, túl egyszínű, és ezért nem igaz. Ha máshonnan közelítünk ezekhez a versekhez, egy olyasfajta hitre bukkanunk, amely számára minden költői, minden fontos, ami történt és történik. Mindent rögzíteni kell és lehet, a legapróbb tényeket és örömeiket is. Ez is optimizmus, de már sokkal árnyaltabb. A hétköznapi költészete, életkép-költészet, ahhoz hasonló, amelyet például Kosztolányi Dezső művelt a *Meztelenül* című kötetben. Kosztolányinál a vers a villamoson látott özvegyasszony, a gépirólány, a színésznő, a dilettáns költő, a pincérlány elképzelt (vagy ismert) sorsa köré épül. „Kékkel-sárgával burkolja be magát, / félarca maszk, a másik meztelen, / valamitől állandóan részeg / s kancsít. / A könnye glicerin, / fiatal mellén hét tördőfés, / méreg az ajkán. / Minden este meghal, / aztán vacsorázik” – írja a *Színésznőben*. Hervay *Színésznője* ugyanígy a maszk(ok) és a „valódi én” átfedéseit keresi, azt a pillanatot, amikor a színésznő szerepet kezd játszani saját életében, egy jól ismert szerep meghosszabbításaként. A Kosztolányi-vers beszédmódjához azonban sokkal közelebb áll egy másik, szintén színpadi szituációt újratereztető versé:

„Egy púpos lelkű gyerek sír,
krepp-papír ruhában, a színpadon.
Anyját siratja, édeskés szöveg szerint,
s anyja, az élő, mint távoli rokon,
meglátogatja, cukorkát hoz s elutazik.
A gyerek sír, eláztatja a rózsaszín ruhát
és felragasztott angyalszárnyait.
Sír makacsul, túlsírja szerepét,
hangjában vádol a megnyomorított emberiség.”

1942, mondja a vers címe, a kislányon keresztül a megnyomorított emberiség sír, mondja az utolsó sor. Ez az a bizonyos problémákat felvető kommentár, ami túlságosan lehatárolja az olvasatot, ami nélkül talán jobban „működne” a vers. De az életkép maga működik: egyetlen képen, jeleneten keresztül egy egész életet tesz kikövetkeztethetővé.

Lehetne idézni persze olyan verseket is a kötetből, amelyek teljességgel „hibátlanok” – életképszerűek, a versbe szövődő értelmezés nélkül: *Öregasszony, Szombat délután, Festők az iskolában*. És ismét felmerülnek a kérdések: kinek a verseit olvasom? milyen verseket olvasok? ki volt az, aki 1970-ben olvasta ezeket a verseket? miért kellett „elégetni” a *Virág a végtelenben*?!

A kötet egyik ciklusának címe: *Gyermekkorom – háború*. Háborúellenes verseket tartalmaz, mondhatni első megközelítésben. De ez ma valamiért nem hangzik jól. Nem elég meggyőző. Az a háború, amely elvont fogalomként is valóságos volt Hervay és a nála idősebb generáció számára, azóta több nemzedék számára – és szerencséjére – egyre elvontabbá vált. A konkrétumok mutathatják meg mégis, hogy mi a háború. Ezért alakult ki az úgynevezett akciófilm-realizmus, tévéhíradó-realizmus. Ami azonban leginkább megmutatja a háború arcait: az egyéni sors, közelképben. Ahogy Kosztolányi írta: „[A háború] kinek-kinek mást jelent. Az egyiknek azt jelenti, hogy elszegényedett, a másíknak lázat jelent; a harmadíknak azt jelenti, hogy elesett a fia, a testvére vagy a rokona. Nincs többé egy háború, mint a múltban. Annyi háború van, ahány ember van, ahány író van.” Kevés tehát azt mondani Szilágyi Domokos *Halál árnyéka* című rekviemjére vagy Hervay *Háború utánjára*, hogy „háborúellenes versek”. Nem a háborúról szólnak, inkább közelképek „százötven kiszáradt gyomor”-ról, egy „özszemű lányról”; a Hervay-versben pedig egy öregedő asszonyról, aki a fiát várja haza. Ballada szabadversben, a várakozásról és a várakozás lehetetlenségéről, amely minden évben másként mutatkozik meg. A negyedikben így:

„A negyedik évben eljött a szél,
a te hangodon szólt, fiam,
a te hangodat hallottam, s megvettem
neki az ágyat, az ágyadat, fiam;
megtöltöttem tejjel a tányérodát,
és kenyeret aprítottam belé.
De jaj, nem te voltál, fiam,
mert a dunyhám szétszaggatta a szél,
tányérom fellökte, a tej kiömlött,
asztalom fellökte a szél,
engem is mellbeütött, úgy rohant el –
akkor már tudtam, hogy nem te voltál.”

A későbbi Hervay-versek felől olvasva a Forrás-kötetet, különösen fontos a *Kispolgár-album* című ciklus, ahol egy letűntnek, korszerűtlennek vélt életforma mozaikdarabjai sorakoznak egymás mellett: a nagymama arcképe, akinek „két összeborított tányér közé / egész élete befért”; képek ballonkabátos kismamákról, akik a parkban üldögélnek naphosszat: „Növény-

mamák – két kanál cukorra, / passzírozásra bólogatva / kötögetnek, horgolnak, kötögetnek, / nézegetik furcsállón, / hogy én mindig csak olvasok.” A második kötettel kezdődően, *A fehér tó városában* vagy a még későbbi *Pillanatokban* már egyes szám első személyű a nyílonszatyorról, „újságpapírba csomagolt szerelemmel” utazó, cipekedő nő alakja. A szem, amely a *Kispolgáralbumban* megfigyelő volt, maga is megfigyeltté válik: „Esténként a kamaszok leszólítanak, / arcomba bámulnak, / – Mama! – kiáltják utánam röhögve, / és hógolyóval hátra vernek” (*Pillanatok*). Bizonytalanabbá válik, kívülről megítélhetetlenné, hogy mi van a szatyorcipelés, a „két kanál cukor” és „passzírozás” mögött: a növényi lét egyszerűsége, kezelhetősége, vagy egyfajta teljességigény, amely át próbálja fogni a világ bonyolultságát. Maguk a Hervay-versek kezdik átértelmezni a korábbi verseket, ahogy a költő ráérez a „külső szem” létezésére.

NEMZEDÉKEK KÖZÖTT

Beavatkozó külső szemekként vizsgálják Hervay költészetét a különböző nemzedéki csoportosulások is. Az említett helyzet-átértelmezés és átértelmeződés nyilván nem elszigetelt jelenség a kor irodalmában. Az irodalomtörténeti kézikönyvek, tanulmányok a Hervay-költészetet egyértelműen az első Forrás-nemzedékhez tartozóként – Szilágyi Domokosé és Lászlóffy Aladáré mellett – tárgyalják. Természetesen nem egyszerűen azért, mert a *Virág a végtelenben* a Forrás-sorozatban jelent meg. Mégis, némi joggal az előző nemzedék is igényt tartott rá, hiszen irodalmi bemutatkozása az Utunknál és az irodalmi körben 1953-ban történt, tíz évvel az első kötete megjelenése előtt. Ahogy Hervay mondta egy helyütt: „Engem hamarabb fedeztek fel, mint én magamat.”

Őt magát is foglalkoztatta az öndefiníció problémája. 1970-ben, több nemzedéki harc, vita után, de még a Kántor-Láng-féle irodalomtörténet megjelenése előtt Huszár Sándor, az „előző generáció” egyik tagja készített vele interjút, amely aztán, Hervay tiltásának következtében csak 1982-ben jelent meg. Magából a párbeszédéből derül ki igazán, a beszédpozíciók lassú változásából az interjú során, hogy két nemzedékről, kétféle értékrendről van szó; nem csupán Hervay kemény, határozott állásfoglalásából, de a kérdések irányultságából is. „Milyen illúziókat romboltok?” – kérdezi Huszár Sándor, miután Hervay a Lászlóffy–Szilágyi csoporthoz tartozónak vallja magát. „Többek között a ti illúzióitokat. És az enyémekeket is. Ezért tartozom én hozzátok is” – mondja Hervay. Huszár mindvégig a kapcsolódási pontokat keresi („Válaszaid, úgy érzem, engem igazolnak, [...] azt állítottam, hogy az ‘50-ben és ‘60-ban indultak lényegében egy generáció”), Hervay mindvégig árnyal, különbségekre mutat rá. A Forrás-nemzedéket illető „vád” mégis elhangzik: „Túl magasán repültök el a közélet fölött. Bizonyos kritikai szemlélet számára ezért túlságosan is komesztibilisek lettetek.” Hervay válasza nem is lehetne határozottabb: „Nézd: Szász Jánosék szónokoltak, ti prédikáltatok. Mi beszélni akarunk. A világmegváltás nekünk póz. Mi megérteni akarjuk a világot. Ez nem kevesebb. Ti közéleti életet éltetek, mi éltük a köz életét. Ti eszmékhez akartatok hűségesek lenni, mi az élethez. Ezért vagyunk mi mégis két nemzedék.” Ezt az éles elhatárolódást érezhette aztán túlzónak a költő – maga mondta ugyanebben az interjúban, hogy „az ‘50-esek és a ‘60-asok két generáció, de 1970-ben már sok közöttük a találkozási pont” –, és talán ezért (is) tiltotta le a

közlését az Utunkban. Az öndefiníció azonban alighanem pontos és jól átgondolt: nem egyszerű kinyilatkoztatás, hiszen érvek vannak mögötte.

A beszélgetés során Hervay egy „nem közlésre szánt” feljegyzését olvassa fel, amely saját válaszát tartalmazza a kor visszatérő problémájára. Tömör, lényegre törő miniesszé ez az értelmiségi létről: „Másokat megváltani! Milyen hamis és naiv mese! És milyen gögös és hazug humanizmus! Mennyire megaláz mindenkit, akit meg akarnak váltani! Aki másokat megváltónak tart, az nem veszi komolyan önmagát sem. Az emberek ugyanis csak saját erejükből, saját érzéseikkel tudnak megbirkózni a dolgokkal. Ne exponáljunk nekik érzéseket és gondolatokat, ne kényszerítsük őket szellemi gyarmatosításra! Végezzük a magunk dolgát, birkózzunk meg a világgal – s ha ezzel önnön lehetőségeikre döbentünk másokat, akkor többet tettünk. Az számít, hogy az ember mit csinál, ha jól csinálja, az úgyis hatni fog másokra. Jól. A jószágon nem alázatot értek. Ellenkezőleg. A dolgokkal való szembenézést és az élet következetes végigélését. S a dolgok helyükre rakódnak és nevükön neveződnek.” (Az első kötet verseit az a Hervay tagadta meg, aki ezeket a sorokat írta.)

A nemzedékek közötti különbséget Hervay éppen ebben a szerepmeghatározásban látja. Talán túlzó módon, bár Huszár Sándor és nemzedéke mintegy segítik is ezt az elkülönülést. „A mi erős közéletiségünktől nyilván különböznek is [ezek a gondolatok], mert ez bizony így erősen hasonlít az individualizmushoz. (...) És méltatlannak éreznék értelmiségi voltunkhoz, ha arra várnánk, hogy a dolgok végül a helyükre rakódjanak” – mondja Huszár (kérdés, hogy egy valódi vagy egy kreált nemzedék nevében). Holott, az elkülönülési szándékot mindkét részről félretéve, nem egymást kizáró cselekvési stratégiákról van szó. Hervaynak és nemzedékének ugyanúgy nem közömbös a másik ember, ahogy Huszáréknak sem. Nem megy el mellette anélkül, hogy észre ne venné. Más viszont az attitűd, amellyel viszonyul hozzá – beléphetek-e a másik ember életébe? –, más az az életminta-kínálás, amely a kapcsolatteremtés lehetőségét hordozza. Ismerd meg saját lehetőségeidet, én is ezzel próbálkozom, mondja Hervay a látott/elképzelte másik embernek. Én jól eligazodom a világban, van egy életfilozófiám, ami nemcsak az enyém, íme, itt van, használjátok, mondja Huszár Sándor. Nem egyszerűen a saját erők más-másféle felméréséről van szó. Annak különbségéről is, hogy kihez „szól” vagy „beszél” az író/költő. Huszár sokakhoz próbál szólni, azon a szinten, ahol az egyáltalán szóba jöhető olvasók/emberek közötti különbségek nem fontosak. Hervaynál minden életkép-vers mintegy személyes visszajelzés: igen, láttalak, észrevettelek, hétköznapi teendőid között, szatyorcipelés közben vagy a manikűrösnél. A dilemmát, hogy kiről beszéljen a költő, hogy egyáltalán érdekelhet-e másokat, ha magáról beszél, így közelíti meg:

„csak többes számban tudok már beszélni magamról,
csak így igaz az életem.
Csak ez igaz, ami a mások életével egybeesik.”

A dilemma azonban nem oldódik fel, még ebben a *Többes számban* című, 1968-as versben sem:

„De akiben lassan építkeznek a halál,
akitől naponként, óránként, percenként
elmarja az életet a halál?

.....
Ó, az élet egyetlen közös tulajdonunk.
A halál kinek-kinek magánügye.”

Később a költő, már egészen más tapasztalatokkal, tragédiákkal a háta mögött, ezt a gondolatot is újragondolja majd a *Kettészelt madár* című kötetben, amely a nyilvánossá tett halál, fájdalom könyve. De álljunk meg itt. Vajon ilyen egyszerűen, a másfajta nyilvánosság-értelmezések, a másfajta hatni-próbálás alapján elkülöníthető lenne két nemzedék irodalma?

Ez ismét csupán egy a megkülönböztető jegyek között, ha belépünk az irodalomtörténeti leírást kétségtelenül megkönnyítő nemzedéki jegy-keresésbe. A Hervayék generációja más, mert mássá akar lenni. Ez nem csupán a kihez szóljak/szóljunk dilemmájában mutatkozik meg, de a hagyományválasztásban is. És, ami talán ebből következik, a poétikai formákhoz való viszonyulásban is.

Hagyományválasztás, mert nem abból a készen kapott, elszürkített hagyományból építik ki saját versbeszédüket, amit az ötvenes évek egyeteme – legtöbbször a kolozsvári Bölcsészkar – nyújt, nyújthat. Ehelyett újrafelfedezik saját maguknak József Attila akkoriban kevésbé emlegetett kései verseit, Szabó Lőrincet, Babitsot, és a „polgári” világirodalmat. Innen a versformák szabadabb, tabuk nélküli kezelése, és innen a kultúrában való kötetlenebb mozgás öröme, amely főleg Szilágyi Domokos és Lászlóffy Aladár költészetébe szivárog be, de Hervaynál is lehet találni ilyen verscímekeket: *Szabó Lőrinc olvasása közben, Derkovits-kiállítás, Suceavai freskó*. Ettől a hagyománytól elindulva pedig sajátos beszédmódok alakulnak ki, Hervay esetében lecsupaszított, helyenként groteszkbe hajló versbeszéd. „Tárgyas-absztrakt jellegű, a modern magyar költészetben Pilinszky és Nemes Nagy líráját idézi” – mondja róla Bertha Zoltán. A minősítés a maga ellentmondásosságával együtt pontos: a tárgyak szinte tapintható jelenléte a versekben egyfajta absztrakt-tá válást is megenged. A tárgy nemcsak önmaga a Hervay-versekben. Nem is feltétlenül „jelkép”. Valami más is, mint önmaga, azáltal, hogy belekerül a nyelvbe, mint nyelvi tény: „Nem tudom azt hazudni, hogy cserép a polcon. Csak: Polc. Cserép. Szék. Szőnyeg. Még a pontok is hamisak. De az még elviselhetőbb, hogy még egy szobában sem lehet rendet teremteni!” (*Rend*).

„A SZÓ NEM HASONLAT TÖBBÉ”

Szilágyi Domokos a trópusoktól búcsúzik 1969-ben, Hervay lényegében ugyanezt teszi már 1968-as, *Tőmondatok* című kötetében:

„Tőmondatokban gondolkodom.
A kanálnak nincs fénye, csak fogása van.
A kásás hó nem emlékeztet semmire.
Belelépek.”

(*Tőmondatokban*)

Hervay megpróbál hasonlatok nélkül beszélni, hogy érzékeltesse: a világ idegen, megismerésre vár. „Mi megérteni akarjuk a világot” – mondta a már idézett interjúban. A hasonlítgatás, sőt a névadás által az ember „lakhatóvá”, „használhatóvá” teszi a világot, ugyanakkor viszont megismerhetetlenné is. Az emberit leli fel mindenben, amit megnevez: „nem a dolgokat nevezték meg a szavak, / csak azt, ami az emberiből hozzájuk tapadt.” Azóta tudjuk, hogy Székely János „kis, személyes világképe”, amely már a hatvanas években készen állt főbb vonalaiban, hasonló premisszákból indult ki. Hervay nincs egyedül azzal, hogy problémaként érzékeli a megszólalást: „Hogy egy tükörben mit látunk, az nemcsak attól függ, amit tükröz, hanem magától a tükörtől is. Ha egy tudattal rendelkező lény reflexiója olyan világra irányul, amelynek nincs tudata, a reflexióban nagy valószínűséggel olyan világ jelenik meg, amelynek tudata van. Az ember, mint világrefektáló, szükségképp emberiesíti a reflexiót. (...) Igazuk van a panaszkodóknak, a világról nem lehet emberi nyelven beszélni. Vagy ha lehet is: nem mindig, nem szükségképp, korántsem minden vonatkozásban lehet” – írja Székely János *A valódi világban*. Ezt a „nem szükségképp”, „nem mindig”-élményt hordozzák a Hervay-versek ebben a korszakban. És mégis: beszélni kell, valaminek hordoznia kell az emberit, ha másért nem, védekezésül, mondja a talán leggyakrabban idézett Hervay-sor: „Ember vagy. Egyedül. Élész. Védd magad!”

Ez a nyelvhez való viszonyulás hozza magával a groteszkbe hajló látásmódot is, amely színezi a világmegismerő magatartást, időről időre tudatosítva, hogy a megismerés akadályokba ütközik. Egyben minimálisra csökkenti annak lehetőségét is, hogy a teljes megismerésre való képtelenséget tragikusként fogja fel a szemlélődő ember:

„Nem tudom, milyen a krokodil szája kitétvén.
Az állatkertben csak messziről láttam,
s az állatkertben nem olyan,
hiszen világos, hogy nem olyan .
a krokodil szája kitétvén,
mint a krokodil szája kitétvén.”

(Nem tudom, milyen a krokodil szája kitétvén...)

A Hervay-versek ezentúl szűkszavúbbakká lesznek, hiányzik a „mint” szócska, a párhuzamos világok viszont itt is léteznek – képviségükben telítettek ezek a versek, a tárgyak és az ember továbbra is egymásba csúsznak, mert nem lehet másképp, mondja a Hervay-költészet, tárggyal az emberi, emberivel együtt a tárgy: „doboz gyufa a fejünkben – / gyújtunk, amíg van belőle” (*Így*).

Paradox ez a költészetfelfogás, hiszen a Hervay-versek egyik alapeleme éppen a referencialitás – a külvilágra vonatkoztatottság, a másokra való odafigyelés, a hétköznapi beemelése a versbe. A vers a külvilágról szól – amelyről nem lehet beszélni. Ilyenformán vagy az a bizonyos „emberi” válik a külvilág közvetítésének szervezőjévé, vagy egy kiürült világról szól a vers, amelyben az „emberi” értelmetlen: „Egyvalaki feltalálja a lámpaernyőt, / Másvalaki emberi bőrt feszít rá” (*I x I*). Másfelől talán éppen ez a felfogás teszi lehetővé, hogy olyannyira „egyes adásban”, körülírások nélkül, olyannyira egyszerűen tudja elbeszélni egy szerelem

történetét több köteten keresztül. Nem szenvedély nélkül, nem hideg racionalitással, de kíméletlen pontossággal:

„Hát végigcsináltunk mindent,
amit két szerető egymással megtehet.
A lebegő jószág láthatatlan maradt körülöttem,
hát hogy megláss mégis,
nagy ívben leköptelek.
S most pompás, hogy én is szégyellhetem magam.”

(Ennyi)

Ismét felmerül a kérdés: hol húzódik a határ a magánélet, a közvetített magánélet és a költői nyilvánosság között? A versek referencialitása hozzáférhetővé teszi-e a szöveget más számára is? „Megnyugtató”, általánosan érvényes válasz nincs ezekre a kérdésekre. Hervay költészetének a válasza: csak így lehet. *Ezt* csak így lehet, elmenve az „emberi” határáig, még ott is, ahol éppen az emberi viszonyokról van szó. Nyugtalanító költészet ez, mert mindennek a legmélyéig jut el – ameddig egyáltalán el lehet jutni. És ugyanakkor megnyugtató is, hiszen van valami rituális ebben a pokoljárásban, a szembenézésben az idegennel, valami, ami a szükségyszerűséget hordozza.

Egyre szűkszavúbbá lesz ez a költészet, egyre töredékesebbé, és mégis: a töredékek egyre nagyobb egységekké állnak össze. A *Zuhanásoktól* kezdődően minden Hervay-kötet vagy ciklus lényegében egyetlen nagyméretű vers, ahol a mozaikká széteső képek dialógusba lépnek egymással, személyes emlékdarabkák, ironikus kommentárok kerülnek monumentális víziók mellé. A *Zuhanások* ugyanakkor már-már profétikus vers. *Oratórium három hangra*, mondja az alcím, s a megjelenési év, 1978, szinte követeli a három hang azonosítását: Szilágyi Domokos 1976-ban lett öngyilkos, Kobak/Szilágyi Attila pedig, a közös gyermek 1977-ben halt meg a bukaresti földregésben. A „három hang” referencialitása nyilván nem ennyire erős, nem is lehet, hiszen Hervay már 1975-ben az elkészült oratóriumról beszélget Marosi Ildikóval, az Utunkban. Ismét az olvasói pozíció hirtelen megváltozásáról van tehát szó – a másként olvasásnak csak a lehetősége van a szövegben, magát a változást a szövegen kívüli körülmények hozzák.

Az a fajta látásmód azonban, amely itt (talán utoljára) jelen van még – a távolságtartás, a groteszk szemléletmód lehetősége, amely a mindenütt szenvedést látónak is megadatik –, a későbbiekben végképp átalakul. Az ingadozás a szenvedés szenvedésként való közvetítése és a remény között („Holnap megint föltámadunk”), amely egy-egy fintorral, helyzet-kifordítással lakhatóvá teszi még a világot, egyre kevésbé ingadozás: a versek háttérébe mindinkább a megtapasztalt szenvedés olvasható bele. A *Zuhanásokban* még ilyen részleteket olvasunk:

„A lovat verték,
káromkodva verték a lovat.
Az autót áhítattal
fényesítik.

Mitől fáradt úgy ki
ez a pepitasapkás
emberiség?”

A továbbiakban már nem lehet ezen a hangon beszélni. A kései Hervay-versek egy másfajta megtalált bizonyosság versei. Annak a bizonyosságát hordozzák, hogy a személyes lét és a megismert környezet léte egyaránt a kudarc, ellehetetlenülés felé tart.

A *Zuhanások* még hatalmas munkával, mesterien megtervezett mű – amely a költő számára valóban mesterség, értelmes cselekvés, és a verssorok összeillesztésének örömeivel jár. Marosi Ildikónak az említett interjúból arról mesél, hogy milyen lendülettel és milyen makacs következetességgel alakította ki a szöveg végső formáját. Nem egyszerűen egy mű keletkezés-történetét világítja meg ez a beszélgetés, hanem magát a Hervay-történetet is, ahogyan ő építette fel magának: azokat a kulcsszavakat, amelyek mentén számára valamiféle értelmes vagy átlátható renddé szerveződik az élete. És ezzel együtt a költészete is, azon a ponton, ahol a szerző és az olvasó énje találkozik: „Mikor rájöttem, hogy mit tudok kihozni belőle, akkor estem neki igazán a munkának. Eleinte semmi sem volt szándékos, minden keveredett – jelen a múlttal, a személy- és idősíkok. Csak mikor ráébredtem, hogy ezek váltakozása a dialógus lehetőségét rejti s ezzel egyben a színpadszerűséget, akkor kezdtem ebben az irányban tudatosan építkezni. (...) Sorról sorra kielemeztem önmagam számára az írás asszociációs logikáját. Így alakult ki az öt „fejezet”, I. Szerelem, II. Kommunikáció, III. Otthon, IV. Idő, V. Feltámadás, halál, újjászületés. Mindez spontánul ott lappangott a szövegben, de nem élt tisztán. (...) Ezt a szerkezetet erősítettem, letisztogattam, miközben rengeteg szép szöveget kidobtam a felépítés kedvéért. Mikor ezzel készen lettem, lefordítottam a lapjaimat. Hátralapokra különböző színű ceruzákkal minden sorra ráírtam a kép szerkezetét. (...) Utána felvágtam csíkokra s most már a legszigorúbb rend szerint raktam újra össze, újragépeltem, s ha a két szövegrész csikorgott az összeillesztésnél, akkor rímekkel, refrénekekkel ragasztottam össze.”

Mallarmé *Livre*-jéhez hasonló vállalkozás ez, noha itt, a *Zuhanásokban* nem annyira az olvasónak szánt tetszőleges újrakombinálhatóságról van szó, amely a mű „nyitottságát” emeli ki. Hervay egy saját elképzelés, saját olvasat szerint rendezte újra a mondatokat. Szerzőként és olvasóként egyszerre tapasztalja meg az újrakombinálhatóságot. Talán nem avantgárd szerzői *gestus* ez, inkább egy sajátos világértés és egy visszatérő önértelmezési probléma függvénye. Az állandó újrendezés lehetőségének felismeréséről van szó – és ez Hervaynál személyes probléma is. Az élet visszamenőleg csak úgy tehető értelmessé, ha egy „külső” – vagy egyszerűen: új – nézőponthoz jut az ember. Hervay kórház-versei valami hasonló felismerésből születnek: a lehetséges, szinte bekövetkezett halál nézőpontja átláthatóbbá teszi a múltat: „Innen csak az látszik, ami máskor láthatatlan, ami attól lesz látható, hogy életben maradtam. (...) Járnai tanul az ember megint és ez egészen más, mint menni az utcán tegnapelőtt, és aludni tanul az ember és arra ébred, hogy meglátja hirtelen, ahogy szabályos rendbe szerveződik – mint egy felnagyított óriásmolekula-modell – az élete” (*Fehér*).

Maga az 1978-as válogatott verseskötet is egyedülálló vállalkozás: a költő nem kronológiai sorrendben vagy kötetek szerint közli a verseket, hanem új ciklusokba rendezte el őket, keverve egymással a ciklusokon belül az *Úrlap*, a *Tőmondatok* és a *Reggeltől halálig* verseit. Hasonló

újrarendezésekként olvashatóak a *Kettészelt madár*, a *Száműzött szivárvány* és a *Lódenkabát Keleteurópa szegén* tartalomjegyzékei is – a cím nélküli versek első sorai kerülnek a tartalomjegyzékbe, s a helyenként töredékes, de gondolatrítmust, rímekeket is tartalmazó tartalomjegyzékek önálló műalkotásokká lesznek. Sőt, az utolsó kötetben a cikluscímek a kötet elején, versként is megjelennek.

Értelmezésre váró gesztusról van szó, kísérletről, amely több irányból is megközelíthető. Egy viszonylag kevés elemű asszociációs mezőt hoz mozgásba ez a kései költészet, a *Zuhanásoknál* már felvillantott kulcsfogalmakat és -helyzeteket, mellettük pedig, a már Magyarországon írott kötetekben ez az asszociációs mező kiegészül a vallatófények, lehallgató-készülékek világával, a történelemmel, a pusztuló/kivándorló falvak és a gyermekkor képeivel, amelyek az *Úrlapba* is bekerültek, és amelyekről itt már szabadabban lehet beszélni. Főként ezekből az elemekből állnak össze a versek, a képek variációiból, állandó újrakombinálásukból. A középkori énekmondók, a népdalok variációkra építő poétikája ez, legalább olyan mértékben, mint amennyire avantgárd poétika. Csordás Gábor írja a *Száműzött szivárvány* kapcsán: „E művek egy olyan kísérleti költészet dokumentumai, amit a legkevésbé szoktak annak nevezni, hiszen nem a forma felbontásával jár, hanem éppenséggel a formaproblémák teljes mellőzésével zajlik.” Valóban, a *Száműzött szivárvány* szinte kizárólag két-két négysoros szakaszból álló verseket tartalmaz, amelyeknek verselése, rímelése teljesen esetlegesnek tűnik. Nem ez a kérdés e versek számára, mintha teljességgel el akarnák terelni az olvasó figyelmét a versformákról a képekre, arra az élményrétegre, amely a versek „mögött” van.

Az emigrációban, a személyes gyász kiírása után a Hervay-versek egy újabb modalitással árnyalódnak, amelyben maga a kimondás aktusa is felértékeli önmagát. A kimondást gyakorolják ezek a versek mindazok helyett, akik ezt nem tehetik meg, vagy nem merik megtenni. Hervay szamizdatokban közöl, rögzíteni próbálja a szilágysági falvak lepusztulásának dokumentumait, nyilvánosságra hoz, beszél, saját maga és mások helyett:

„tenyerünk sebes a tapstól
reménytelen kérvények aláíratlanul
hebegnek pálmákkal védett íróasztalokon
felszakadnak a szájak sebhelyei”

(*halántékunk alatt a beültetett*)

Ez a mások helyett beszélés nem valamiféle alaktalan „mindenki” helyett történik, hanem helyzetek, életutak tökéletes ismeretében. És annak lehetőségével, hogy a kimondás valóban vissza is hasson ezekre az életekre. A *Feketében* című szamizdat például, amelyben Hervay a *Van aki csak szabadban tud beszélni* kezdetű versét közli, a magyarországi magukra hagyott faluközösségeken kíván segíteni, egyfajta civil segélyszervezetten, a Szegényeket Támogató Alapon keresztül. Egy ehhez hasonló vállalkozásban, Hervay „öninterjújában”, amely nemcsak önéletrajz, de egy egész kor kapkodó és ugyanakkor átfogó rajza – és amely azóta több helyütt is nyilvánosságra került, legutóbb a *Látó* 1991/5-ös számában –, így egészül ki a Hervay-történet utolsó része:

„– Neked mért nem volt maradásod otthon?

– Mert a magnószalagra, amire az emberek Szilágyban rámondták az életüket, a saját lakásban – amíg én sorban álltam cukorért – rábeszéltek. (...)

– Mit teszel most?

– Rekonstruálok a fejemben a magnószalagokat. Az odapusztult jalkiáltást. Mindennap eszembejut egy mondat. Följegyzem. Van olyan nap, hogy egész emberi sorsok jutnak eszembe.”

Sok ez vagy kevés? Életkép-költészet ez is, mint ahogy mindvégig az a Hervay-költészet mennyiségileg is túlnyomó hányada – legalábbis az elemek, amelyek alkotják, ugyanazok. Átalakulnak viszont a méretek a kései Hervay-szövegekben: minden belsővé válik, és mégis túlradóvá, embert meghaladóvá. Ahogy Ágh István írja 1984-ben: „Hervay költészete gépfegyversorozat, ösztűz, minden golyó, minden sora halálos, sebesítő, örülünk, mert élve maradtunk.” És mégis: sok ez vagy kevés? Túl sok, itt és most, mondom. Túl sok volt Ágh Istvánnak is. Félelmetes, de nem idegen vagy érthetetlen – a szövegek, a „melléjük” helyezett dokumentumok ismeretében. Részre Hervay Gizella „pokoljárásának”, amelynek lépései olyanyira abszurd és valahogyan mégis következetes módon követik egymást.

MEGLÁTTATOTT JÖVŐ?

„A költészet = megláttatott jövő” – írta Hervay Gizella a keresett és megtalált definíció tömörségével és a rátalálás eufóriájával talán. Töredékes és enigmatikus kijelentés így, itt, most, 1998 októberében. Egészen más értési lehetőségeket hoz mozgásba, mint 1967-ben, amikor mint levéltöredék szélesebb nyilvánosságot kapott egy Hervay-kötet recenziójában. Kinek a megláttatott jövője? minnek a megláttatott jövője? – lehet kérdezni (most már), amikor a kijelentés jövője csak egy tetszőleges időpillanat, amelyet ide-oda tologathatunk egy tengely mentén, meg-megállva Hervay Gizella életének mozzanatainál vagy utána; amikor a jövő már nem az a jövő, hisz jóval képlékenyebb jóval mozgékonyabb és sokszínűbb.

Igen, a Hervay-kötetek költészete a személyes lét jövője, folytonos előreutalások sorozata, ha akként olvassuk. Az ártatlan, hazaváró sorok az első kötetben valami másról is szólnak, egy későbbi, meghatározatlan időre kitolt várakozásról, ha a történetet a vége felől írjuk és olvassuk:

„Mind azt mondogatom:

várom a gyerekeket:

téged s a fiamat -

nem bántalak ezzel, csak becézlek,

becézlek, hogy egyszer becézz már te is.”

(Szerelmes vers lila éggel)

A második kötetben pedig, ahogy a látott fájdalom megélt fájdalommal lesz a *Temetés Tulcsán* című versben, képszerűen is a majdani megélt fájdalom könyve, a *Kettészelt madár* című rekviem idéződik fel:

„Madárhangon kifejezhetőbb a fájdalom,

a fájdalom hangja nem emberi hang,
sohasem az.
Hallgasd csak, hogy vijjog, sikoltoz,
hogy rikolt,
hallgasd szívedben szörnyű szárny csapásait,
leselkedik rád, lecsap, szívedbe vájja csőrét,
ragadozó madár, hangja nem emberi hang.”

Később, a „növekszem felnőtt halálra”, a „szükséghezében szükséghalott”-szerű képek a végső, elkerülhetetlennek tűnő megoldásra utalnak. Meglátatott jövő: mondatok, amelyek élet-mozzanatokra vonatkoznak, s amelyeket csak utólag lehet egyfajta célélvűség, szükségszerűség bizonyítékainak tekinteni, a már-többet-tudás biztonságos pozíciójából. A teleológia tulajdonképpen fordított: eleve olyan jelek után kutat az olvasó, amelyek csak őt igazolhatják.

Aztán: Hervay költészete önmagának a meglátatott jövője. Nem a változások és a változások irányai azok, amelyek előre beláthatóan következnek egymás után – a versnyelv alakulása a mondatoktól a tömondatokig, majd a szinte bármilyen sorrendben újra-összerakható mondat-töredékekig, képvariációkig –, hanem a képanyag és a háttér, ahonnan a képek felbukkannak. Ismétlődnek a helyzetek, az életek a Hervay-kötetekben, a képek gyakran visszatérő asszociációs sorokat alkotnak: szerelem – madár – halál, gyermekkor – szilágysági falvak – szétesés – történelem, nő – hétköznapi tárgyak, cselekvések. Az első kötet *Kispolgár-album* című ciklusának elnéző szeretettel, de felülbíráló hangon írott életképei szinte kísértetiesen, de ismét: szükségszerűen térnek vissza később, a *Reggeltől haláligban* vagy az *Űrlapban*, a költő saját helyzetére vonatkoztatva. A *három hangra* írott versek, a versekben megteremteni próbált harmonia – és annak igénye – szintén végigkísérik a Hervay-köteteket.

Meglátatott kollektív jövőképek – paradox módon ez az, ami itt és most leginkább *meglátatott múltként* mutatkozik meg. Végtelenek ezek a képek, akár az emberiség jövőjéről van szó a korai versekben („Mintha csak látnók egymáson a jövő arcát, / átsüt bőrünkön, akár a fiatal-ság”), akár egy népcsoport jövőjéről a kései kötetekben („mikor a csont zabálja már a földet / szemek térképét átluggatja / egy évszázadon áthúzó golyó / egy másik időszámításban / (...) megszületik / az elvetélt otthon”). Nem azért múlt, mert megtörtént, hanem mert maga a pozíció múltbeli, ahonnan ennyire „világosak” a jövőképek, ahonnan nézve ezek – fehérek, feketék – a jövő-alternatívák. Hervay költészete, ha úgy tetszik, a meglátatott idő: az éppen aktuális kérdések történeti voltára mutat rá azáltal, hogy olyannyira érzékenyen viszonyul mindenhez, ami éppen történik. Végtelenségében és abszurditásában tökéletes ez a költészet és ez a sors – mint metafora. Vegytiszta képlet: lehetetlen gyermekkor, ahonnan kinőve egyetlen hitelesnek tűnő lehetőség mindaz, ami szembenáll ezzel a gyermekkorral. Ráébredés arra, hogy ez a világ is hazug, ezzel párhuzamosan egy ellehetetlenülő, de végig egységében őrizni próbált magánélet, betegség, embertelen méretű tragédiák, külső és belső száműzöttség, a hasonló sorokkal való szolidarizálás, a száműzöttség kimondása mint utolsó értelmesnek tűnő tett. És mindennek a végig-írása: tudósítás erről a mások helyett leélt életről.

Meglátatott jövő: a szókapcsolatban maga a lezártág van benne, a próféciaik ellentmondá-sossága. Pedig valamiféle nyitottságról (is) kellene szólnia – a még meg nem valósult

lehetőségekről. Látni, meglátni – ezek az igék egy bizonyos eredményt feltételeznek, a látás eredményét. Meglátni – befejezett cselekvés. Vagy inkább történés? Voltaképpen átmenet cselekvés és történés között: mediális ige, mondja a szófajelmélet. Nem vehetünk rá valakit arra, hogy lásson, legfeljebb arra, hogy nézzen. Megláttatni – ez az igealak mintha megoldaná a problémát. De ugyanazt látják-e a nézők azon a helyen, ahová mutat a láttatni kívánó?

Mit látunk, mit nézünk, mit lássunk Hervay Gizella verseiben, versei helyén? A fentebbi *megláttatottak* mellett (hol van a mellett?) talán egy olyan versnyelvet, versszemléletet – főként a *Tömondatok* és az *Úrlap* verseiben –, amely egyedülálló, nem folytatott, de folytatásra váró része a romániai magyar irodalomnak. írható hagyomány – éppen ezért hagyomány. Mert feltehető neki a kérdés: kinek a, minek a megláttatott jövője? És hogy egyáltalán mi az, hogy „megláttatott”?

Balázs Imre József
1998. október