

Párbeszéd negyven hangra

TÖBBES SZÁMBAN. PÁRBESZÉDBEN HERVAY GIZELLÁVAL, SZERK. BALÁZS IMRE JÓZSEF, KORPA TAMÁS

Hervay Gizella költészete esetében szokás reneszánszról beszélni. A megújult érdeklődésre utaló állítás azonban – amely leginkább a magyarországi irodalmi közeg számára tűnhet újszerűnek – elsősorban az irodalmi és irodalomtörténeti emlékezet szakmai-intézményes működésének kontextusában bizonyulhat helytállónak. Hervay emlékezetének jelenléte ugyanis az irodalmi nyilvánosság periférikus területein, informálisabb színterein már évtizedekkel korábban is megfigyelhető volt, ahogyan például a *Kobak könyve* is több generáció számára jelentett és jelent ma is meghatározó (gyermek)irodalmi élményt. Az életmű feldolgozásában és szélesebb (szakmai) közegben való megismertetésében vitathatatlan érdeme van Balázs Imre Józsefnek – a recenzeálandó kötet egyik szerkesztőjének –, aki a Kriterion Könyvkiadó felkérésére 1999-ben jelentette meg *Az idő körei* címmel Hervay összegyűjtött verseinek kiadását (majd később e kiadás javított változatát), 2003-ban pedig önálló kismonográfiát szentelt az életműnek. Szerkesztésében jelent meg 2022-ben a [két Hervay-elemzést is magában foglaló] *Erdélyi magyar nőírók* című tanulmánykötet, amelynek írásai a Babeş-Bolyai Tudományegyetem Irodalomtudományi Intézetének műhelyében íródtak az elmúlt évtizedben, és olyan erdélyi női szerzők prózai és lírai szövegeit elemzik, amelyek a szerkesztő bevezető tanulmányában felvázolt strukturális okok miatt háttérbe szorultak az elmúlt száz év irodalomtörténeti munkáiban. Hogy egy életmű hatástörténete szempontjából mekkora jelentőséggel bír, ha az egyetemi kánon és oktatási gyakorlat részét képezi, azt jól szemléltetheti továbbá, hogy számos (fiatal) szerző költészete tudatosan kapcsolódik Hervay lírájához, tematikus, intertextuális vagy nyelv- és társadalomkritikai módon megidézve a költő korai és/vagy kései költészetének poétikáját. Ugyancsak e hatás- és recepciótörténeti mozgáshoz köthető a 2019-ben megalakult kolozsvári Hervay Klub, amely a pályakezdő írók, költők és kritikusok számára teremt megmutatózási lehetőséget, valamint a FISZ és az Erdélyi Híradó Kiadó közös *Hervay Könyvek* sorozata, amelyben három olyan szerző [Mărcuțiu-Răcz Dóra, György Alida, Korpa Tamás] is önálló kötettel jelent meg, akik a 2022-ben, a Lector Kiadó gondozásában kiadott *Többes számban. Párbeszédben Hervay Gizellával* című kötet összeállításában is részt vettek szerzőként, illetve – Korpa Tamás esetében – szerkesztőként. Ezenkívül ebben a sorozatban olvasható a 2020-as *Címtelen föld. Fiatal erdélyi metamodern líra* című antológia is, amelynek számos szerzője a párbeszédkötetben is helyet kap.

Ahogy az a két szerkesztői utószó részben regisztrálja, a kötet vállalása kettős: egyfelől emlékéllítés és utólagos párbeszédkíséret a költővel és az ő életművével a szerző halálának negyvenedik évfordulójára, másfelől pedig annak felmutatása, hogy Hervay költészete és az abban megfogalmazódó kérdések – az irodalom szerepével, a kommunikáció lehetőségével, a személyes és a történelmi traumák feldolgozhatóságával, illetve nyelv és hatalom viszonyával kapcsolatban – a kortárs irodalom számára is meghatározóak, s így Hervay lírája a történeti távolság ellenére nemcsak párbeszédképesnek, de hatástörténeti szempontból is jelentősnek mutatkozik

a kortárs lírai megszólalásmódokban. A kötetben azonos számban szereplő férfi és női szerzők között egyaránt megjelennek erdélyi és magyarországi alkotók, fiatal, kötettel még nem rendelkező és elsőkötetes szerzők, de már beérkezett, középgenerációs vagy idősebb alkotók és értelmezők is, köztük olyanok, akik még életében ismerték Hervay Gizellát, vagy személyes kapcsolatot is ápoltak vele. Hervay *Előszó* című versét követően a kötet első, terjedelmileg jelentősebb egységét képező lírablokkban 33 szerző (próza)versei és verskompozíciói kaptak helyet, míg a kötet második – műfaj és megközelítésmód szempontjából is vegyes – „prózai” részében kortársi visszaemlékezések, interpretációs ajánlatok és esszék szerepelnek. Az antológia verses, prózai és értekező szövegeit kísérik a kötet oldalain és a borítón az illusztrátor, Kusztos Júlia „ceruzagesztusai”, amelyek mind a Hervay-lírával, mind az aktuális szöveggörnyezettel párbeszédés viszonyba lépő – és újabb párbeszéd-lehetőségeket létesítő – finom ráhangolódás minimalista lenyomatai. Az antológia keletkezéstörténetéhez és az irodalomtörténeti emlékezet strukturális mozgásaihoz hozzátartozik, hogy 2019-ben a FISZ, az Erdélyi Magyar Írók Ligája és a *Helikon* folyóirat *Hervay 85* címmel pályázatot hirdetett a költő születésének 85. évfordulójára, amelynek eredményhirdetése összekapcsolódott a FISZ által szervezett *Házsongárd-légió* nevű, a térség és a temető kulturális, társadalmi és irodalmi emlékezete köré szerveződő minikonferenciával, s ez utóbbinak így része volt egy Hervay alakja és életműve köré épülő beszélgetés a pályázaton részt vevő szerzők egy részével. A pályázat szerzői – ha nem is minden esetben ugyanazzal a verssel, de – mindannyian szerepelnek az antológiában, ahogyan (néhány kivétellel) azok a szövegek is, amelyek az *Eső* folyóirat 2020/4. lapszámának Hervay-blokkjában jelentek meg, s amelyek mindegyike az *Előszó*val lép párbeszédbe. Ez utóbbi szempont azért is lehet kiemelten fontos, mert a 2022-es párbeszédkötet címével és kötetnyitó versével is mintha Hervay 1968-ban megjelent *Tömondatok* című kötetéhez, e kötet irodalom- és nyelvszemléletéhez kapcsolná az antológia szerzőinek érdeklődési irányát, poétikai választását. A verseket olvasva azonban feltűnő, hogy nem csupán Hervay hatvanas- és hetvenes évek fordulójához kötődő poétikája az, ami az egyes szerzők számára inspirációs forrásul szolgált, hanem egyfelől a *Zuhanások. Oratórium három hangra* című nagykompozíció, amelyen Hervay a hetvenes évek első felében dolgozott, másfelől pedig – ahogyan azt az utószóban Balázs Imre József is jelzi – Hervay kései költészete, annak a három kötetnek a tematikus és nyelvi világa, amelyek a költő 1976-os magyarországi áttelepülését követően már a budapesti Magvető Kiadónál jelentek meg.

Noha jelen kritika keretei között nincs mód Hervay költői életművének áttekintésére az első Forrás-nemzedék törekvései, a korszak költői szereplehetőségei és az életút kontextusában, az antológia címe jó példa lehet arra, hogy hogyan értelmeződnek át bizonyos motívumok és kérdésvetések e költészet alakulása során. A többszámúság problémája explicite először az 1968-as kötet *Többes számban* című versében jelenik meg, amelynek gondolatmenetében a saját halál pontszerű magányával szemben mintegy a közösség tehető élet válik az én megszólalásának nem annyira grammatikai, mintsem etikai alapjává („Többes számban beszélek magamról, / csak többes számban tudok már beszélni magamról, / csak így igaz az életem. / Csak ez igaz, ami a mások életével egybeesik.”). A kifejezés később az 1978-as *Kettészelt madár* című kötetben jelenik meg, amelynek merőben más halál-

és költészetszemlélete e fogalom szemantikai átalakulásáért is felelős: „társtalanul / többesszámú halálban // szerelem leomló / barikádjain // szembenézve / az égreírt pusztulással // magunkat kell / megtartani // közös fájdalom / nyelvével számban // indulok köszönni / homloknak szélnek // nyomomban a fák / földig érnek”. Míg a korábbi versben még feloldható fenyegetésként merült fel, hogy élet és halál nem egymástól élesen elválasztható ontológiai régiók, a Szilágyi Domokos és Szilágyi Attila emlékére írt verseskötet esetében a gyász fájdalomának és e fájdalom megoszthatatlanságának magánya a halálhoz társítja a többesszámúság képzetét, s a halottakkal való közösségvállalás vágya a hontalanság és száműzöttség köztes terébe utalja az ént („szálegyedül / a kivágott erdő közepén // lakatlan bolygón / számkivetetten // betiltották a többesszámot / farkasordító magányban // sárba hullott homlokok / eltörölt emlékek // hontalan hazában”). E kései kötetek törmelékes építkezésmódja, a korábban még egységesnek tekinthető költői beszéd feldarabolása egyfelől összefüggésbe hozható a kései korszak pusztuló, omlékony tér- és testképzeteivel, másfelől a gondolati munka következetességébe és teremtő, cselekvő erejébe vetett hit megrendülésével, amennyiben nem csupán az egymást követő versek azonos nyelvi törmelékekből építkező megoldásaiban érhető tetten a jelentésszűkülések stabilizálhatatlanságának tapasztalata, hanem a törések és áthajlások mozgásai révén magukban a központozás és rögzített szintaxis nélküli versekben is megfigyelhető az állandó szemantikai áthelyeződés. Az utolsó két kötet esetében valamelyest háttérbe szorul a gyász személyes vetülete, s az árvaság és a magány tapasztalatának megformálásában a közép-európai kiszolgáltatottság és megfigyeltség állapota, az otthontalanság jogi és politikai keretfeltételei, valamint a költői nyelv hatalmi összefüggései jutnak nagyobb szerephez („három határom hűség hazám halál / átléptem minden szakadékod / többesszámban törvénytelenül // szerelmes lettem és halálraitélt / megszakíthatatlan morzejelek / reménytelen továbbítója // verseim disszidáljatok / én itt maradok honfoglaló / hűségnek hitnek lármafának”).

Az antológia nyitódarabja, Hervay *Előszó* című verse azonban még az értelemkeresés igényét foglalja magában, s a látszólagos önellentmondásosságában és frivolságában kihívó kezdősort követően („Aki azt hiszi, hogy az irodalom irodalom, / az hülye.”) mintegy arra kérdez rá, hogy hol húzódnak a költői diskurzus határai, milyen funkcióval bír az irodalom. A vers többféle választ is megfogalmaz az általa feltett kérdésre: egyfelől gondolkodásként, a személyes és társadalmi reflexió közegeként mutatja fel önmagát, amely alkalmasnak bizonyul az egyéni szorongások társadalmi összefüggéseinek felismerésére („S ekkor egyszerre megértettem, hogy ami én vagyok, / ez a csupa-félelem, csupa-gáltás / a megalázottak, a kiszolgáltatottak ismertetőjegye, / s hogy többen vagyunk ilyen jeggyel szomorítottak a földön, / mint ahányan éheznek, vagy mint ahányan belehalnak.”), másfelől pedig – e felismerés folyamánként – egyfajta gesztus- vagy tettértékű megnyilatkozásként kíván fellépni az elnyomás ellenében („Ez a könyv egyetlen nagy szembeeköpés / mindazokért, akiket valaha is megaláztak, / és megaláznak. / És aki azt mondja, hogy van fontosabb ennél, / az nem tudja, hogy az irodalom nem irodalom, / az tehát hülye.”). A verssel párbeszédbe lépő szövegek sokféleképpen viszonyulnak a versbeszélő megszólalói pozíciójához és a versben megfogalmazódó állításokhoz az irodalom funkcionalitását illetően. Balla Zsófia például – a levélforma megszólító vershelyzetében rajzolva meg

a költő portréját – e szerepfelfogáson nem is annyira a líra eszközzellegét, mintsem annak fegyverként való alkalmazhatóságát kéri számon, amely nem jelenthet védelmet a tragikus életút okozta szenvedésekkel szemben [„A vers nem pallos, pellengér, nem íj. / A versed nem lehet olyan. [...] Neked nem volt gyógyír a vers, a kép. / Pest s a pezsgés sem némította el / sok veszteséged – benned tűz tevel. / Nincs alak, ki megholt fiad helyére lép.”]. Horváth Benji írásában a versbeszélő a történelmi távolság és a generációs különbség explicitté tételével a megszólalói pozíció legitimitását vonja kétségbe, reflexívvé téve a saját költői megszólalásmód alakulásához fűződő viszonyt, megőrizve egyúttal a megszólíthatóság és a kommunikáció lehetőségének egyszerre nyelvi-poétikai és társas-személyközi problémáját [„Csak amikor újra fájni kezdett, / akkor gondoltam arra, hogy végül is, Gizella / a kiszolgáltatottság: erő – egyetlen lehetőségem, / hogy újra emberek között lehessek. Így énekeltem.”]. Markó Béla *Maszkok* című versében a Hervay-líra egy másik központi kérdésére, a szavak és dolgok önazonosságára helyezi a hangsúlyt, s az „irodalom nem irodalom” gondolat logikájának szétszalazásával e logika következetessé tételének lehetőségére és nyelvi-teoretikus határaitra kérdez rá [„Kiért nem volt irodalom az irodalom? / Érted? Értem? Értünk? Elértünk-e vajon / valahova? De ennél is sokkal fontosabb, / hogy persze a vers nem vers, nem is volt az / soha, és a szabadság sem szabadság, de / a diktátor diktátor-e? Mert ha igen, van egy / repedés valahol.”]. Szabó T. Anna pedig – aki mottóul is egy ismert evangéliumi szöveghelyet választott – a keresztény etikát, illetve Jézus szolgálattévő alázatát mutatja fel a szembejövés gesztusával szemben [„A győzelem azé, / aki éjjel a csecsemőhöz felkel, / aki ápolja demens édesapját, / aki a beteg kezét simogatja, / aki imára nem csapatban térdel, / aki gerincét nem parancsra hajtja, / aki nem rúgja: szolgálja a gyengét.”].

Hogy az antológia versei nem csupán az alkalmi párbeszéd lenyomatait, azt többek között az is szemléltetheti, hogy a kötet számos szerzője – akár a Hervayra való konkrét hivatkozás nélkül – beillesztette szövegét legutóbb megjelent kötetébe, saját életművéhez is hozzákapcsolva azt ilyen módon. Markó Béla mellett ilyen például Fehér Renátó és Fekete Vince verse is, amelyek – amellett, hogy érzékenyen reagálnak a Hervay-líra műfaji, motivikus és tematikus kérdéseire – a 2022-ben megjelent *Torkolatcsönd* és *Halálgyakorlatok* című kötetek koncepciójához is szorosan kötődnek. Fehér Renátó *Írottó* című versében Hervay mellett egy másik tragikus sorsú művész, Monyók Ildikó alakját is megidézi: a gyászoló anyai hang megformálásában egyfelől szerepet játszik Hervay utolsó kötetének központozás nélküli, töredékes egységekből építkező poétikája –, amely törmelékeny jelleg egyúttal T. S. Eliot *Átokföldje* című szövegével is kapcsolatba kerül –, másfelől a beszédképzés nehézségének, akadályoztatottságának nyelvi problémája, minthogy az ausztriai buszbaleset és a bal agyfélteke sérülése következtében kialakult afázia a színész- és énekesnő művészi pályáját törte meg. Ilyen módon Beckett alakja kétféleképpen is köthető a vershez: egyrészt a Kurtág György által Monyók Ildikó számára megzenésített *Mi is a szó* című vers kapcsán [ez a szerző utolsó, egy párizsi idősgondozóban írt verse], amely a gondolatok artikulálásának, a szavak megtalálásának és mondatba fűzésének kognitív-fizikai küzdelmét rögzíti. Beszéd és nyelvi jelölés, test és inskripció összetett viszonyát jelzik Fehér Renátó versében többek között a záróversszak sorai mellé rajzolt egyetlen vonalak, amelyek a fájdalom írásaként válnak – akár

a Beckett-vers gondolatjelei – egyszerre olvashatóvá és olvashatatlaná („húzom az ujjam végig a falon – / míg el nem sötétül minden – / ennyit tudok írni ide addig – / ennyi maradjon utánunk a nyom –”), illetve maga a cím, amely több szempontból is határjelölőként funkcionál a versben: míg a Kőszegi-hegység csúcsaként az Ausztria és Magyarország közti földrajzi határt jelenti, az írás materialitásának motívumaként a szemiotikai és a materiális régió alapvető összetartozását, a változékonyságnak és a pusztulásnak való kitettséget jelöli („innen szökni is csak a díszparcellán át / lehet gyalog a legmagasabb pontig / veszni el az ösvényről nem térve le / ahol az írásból kő a kőből murva lesz”). A halott gyermek siratásának beszédhelyzetében mindemellett születés és halál is egyazon határterület részét képezi: ehhez köthető Beckett drámájának intertextuális megidézése a sír felett szülő anya képével („hallgatsz, mintha szerettelek volna / de a büntudat gondoskodott rólad / egy szakadék fölött szültelek végül / majdnem tízévnnyi vajúdás után”), s ebből következik, hogy altatódal és gyászének sem válik el egymástól élesen („ez a szülőváros holtváros / és egy holtvárosban nem / szól más csak gyászének / azzal ringatlak álomba”). Fekete Vince *Halálgyakorlatok [Terápia]* című verse az *Előszóból* kiemelt „nincs, aki segíthetne” sor jelentésösszefüggéseinek átírásával egy (feltehetően) demenciában szenvedő idős ember sajátos észlelésmódjának nyelvi megragadására tesz kísérletet. A versbeszélő külső perspektívája a hozzáférés részleges tapasztalatának közvetítése mellett arra is alkalmas, hogy a fokolizált személy számára egyre idegenebbé (és távolibbá) váló nyelvi jeleket, beszédelemeket és embereket – éppen e dologszerű és deszematizált érzékelés révén – a tárgyakhoz hasonló akadályokként jelenítse meg („a szavakat sem figyeli, / már nem, csak érzékeli a változó erejű zörejeket, a / kisilabizálhatatlan beszédfoszlányokat, nem érti ezt / a grammatikát, az övéket, a szobában lévőket, kik / is vajon ők, és ők sem értik, amit ő mond, mert / szokatlan összefüggésben szólal meg, hirtelen és / szaggatottan, szétforgácsolva a szavakat és a / mondatokat”), miközben magukat a tárgyakat cselekvő erővel ruházza fel a demens ember számára egyre ismeretlenebbé és kontrollálhatatlanabbá váló környezet miatti bizonytalanság, zavar állapota – ahogyan azt a halmozás- és áthajlástechnika folyamatos zaj- és elcsúszástapasztalata is érzékelteti („úgy / jár-kei közöttük, mint egy idegen tájon, székekbe / ütközik, szőnyegbe botlik, függönybe, abroszba / kapaszkodik, húzzák-vonják, tépik, megakasztják, / elgáncsolják a tárgyak, a székek, az asztal, az ágy”).

Az antológia több verse is a kiszolgáltatottság történelmi, közép-európai tapasztalata, valamint ennek kifejezetten női aspektusa köré épül. Az egymás melletti és egymást váltó elnyomó rendszerek és háborúk, illetve az erőszak és a járványhelyzet hétköznapiságán és nyelviesülésén keresztül különböző női szereplehetőségek (sok esetben leginkább az anyaság) reprezentációjának társadalmi és politikai kontextusa képezi reflexió tárgyát. A Hervay-életmű bizonyos mozzanatait már első kötetébe is beépítő Kali Ágnes *Visszhangod* című versében például – a költőelőd posztumusz kötetének nyelvi világát és képalkotási technikáját is megidézve – a beszédhelyzet alapja a háborús övezetté váló otthon elhagyása („Pókhálóba szótték gyerekkorunk / Négyéves kislány-égdarabot hordunk fejünk felett / Méhünket születésünk előtt megvámolták / Úgy szaladunk mint akik tél közepén idegen folyót gázolnak át”), s e kényszerű és voltaképpen céltalan, kilátástalan meneküléshez – Lót feleségének

szövegbe idézett bibliai alakjával szemben – nem társul a visszanézés nosztalgiája („És nem nézünk vissza soha már / Hiába halljuk az időzítő hangját / Égre szegezzük a tekintetünk / Amikor a holnapot ránk robbantják a katonák”). Kemenes Henriette *Temetnek* című versében a megszólalói pozíció többszörös rekonstruálhatatlansága a koporsószögek beverésének mozdulata által tagolt és ritmizált versszakok közötti feltételezhető alanyváltásból adódik, s ezzel összefüggésben a cím eldönthetetlenségéből, hiszen a *temetnek* igéhez éppúgy kapcsolható az *engem* és a *valakit* névmás is. A tematizált anyai gyász ráadásul személyes és globális vetületben is megjelenik: míg az „Én nem látom a jövőt, / csak ezt az anyaméhből kikapart, / megfáradt civilizációt...” sorok felnagyított abortuszképzete mintegy a *Zuhanások* „Mitől fáradt úgy ki / ez a pepitasapkás / emberiség?” soraira látszik felelni, a vers zárata („Mint macska a kölykével, / fogam közt ugrom át / veled a halált.”) leginkább a személyes gyász nyelviesítését színrevivő *Kettészelt madár* című Hervay-kötet szövegvilágával rokonítható. Márcuțiu-Rácz Dóra *múzsáimnak, szeretettel* című versének beszélője a költőnői megszólalás lehetőség(feltétel)eit problematizálja (ön)reflexív módon, s a női szerzőknek az irodalmi hagyományban és az irodalmi nyilvánosságban betölthető szerepeire kérdez rá a nőket biztonságérzetüktől és önrendelkezési joguktól megfosztó társadalmi rendszernek az irodalmi mezőtől sem függetleníthető kontextusában („ha létezik női irodalom, ne legyen menekülés / a hétköznapokból, ne legyen csak terápia, és ne legyen / közös megegyezés tárgya, hogy kié az utolsó panasz joga.”). Sárkány Tímea pedig Hervay mellett a kötet egy másik szerzőjének, Seres Lili Hannának a *Négy nő* című versével is intertextuális párbeszédbe lép: a címbe foglalt négy művésznői alak (Audrey Hepburn, Frida Kahlo, Sylvia Plath, Virginia Woolf) közös beszédhelyzetét egészíti ki Hervay meg nem nevezett, állandó elkésettségben lévő, közép-európai alakjával. Amellett, hogy a vers a Hervay-líra sajátos szóalkotási technikáját és motívumait („örökös máriagyász”, „feketerigó”, „lódenkabát”, „ágyrajáró árvaság”) a versépítkezés részévé teszi, mintha az *Előszót* is megidézne a társaságban némán, szorongva és szégyenkezve ülő nő alakjával, ugyanakkor – és éppen a kimondás gesztusának és a Hervay-versnyelv erőteljes hatásmechanizmusainak megmutatásával – e líra összetéveszthetetlen sajátosságait is megszólaltatja („Hát szégyellnem kell ezt a sorsot, kenyeret és vizet, / a homlok mögé zárt szárnyverdesést, ágyrajáró árvaságot. / Talpig vérben és fényben állva, / ököllem verem szét tükreiteket, meglássátok. / Észre sem veszi, hogy mindezt hangosan kimondta. / Füleikbe dermed a csend.”).

E néhány vers részleges értelmezése leginkább arra nyújthat rálátást, hogy számos különböző módon lehet a Hervay-életműhöz viszonyulni. A különbséget nem csupán az indokolja, hogy adott szerző a költő mely pályaszakaszát tekinti önmaga számára párbeszédképesnek, hanem például az is, hogy e líra központi, az irodalom lehetséges személyes és társadalmi funkciójával kapcsolatos kérdésre ugyancsak nagyon különböző válaszkiérletek vagy éppen újabb kérdés- és problémafelvetések születtek. Ebből a szempontból lehet izgalmas a Hervay-életmű és az antológia viszonyához történő problémacentrikus közelítés. A kötet szöveganyagát ugyanis aszerint is lehet rendszerezni, hogy a Hervay-életmű mely sajátosságaira irányítja az egyes szerzők figyelmét a rákérdezés a költői megszólalásnak a mibenlétére, szerepére és relevanciájára, illetve etikai, diszkurzív és nyelvi-poétikai lehetőségfeltételeire. Ahogyan korábban már elhangzott, a versnek gondolkodásként, reflexiók közegként

való felfogása kijelöl egy lehetséges utat, amely egyaránt kiegészülhet a megszólalói pozíció, attitűd és nyelvhasználat legitimitására és érvényességére vonatkozó jogi, etikai, nyelvkritikai, politikai, valamint társadalom- és kultúrtörténeti szempontokkal. Ezzel párhuzamosan kerülhet előtérbe az irodalmi szövegnek a pragmatikumhoz fűződő viszonya, a szöveg beszéd- és nyelvhasználati módjának tettként, cselekvésként vagy gesztusként tétélezése, amely számos Hervay-szöveg kiindulópontja, s egyaránt értelmezhető a személyközi viszonyok és kommunikáció keretében [ennek legismertebb példája a *Levél helyett* című prózavers], valamint egy adott [lokális, társadalmi vagy globális] közösség kontextusában. Ehhez kötődik egyfelől Hervay kísérletezése a legkülönfélébb – nem csupán vagy nem elsősorban irodalmi, de a hangzó és zenei elemekre nagyon is építő – hagyományokkal, rítusokkal és műfajokkal [siratás, gyászének, altatódal, népdal, rekviem, oratórium], amit az antológia nagyon változatos szöveganyaga is érzékeltet. [A *Zuhanások* című nagykompozíció például inspirációs alapul szolgált többek között André Ferenc, György Alida, Kovács Újszászy Péter, Szócs Petra és Visky András számára, Beck Zoltán és Menyhért Anna verseiben pedig kifejezetten a dalszerűség formai-zenei jegyei érvényesülnek.] Másfelől ugyancsak ezzel hozható összefüggésbe [szöveg]rögzítés és dokumentáció kiemelt szerepe, ami a reprezentációs kérdés műfaji és mediális feltételeire, illetve a különböző médiumok és technikai eszközök [rádió, telefon, televízió, magnószalag, úrlap] szövegszervező és tudásformáló szerepére adott reflexióval egyúttal nyelv, beszéd és hatalom viszonyának kérdését is előtérbe állítja. [Az antológiában Ayhan Gökhan, Gondos Mária Magdolna, Kiss Noémi és Lövetei László szövegeiben fedezhető fel leginkább ez az érdeklődési irány.] Több olyan szöveget is lehet említeni, amely a Hervay-líra mellett a költő alakját, élete fontosabb eseményeit, személyeit, a különböző terekhez, városokhoz kötődő életkörülményeit, vagy a Szilágyi Domokossal való személyes és irodalmi kapcsolatát szövegei és szövegei meg [Gál Hunor, Györfi Kata, Iancu Laura, Láng Orsolya, László Noémi, Ozsváth Zsuzsa, Seres Lili Hanna, Serestély Zsolt, Tóth László, Varga László Edgár], és olyan versek is vannak, amelyek kortárs problémák ábrázolásához Hervay versnyelvével, egyes szövegeivel és saját korának a kötetekbe is beemelt háborús, menekültügyi kérdéseivel lépnek párbeszédbe [Bán-Horváth Veronika, Kali Ágnes, Sánta Miriám].

E vázlatos és sok szempontból hiányos felsorolásból talán érzékelhető, hogy Hervay költészete és a benne megfogalmazott, az életút során árnyalódó kérdéskérdések nem csupán élőknek és párbeszédképesnek bizonyulnak a kortárs magyar irodalom viszonylatában, hanem maga az életmű is nyitott számos, a kortárs irodalomelméleti és -történeti diskurzus számára is meghatározó közelítésmód számára [a testpoétikáktól kezdve a személyes és történelmi traumák irodalmi megjelenésére irányuló megközelítésen vagy a különböző mediális és technikai eszközök szövegesülésének vizsgálatán keresztül egészen a költői megszólalás történeti, társadalmi és etikai vonatkozásait, nyelv és hatalom viszonyát előtérbe helyező értelmezésekig]. A párbeszédkötet második egységében szereplő írások ugyancsak a Hervay-életmű nyitottabbá válásához szolgálnak szempontokat. Ezek a szövegek a legtöbb esetben nem tanulmányok, azonban – noha határozottabb interpretációs ajánlatot egyedül György Péter és Borbély András fogalmaz meg – az értelmező igény minden esetben megfigyelhető. Szilágyi Júlia visszaemlékező írásában Hervay személyes sorsának és

életművének egymás mellett olvasására tesz kísérletet, a hontalanságtapasztalat és szeretetvágy felől kapcsolva össze a költő portréját, költői törekvéseit és az életmű központi kérdéseit a korszak történelmi kontextusával. Király László rövidebb, gesztusértékű írása [*Maréknyi virágmag Hervay sírjára*] néhány pillanatkép felmutatásával ugyancsak a kiszolgáltatottság és az idegenségtapasztalat felől közelít elsősorban az utolsó két kötet szövegvilágáéhoz és Hervay alakjához. Demény Péter rövid esszéje arra a nőkérdésre irányítja a figyelmet, amely feltételezésében a diktatórikus rendszer és az attól szenvedő kisebbség mentalitásának közös metszetét jelenti, s egyúttal magyarázatul szolgálhat a korszak erdélyi íróknak érvényesülési lehetőségeihez, valamint Hervay életművének néhány fontosabb kérdéséhez is – mint például a szavak önazonossága és a kisebbségi nyelv mibenléte – kínálhat szempontokat. Gálfalvi György írásában a *Minden elmondhatatlan* című Hervay-vers teremt lehetőséget a személyes hangú visszatekintésre a szerző számára a kettejük hatvanas évek végi kapcsolatára – a vers „háttértörténetére” – és e kapcsolat bizonyos mozzanatainak és szakaszainak utólagos megértésére, előtérbe helyezve a kommunikációképtelenség Hervay költészete szempontjából alapvető problémáját. Láng Zsolt írása pedig, amely Hervay hamvainak rejtélyes útját kísérli meg történelmi módon rekonstruálni, Hervay Gizella, Szilágyi Domokos és Szilágyi Attila egymás mellé helyezésének történetét az irodalmi emlékezet és kultuszképzés működése felől is olvashatóvá teszi, a volt férj [utolsó] élettársa, Nagy Mária perspektívájának beemelésével.

György Péter a kései köteteket értelmezi a kisebbségi és nemzetiségi kérdés, a személyes tragédiák és Szilágyi Domokos költészetének kontextusában, hangsúlyozva az etikai és a poétikai szféra egymástól való elválaszthatatlanságának evidenciáját, s ennek felelősségét, voltaképpen programszerűségét e két, egymással sok szempontból rokonítható, mégis másképp formálódó életműben. Írásában foglalkozik továbbá a Hervay-líra felemás recepciójával is, miszerint a korai kötetek poétikáját, illetve szűkebb kontextusát a magyarországi irodalmi közeg még nem ismerte (legfeljebb az 1978-ban megjelent *A mondat folytatása* című válogatáskötetből ismerhette meg), költői programja pedig társtalannak, s ebből adódóan idegennek, esetleg értelmezhetetlennek vagy elhelyezhetetlennek bizonyult az irodalmi nyilvánosság számára, miközben a kései, a Magvető Kiadónál megjelent kötetek az erdélyi recepcióból szorultak ki. György Péter számára mindez felveti a kérdést azzal kapcsolatban, hogy a földrajzi és politikai határok hogyan viszonyulnak az irodalmi-kulturális hálózatok és különböző közösségek önszemléletének meghatározásához. Az antológia második egységének záródarabja Borbély András írása, amelyben a *Tőmondatok* című kötet olvasási stratégiáját alapvetően a kötet megjelenésének évszáma, 1968 jelöli ki, s amely az *Előszó* állításaihoz és gondolatmenetéhez való reflexív viszonyulással – a két szerkesztői utószó mellett – ugyancsak mintegy keretbe foglalja a kötetet. Az „irodalom nem irodalom” állításának a '68-as kötet kontextusában történő következetes, marxista nézőpontú végiggondolásával kísérli meg megragadni Hervay hatvanas évek végi költészetének irodalomszemléletét. Az egyén és a történelem viszonya értelmezésében a bennefoglaltság fordítottan tűnő helyzetében jelenik meg, amennyiben Hervaynál a személyes fogadja magába a kollektívet. Borbély András ehhez köti Hervay totalitásként elgondolt történelemszemléletét: a *Kenyér* című versben például a kenyér motívuma mint hiány vagy mint szükséglet – e hasonlítás

mozzanata nélkül – egy olyan jelölőláncolat (föld íze – kenyér lehetősége – kéz – kenyér – száj) részévé válik, amely megnyitja az utat a történelmi léptékű mozgások rekonstruálásának irányába, aminek végpontját a „halál gázkamrái” jelentik, illetve később a jövő, egyelőre csupán a gondolat szintjének perspektívája, amelyben a kenyér ízéhez nem keveredik „a föld és a vér és a halál”. Ez utóbbi végpontot Borbély András „dialektikus szintézisként” és „kommunista eucharisztikaként” regisztrálja, jelezve egyúttal a Hervay-líra önmagában vett politikumát, és még inkább azt, hogy Hervay irodalomszemlélete ilyen értelemben meglehetősen távol helyezkedik el attól a megközelítéstől, amely az irodalmat magánügyként, a [kollektívet nem magában foglaló] privát szférájához tartozóként tételezi. Az általam korábban felvázolt különböző lehetséges megközelítési módok közül az értelmező szövegek érdeklődése ilyen módon leginkább a történelmi-politikai-életrajzi kontextus felőli olvasás felé irányul. Miközben mindennek rekonstruálása megkerülhetetlennek bizonyul Hervay irodalomszemlélete és központi kérdései szempontjából, az antológia lírai szövegei egyúttal arra is rámutatnak, hogy a költői megszólalást és Hervay életművének alakulását illetően számos olyan társadalmi, kulturális, nyelvi és poétikai szempont van, amely felől megszólítható és kortárs kontextusban, akár a hatástörténeti mozgások felől is értelmezhető Hervay költészete. Visszautalva a bevezetőben jelzett Hervay-renezánszra, az antológia kapcsán mindenképpen elmondható, hogy ennek az [újra] felfedezésnek nem csupán az örömét, de kérdésfelvetéseit, párbeszédképző erejét és nyitottságát is érdemes lehet komolyan venni. [Lector]

KOLOZSI BLANKA

Új lettem

POLLÁGH PÉTER: *RÉGI VOLTAM*

Pollágh Péter 12 év után jelentkezett ismét verseskötettel, azonban a címdal tanúsága szerint ezek a versek is 2010 és 2014 között keletkeztek. Ez azért lehet fontos információ, mert ezek a költemények nagyon is rezonálnak a napjainkban népszerű olvasási fókuszokra, legyen az a biopoétika, a betegség, a halál vagy éppen az állat. Különösen izgalmas, hogy a versek – talán pont a keletkezés és kiadás közötti távolság miatt – egy teljesen új irányból lépnek párbeszédbe az említett diskurzusokkal.

Pollágh új kötetének címe [*Régi voltam*] adja magát egy antropológiai olvasatnak, hogy tudniillik a lírai én vagy éppen Pollágh volt valamikor régi. Nem kell sokáig olvasnunk a kötetet, hogy világossá váljon, hogy itt bizony nem annyira emberek, hanem a versekbe ékelődő vendégszövegek mondják ezt magukról. Régiek voltak, de Pollágh szövegeiben újraértelmeződnek. Nem véletlen tehát a dedikáció sem (Pollágh József Attilának ajánlja kötetét), hiszen számos József Attila-vers idéződik meg a kötetben. Azonban nem József Attilára találunk először utalást, hanem az éppen idén 200 éves *Himnuszra*, hiszen a *Régen tép* című opusszal indul a gyűjtemény, ami előrevetíti azt is, hogy politikáról is szó fog esni a továbbiakban. Például az *Apázó* című versben: „Magyarország. Magyarország. / Finoman szólva hűtlen a kezelése”.

mozzanata nélkül – egy olyan jelölőláncolat (föld íze – kenyér lehetősége – kéz – kenyér – száj) részévé válik, amely megnyitja az utat a történelmi léptékű mozgások rekonstruálásának irányába, aminek végpontját a „halál gázkamrái” jelentik, illetve később a jövő, egyelőre csupán a gondolat szintjének perspektívája, amelyben a kenyér ízéhez nem keveredik „a föld és a vér és a halál”. Ez utóbbi végpontot Borbély András „dialektikus szintézisként” és „kommunista eucharisztikaként” regisztrálja, jelezve egyúttal a Hervay-líra önmagában vett politikumát, és még inkább azt, hogy Hervay irodalomszemlélete ilyen értelemben meglehetősen távol helyezkedik el attól a megközelítéstől, amely az irodalmat magánügyként, a [kollektívet nem magában foglaló] privát szférájához tartozóként tételezi. Az általam korábban felvázolt különböző lehetséges megközelítési módok közül az értelmező szövegek érdeklődése ilyen módon leginkább a történelmi-politikai-életrajzi kontextus felőli olvasás felé irányul. Miközben mindennek rekonstruálása megkerülhetetlennek bizonyul Hervay irodalomszemlélete és központi kérdései szempontjából, az antológia lírai szövegei egyúttal arra is rámutatnak, hogy a költői megszólalást és Hervay életművének alakulását illetően számos olyan társadalmi, kulturális, nyelvi és poétikai szempont van, amely felől megszólítható és kortárs kontextusban, akár a hatástörténeti mozgások felől is értelmezhető Hervay költészete. Visszautalva a bevezetőben jelzett Hervay-renezánszra, az antológia kapcsán mindenképpen elmondható, hogy ennek az [újra] felfedezésnek nem csupán az örömét, de kérdésfelvetéseit, párbeszédképző erejét és nyitottságát is érdemes lehet komolyan venni. [Lector]

KOLOZSI BLANKA

Új lettem

POLLÁGH PÉTER: *RÉGI VOLTAM*

Pollágh Péter 12 év után jelentkezett ismét verseskötettel, azonban a címdal tanúsága szerint ezek a versek is 2010 és 2014 között keletkeztek. Ez azért lehet fontos információ, mert ezek a költemények nagyon is rezonálnak a napjainkban népszerű olvasási fókuszokra, legyen az a biopoétika, a betegség, a halál vagy éppen az állat. Különösen izgalmas, hogy a versek – talán pont a keletkezés és kiadás közötti távolság miatt – egy teljesen új irányból lépnek párbeszédbe az említett diskurzusokkal.

Pollágh új kötetének címe [*Régi voltam*] adja magát egy antropológiai olvasatnak, hogy tudniillik a lírai én vagy éppen Pollágh volt valamikor régi. Nem kell sokáig olvasnunk a kötetet, hogy világossá váljon, hogy itt bizony nem annyira emberek, hanem a versekbe ékelődő vendégszövegek mondják ezt magukról. Régiek voltak, de Pollágh szövegeiben újraértelmeződnek. Nem véletlen tehát a dedikáció sem (Pollágh József Attilának ajánlja kötetét), hiszen számos József Attila-vers idéződik meg a kötetben. Azonban nem József Attilára találunk először utalást, hanem az éppen idén 200 éves *Himnuszra*, hiszen a *Régen tép* című opusszal indul a gyűjtemény, ami előrevetíti azt is, hogy politikáról is szó fog esni a továbbiakban. Például az *Apázó* című versben: „Magyarország. Magyarország. / Finoman szólva hűtlen a kezelése”.