

Bertha Zoltán

Szenvedés és látomás

— *Hervay Gizelláról* —

1.

Hervay Gizella lírájának fő rétege a tárgyas-absztrakt költészet áramába tartozik, a modern magyar költészetben Pilinszky és Nemes Nagy rokonságához. Modern képlátó-vizionárius költő, aki imaginárius képeivel metafizikai és filozofikus gondolatiságot fejleszt ki, általános léthelyzeti pillanatokot ragad meg. Az emberi létezés ontológiai kereteit sugallják versei, az ember világban való viszonyait vetítik ki élesen exponált vízióikban.

Mint a metafizikus-szürrealista festészet, ez a fajta metafizikus költészet is gondosan csiszolt, éles kontúrokkal körbevont, többnyire lesimított, egyneművé-egyszínűvé csupaszított felületű, stilizált tárgyi képekkel dolgozik. A tárgyak megjelenítése már ettől misztikus, titokzatos sejtelmességet és sugallatosságot kap. Az éles rajzolatú, agyunkba-képzeletünkbe karcos keménységgel vésődő tárgyak azonban nemcsak az ismert-reális világ elemei, hanem vizionárius képzetek és látomások kivételései is. A sejtelmességet rendkívüli mértékben megnöveli az, hogy a valóságosan létező dolgok mellett — vagy azokkal összefonódva, kapcsolódva — képzeleti tárgyak vagy tárgykombinációk, szabad asszociációkkal összevont látványi elemek is olyan éles metszésű, rendkívül erőteljes alapszínekkel és formákkal exponált ábrázolatokat nyernek, mintha azok is valóságos képződmények lennének. A reális és irreális tárgyi közeg tehát egyforma esztétikai formálást kap; ezzel nemcsak az irreális elem tűnik valóságosnak, hanem a valóságos is irreálisnak. Helyesebben: a reális elem is nagyobb, rejtelmes összefüggéseket sugall, s vele együtt az irreális elem is, hiszen azzal, hogy egy irreális kép látszólag valóságos (mert tisztán, kivehetően, szinte kézzelfoghatóan érzékelhetővé-szemlélhetővé tett) ábrázolásban tűnik elő, azonnal tárgabb szférákat, olykor kísérteties félelmetességet vagy titokzatos törvényszerűségeket sugároz magából.

Ebben a költői látomásosságban a kép indukálja a metafizikai távlatokat, a transzcendens szférákra vonatkozó sugallatokat és filozofikus gondolatiságot. Mint az avantgarde, szűkebben szürrealista vagy imagista, objektív hagyomány, életérzés diktálja: a műalkotásba beemelt ismert vagy ismeretlen tárgy, kép vagy képzet immanens lehetőségeinél fogva evokál önmagán túlmutató érzeteket és gondolatokat. Ezzel csökken a művész antropomorfizáló erőfeszítése, ennek szüksége. Így jut el ennek a szélsőségéig a pop art és a hiperrealizmus: a valóságos (mindennapi, civilizációs) környezetéből kiemelt tárgy pusztán új helyzeténél fogva, általánosan művészetként elfogadott közegbe kerülésével — jelentősebb művészi erőfeszítés, hozzáadás nélkül — jelent, sugároz valami — most már teljesen bizonytalan, s tökéletesen a befogadó szubjektumára bízott — jelentéstöbbletet. Itt már csak a tárgy és a befogadó dolgozik, s a végpont, ahon-

nan újra kezdődhet a kör, mert bezárult: csak a befogadó dolgozik, a kiállított üres vászonra ő fest valamit.

A metafizikus költészet nagyjai általában nem jutnak ideig, bár a csönd metafizikája és kultusza ennek az irányába mutat.

A tárgyias kép tehát önelvűen, immanens jelentéshordozó erejénél fogva — s a költői szándék többletével alakítja ki a teljes jelentéstartományt. Minél látomásosabb a kép, annál több a művészi gondolati szándék és igény. A kép indítja a gondolati hullámokat, nem a gondolat keres képi-érzékelhető formákat. Ezért itt pontos és körülhatárolható a kép, nem úgy, mint a másik nagy: szimbolista-metaforikus hagyományú képalkotásban, ahol elmosódtak a formák, mert a látomás belső vízió, belső táj, illetve eredendően egy fogalmilag is megragadható gondolat vagy érzés (képi többlettértékű) objektívációja; tehát a gondolat szüli a képet (s nem fordítva), a gondolat teremt jellegének megfelelő és kifejező szemléleti elemet. Persze a képet, a képi asszociációkat mindkét esetben valami alig körüljárható létérzés szüli, az életérzés primátusa minden esetben nyilvánvaló.

A kétféle képalkotási mód természetesen nem választható el mereven egymástól, hiszen csak szélsőséges esetben lehetséges „tisztá” kép és „tisztá” gondolat, a művész pszichikumában a kettő elválaszthatatlanul összeszővődik, mint a művészetben is. Mégis, a kétféle módszer, mint nagyjából érvényesülő tendencia — elkülöníthető.

A tárgyi látomások tehát általános filozófiai jelentéstartalmakra utalnak. A kép dúsítása a tárgyias-elvont vagy metafizikus költészetben egyetemes létproblémák, ontológiai és metafizikai síkok felé halad, nem reális emberi-érzelmi, szubjektív-lélektani szintek felé, mint az élménylírában, nem fogalmilag is kifejezett gondolatiság felé, mint az intellektuális lírában, s nem is reális környezetélményekből fakadó társadalmiság felé, mint a tárgyias-leíró és értelmező líratípusban. S mert filozófiai érdekű szemantikai mezők szívják fel a képiséget: a képek tömörülnek, sűrítődnek, szikárrá töményednek és vékony anyagúvá szalaszodnak, s köztük-mellettük aforisztikus sűrűségű és röviden villanó metafizikai állítások, fogalmi meghatározások, bölcséleti megnevezések bukkannak fel. Kialakul a rövid, tételező-képletező vers, az igei mozgásokat nélkülöző, nominális jellegű, „objektív” költemény; az állóképekből szigorú elvek alapján építkező, kényes konstrukciójú, finom mívű versalkat.

Hogyan magyarázható most már e költészet azon jellege, hogy egyrészt elvont, metafizikai, objektív karakterű, másrészt konkrét-tárgyias, olykor apróságokra is figyelő, „mikro”-tárgyias jellegű, s e kétféle sajátosságot szervesen ötvözi?

Abból célszerű kiindulnunk, hogy a reális emberi-társadalmi élettér a tárgyaknak vagy eszköz-, vagy tevékenységi objektum-szerepet, de mindenképpen szubjektív emberi erővel bevont, befolyásolt, antropomorfizált vagy emberközeli alakíthatósági szerepkört tulajdonít és kölcsönöz. Ha megszokott mindennapiság módján, az emberi erő primátusát érzékeltetve és ebben megnyugodva ábrázoljuk a tárgyi-természeti környezetet, tehát érzelmileg alárendelten — mint általában a tárgyias-leíró lírai kifejezés, lírai realizmus teszi —: a fő világ-erőket továbbra is az emberben szemléljük, ott véljük felfedezni, az ember immanens hatalmában. Ha azonban megnöveljük a tárgy szerepét, kiemeljük szokott helyéről, az emberi képességeket mintegy alája rendeljük (hiszen félünk tő-

le): a lényeges természeti és létenergiákat, valóságtörvényeket az emberen kívüli szubsztanciák közvetítésével közelítjük meg. A kinagyobbodott tárgy az ember fölé nő, hiszen transzcendens, misztikus, emberfölötti természeti erők és léttörvények bizonyítékává válik. Kontúrjai ezért élesek, hogy azonnal felismertesse emberi hatósugarakon, hatáskörön kívüliségét, emberi befolyásolatlanságát — s emberidegenségét is, főként, ha valódi emberi-társadalmi elidegenedés és eltárgyasulás jeleként szerepel. Különös, sejtelmes megjelenése, éppen a kisebb részletekkel is fényes megvilágításban való előtűnése, arány-felfokozottsága és megnövekedése tehát elvonja őt reális-emberi közegéből. A reális emberi szint alatti mikrovilág felnagyítása egyúttal elvonatkoztatás, amely az emberi szint feletti erők és törvények megfigyelését, érzékelését célozza. Ezzel absztrakttá lesz a tárgy, s ugyanolyan szerepet tölt be, mint egy valóban absztrakt forma vagy ábra, mert mindkettő kívül esik a reális emberi hatásközegen, s szélesebb, transzcendens világerők letéteményesévé válik.

Nem okvetlenül emberidegenek ezek a törvények (lévén az emberlét alaperői is), de mindenképpen emberen felüli eredetűek. Ilyen erő a természettörvény, a fizikai (esetleg biológiai) mozgásforma szubszisztenciális uralma. Az ennek való kiszolgáltatottság fájdalmat, idegenségélményt kelt az emberi érzületben — s főként, ha a kiszolgáltatottságnak és elidegenedésnek tapasztalhatók a gyakorlati-társadalmi megfelelői is. A metafizikus költészetben ritkán fejeződik ki egyértelműen a szenvedésérzetet kiváltó oksági szféra, a képekben rejtező lírai szubjektum érzésvilága lényegében fogalmilag nem vagy csak alig körülírható valamiféle ontológiai iszonyat, metafizikai borzongás, egyetemes magány- és magárautaltsági érzet, kozmikus rettenet, a létet teremtő és kormányzó abszolútumnak való totális alávetettségéből fakadó kilátástalanság- és mozdíthatatlanság-érzés. Attól való megérintettség, hogy az ember, mint természeti tünetmény, a végtelen-kiismerhetetlen totális természetbe van ágyazva, s annak alárendelve. Fatalista és determinista, egzisztencialista, vallásos és misztikus érzelmek és lírai elemek keveredhetnek. S a világerzés, létérintettség, kozmoszlátomás egyneműsége, egységessége teszi egységes sugárzásúvá a kozmikus horizontú hangulati-atmoszferikus dimenziókat, bennük a képiséget.

Hervay Gizella lírája egészében bizvást beilleszthető ebbe az általános keretbe. Megvalósulási formája azonban számtalan egyéb lényeges vonást is felölel, ezzel Hervay az első Forrás-nemzedék legjelentősebb költői közé emelkedik.

Általános értelemben a rendíthetetlenség és változtathatatlanság módozatait önti villanóképekbe Hervay Gizella. A tárgyak megfosztatnak emberi tartalmuktól, melegségüktől, mögüük eltűnik az ember, s általános kiüresedés, elidegenedés-elhidegülés és hiány keletkezik. Nem az okok a félelmetesek, mert nem is sejthetjük azokat, hanem maga a megvalósult, bekövetkezett tény és tapasztalat a rettenetes. Csupa szikkadtság, lefojtottság, halottság és rémisztő némaság, embernélküliség Hervay tája. Ebben a negatív közegben, az univerzumból való szervesen kiszakadottsági állapotban (amely az emberi tudat kozmikus egyedüliséget okozó létrejötte miatt következett be) a költő is hallgatni készül. Nem következik ez be, mert az erősödő fájdalom panaszos-elégikus hangjai érzelmileg oldottabbá, lírailag érzelmesebbé teszik a hangulatot és közlésmódot; s mert a fájdalomérzet homályos okai közül is kezd néhány konkrét lelki determináció kirajzolódni: megfélemlítettség és földbe-taposottsági

szorongató érzetek körvonalazódnak: „Arccal a sárban / fulladásig... Énekelnél, / de szádból bugyog a sár” (*Arccal a sárban...*); „Kiszáradt fa a tájban, / csend a hallgatásban... / Letaposott fű visít, / kallantyú káromkodik” (*Elsüllyedt föld*).

Oldottabb-líraibb, érzelmesebb ez a költészet, mint a Nemes Nagy-, Pilinszky-féle tárgyiasság. Méginkább azzá teszi a szerelmi élménykör már-már hagyományos megfogalmazása. A bensőséges örömrészlet lágy-nosztalgikus hangjai szinte mindig beleolvadnak a két szubjektum egymásban-való feloldhatatlansága miatti bánatba és szomorúságba, s az omló érzések újra csak dermesztő idegenségbe ütköznek. Máskor pedig konkrétabb társadalmi szituációk villannak fel általános keserűséggel teli, halványan groteszk-leíró aspektusban. Hervay pályája kezdetén még több volt az egyén és a külvilág harmonikus illeszkedésének öröme bizakodással kifejező hang, az értelem, a szó erejébe vetett hit, hiszen az értelem az emberi lét megismételhetetlen, egyedülálló specifikuma.

Olykor viszont jobban előtérbe kerülnek a személyes (egyszemélyes) sors vonatkozásai. A konkrét, vallomásos életelemekeket egyrészt az illúziótlan-elégikus hang vonja be, másrészt a lélekállapotokat általános sorsviziókká stilizáló képiség és fogalmiság. Szerelem és halál, emlékezetben és jelenben érzékelt sors és leszámolás az illúziókkal, kérdések és rezignáció kavarnak.

Az *Úrlap* (1973) című kötet ciklusai magas fokon és szintetikus módon hozzák Hervay jellemző élményrétegeit. A *Dombok*-ciklus a régi falusi táj emlékképeit eleveníti fel jelentős átstilizálással és vizionárius jellegűvé alakítva. A föld, a szülői táj még sugároz valami melegséget, vonzalmat magából, de ez már inkább csak a nosztalgikus-élményező lírai én érzelmi hangoltsága, mert a képek leginkább az elbizonytalanodást, a félelmes és szorongató megsemmisülést és kiüresedést jelzik. Hol meghatóak és lehangolóak ezek a hangulatok, hol torokszorítóvá sűrűsödnek a remegő képek: „A dombok megindulnak, / fájdalmukban kiszáradnak a fák, / itt pusztít benn a szél és a sár. / A házat bedeszéltam, / senki sem lakik a házban, / a kút kiszáradt — nincs több szavam” (*Szél*).

Az *Ez van* és a *Vaságyon* ciklusok pillanatképekből bontanak ki általános helyzetképeket. A társadalomba, azon belül formális vagy kegyetlen elszigeteltségi pozíciókba kényszerülő egyén zavaros vagy ijesztő kifürkészhetetlenséget érez. Hervay személyes helyzetekből, sztereotíp, üres és fárasztó mindennapi cselekvésekből, betegségi állapotokból vonatkoztat el az elmúlás, az értelmetlen életvitel gyarlósága, esendősége, és a felmentést nem kapó, megoldatlan létezés gyötrő gondolatai felé. A befolyásolhatatlan idő múlásában, kiterített, kiszolgáltatott állapotok között születik meg az az éles — és vigasztalan — felismerés, hogy az élet homályára nem lévén feloldás, maximális lehetőségünk ennek vállalásában nyilvánul meg. A személyes, személyre szabott, csakis egyediségében egzisztáló létre nem vigasz az általános, elvont jelző vagy fogalom, az egyetemes lét folytonossága: „Én ember vagyok, nem Emberiség... Nekem nem vigasz a szertartás a halál után, / a végtelen, ahol már nem lehetek jelen” (*Szertartás*).

A pótlólagos megértés vagy az értetlenség kíséri a történelem érzékeny mozdítóinak tetteit is. A *Máglya*-ciklus értelmetlen halálokat, hatalmi bűnöket érzékeltet csendes, rövid lélegzetű sorokban lüktető ítéletekkel. A leleplező, hangulati képzettársítások és fogalmi, egész társadalmi-hatalmi berendezkedéseket felidéző szóhasználatok egysége már kevésbé rejtetten, inkább józanító nyíltsággal beszél csalásokról és képmutatásokról, illúziókról és becsapításokról:

„nem a hazugság fölött egyensúlyozó / piruett, / nem a pokolba zuhanás páto-sza... nem a szentképecske-szép / illúzió... nem a halálba dermedt szó, / megkö-vesedett ének, / nem a semmibe zárt világ... nem a boldogság-dekoráció” (*Tűz-koronával II.*); „Ez a tehetetlen nap, / ez a cigaretta füst... ez a per, amit eldön-töttek / születésem előtt... ez a kiosztott statisztika-sors, / ez a hazugság-gallyakkal álcázott / halál, / ez a cigarettafüst, / ami engedélyeztetett!” (*Ami en-gedélyeztetett*).

Végül a *Ráolvasó*-ciklus a szerelmi érzések ambivalenciáját, s a feloldatlan-ság alaptónusát vetítik ki intenzív kép-villanásokba, atmoszferikus, nehezen megfogható, sejtelmes „image”-ekbe: „nincs feloldás / a csend csontig hatol / a táj összerándul / arcod egyre idegenebb // nem lehet hát / szemed elsötétül / szájad szélén / megalvad az ég” (*Végül*).

A hetvenes évek kétségtelenül legjelentősebb teljesítménye Hervay lírájában a *Zuhanások* (1977) c. oratorikus, nagy vers. A költemény alaprétégét egy sze-relmi helyzet érzései képzik meg: „Lélegzetedben alszom el”; „Szájad szélét hor-zsolja leheletem”; „Tenyeredbe zuhanok. / Alvadt hajam / arcodon végigcsorog”. Az együvé tartozás, a „lelki kapocs”, a mindennemű lelki-szellemi cselekedet alapja a kettős szubjektivitás egyéni lélekhatárt meghosszabbító, kitérítő ereje: „Egy mondat, / amit ketten írunk, / és nem tudnád se te nélkülem, / se én nélkü-led”. A tekintetet telíti a másik látványa — „Egymás szemébe költözünk” —, a szem többé nem néz, hanem belső érzéseinek tükrét látja. Szeme elé köd borul, mely eltávolítja a tekintetet a világtól, mert a nézés önmagába vonul vissza, de immár a másik látványától, belső látomásától feltöltve. Ezért marad meg az ősz-szekötő szál az eltávolodásokkor is, mert hiszen a másik látványa nem külső, hanem belső kép, amit állandóan hordozunk. Mosoly és mozdulatlanság, külső tettek és belső érzelmek tökéletes változatossággal, s így az érzést állandóan megújító energiával vannak jelen s keverednek.

A szerelmi érzéshullámozások érzékeltetésére épül rá a külső, felszíni életkö-rülményeket szemléltető réteg; persze átszíneződve, lelki tartalmakat befolyáso-ló hatalommá átlényegítve.

Az emlékekkel, álmokkal, jövőbe tekintéssel teli képsorokban ott bujkál a személyiség történelmi idegállapotokat felszívó törvényszerűsége, végül az ősz-szetartozást bizonyító „Mária-Jézus” képzet mitikus hangulatú, kölcsönös füg-gést és teherbírást, kereszthordozást sugalló vibrálása. Az elválaszthatatlanság kozmikus méreteket ölt („Veled lehetnék végtelen”, „Kiülsz fölém az égre”, „Csil-lagpor széken, asztalon”), s a szakadatlan élet-halál (intenzitás-megdermedés) váltakozásban végül is győz az új feltámadás, az újrakezdődő élet, a megújulás: „Semmi halál sem bír a szerelemmel, / minden medencét betölt a vér, / táplálja magzatainkat. / Holnap megint feltámadunk”.

A nőiség lételvésege hatalmas próbát állt ki, amikor Hervay elvesztette volt férjét és kisleányát, Szilágyi Domokost és Attilát. A kettejük halálára írott rekviem a *Kettészelt madár* (1978).

E versekben előmlik a gyász-hangulat. A fájdalom szétroncsolja a pszichiku-mot, s így széttöri a verseket is, mozaikos jellegűvé teszi. Egy-egy kép, önállóan élő látomás villan fel, mint a kín belső tájainak a darabkája. Töredező, törekeny sorok és szemléleti formák, mozaikkockák jelentik a romba dőlt, csupa negatív, kilátástalan helyzetet: „fenn a fájdalom / lenn a létra”; „elütött életek / kiterítve

// szétpattant szemek / szemétben”; „szárazvillám / a szemekben // ostorcsapás / a föld ráncában // kifosztott karók / hajnalba hulltan”. Mindent az összeomlás, a változtathatatlanság feketesége színezi. Az emlékek, a mindennapi tárgyakhoz kötődő víziók teljesen a belső hangulat vetületeként funkcionálnak. Nem a fájdalomérzet lelki analízise vagy feltárása bomlik ki, hanem az egynemű döbbenet és iszonyodás jelenik meg az objektívált képi elemekben. Az érzés megmeregíti a lelket, állandó jelenné abszolutizálja az időt. A rögzült hangulat elemi intenzitása nem csökken, miképp a fájdalom sem. Kiút nincs, a passzív, cselekvésképtelen ember végső állapota ez. A megmaradás egyetlen lehetősége az elvesztettek őrzése a lélekben, a tekintetben, a mindhármójuk együvé tartozását megteremtő lelki állandóság állapota. Hervay rekviem-versei a fájdalom képi megfogalmazásával utóbbi líránk kiemelkedő alkotásai, tudósításai a szenvedés poklából. Olyan hangulati egységet teremtenek, amelyben szinte észrevétlenül mozognak a képek és szavak, emberi és lelki tájak, feloldódnak az atmoszférában, s így egyazon univerzum összehangolt részeseiként lélegeznek.

(1980)

2.

A kétségbeesés lírája reménykedés a szóban, de a reménytelenség igazságának megtudása is egyben. A megalkotott félelmetes szó kővé dermedti a tudást, az érzést viszont kárpótolja a titkos, lényegi, univerzális igazságok szférájának magasztos megtapasztaltatásával. A szerkesztett kimondás egyneműsíti és állandósítja az érzést, de olyan magabiztosságot vagy biztonságot is ad, amellyel már ismét el lehet viselni a fájdalmat, vagy legalább életben maradni.

A vers ekkor nem a szemlélet, hanem az érzés tárgya. Csak akkor van életbeli értelme, ha mint érzet osztja, darabolja, aprózza, ezzel csökkenti a homogén borzalmat. Ahogyan ostromolja a tömény iszonyatot a verset alkotó és a versből visszasugárzó érzés, úgy kívánja meg az egyre pontosabb kifejezést is. A görcsbe merevedett, ezzel tartós keretté, életvázzá is meszesedő keserűség statikus szerkezetének minden ízét körüljárja a szó, a költői kép. A képet az érzés szüli, a negatív érzélem vizionárius belső tájképeket fakaszt. A széttört, zilált és kilátástalanul nyomorúságos lelki állapot csupa pusztulási képzetben nyilatkozik meg. A lelki katasztrófa-helyzet felborult és megsértett kozmoszról, gyilkosan kegyetlen emberi, társadalmi és történelmi szituációkról festet látomásokat. A darabjaira szakadt belső univerzum képei az érzésállapot kivetítői; a szubjektum belterében lejátszódó apokalipszis tökéletesen antropomorfizálja a külső látványt. A „nem kel fel többé a nap” általános feketeség-világa a befelé néző személyes kín totális víziója. A képet, a természeti formát a lélek tartalma telíti, az emberi gyötrelmek forrása hevíti át. Hervay korábbi lírájában több volt a metafizikai erejű vagy metafizikus kép, az objektív lírai elem, az olyan látomás, amely külső, titkos, transzcendens energiák jelenlétét sugározta. A metafizikus vagy ontologikus-tárgyi kép emberen kívüliséget is idéz, az érzelmi képet viszont a szubjektum — akár lelkileg messze kiterjesztett — határai zárják közre, az immanens emberi valóság keretei.

A képiség fölötti érzelmi eluralkodás a *Kettészelt madár* (1978) tört vallomásában, siratójában vált teljessé. Az összezúzott, halál-veszteségekkel sújtott személyiség a kései versekben (*Száműzött szívárvány*, 1980, *Lódenkabát Keleteurópa szegén*, 1983) mégis mintha újra tágabb világképet szervezne, erős szemléleti pillérekkel. Három fő érzetkör mentén rajzolódik ki e világlátás: a természeti-kozmikus, az egyedi emberi (lelki-testi) és a társadalmi-történelmi erőterek vonzásában. A képiség szféráit közös élmény alapozza: a tehetetlen szomorúság, a lefojtott kiszolgáltatottság, a sérelmek alatti vergődés lelki háttérhelyzete. A létezés érzelmi lehetőségeinek a széléről a világ összeomlása és zuhanása örök jelen időnek tetszik. A folyamatos szétmorzsolódás igéi, a reszkető lélek, az ostorcsattogásos történelem és a csend-zúgásos, vért szívárogtató egek végtelen, azonos ritmusú történései a rémisztő, időtlen állandóság jelentését hordozzák. A fájdalom pulzáló örökkévalóságából nincs kikökenés, ami mozdulás, az csak a kín — energikus negatív cselekvésképzetű igékkal kifejezett — fokozódása. A vonagló univerzumba csak bele-belehasít a lüktetve erősbödő gyötrelmem.

A „folyóba fulladt csillagok”, a nap, mely „faltól falig tántorog”, a „vérpecsés” hó, a „meggyötört göröngyök” és a többi ijesztő, fagyott, elkárhozott valóság rész mind ugyanúgy szenved, mint az emberi természet; az elemi szenvedés vonja össze az emberi-testi mikro- és a makrokozmosz szféráit, ekként lehetnek „földrengések bőrünk alatt” vagy „arcok felszaggatott útjai”. A testi rettenetet elsősorban a végsőkéig kifosztott, lecsupaszított testrészek előtululó képei sugallják: a koponya, a csont, a homlok, a vér. De a bánatalom szétgyűrűzik a halántéktól a kézizig, a felsebzett szájtól a kivert szemig is.

A kép, a metafora részletezi, sugározza, kivetíti a fenomént, a szenvedés érzéki állapotait, okait szintén nem gondolatilag sejtetve. Hanem megélve és megéltetve azokat, s nyomósítva a létezés minden lényegi rétegét átható hatalmukat. Az egzisztenciális sorsélmények: a halálrémület, az elmúlásveszély, a magányba vetettség végzetei mellett a leghatározottabban élt valóság a történelem általi veretés. Az abszolúthoz közelítő lelki beállítottság a mindegyre igazolódó félelem, a léthelyzet pedig a gyilkolás, öldöklés ezernyi változatával megsemmisített személyiség szituációja. Egyén és pusztító történelem tragikus ütközésének egyetemes — megjelenési formáiban érzékletes-konkrét, jelentésében absztrakt-kiterjesztett — víziója az emberi megalázottság fokozhatatlan totalitását mutatja: „bombatölcsérbe zuhantál csupaszon / szögesdróttal kivert ég fölötted / örökös éjszaka naptalan / testeden törmelék téglaroncs... tiéd itt minden fájdalom.” A lemészárolt, háborúba hajtott, kivégzett, megtiport, széttépett, agyonlőtt ember a humánus minőségének általános elbomlását demonstrálja. A megfellebbezhetetlen kiszolgáltatottság és védtelenség a torz társadalmi konstitúcióba zárt egyén konkrét sérelmeit sűríti és emeli általános érvényű sorslátomássá. A szörnyűséges kisémmizettség, közösségtől-hazától való elidegenítettség, hatalmi erőszaknak való áldozatul vettetés, egyéni-emberi tartalmaktól való megfosztottság számtalan arculata sötétlik elő a „feljelentés”, a „lehallgatás”, „idomítás”, „hazátlan két hazában” fogalmi mögöl. A kényszerített ünnepléstől az elemi szabadság bilincsbe veréséig sorjáznak a képek, evokálva a tehetetlenség nyomasztó hangulatát: „az ajtónállók felügyelnek / lesik ki figyel ki tapsol”; „a közösség köldökzsinórjáról / lemetszettek bennünket sorba”.

E kavargó képzetvilág különböző elemeinek verssoronkénti lüktetése a megtörttség és szétszabdaltság érzetét növeli, s ahogy a képek, alliterációk hullámvérése a zokogás ritmusát idézi, úgy sugározza ez a képsor a végeérhetetlenség rezignációját is. Kiúttalan létet egyenértékű víziók lekerekítetlen, szürrealisztikus variációtömege jelezhet — nincsenek is egészében kiemelkedő egyes versek itt már. A litánia törvénye szerint persze formált szerkezetekké tömbösödnek az egyes részek — a versek —, végül, néhol talán valami heroikus pesszimizmust is meghaladó panteisztikus atmoszférába torkollva, némi hangsúllyal zárva az öntanúsítást. Ha a fájdalom a személyiséggé összeálló embert fokozottan roncsolja, a szétoldódás talán enyhít rajta; a halál immár túlléphető, a lelkiismeret éneke folytatódik, a feltámadás a folyamatosság természetébe vetett bizodalomban sejlik föl: „meggyaláztak névtelenül / hát leszek névtelen / tövisháti megesezt néma / gyermekláncfűpehely”; „holtom után már senki sem / ítéltet halálra / élek köztek örökös / útjelző bádogtábla.”

Kései verseivel Hervay Gizella a vizionárius szubjektív élménylira olyan magaslataira jutott, ahol megrendítően összegződik sors és keserű létélmény, történelemkép és közérzet, látomás és végső tapasztalat az alig befolyásolható létezési törvényekről.

(1983)

3.

Hervay Gizella
1934–1982

Szivárvány havasán felnőtt rozmaringszál, szivárvány havasáról zuhanók sikoltanak. Nincs hová bujdosni, nincs miért szenvedni, csak a halál vált meg a kínoktól örökre. Újra társa lenni a hamarabb távozonak, Szilágyi Domokosnak, akit az imént az emberarcú végtelen világmodelljét megteremtőnek nevezett, s a végzet áldozata fiúnak, Attilának. Árván síró emlékezettel hányszor hívta szerettei holt-szavát, ki most maga is lett a csend lakója, földnek álmodója. Fekete menyasszonyokkal indult el ő is harangszóra, ha egyszer nekünk a legszebbik estét fekete gyászra festették. Ha egyszer nem szállhat fel többé hajnalmadár, s száműzetett a szivárvány, mert kettészelt, csonka már az a madár, s néma a remény, hideg a kozmosz: csak a megváltatlan létezés temetői odvai dagadnak. Mert jaj, fázik a szív és dermedt az ég, ha hiába a szellem, mely inkább lesz az életnek pusztító hatalmása, mint a fájdalomnak gyógyító ura.

Csontig lefagyott hát a vágy s a hit, mely két évtizede még egy nemzedék fiatal örömét szolgált. A harmónia pillanatait felemésztette az idő; keserűség, képtelenség, majd a tragikum védtelen tudata költözött a lélekbe. Hogyan is ne iszonyodna az értelem, amikor csálnak a történelem nevében, s hazug falánkok játékvá válik az eszme? Mert mire való az ígéret, ha immár tántorgó naptól, halálra szánt holdtól és szögesdrótra tűzött csillagoktól riad a szem a sorsverte, balladás-fejű Erdélyben? S amikor a sebzett táj rettenetétől fuldokolva a jajkiáltás is tőmondatokká zsugorodik, a személyes egzisztencia világot jelentő gyökereit tépi ki a könyörtelen végzet. A velőket rendítő gyötrelme a passió legke-

gyetlenebb stációit kíséri. A kiszolgáltatott menekvéssel ország-világ lett hazája, s két hazában is a hontalanság réme az övé.

Egyszál egyedül a lét partján az utolsó fogódzó a költészet. Hatalmas arányokban teljesednek ki ekkor az egyetemes veszteség és sérülés apokaliptikus víziói. A belső látásban a borzalom-élmény világra kivetített hangulatai telítik a szürrealisztikus képzetek kavargását — mint a tiszta népi képzelet érzelmi látomásosságában. Feketedik a természet és vonaglik a kozmosz, kiszikkad a folyó és átllyukad a mennybolt az enyhítetlen kint viselő lelki univerzumban. Vértől, csonttól, koponyáktól ijed a kétségbeesett tekintet. De a szörnyű látványok rengetegét nemcsak az egyéni katasztrófa vérzi át, hanem a történelmi és társadalmi gyalázatok örökérvényűsége is. Az öldöklő pusztítás, a hatalmi, gyilkoló mámor, a háborús, kivégzéses, börtönrácsos história bűnei szabdalják az emberi embert. S ahol félelem van és ájulás, hallgatás és lehallgatás, ott idegen lesz egymástól élet és eszmény, lélek és közösség, nemzet és gondolat. Mit ér így, a bensőség, a szeretet s a szellem vigasza nélküli létezés, s miért, hogy szakaszos a történelem, ha tragikus végigazságai mindig ugyanazok? Mert a lényegi történelem feltöretlen marad, mint a megoldatlan lét, amelyből a kiszakadt elme csak a kozmikus magányra s a tehetetlenségre döbben. S a földi brutalitás ezernyi arcának képi zuhataga a torokszorító zokogás ritmusára lüktet.

S aztán győz a legutolsó szabadság, az evilági poklot semmissé oldó, a koronatóvises Krisztus keresztjén beteljesülő és a Mária ölébe hulló örök törvény. Az egységes szenvedés túlnőtt már a kimondás művészetén, a forma erején is. Két-rét hajlott az egeken a bánata annak, kinek szívét, íme, most ketté is hasította.

A hiányában annyiszor elsiratott feltámadás reménysége legyen véle mind-örökre.

Kiadványaink

2019-ben megjelent

