

## BETÖRÉS A FÁJDALOMBA

Hervay Gizella: *Lódenkabát Keleteurópa szegén*, Magvető Kiadó, Budapest, 1983

A fájdalom beszűkíti a világot. Elviselhetetlen lenne a kezdet és vég közötti átjutás, ha közben az akarat nem enyhülhetne meg a másfajtaiban, abban, ami útközben történik velünk. A cselekedeteknek és célbaéréseknek nincs körvonaluk, meghatározatlan helyen torkollnak bele végtelen terekbe. És a történetek talán sokkal fontosabbak bármiféle célnál, amint azt a fegyelmezett célbaérők hiányérzete bizonyítja. A fájdalom kizárja a történetek lehetőségét, magába csukódva, belülről nem oldódik.

Hervay Gizella utolsó verseinek közös a háttere, alapszituációja, ugyanaz a kényszerítő erő bontakozik ki mögülük, a fájdalom hermetikusán zárt világa. De nem is egészen erről van szó, hiszen a fájdalom alapvetően formaellenes, nem vezet belőle út az esztétikaiba. A föntieket pontosítva, és Hervay Gizella szavaival fogalmazva, ítélet utáni versekről van szó. Az ítélet a nemlét becsapódása a létezőbe és az a tanácstalan, megoldatlan kiterjedés, amely a becsapódást követi. A szétfeszítő lét-nemlét egyensúlyozás megbontja az én és a világ kapcsolatát, az ítéletben nincs sem büntelenség, sem választás. Az ítélet mérhetetlenül súlyosabb annál, ami utána következik, a súlyával cselekvésekre, mozgásokra kényszerít, az *után* közegében. A versek a megtehető, kétélű mozgások, az ítélet reprodukciói. Betörések a fájdalomba.

Az én-nem én viszony felbomlását jelzi Hervay Gizella panteizmusa is, amely talán nem is panteizmus. A halál az élő újra csak szervessé és szervezettelenné változtatja, halottaink visszatérnek a földi körforgásba, és ez a visszatérés jelenti a hiányukat; egyé válva az anyag minden porcikájával, hiányuk éppen az azonosságuk asztallal, lámpával, fával, földdel. Hervay Gizella nemcsak hogy szembenéz a hiánnyal, hanem ennél is továbblép, valósággal istenkísértő gesztus, amit tesz. Az ő viszonya az anyagi világhoz nem én—ő vagy én—az viszony, hanem én—te viszony. Kísérelt a *visszahódításra*, a teremtésre, arra, hogy az ítélet súlya alatt papírvékonyágúra lapított én bármilyen erőfeszítés árán a pusztaságból minőséget csikarjon ki. És ez végül sikerül is: „*fáradt arcodon a ránc felragyog*”. Hogy istenteremtésről van-e szó vagy csak emberéről, egyremegy. Mert büntetlenül nem lehet a természetbe természetesen túli arcot belelátni. Válaszul a természet elhúzódik, távolodik, leválik magáról; a helyén ott maradt arcról kiderül, hogy az ítélet maga.

A versbeli látványok sorsa hasonló. Hervay Gizella képei önmagukban élesek, de el vannak szigetelve egymástól, áthatolhatatlan, tömör kép-közökkel. A kapcsolatuk, még ha vízióvá épülnek is, homályban marad. A közti réseken az ítéltre látni, és mivel a nemlét súlyosabb a képek

léténél, a képek kifordulnak sarkaikból, megmutatják az ürességet a hátuk mögött. Mintha bármi, amihez Hervay Gizella hozzáér, vagy olykor nem is ér hozzá, csak nyúl érte, távolodna; tárgyai, kivetített gyötrődései, saját magából megépített hazája egyaránt: „*karom véalakban hosszan húz haza / szétporlad a szélben felvívjog nincs nyoma*”. Van ebben persze szándékosság is, a megfeszülés elől a transzcendensbe, a lázas fosztásba menekülés, a bármi áron való szabadulás kívánása. De sokkal jelentősebb az, ahogyan a lírai én a távozó, a kezei között foszló dolgokba elesettséget transzponál, az, hogy feketerígó-létre, föld-létre csupasztva, „végleg védtelen”, még mindig mennyire fáj neki a földi dolgok elvesztése.

Nemcsak a tárgyak lebbennek el megsemmisítő egyszerűséggel, hanem „kivéreznek a versek is”. Először a címnek vész nyoma. Hervay Gizella teljes joggal nevezi verseit névteleneknek, a címük hagyományos értelemben nem is cím, grammatikai kapcsolatuk oly szoros az első sorral, hogy már nem vonatkoznak az egészre, nem foglalják azt össze, az igazi első sor emeltetik a cím rangjára. Az álcím a címtelenséget, a hiányt és ennek természetellenességét hangsúlyozza. Hasonló értelmi megbicsaklások következnek a versek olvasásakor is. Néhány kérdőjelen és felkiáltójelen kívül Hervay Gizella mindenestül elhagyja a központozást, de nem használja ki maradéktalanul az előállott lehetőségeket. Mondattai írásjelek nélkül is egyértelműek, egyirányúak. A rekonstruálható, de eltávolított mondatok tényéhez hozzá kell tenni, hogy a versek kivétel nélkül egy feszültség, végős pont felé emelkednek, s azt elérve, megmaradnak benne. E miatt a hosszan kitarított feszültség miatt megmutatkozik mögöttük a hiány-terület, valamiképpen a hiány felé nyitottak. Mint ahogyan az első két sor megismétlésével kialakított keret sem vizsztatérést, belülről megoldottságot jelent ezekben a versekben, hanem önmagát devalválva a hiány felé mutat.

Egy másik keresztmetszetben a szavak sorvadnak el: „*a fűben zsugorított lábnyomok / betűk lepik el a verset*”. A vers agóniája helyett ez a halála. A szavak eltűnésével, megszűnik a tulajdonba vevés, a megnevezés lehetősége. Hervay Gizella számára a vers bizonyosság, azonosság, „*lelküismeret*”. Nem része a „*bőrkebabatosok*” és „*műanyagkoszorús gyászvitézek*” kategóriáinak, nem „*barisnyakötő tucataru*”, mindkettőnél erendőbb jelenlét. A Száműzött szivárvány LXVIII. versének tanúsága szerint: „*az ének áramlik testünkön át / áttetszők leszünk mint a fény / s a dolgok tiszta körvonalakkal / ülnek a tájban s velünk lélegeznek*”. Mivel lehet azonos a vers az ítélet utániban? Egyre inkább kizárólag saját magával. Egyre névtelenebbé válik, képi elemeiről is a hangzásra, a ritmusra kerül át a hangsúly, végül a névtelenség legmagasabb fokán ének lesz belőle. Az ének tökéletesen azonos önmagával, és ez az ítélet kisugárzásában egyenlő a megsemmisülésével: „*töppörödik az ének / görbülő hátán gallyak / már csak a lábnyoma látszik / már csak a csendre*

*hallgat*". Másképpen úgy is mondhatnánk, a közegellenállás hiánya, a belül terpedő úr taszította semmibe a versét, okozta a dolgok, a tárgyak, a vers halálát.

És ezzel egy végső pont közelébe értünk. Az ellentétes erők kioltják egymást, az ítélet visszaérkezik a saját idejébe: „*fűrészporhavazásban / eljöm mindenki aki holt / bekövetkezik ami volt / minden múltidőben*". Ugyanakkor éri el a tetőfokát a világelvesztés fájdalma is, a kör bezárul. Az itt eltűnik, átolvad a *mostba*. Az üres színen a lírai én egyedül marad istenével (gyalogzsolttár). Elkezdődik a harcuk, és bár látszólag egyenlők az erők, a világtól megfosztott isten és a világtól magától eltépő, istenné tett ember kel birtokra, a küzdelem kimenetele kezdettől fogva kétségtelen: mind a ketten rajtavesztenek. Az isten nem bírja ki a felelősségre vonást („*csupasz az úristen / megpofoztuk belhált / nem ad még vizet sem*”), a lírai én nem bírja el isten szükségszerű halálát. A harcuk mindentől függetlenül telve van egymás iránti részvétellel és homályos büntudattal, mert ott, az örökös *mostban*, ember és isten láthatatlanul érintkeznek, sőt egyesek: mindkettőjüknek ugyanúgy fáj a világ, az ittlét elvesztése.

UTASI Csilla

## A SZOLGÁLAT KÖNYVE

Hubay Miklós: *A dráma sorsa*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1983

Lehet-e egy felajánlott étellel drámairodalmat, sőt tragédiát teremteni? Hubay Miklós kötete arról igyekszik meggyőzni bennünket, hogy igen.

Kétségtelen, hogy a dráma válságos korszakát éli. George Steiner könyve, *A tragédia halála*, egy műfaj letűnését húzza alá. Lukács György viszont arról ír, hogy a drámának „nincs virágkora anélkül, hogy a tragédiát ne uralta volna, és hogy a tragikus érzelmek megszüntével ne ért volna véget a dráma és a színház virágzása is”. Vagyis: a tragédiára képtelen „bölcseledő” és „kritikus szellemű” huszadik századnak lehet-e színműirodalma, ha az alapot jelentő tragédiára alkalmatlan? Szűkítve a látószöveget: lehet-e magyar drámairodalom, ha az adott területen a pangás nemcsak az általános fajsúlycsökkenés következménye, hanem sokkal kézzelfoghatóbb „bűnösök” is működnek a dráma és vele együtt a színház ellaposításán — színházigazgatók, kritikusok, rendezők, főleg pedig évtizedeket meghatározó színházi és irodalmi korszellem (szórakoztató polgári színház, szocrealizmus)? De kívált az irodalmi köztudatban meggyökeresedett, „majomkenyérfaakká” nőtt babonák: lírai nemzetnek nincs drámája; a dráma a Költészet szolgáloja; a magyar irodalom provinciális; a közönség nem ragaszkodik a hazai darabokhoz... Ugyanakkor az is tény, hogy a dráma is kimerítette megújodási forrá-