HERVAY GIZELLA ÉS A CANON TÍPUSÚ FÉNYMÁSOLÓ

VÁZLAT A HERVAY-RECEPCIÓRÓL

Mi az, ami kijelöli, akár ideiglenesen is, egy szerző műveinek helyét az irodalmi köztudatban? A mű maga vajon meghatározza saját maga olvashatóságát és elhelyezhetőségét, vagy erősebbek az olvasói „tehetetlenségi erők", az értékpozíció, amelyet az olvasó (aki esetleg írja is saját olvasását) elfoglal?

A „nyugati kánon"-ról gondolkodva Harold Bloom egy olyasfajta különlegességet, idegenséget jelöl ki a kánonhoz való tartozás feltételeül, amely lehetetlenné teszi a teljes befogadhatóságot, a meg-magyarázást. Az otthonosban is érzett idegenség az, ami a kanonikus művek sajátja – mondja Bloom.[125] A kérdés (amely Hervay recepciója kapcsán is élesen felvethető) az, hogy mennyiben egy olvasási stratégia része ez az idegenként való érzékelés, illetve mennyiben múlik az idegenség „magán a művön". Az talán kétségtelen, hogy Hervay költészete „összetéveszthetetlen". Befogadás-története mégis inkább arról szól, ahogy összetéveszthetetlenségét el(mis)másolja a recepció, műveit olyasfajta értékkonstrukciókba olvasva bele, ahol a viszonyítási alapok, amelyekhez képest olvassák őt, legfeljebb a „második", a „másodlagos" pozícióját kínálják. Ezt a másodlagosságot életrajzi esetlegességek, változó olvasói pozíciók másolják újra és újra.

A Szilágyi Domokoshoz való életrajzi kötődés folyamatosan visszahatott a Hervay-életmű olvasására. A

Szilágyi-versek állandó viszonyítási pontként szerepeltek a korai kötetek kritikáiban, annak ellenére, hogy egészen más irányok mentén változott, színesedett a két költészet. Ugyanakkor Szilágyi „irodalomtörténeti párja", akivel leggyakrabban emlegették együtt, nem Hervay volt, hanem Lászlóffy Aladár. Az adott irodalomtörténeti kontextusban kettejük költészete tűnt a legradikálisabban újszerűnek.

Hervay „másodlagossága" (még mindig az „első Forrás-nemzedék" értelmezési kontextusában) összefügg a sajátos Hervay-féle versbeszéd viszonylag kései megtalálásával is. Az 1953-as Utunkbeli induláshoz mérve a *Reggeltől halálig* megjelenéséig tizenhárom, a *Tőmondatok*ig tizenöt év telt el. A már említett idegenség ugyanakkor gyakran azonosítódott a recepcióban a „nőköltőséggel"; erre a továbbiakban bővebben is kitérek.

A Magyarországra való telepedés egy másfajta, sajátos másodlagosságba való belépést is jelentett-jelenthetett. A hetvenes években fokozott figyelem kísérte az Erdélyből érkezett alkotókat, de az őszinte érdeklődés mellett sem lehetett egyértelmű a költő számára, hogy a figyelem erdélyiségének vagy műveinek szól. Ez a probléma, amely alaposabb, átfogóbb kritikatörténeti kutatást igényelne, mindenesetre nyíltan is kimondódik (tagadó formában) az egyik Hervay-kritikában, miszerint a magyarországi köztudatnak behozni valói vannak a határokon túli magyar költészettel szemben.[126] Az idegenség ebben a közegben már az erdélyiséggel is azonosítható volt, a Hervayt ért személyes tragédiák pedig végképp „megmagyarázhatóvá" tették szövegeit.

A továbbiakban az idegenség egyik értelmezését, a „nőköltőséget" kiragadva követem végig azokat a straté-

giákat a Hervay-recepcióban, amelyek révén a „megmagyarázás” sikeresnek tűnhetett. A recepciótörténet másik alfejezetében a „műveken belüli” nézőpont otthonossá tevő mozgását próbálom tetten érni, ahogy a viszonyítási pontokként kijelölt Hervay-kötetek vagy Hervay-sorok visszamenőleg olvassák egymást. Az 1976 előtti romániai recepció kevésbé hangsúlyos jelenlétét az indokolja, hogy nyilván kevesebb az olyan kritika, amely több mű átfogásával a Hervay-költészet éppen aktuális „egészét” próbálná egy viszonylag egységes magyarázathoz rendelni.

„Nőköltő”

„Nincs védtelenebb az asszonyköltőnél, hiszen már maga az állapot, az, hogy verset ír, kiszolgáltatott” – mondja Szakolczay Lajos Hervay lírájáról szóló 1980-as tanulmányában.[127] A szerző nem magyarázza túl az állítást, csupán hivatkozik néhány irodalomtörténeti előképre: Kaffka Margitra, Czóbel Minkára, Weöres Psychéjére. Kiszolgáltatottság, az asszonyé, a szerzőé, érdemes elidőzni egy pillanatra ennél a gondolattöredéknél. Mintha valami olyasmiről lenne szó, hogy ez a kiszolgáltatottság kétszeres: a szerzőé, mert szerző – mert közszemlére teszi saját szavait, amelyek egy énről szólnak, és vállalja, hogy a szavak elszakadnak tőle – és a szerzőé, mert nő (asszony). Nehéz pontosan megmondani, hogy ez utóbbi miért problematikus. Elsősorban talán kulturális meghatározottságok – hagyományok – miatt, amiért Szakolczay elintézheti a kérdést a Kaffkára, Czóbelre, Psychére való utalással. Megközelítőleg: kevésbé jellemző, ritkább, periférikusabb, frusztráltabb a költőnő-figura az irodalom-

történetben. De a költő, ha nő, nyelvi probléma is: hogy az íródjék-e le vele kapcsolatban, hogy *költő*, vagy hogy *költőnő*. A *költőnő* egy másfajta vonatkoztatási rendszerbe – a „nőirodalomba" – való belépést jelez, ahol egy erőteljesen témaorientált elvárásrendszer működik. A *költő* viszont azért nyugtalanító, történetileg legalábbis, mert mintha valami más helyett állna, mintha elhallgatna valamit, ugyanakkor pedig (pozitív értelemben) minősít is, mert egy „általánosan érvényes" vonatkoztatási rendszerre utal. Ahogyan a *Romániai Magyar Irodalmi Lexikon* Hervay-szócikke mondja, kihasználva a levegőben lévő értékjelentéseket: „Költőnőből költővé azonban a *Reggeltől halálig* (1966), majd a *Tőmondatok* (1968) verseiben érik." (A probléma éppen az, hogy miért a *költő* szó utal az általánosan érvényesre, és hogy mi következik, következzék-e valami ebből.)

Tematikus elvárásrendszer, mert fokozottan figyel a mosogatás, házi teendők, és egyáltalán: az asszony-lét elemeinek megjelenítésére. A paradox ebben az elvárásrendszerben az, hogy egyfajta „női hang"-ot is tételez, és Hervay esetében szükségesnek tartja felfedezni, vagy éppen hiányolni a fenti elemeket. A felfedezés vagy a hiányolás ugyanannak a sémának a mentén történik. Létezik az ismerős nő-helyzet, nő-irodalom, nő-hang, amihez képest elhelyeződnek a Hervay-versek. „Benn bágyatag, fehér csipkékben a nagy oltár, / Mély fakóarany derengés, halk mise-bűvölet, / Álmatag, messzi sárgák, zárkózott lilaszínek / Közt selymes, zümmögő hipnózis lágy fénypalástba járkál" – idézi Szakolczay Kaffkát, majd viszonyít: „E mélyzengésű, óarany Kaffka Margit-i sorok Hervaytól elképzelhetetlenek."[128] Az implicit állásfoglalás mintha az lenne, hogy a nőköltészet valami

olyasmi, mint az idézett Kaffka-sorok. Különben nem volna szükséges az erőteljesen szecessziós, irodalmi korszakhoz (is) köthető verssorokat idézni Hervay kapcsán.

Szakolczay tehát nyelvi, hangulati jegyekben találja meg a női jelleget. Egy lényegesen leegyszerűsítőbb megközelítésben Fábián Sándor *A női önkifejezés szabadságáért* érvel 1974-ben, az Igaz Szóban, az *Űrlap* kapcsán: „Szeretem Hervay Gizella *költőnőként* írott verseit – jó lenne, mondom, ha nő-mivoltából fakadó érzelmi-érzékenységi többlete mindig ilyen versek megírására sarkallná. Kevésbé szeretem viszont azokat a költeményeit, melyekben asszony-voltának megtagadását (nem meghaladását!) *érzem*: a férfias tónusokban prezentáltakat."[129] Fábián Sándor idéz is a „férfimód" megírt versekből, amelyeket szerinte „a végtelenül egyszerűről a megmagyarázhatatlanul bonyolultra való ugrás" jellemez, az az ugrás, amely Páskándi Géza és Lászlóffy Aladár verseinek sajátja. Nem utánzásról van szó, pontosít Fábián: „A verselési modor egyezését az illető szerzőkkel véletlennek vélem, ösztönösen párhuzamos *törekvés* eredményének – ami engem zavar, az nem is az eredmény (a hasonlóság), hanem éppen a párhuzamos törekvés."[130] A *Visszhang* című vers lenne ennek a törekvésnek az egyik példája:

Hova hull a visszhang
a kútból?

Fejed fölött
a fekete Nap.

Hajnalodik
idebenn.

A „költőnőként" írott versek – a *Túl sokat álmodunk*, az *Apokrif*, a *Hétfő, kedd, szerda...* – talán azért tűnhetnek „másnak" Fábián Sándor számára, mert képeikben feltűnnek a tűk, cérnák, terítők, konyharuhák, illetve a viselősség. Vagyis: az anyaság, a nő teste, illetve az asszonyra általában (hagyományosan) jellemző cselekvések, tárgyak – ezeknek a jelenléte a versben – hordoznák ebben az esetben a nőiséget.

Egy olyan olvasási módról van szó tehát, amelyik azt szűri ki a szövegből, ami a nőre mint ismerős, történelmietlen (mert időtlenül jellemzőnek tartott tárgyaival, cselekvéseivel azonosnak tételezett) identitású személyre jellemző. Ami a legproblematikusabb ezzel az olvasási móddal kapcsolatban, az egyrészt önmagába záródása – csak azt találja meg, amit keres, nem érhetik meglepetések –, másrészt pedig rejtett vagy (mint Fábián Sándornál) kevésbé rejtett normativitása. „Egy olyan kritika, mely nem veszi figyelembe azt, hogy a nőket a való élet során érő tapasztalatok csak mértékkel formalizálhatóak, továbbá azt sem, hogy ha léteznek is közös tapasztalatok, azok nem elérhetőek magánvaló dolgokként – semmi nem biztosítja, hogy ezeket mindenki ugyanúgy élje meg –, a tapasztalat tökéletes megragadhatóságának koncepciójához fog eljutni, melynek következménye az autentikusként felismert női tapasztalatnak (mint amilyen például a takarítás nyűge) normatívként való szerepeltetése lesz"[131] – írja Horváth Györgyi a feminista kritika egyik ágáról, amelynek olvasási stratégiája sok tekintetben emlékeztet a Fábián Sándoréra. Egy bizonyos női pozíciót tételeznek ezek a kritikák, és ebből következően „a ta-

pasztalatok autentikusként való felismerésével ez a koncepció elzárja magát azok megváltoztatásának lehetőségétől"[132] – teszi hozzá Horváth. Egyfajta esszencializált nőiség ez tehát, amennyiben összemosódik benne az, ami kulturális, illetve „természeti" meghatározottságú. A kulturális produktum, illetve pozíció természetiként (természetesként) van beállítva, ez az a fajta vizsgálódás, ahol a feminista kritika meglepetésekkel, friss szempontokkal differenciálhatja a kulturális látást.

Hogy mennyiben történeti (mennyiben nem esszencializálható) a tapasztalatok által való meghatározottság, azt talán jól érzékelteti egy 1894-es szöveg, amelyet a későbbi Nyugat-főszerkesztő Ignotus Emma álnéven publikált A Hétben, többéves sorozata részeként.[133] Ez a körülírás ugyancsak a nőiség kulturális (környezettől, tárgyaktól, mindennapi cselekvésektől való) meghatározottsága mellett érvel, lényegében ugyanúgy történelmietlen módon, mint Fábián Sándor. (Kissé azért óvatosabban: „nekünk, burzsoá asszonyoknak" – mondja.) A történelmi dimenziót az az olvasói pozíció biztosítja, ahonnan a női sorsot reprezentáló cselekvések, személyek némelyike az 1980-as évekbeli jegyzetapparátus ellenére is őrzi idegenségét: „Ismeri ön a szobapucolót, a szakácsnét, a szobalányt, a franciakisasszonyt, a zongoramestert, a házmestert, a viceházmestert? Ismeri ön a fertályokat, amikor házbért kell fizetni, a nyarat, amikor hurcolkodni kell, s az őszt, amikor be kell ereszteni a padlókat? Ismeri a sarlachot, a difteritiszt, a bárányhimlőt, a rossz iskolai bizonyítványokat, a cuplingert meg a házitanítót? Bizonyára, nagyobbrészt ismeri mindezt. De mellékességeknek ismeri, esetlegességeknek, számba nem jövő kicsiségeknek – nos, tudja-e, hogy ez az élet, legalább ne-

künk, burzsoá asszonyoknak, ez, és nem azok a lelki konvulziók, amiket maga a regényekből ismer."[134] Az a tapasztalat, ahogy az ismerős szavak az ismeretlenekkel keverednek az Emma-szövegben az ezredfordulós olvasatban, maga a nőiség, a tapasztalatok esetlegességével együtt. Ignotusnál a nő az, aki ismeri a cuplingert. Jól látható, hogy a női pozíció és maga a femininitás is történeti produktum – tehát történetileg változik. És ahogy történetileg esetleges, ugyanúgy individuálisan is jellemzi az esetlegesség. Persze, talán nem ugyanolyan mértékben. Inkább úgy, ahogy a *Levél helyett* című Hervay-versben mást és mást jelentenek a szavak az egyes személyeknek: „Felesleges és nevetséges olyan szavakat dobálni felé, amelyeket mi szeretünk, ezzel csak megüttjük, hiszen én, ha azt mondom: tej, nagy diófát látok, a lomb közt kis égdarabok, a fa alatt kerti asztal, pohárban tej, tündöklik a tej, a táj. De lehet, hogy ő arra emlékezik, hogy nem kapott tejet, nem volt, és az anyja messze volt, és megütöd a szóval."

A történeti és az individuális esetlegességek pedig (együttesen még inkább) ellehetetlenítik azt a fajta normativitást, amelyet az egyes nőiség-elemző kritikák képviselnek.

1979-es kritikájában Kartal Zsuzsa túlságosan pontatlannak találná a nőies–férfias jegyek által megfogalmazható jellemzést: „Nőies? A szerelem–anyaság–ösztönösség előítéletének szentháromsága szerint nem. Eszerint férfias? A keménység–kegyetlenség–tiszta értelem szentháromsága szerint ugyancsak nem."[135] A nőiségre való vonatkoztatás legtöbbször elvéti a megcélzottat Hervay kapcsán, vagy pedig olyasfajta, tagadásra épülő retorikákat hoz létre, mint a Pomogáts Béláé: „a *Tőmondatok*

verseiben nem a lágy érzelmek elomló asszony-lírája van jelen. Hervay Gizella valóban határozott költő […]. Elkerüli az impresszionizmus csábításait, a tájról sem beszél, a természet világának sokértelmű jelenségeiről sincs szava."[136] A tagadások olyasvalamire vonatkoznak, amit maga a tagadás hoz kapcsolatba a Hervay-szövegekkel, hiszen a szövegeken belül legfeljebb az „impresszionizmus" réseiről lehet szó, impresszionizmusról mint hiányról. Amit, ha nem keres az olvasat, még résként sem érzékel.

A Hervay-líra női szempontú megközelítését majd csak a kilencvenes évek végén kíséreli meg újra, most már árnyaltabban, Pécsi Györgyi. Noha a „nőirodalom" meghatározásában negatív és eléggé elnagyolt kategóriával él („férfi nem írhatta volna"), a kritikus ezúttal közelebb kerül egy olyan olvasathoz, amely valóban a versekből próbálja kibontani a vizsgált költészet nőiségét, anélkül hogy valamiféle esszencializált nőiség-koncepciót kérne számon rajtuk. „Kétségtelen, a motívumaitól is női, de szerencsésebb tovább szűkíteni, hogy sajátosan asszonyi teremtmény versei. S természetesen nem csak a motívumaiktól azok – hiszen a motívumok imitálhatók"[137] – mondja Pécsi, az általános női princípiumot ezúttal az anya-szerepre szűkítve. Ezen belül is különösen a „mater dolorosa", a siratóasszony, illetve a „világszülő ősanya" nézőpontjait, sajátos diskurzusalakító eljárásait emeli ki. Azok a bántalmazások, amelyeknek a kelet-európai diktatúrák megidézett kisemberei ki vannak téve ebben az időszakban, a nőiség felől, ha lehet, még botrányosabbnak tűnnek fel: beleíródnak a testbe, meggyalázásként, megerőszakolásként. Ugyanakkor a női princípiumba – erről már esett szó a Hervay kései költészetéről

szóló fejezetben – az újjáteremtő, újjászülő erő is bele van kódolva, ezáltal egy általánosabb szinten a megtisztulás lehetősége is felmerül a versekben: „Ebben a felstilizált szerepben lényegében a nőiség, az asszonyiság fegyverével győzi le az erőszakot egy szakrális aktusban."[138]

Ez a megközelítés egy olyan olvasatot nyit meg, amely túllép a tematikus vonatkozásokon, és a versek értékszerkezetéről, a beszélő számára érvényesnek tűnő szereplehetőségekről is releváns dolgokat állít. Fontos rámutatni viszont arra is, hogy a jelzett beszédmód, a jelzett szerepek kimondottan a kései Hervay-versekre jellemzőek, részben a *Zuhanások*kal, majd a *Kettészelt madár*ral kezdődően. Korábbról Hervay megjelenített női szerepei közül a szerelmi kommunikációban helyét kereső figura emelkedik ki – ezeket a verseket (*Levél helyett*, *Ennyi*, *Nem tudom, milyen a krokodil szája kitátva...* stb.) a maguk helyén igyekeztem bemutatni. Bizonyára be lehetne vonni ennek a vizsgálódásnak a terébe azt a módot is, ahogyan a *Kobak könyve* megjeleníti a Mama–Kobak viszonyt. A női szereplehetőségeken belül elüt a konvencióktól, hogy ez a viszony ennyire két személyre szabott: másnak (apának, nagymamának stb.) nemigen van benne helye. Még a Kobak–többi gyerek viszony is háttérbe szorul a könyvben, bár ahol megjelenítődik, ott mindannyiszor világteremtő érvényű. A Hervay-költészet *gender*-típusú elemzése tehát a továbbiakban kétségtelenül szolgálhat még jelentős észrevételekkel.

A Hervay-olvasás teleológiái

Talán elkerülhetetlen, hogy egy költői életművet (ami-

kor életműként olvassák) valamilyen irányban, valamilyen művet viszonyítási pontnak tételezve olvassanak. Az 1999-es gyűjteményes Hervay-kötetről szólva Vallasek Júlia az „összegyűjtött versek" műfajához például eleve ezt a kínálkozó olvasásmódot kapcsolja: „A kötet valahogy befejezettnek, lekerekítettnek tűnik, és ez magában hordja a történetté olvasás lehetőségét, megköveteli a szálak felgombolyítását, az erővonalak meghúzását, a valahonnan valahová érkezés felvázolását."[139]

A Hervay-kritikákat, az életművet végigkövető tanulmányokat olvasva különösen érdekes, ahogy a teleológiák váltják egymást, többnyire egyre későbbi műveket jelölve meg viszonyítási (legtöbbször csúcs-) pontként. Az irodalomtörténet-írás egyik általános dilemmája is ez: hogyan áll ellen vagy veti alá magát az értékelés a kronológia tehetetlenségi erejének. A Hervay-életmű esetében magának a költészetnek a meglehetősen radikális változásai, illetve az életmű lezárulása óta megváltozott elvárásrendszerek is bonyolítják az értékelést.

A korai kritikák a túlbeszéltségtől óvták Hervayt, s a folyamat során, ahogy rövidültek, s rövidségükben, szűkszavúságukban egyre „súlyosabbakká" váltak a Hervay-versek, a teleológiát ebben a lecsupaszításban, pontosabbá válásban találták meg. Széles Klára maguknak a kötetcímeknek a rövidülését is e folyamat emblémájának tekinti: „Fogy a szavak száma, s a névadás egyre tárgyilagosabb, szigorúbb lesz. Látszólag egyre megkötöttebb, hivatalosabb világ ez. Látszólag a gyengédség, költői képzelet tág birodalmából a rideg, szabott tények felé tart."[140] Az ars poeticaként olvasott *Tőmondatokban* visszatérő hivatkozási alap ennek a célelvűségnek a megalkotásához; mondhatni: Hervay saját verseinek

„erős olvasója”, többféle interpretációs hagyomány kiindulópontját is beleírta az alábbi sorokba: „nem a dolgokat nevezték meg a szavak, / csak azt, ami az emberiből hozzájuk tapadt.” Ugyanattól a mondattól elindulva az egyes értelmezők hol a Hervay etikum-központú létértelmezéséig jutnak (körülbelül: a költő vállalja az emberit, hiszen beszél, „védi magát”), hol ennek a látásmódnak az illúziótlanságát emelik ki.

A tömörítés párhuzamosan zajlik egy másik, a versek világszerűségét átalakító mozgással. Cs. Gyímesi Éva az *Űrlap* kapcsán a kritikus önmagára, illetve szövegre való utaltságáról beszél: „Régebbi köteteit olvasva sohasem éreztem magam ennyire a teljes szövegre-utaltság felelősséggel terhelő helyzetében, olyan szituációban, amely a merészebb kritikust könnyen csábítja intuitív találgatásra, vagy – ha kevésbé merész – a szöveg teljes és főleg érzelmes megkerülésére. […] Itt minden kép kettős tükör, egyik lapja a külvilág, másik a költő belső világa: a szavak – mondhatni – átlátszatlanok.”[141] Másfajta referencialitást tulajdonít tehát az értelmező az *Űrlap* verseinek, áttételesebbé, burkoltabbá tett referencialitást. A recepció sajátos perspektíva-módosulása a későbbiekben, ahogy majd (a kései kötetek hatására) az *Űrlap*ig vezetődik vissza a szociális érdeklődés, illetve a dokumentáltság igénye. Nem alaptalanul egyébként; az *Űrlap* sajátos megoldása, ahogy mottókba csempészi a dokumentumokat és áldokumentumokat (ilyenként olvasható például a *Fiókok* című vers mottója: „A Hétköznapi fasizmus című film elé”, amelyet alighanem a cenzúra megkerülése miatt kellett beírni). Maguk a versszövegek azonban valóban „átlátszatlanok”, önreferencialitás felé

hajlók. Az *Űrlap* verseinek újraközlésekor, *A mondat folytatásá*ban el is maradnak a mottók.

A következő, „megérkezés”-ként értékelhető csomópont a Hervay-recepcióban az 1978-as év, amikor egyszerre jelenik meg Romániában a *Zuhanások*, Budapesten pedig (a *Zuhanások*at is magába foglaló) válogatott verseskötet, majd, még mindig 1978-as évszámmal, a *Kettészelt madár* című rekviem. A széleskörű kritikai fogadtatásban részesülő válogatott kötetet egybehangzóan az addigi pálya értékeinek összegzéseként olvassák, nem magának a „fejlődésnek” az összegzéseként. (A kötet „elsősorban nem a pálya, hanem a költői világkép tükre” – mondja Berta Erzsébet.[142]) Ezt az olvasatot megerősíti a kötet új, időrendtől független ciklusokba rendező szerkesztésmódja.

Az elemzések továbbírják az addigi teleológiát, az újdonságként beválogatott *Zuhanások*at és az *Itt* című versciklust kiteljesedésként, vagy óvatosabban, a kifejezésforma megújítására tett kísérletként olvassák. Bertha Zoltán *A hetvenes évek romániai magyar irodalmá*ban ezt írja: „A hetvenes évek kétségtelenül legjelentősebb teljesítménye Hervay lírájában a *Zuhanások* című oratorikus, nagy vers.”[143] Szakolczay Lajos a válogatott kötetre épített áttekintésében megállapítja: „Ha a válogatott kötetet vizsgáljuk, akkor három jól észrevehető szakasz különböztethető meg (a pályakezdésről most nem beszélünk): az első az *Űrlap* című kötettel zárul, idevéve az azt megelőző könyvek sikeresebb (vállalható) verseit. Ekkor alakult ki a már értékeket is fölmutató sajátságos líra: tehát a következőknek ez lesz az alapja. A közbülső rész egy lázas ciklus, az *Itt* cím nélküli verseit foglalja magába. Az oratorikus *Zuhanások* és a legfrissebb Her-

vay-kötet, a volt férjet és gyermeket sirató *Kettészelt madár* vezet a mába, nyitva hagyva a költői fejlődés lehetőségét és útját."[144] Hervay a szerkesztés által ismét „erős olvasóként" lép fel; a *Zuhanások* (amelyet 1974-ben közölt először a Korunk) a válogatott kötet végére, az *Itt* után helyeződik el. Ez erősítheti fel Szakolczay számára az összefüggést a *Zuhanások* és a *Kettészelt madár* között; azok az elemzések, amelyek a későbbi kötetek felől olvassák a Hervay-lírát, inkább a *Zuhanások* utáni felbomlást hangsúlyozzák, tehát az *Itt*et, a szétesőbb, későbbi kompozíciót tekintik/tekintenék a „költői fejlődés" következő láncszemének. Berta Erzsébet viszont a *Zuhanások* és az *Itt* ismeretében is az *Űrlap* verseit tartja az életmű csúcsának: „Ebben a válogatásban mégsem ezek [ti. a nagyobb, de mozaikszerűbb kompozíciók] a legjobb alkotások, hanem azok, melyek az ún. objektív líra kifejezésmódjában formálódtak: az *Elsüllyedt föld*, a *De profundis*, az *Átalvető* s részben a *Rekviem*."[145]

Az 1978-as év nemcsak a válogatott, összegző kötet miatt „megérkezés", nyugvópontra jutás, hanem a magyarországi recepcióba való belépés is. Korábban – a romániai fórumokon kívül – csak azok a kritikusok írtak a Hervay-kötetekről, akiknek az érdeklődése erőteljesen Erdély-vonatkozású volt (Szakolczay Lajos, Széles Klára, Pomogáts Béla), az 1978-as kötetekkel kezdődően azonban új nevek is feltűnnek: Berta Erzsébet, Kartal Zsuzsa, Ágh István, Monostori Imre, később Sándor György, Csordás Gábor, Olasz Sándor is. Kartal Zsuzsa tételesen is felveti a problémát: „Későn kezdtünk ismerkedni Hervay Gizella nevével és verseivel. Mikor drámaian szaggatott és festőien lírai szabad versei feltünedeztek a lapokban, folyóiratokban, még azt hihettük,

hogy valamely fiatal vagy legalábbis induló költővel van dolgunk."[146] Ezt a benyomást csak erősítik az olyasfajta, alighanem szerkesztési szempontokból is következő csoportosítások, mint a Pomogáts Béláé 1969-ből, amikor *Három fiatal erdélyi költő* címmel ír recenziót Király László, Farkas Árpád és Hervay egy-egy könyvéről (Hervay ekkor harmincöt éves és a harmadik köteténél tart). Ezzel a megérkezéssel együtt ugyanakkor Hervay kénytelen kilépni az erdélyi recepcióból, Borcsa János 1979-es elemzése után már nem jelennek meg róla kritikák a romániai lapokban.

Az életmű folytatódása, majd lezárulása dilemmák elé állítja a recepciót. Azok a kritikusok, akik inkább tematikus érdekeltségekkel közelednek a Hervay-lírához, hajlamosak felértékelni a kései köteteket, a személyes gyász egyetemessé tágulását emlegetve, a „közép-európai sors" víziószerű megjelenítését értékelve.

Szakolczay Lajos 1984-ben, a posztumusz Hervay-könyvről írva így rajzolja fel a Hervay-kötetek genealógiáját: „Hervay Gizella negyedik verseskönyvében, az *Úrlap*-ban vált igazán költővé. Alig több mint egy évtized adatott meg neki, hogy líráját tovább mélyítse, s rátaláljon arra a látásmódra, melynek kristályosabb változatában az egyén szenvedéstörténetét át- meg átfonja a közép-európaiság mint létforma. A posztumusz könyvet megelőző kötetei [...] egy-egy lépcsőfok ehhez a kiteljesedéshez. S most már világosan látni: a *Lódenkabát Keleteurópa szegén* című verseskönyv az a magaslat, mely – összegezvén a pálya értékeit – legpőrébbnek, s paradoxon: ezáltal leggazdagabbnak mutatja a személyiséget."[147] A teleológia tehát ebből a nézőpontból gyakorlatilag megfelel a Hervay-kötetek kronológiájának, a

csúcspontot a kései kötetek jelentik. Hasonló véleményt képvisel 1998-as írásában Pécsi Györgyi is, aki részben a már említett, Hervaynál kimutatott sajátos nőiség mentén értékeli fel a kései könyveket: „Hervay Gizella lírája tragikus hátterével különösen alakult, s bár élete utolsó zaklatott éveiig inkább erdélyiségében és nemzedéki megszólalásában látszott figyelemre méltónak, három késői kötete azonban hirtelen tisztultabb lett, megemelkedett, s vonulatában teremtett olyan költészetet, amely hangütésében, megszólalásában lényegileg lett más, mint a kortársaké, s bizonyos értelemben visszamenőlegesen is átrendezte, átértékelte költészetét."[148] A kritikus számára tehát az utolsó három könyv, a *Kettészelt madár*, a *Száműzött szivárvány* és a *Lódenkabát Keleteurópa szegén* jelenti azt a viszonyítási pontot, ahonnan átláthatóvá válik a Hervay-líra. Figyelemre méltó egyébként – még ha nem is egyértelműen elfogadható – az a logika, amellyel Pécsi a Hervay-költészet ezredfordulós aktualitása mellett érvel: „Kányádi Sándor fogalmazott úgy, hogy az ezredforduló uralkodó életérzése a félelem. S ebben talán meg is előztük a Nyugatot, mert a mi Kelet-Európában kialakult félelmeinkbe mára belenőtt a Nyugat is. Lehet, más a töltése, de a lényege az, hogy félelem. Annak tragikus tudása, hogy az ember ártatlanul is, véletlenül is bármikor elpusztítható: banditák lövöldözése közben, vagy egy atomerőmű fölrobbanása következtében."[149]

Csordás Gábor az 1980-as kötetről írva várakozó álláspontra helyezkedik: „Új kötete, a *Száműzött szivárvány* különösen igényli a kritika, az olvasók figyelmét, lévén eldöntetlen, befejezetlen, és – mint utóbb kiderülhet – fordulópontot jelző."[150] A fordulópontot a hagyományo-

sabb, formaproblémákat mellőző „kísérleti költészet” jelenthetné a modernizálási próbálkozások után. Kérdés, hogy a posztumusz kötet „eldöntött”, „befejezett” könyvnek, a fordulat beteljesítőjének számít-e ebből a nézőpontból.

Sándor György a majdnem teljes életművet áttekintve érdekes következtetésre jut: „A költemény [ti. a *Zuhanások*] a módosult szemléleti alappal és a szerkezetével a Hervay-líra egy újfajta változatának az első darabja, de magánéletének tragédiái az életmű korábbi tendenciáit erősítik, s a *Zuhanások*kal kezdett útnak nincs folytatása.”[151] Ez a kijelentés mintegy kiemeli a *Zuhanások*at a kronológiából, hozzárendelhetőnek gondol egy tétova célelvűséget is, a tanulmány befejező része azonban tompítja ennek az olvasatnak az erősségét, alávetve magát a kronológiának: „Hervay Gizella költészete a kezdetektől az immár végső elhallgatásig egyenes úton haladt. [...] Mindvégig jelentős költészete az utolsó években egyre magasabbra ívelt, líránk élvonalába emelkedett. A hirtelen halál ezt az egynemű, önmaga szigorú logikája szerint fejlődő életművet zárta le.”[152] A nekrológok, az életmű egészét átfogó pályaképek, valamint a Hervay-recepció legsajátosabb megnyilvánulása, Gülch Csaba Hervay-monodrámája[153] többnyire a kései Hervayt tekintik jellegzetesnek, s ezzel együtt értékesnek: a veszteségektől sújtott, „széttöredező” Hervayt.

A recepciótörténet azonban talán szorosabb összefüggésben van magának az irodalomnak a történetével, mint azzal az esetlegességgel, hogy egy bizonyos szerző műveiről jelennek-e meg vagy sem kritikák, tanulmányok. Pontosabban: maga a mindenkori kortárs irodalom is ráirányíthatja, ráirányítja a figyelmet a múlt irodalmának egy

bizonyos részére, megteremti a saját hagyományát, a recepció pedig többnyire követi ezt a mozdulatot. „A kánon – mondja Harold Bloom – olyan szövegek gyűjteményévé vált, amelyek állandó harcban állnak a túlélésért, bárhogy is gondoljuk el kiválasztásukat: mint amit társadalmi csoportok, oktatási intézmények, domináns kritikai irányzatok végeznek el, vagy, ahogy én gondolom, újabbkori szerzők, akik egyes elődök választottjainak érzik magukat."[154] Az újonnan megjelenő művek visszahatnak a hagyományra, amely lehetővé tette létrejöttüket, dialógusba lépnek vele, és értékelik is bizonyos értelemben aszerint, hogy mely aspektusát írják tovább. Az a lírafordulat, amelyet az irodalomtörténet egyfajta „új érzékenység" és a nyelvhez való újfajta viszonyulás megjelenésével jellemez, újra áthelyezheti a Hervay-költészet hangsúlyait. Ennek a költészetnek a nézőpontjából – ha megkockáztatható egy ilyesfajta nézőpont-foglalás – újra a *Tőmondatok* és az *Űrlap* című kötetekre terelődik a figyelem, a kimondhatóságot problémaként felvető kötetekre, illetve arra a – megtalált – nyelvre és látásmódra, amely magánhasználatra lehetővé és értelmessé teszi a kimondást.

A Hervay-kánon magját tehát ebből a nézőpontból nem lenne túl nagy tévedés újra a szerző által válogatott kötettel azonosítani. Az ennek alapján kialakított képet azonban hangsúlyaiban átalakítják az olyan kimaradt versek, mint a Szakolczay által is hiányolt *Lila tapétán a néni*, valamint a kötetekbe fel nem vett versek közül például a *Rend*, a *Kapu, Nap, Asszonyok*, vagy *Az idő körei*. Ezekben a versekben Hervay kevesebbet bíz a „súlyos szavakra"; nyelvteremtése nem annyira a szavak „megtalálására" korlátozódik, kiterjed a közöttük létrehozott, létrehozandó összefüggésekre is: „Marad hát az illúzió,

hogy a cserép a polcon áll. Valójában semmi közük egymáshoz. De marad az illúzió, hogy egymáshoz tartoznak egy nyelvtani szerkezetben.” *(Rend)*