

*hát megtaláltam végre a helyem
csontracsupasztíva végleg védtelen
halántékomon lüktet a haza
három napja és három éjszaka*

KIVÉREZNEK A VERSEK IS

*kivéreznek a versek is
nem alhatom nem alhatom
fel nő bennem a fegyelem
fáradt szívedet hallgatom*

*sose volt ekkora a csend
nem alhatom nem alhatom
már nincs kint és nincs idebent
fáradt szívedet hallgatom*

SZAKOLCZAY LAJOS

Hervay Gizella lírája

Nincs védtelenebb az asszonyköltőnél, hiszen már maga az állapot, az, hogy verset ír, kiszolgáltatott. Boldog költőnőket, bár az antikvitás ital-szerelme-rózsáliget jegyében megnyilatkozó versei mintha ellentmondának ennek, alig találunk, ha csak nem számítjuk ide Weöres Sándor irodalomból teremtett zseniális nőalakját, Psychét. Annál több a zárdahangulattól, magánytól, saját csúnyaságától és legfőképp a meg nem értéstől sebzett nőalak. Czóbel Minka megrettenségben és védtelenségben készült „boszorkánydalait” mint az elzártaságból esdeklő panaszt említhetnének egyfelől, Kaffka Margit kemény fegyelmű zárkózottsága — a nő semmivel sem lehet kevesebb a férfinél! — a másik pólus.

Érdekes, hogy Hervay Gizella első verseskönyvét, a *Virág a végtelenben* bevezető Méliusz József is Kaffkából indul ki. „Költészetének kapcsolatait akaratlanul is felleljük a magyar líra legvonzóbb nőalakja, Kaffka Margit szabadverseinek impresszionizmusában, bár ehhez csak alkat s nem hagyomány fűzi Hervayt.” S később az is kiderül, hogy Hervay „asszonyi plebejussága” — szűrjük közbe: a nagy építések mámorában egyre fokozódó daléhség és némi szociologizáló hajlam — az, amely a halhatatlan költőelőddel szemben a vers *köznapiságát* énekl. Túlságosan is. Hervay révülete inkább a helyzetnek szól, a vers artisztikuma szinte hidegen hagyja. „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.” E mélyzengésű, óarany Kaffka Margit-i sorok Hervaytól elképzelhetetlenek.

Az ő *városa* más, durvább, sebzettebb.

És nemcsak az eltelt fél évszázad, a körülmények mássága adja a különbséget,

hanem a kezdő költő versbizonytalansága is. S amíg eljut addig, hogy — kiérdemelve a méliuzsi előleget — Kaffka megszenvedett sorait szinte ő maga is írhatná, hosszú az út.

Fájdalom itt arra figyelmeztetni, hogy személyes tragédiák is alakították e költészetet. Talán csak görög tragédiák nőalakjait hálózta be oly könyörtelenül a halál, mint a fizikumában nem túl erős asszonyt. Hervay első férje, Szilágyi Domokos, egy három évvel ezelőtti sápatag kolozsvári őszön, megunván beteg testének nyűgét, kivonult a világból; közös gyermekük pedig az 1977-es bukaresti földrengés áldozata. A költőt, noha törekény alkata a betegség mellett is tartalmazott a továbbéléshez szükséges immunanyagot, ezek a „személyes” halálok meglópták; e tragédiák során vált alakja riadttá, verse pedig kihagyásossá, énekelhetetlenné. *Hangtalanul*, ahogyan a verscím mondja, jön ki a szó a száján: „Nincs szavam. / Hallgatok a fulladásig. / Fel se ismernéd puffadt arcomat. / Megfélemlített népek hallgatnak így, / s örült halottjaikkal a kutak.”

Zavar, társvesztés, földre szakadt ég, talán ezek jelzik e költészet vonatkozási pontjait. S a mindöket bilincsként átfogó magány. Most már a városból kijutó, hogy az előbbi, kaffkai példánál maradjunk, nem a városkapun, hanem önmaga falán dörmöböl. S az *Utólszor a lyrán* (1912) végleges elhatározást, „szűk setétet” fölmutató *Individuum* akárna saját énekként is mondható lesz: „Vérző ököllet, sírva döngetjük, víjjuk, verjük / Örök-hiába e rémes ködboltot, az én-falat. / Siket echó felel: Magad vagy! Magad!”

Hervay friss fuvallatú bukaresti „tájképe” az idők folyamán elkomorul. Kezdetben sok apró mozzanatban megnyilvánuló, tárgyakhöz kötődő az asszonyiség hétköznapi fogalma; a kitüntetett nőszerep élteti a fiatal költő versét. Három verseskötönyv: a *Virág a végtelenben* (1963), a *Reggeltől halálig* (1966) és a *Tömondatok* (1968) időszak az. Sok a direkt hangú vallomás, a publicisztikus felhang, a félreértett dalolás örömeért írott vers. A költő, rosszul értelmezve a költészetet, azonnali hatásra törekszik. Minduntalan, költemény is beszél erről, *A nyomor nemzetközi nyelvén* akar írni; lakótelepeket, új lakókat, neonfényeket a „felszálló hétköznapi áramában” jellemez: divatszavaknak hódol, „üveg-cement költeményeknek”, „úrhajók arnyának”, „jegénye-vágyaknak”. Szegénységélménye József Attilát hozza élénkbe, csakhogy — bármily erős is az utánérzés egy-egy helyütt — amíg a *Város peremén* költője gondolatilag megélt-megszenvedett mértani világot dob ki lelkéből, Hervay versei kuszák, kócosak. József Attila formafegyelme, épp azért, mert nem belülről megélt, földolgozott az élmény, Hervaynál laza kohéziós erő csupán: inkább egy-egy sor szószrierinti másolásában (a *Vers egy kék iringóról két változatban* megmondja, hogy hová tör föl áttetsző szárazon a viráglét: „egész a gondolatig, s onnan tovább —”), mintsem a gondolat József Attilára jellemző kibontásában nyilatkozik meg.

Az első két verseskötönyvből alig került bele vers a válogatott költeményeket egybefogó *A mondat folytatásába* (1978); s a harmadikból is kevés. Ami viszont bekerült, az az érettebb korszakban is vállalható: elsősorban vagy népköltészeti (balladai) fogantatású, vagy olyan állapotot rögzít, amely — szinte látnoki módon — a dal elnémulását, a szájából bugyogó sár félelmetes képét, a versátértékelést reprezentáló „némaságot” előleget.

Hervay Gizella, talán ennyi a bevezetőből is kitéstett, akarva-akaratlanul költészetének ártértékelésére készült, az ökonomikus, puritánságában meggyőző lírai beszéd elsajátítására. Negyedik könyve, az *Úrlap* (1972) szinte teljes egészében erre kísérlet. S az eredmény abból is látszik, hogy a válogatott verseskötönyv az *Úrlap*nak majdnem minden darabját tartalmazza. Ha a válogatott kötetet vizsgáljuk, akkor három jól észrevehető szakasz különböztethető meg (a pályakezdestről most nem beszélünk): az első az *Úrlap* című kötettel zárul, idevéve az azt megelőző könyvek sikeresebb (vállalható) verseit. Ekkor alakult ki a már értékeket is fölmutató sajátos líra: tehát a következőknek ez lesz az alapja. A közbülső rész egy lázas ciklus, az *Itt* címnélküli verseit foglalja magába. Az oratorikus *Zuhanások* (amely a Kriterionnál 1978-ban könyv alakban is megjelent) és a legfrissebb Hervay-kötet, a volt férjet és gyermeket sirató *Kettészelt madár* vezet a mába, nyitva hagyva a költői

fejlődés lehetőségét és útját. Az *Itt* „honkereső” izgalmában, szaggatott lélegzetében benne van a földöntúli fájdalom, szabadverseinek rendje mégis esetleges; ahogyan a tipográfiai „útmutató” — az egymás mellé tördelt költemény párhuzamossága jelzi: nyitott a tér.

Milyen volt az út idáig? Gyötrelmes. Hervay minden szavában, képében ott a véglegesség, mintha földöntúli iszonyatban fogantak volna versei. Nála a „csend csontig hatol” és a táj képe is, egy-két szép „riportvers” tanúskodik erről, követi a költő érzelemvilágát. „Fájdalmukban kiszáradnak a fák.” Az *Elsülyvedt* földben a környezetet például két szikkadt kút, kiszáradt fa, letaposott fű jelenti. E sivárság a versépítés szempontjából továbbra is meghatározó: „Lefele hull a szó, lefele hull a gondolat, lefele néz a lélek” — olvassuk, magunk is szinte átélve e véglegességet; de még nincs vége: a kietlenségre a költő, a természeti rossz és az emberi bűnultság összekapcsolásával, még rá is tud duplázni: „Kifordul a krumpli a földből, kifordul a szó a szájból.” A paraszti nyomorúság életképei — a megélt vagy riportutakon látott helyzetek — különös erővel hatnak rá, sebezhetőségét, a bármikor bekövetkező véget juttatják eszébe. (S itt, zárójelben érdemes arra is figyelmeztetni, hogy egyik korai versében, az 1959-es *Elégiában* már ott a halál. A békási gáton átengedett „utolsó tutajról” írja a költő: „fenyőgallyal tisztelték meg, / zöld ágakkal tisztelték meg ezt a szép halált.”)

S így megy ez, ahogyan az egyik kötet cím időmeghatározása tudatosítja: *Reggeltől halálig*. A külvilág gyakran csak alkalom egy-egy szorultabb élethelyzet, tragédiát szülő borzalom megmutatására. A költő, szándéka ellenére, dehogyan költözködik ki a szavaiból. Sőt, várnak, védőbástyával ellátott, biztonságot nyújtó helynek képzelet. Szinte monomániás nyugodtsággal lakozik a költeményben. Mindent tőle vár: gyógyírt a lélek sebeire, kenyérként fogyasztható életrecepteket. (Ez utóbbi nem más, mint a törvény szigorával épülő „némavers” elleni lázadás: a költő romantikája.) A világból csupán annyit ismer — vigyázat, ez nem azonos a történelmi tények ismeretével, és azt sem mondja, hogy a valóság elvetendő —, amennyit a szavak elésodornak. Azért szölongatja és gyűjti szinte mitikus hatalommal maga köré őket, hogy biztonságot adva megvédjék.

A groteszk csúfolódó bája azért ragadja magával a költőt, mert a normálistól elütő dolgokban is fölfedezhető valamilyen szabályszerűség. (Kár volt a nonszensz-versnek is kiváló *Lila tapétán a nénit* a válogatott kötetből elhagyni!) Csak ennek észrevételéhez olyasfajta látásmód szükséges, amely a szómámoron kívül, az élet bizonyos dolgaira, furcsaságaira is érzékeny. A *jámbor ördög* például, noha szolgálatra készen, azért remeg, mert „mi lesz, ha elvétett valakit a följelentő listán”. József Attila szavaiból tudjuk: ha nem lenne vers, meggörbülne a világ gyémánttengelye. De mi történne akkor, és itt jön Hervay groteszk fintora, ha a följelentőlista annyira összekeverné a rá fölkerülőket, hogy csupán a Sütő András által is elmarasztalt „szolgálatos fül” fölládozásával lehetne rendet tenni? Fölfalná önmagát a hatalom?

A groteszk helyzetképek szerint a költő sírását azért fordítja némelykor nevetésbe — nevetetésbe! —, hogy evvel is megcsappant életkedvét növelje. Ha nyomasztóan hatnak rá a „zuhogó időben, térdig születésben-halálban álló, fölpuffadt lábú mosónők”, akkor — újabb lehetőség a csúfalkodásra; és ez Hervaynál sohasem magánügy, hanem mindig társadalmi! —, a magának árnyékot követelő szobor, a péntekre virágnevét elfelejtő zsákutca fölvidítja. A mosoly életkedvét adja vissza és jogossá teszi a szemlélődésre, az ítélkezésre. Az sem kétséges, hogy bármennyi is a számuk az ilyen típusú verseknek, Hervay lírájának markáns arcát mégsem ezek adják. „Kiegészítő” voltak mégsem lebecsülendő: egy-egy merészen összevont képpel, eget földre borító s e mutatvány közben fület mutató hasonlattal kitöltik a két sírás közti időt és teret. Megnyugtatnak, jobb esetben megnevettetnek. Torzót sugalló „filozófiájuk” nem mondja, hogy minden egész eltörött, elég, ha az tudatosul a versolvásban: eltörhet. Így, feltételes módban. Sűrű kiigazításokkal és közbevetésekkel.

Különben is: Hervay Gizella egyénisége ma már megengedhet magának ilyen játékokat. Ültetheti egyetlen asztal köré a riportírókat és kifigurázott hőseit, úgysem

a nevetés hatalmával összerántott szabadvers abszurd pillanataira emlékezünk. Hanem a mögöttük megbúvó szociofotók rajzára. Arra például, hogy „előrebukik a szeg, zuhan a serpenyő; s mindenünnen „ugyanaz a sebhely világít”. A hiányra, a kivonulásra, a megtöretésre. Amelyek nem csupán a korábbi, nehéz élet rekvizitumaira emlékeztetnek, hanem a sajtóságos nézőpontra. A tárgyagnak növekvő sötét árnyékot az adhat, aki vagy megválasztja a megvilágítás helyét, vagy maga köré gyűjti a baljós jeleket. Ez utóbbiból Hervay oly fölösleget tárol magának, hogy bőven kitelik belőle szomorú vers és szomorkodó helyzet is. Kár lenne tagadni: a lélek viharait és megtöretését percnyi pontossággal rögzíteni kívánó költemény nemegyszer gépies: az őszinte fájdalmat kétszeres súllyal és gyorsasággal akarja közvetíteni. Túlságosan hisz a pillanat születe megfogalmazásban, a siratóénekek és népdalvariációk teherbíró, dalszülő képességében.

A válogatott verseskötet persze arra is példa, hogy miként lehet tematikus és hangulati tagoltságban, kimondottan a költemények vonzáserejére támaszkodva, kötetet szerkeszteni. Igaz, hogy ilyenkor a költő fejlődése, egy-egy verseskötetnek az egész pályához viszonyított szerepe rejtve marad, de mindennél összefogottabban áll előttünk a lírahős. Szép, szerelmes versben éneklir meg az öleből kihullott *Pietát*, alliterációk sorában idézi meg a halálba menekült valahai kedvesét. „Fehér a magány, mint az ing” — panaszozja, de tud derülni a lakodalma előtt öklével házfalon lyukat ütő völgegyen is. Ahogyan egyre jobban költővé érik, szinte már csak *tömondatokban* beszél. „Csak ennyi van, hogy emberek vagyunk: / kővel, nappal, halállal szembefordulunk. / Csak tömondatok vannak, csak néhány gondolat: / Ember vagy. Egyedül. Élész. Védd magad!” Radnóti Miklós megtámadott humánuma visszhangzik a sorokban. Hervay nem nevezi meg halhatatlan elődjét, csak egy-egy lényeges szókapcsolatát lesi el. Úgy kerül a közelébe, hogy közben saját sorsát mondja; életről, halálról meditat.

Érdekesek a nem kevés leleményt és beleérzőképességet tanúsító fölfedezései. Ahogyan a valahai élettársban, a később önkéntes halálba menekülő Szilágyi Domokosban megnevezi az egységre törekvő szellemet, az már egyenesen bravúr. A *Levél helyett* című prózavers szerelemkívánása mögött a társ kivételes nagyságát és szellemének erejét lehet érezni. Adható-e nagyobb ajándék, mint — idézem — „megtalálni azt a szót, amit ő keresett, de nem talált, amire szüksége van, hogy a föld rétegein áthaladva, eljusson végre oda, ahol ő csak ő, ahol ő a teljes világegyetem”.

A valóságból sajnos tudjuk, hogy Szilágyi Domokos eljutott már *oda*. A korai társnak, Hervay Gizellának már csak az ének jut és az énekezés. „Itt állók hát védtelenül, / a világgal kívül-belül, / kívül-belül szerelemmel; / fogyhatatlan életemmel.” A *mondat folytatása* című kötet két utolsó ciklusa teljesen eltér a többitől. Az *Itt* rövidségben tényközlő címválasztása a megfogyatkozott — némiképp átalakult — versekről beszél. A korábbi *Ez vanna* szemben az időt egyetlen töménységben koncentráló helyet mondja. A bedesztkázott ablakokat, az önmagát madárnak álmódó haldokló repülő; a kiszolgáltatottságnak azt a fokát, amikor már attól kell félni, hogy „lehámozzák rólunk a földet”. A verscímek ebben a ciklusban elmaradtak: a töredék ugyanolyan eséllyel közvetíti a hangulatot, mint az egymásba folyó, egymástól csak nehezen elkülöníthető nagyobb versek.

A forma fölbomlása bizonyos fokig a rendet is föllazítja. Az asszociációkra épülő rendszer — túl merész a szervezőerő: minden mindennel összefügg! — teherbírása más az olyan típusú versnél, amely inkább csak fanyarságával, meghökkeníteni akaró „nyíltságával” hat, mint az olyannál, amely a „tömegkivégzések gótikus lángjai” mellé az eszterláncba fogódzó, füstté vált gyerekeket is fölsorakoztatja. A fulladásig viselt szerelem, a Paradicsomból kiűzött ember s a vele együtt megrendült lélek lázálmái ezek a tudósítások. Hervay sohasem szűkít: nála az egyéni sors történelmi tagoltságú. Jóllehet egy-egy pasztellvers színértéke különböző, de még ezekben a kis rajzokban is, a költő képteremtésen túl, megvan a bölcselem. „Egyetlen ölelésben / az elsüllyedt föld kibukkan / az ég magzatvizéből lassan / véresen / és a nap helyére lép / barna / kék.”

A *Zuhanások* oratorikus, egymásnak felelgető hangja újból csak a kivetettség: a futószalagon sorakozó szabályszerű halál sokkhatásával döbbsent meg. Az önéletrajzi momentumok közé gyermekvers, biblikus történetet földidéző mese, szerelmet sirató „rács-vers” épül. A szinte gát nélkül fölszakadó hatalmas szabadvers szerelemvisszahívása könyörtelen: „Menekülj! Meghámozom az arcod!” A valahai társ elvesztésével bekövetkező „súlytalanság érzése” megfordítja a törvényt, amikor azt mondja: „Készülődik a kín — / lélegzetté válni.” Ebben a gótikus palotában a születés-növekedés-halál jegyei és a visszahívott, de jelenné már sohasem tehető múlt emlékdarabjai visszhangzanak. Az élet legegyszerűbb, szinte egy háztartást is leltározó mozzanatai mellett föl-föltűnnek a síró ünnepélyességét, esdeklő könyörgését mutató biblikus képek. Az bennük a nagyszerű, hogy Hervay e lebegő fájdalomhasonlatoknak azonnal megtalálja az útját a földre: „Máris ölében tartja a Fiút, / ölében tartja a halált. / Kicsi halál Mária ölében, / Mária ölében kicsi halál.”

A feszültséget a cserélgető módszer, a szörend ideges, épp ezért minél előbb nyugságossá, véglegessé váló kereső izgalma adja. És az ezután következő két pólus látszólag csillagnyi, valójában egymást sokkal közelebb érző távolsága. Alig dereng föl, újra egy asszonyi kép, a „védtelen föld fonnyadt csecsemő-arca”, a születés végtelen üvöltése — hadd tegyük hozzá: mely Hervay versének logikájával nem más, mint Születés = (egyenlő) Halál! —, máris evilági, majdhogynem azt mondtam, történelmi-társadalmi, egyszerű tényközlés következik: „Mária minden bányászanya.”

S a föltámadásérzést sugalló könnyű kékek, remegő zöldek, halovány sárgák mellett ott van a puha fekete, a nehéz barna, a mérgezőöld. A méhen átderengő magzat mosolyával szemben a, noha az égi bányába zuhanót kísérő, de mégiscsak csúf, riadtságot-menekülést-halált jelképező fekete bányabogár. A költő hangulati előkészítései ezek, hogy fölszakadhasson, telt asszonyi hangon megszólalhasson a féltve-szeretettet visszahívó és könyörgő vallomás.

*Megszüllek mozdulatonként,
szálanként minden hajszáladat,
megszülöm a világot, ami voltunk,
ami leszünk, megszülöm haláloedat,
megszülöm az úrt, hogy ne félj,
ha belölnék semmi sem maradt
a végtelen száműzetésben, csak a föld
fölöttünk, s akkor föltámasztalak.*

Paul Celan „rácsai”, bár az oratóriumot bevezető mottó is őt idézi, Hervaynál meglazultak. A *Zuhanások* nem annyira feszes kompozíciójuk, hogy egyetlen tömbként kiszakadó sirásának hangját tanítani lehetne. De egyben pontos: mindvégig magas az énekhangja. Az összefüggések is bonyolultabbak, szervezesebbek, mint a darabokra töredező *Itt*-ben. (Születésének időpontja nyilván előbbre is datálódik, mint amazé.) A magzatként kihordott fájdalom olyannyira megviselte a költőt, hogy belebetegedett. Amikor Szilágyi Domokos, belülről örült csendeket hallgatva, zuhanását előkészítette és — sajnos! — meg is valósította, ő is beteg, már majdnem „égi mezőkön” járt.

Lélekállapotára íme egy példa. Két éve, Szilveszter késő délutánján, váratlan vendég kopogtatott ajtómon. Ő volt az. Nagy, égő szeme, szótlansága, zavart tekintete végső elhatározásáról árulkodott. Úgy ült magába süppedve, mintha már ledobta volna magáról a földi terhet. Fázósan, meg-megremegve. És amikor megszólalt, csak ennyit mondott: Kodály-gyermekkórusokat szeretnék hallgatni... Pedig, hol volt akkor még nagy fiának, Kobaknak, bukaresi tragédiája! Talán az segítette élni, hogy — nem messze volt már a tavaszi szünet! — a fiát várta. Lelkében a kívánt gyermekkórusokkal, talán éppen a *Lengyel László jó királyunk* kezdetű felegetős csilingelő gyermekszopránjaival, dörmögő altjaival.

Szilágyi Attila, alias Kobak, ahogy édesapja, Szilágyi Domokos, már sohasem érkezhett meg.

A *Kettészelt madár* (1978) az ő emlékükre írott gyászvers, könyv terjedelmű rekviem. Születésének körülményeit legjobban a költő szavai világosíthatják meg. „A fájdalmat nem lehet elviselni, csak ha megosztjuk, mint az utolsó falat kenyeret. Az árvának árva az ég is, a föld is, s a védtelen halottak nem tudnak visszaszólni: ne sírj, nem te öltél meg. Elveszített kedveseink gyilkosai vagyunk, hiszen mi élünk, míg ők alusznak. Föld a kenyereük, koporsójuk, föld az álmuk is, és nekünk csak a halál árnyéka marad: az emlékezés. De emlékezhetünk-e arra, amit el akarunk felejteni, arra, ahol ott sem voltunk, emlékezhetünk-e az elmulasztott mozdulatra, az utolsó leszakadt inggombot felvarrhatjuk-e?

Csak magunkat dobhatjuk oda cafatokban a halálnak, egyetlen szülöttünket nem adja vissza, örökös árvák maradunk.

Megtanuljuk a csendet, a halottak beszédét, de hiába — senki sem válaszol.”

Kérdés, hogy ezeknél a legszemélyesebb jellegű szavaknál lehet-e többet mondani. Azt hiszem, hogy nem. Hervay sok (95!) versből álló rekviemje is némelykor darabokra esik szét, korábban már találóbban és keményebben megfogalmazott részleteket, képeket ismétél. Szinte kirakati áruvá teszi — ne sértsen a szó, hisz az összefüggés tőle vétetett — a halált. A kibeszélés, az önfelmutatás vágya tette kedvenc szavává az asszociációs tartalmánál fogva némi látványjellegzet is magában hordozó szót? (A „halálunk kirakatban” mellett még ilyen részeket olvashatunk: „kirakatba rakott tömeghalál”; „kirakatban bevert homlokok”; „tátott szájjal kirabolt kirakat”). Kétségkívül, a remek részletek (kis önálló versek?) mellett — ezek közt a népdal-imitáció, a virágéneksor éppúgy megtalálható, mint a Bornemiszára utaló régies szófűzés, vagy a vers tipográfiájában is jelzett megfeszített képe — a költő leginkább *szavaival*, véglegességet, fokozhatatlan fájdalmat, ürességet jelző szavaival (szókapcsolataival) alakítja siratójának légkörét.

„*Eltérített* (remény), *kitiltott* (kisgyermek), *nem engedélyezett* (feltámadás), *kifosztott* (karók), *kihült* (halál), *betiltott* (mondatok) — mind-mind csupa megvert, megszegyenített „kapcsolat”. De ha a cikluscímeket összeolvassuk, akkor sem kapunk mást — egy megvert lélek riadalmát, aki, sokszor a kozmikumig hatolva — „hallani a föld szívhangjait” — szavaival, képeivel akarja lebírni a halált. „Visszhangzó csönd”, „kitakart kézzel”, „kettészelt madár”, „halálhuzatban”, „a senki földjén” — hangzanak árván, vádlón és sikoltóan a „fejezetcímek” — érzékeltetve egy-egy ciklus hangulatát, majd önmagukat is beleoldva a végtelen sirató énekébe.

A nagy fájdalomban, a cellamagányban, noha egy-két példa ellentmond ennek (a legtalálób: „holdsarló / kaszálja a rendet / fejek / a borbélyműhelyek / cégerein”), a groteszk csak villanásnyi szerepet kap. Annál több az esdeklő, a halott fiút és kedvest gyámolító, becézgető szó. Az összehétközést a megcsendesedett vihar hozza, végső helyként kijelölve a nagyon távoli és mégis közeli otthon: „itt laktok nálam ketten / menyi albérletben”.

A vers, ne feledjük, jelen pillanatban a költőnek az életet jelenti. Megbicsaklott, sírástól torzult szavait sem szabad félvállról vennünk.

Hervay Gizella szeretetre méltó költő.