

Sárkány Tímea

A líra mint megláttatott jövő

Gondolatfutamok Hervay Gizella költészete kapcsán

Hervay Gizella költészetének befogadástörténetét szemügyre véve több kérdés is felmerülhet az olvasóban: miért került perifériára ez az életmű, milyen kulturális hatások fedték el eddig a szerző láthatóságát, hogyan hatott rá a korabeli irodalompolitika, mennyire befolyásolta ismeretségét az országváltás, miként bélyegezte meg betegsége és traumatizáltsága az irodalmi közéletben való részvételét? Ezek a kérdések az életmű kanonizáltságának problematikuságára, hiányosságaira hívják fel a figyelmet. Viszont mégis történt valami az elmúlt tíz-tizenöt évben, talán az irodalmi mező határai mozdultak el, talán más olvasói attitűddel és érzékenységgel vettük újból kézbe a verseket, de azt láthatjuk, hogy egyre nagyobb figyelem övezi az életművet. A napjainkban zajló rekanonizációs folyamatok főként az életmű kései verseit tartják szem előtt, a nagy tragédiákat felmutató, traumaköltészetként is címkézhető lírai monológokat, amelyek befogadására mintha csak most érett volna meg az olvasóközönség, mintha mostanra született volna meg az a kollektív érzékenység, ami a versek megértéséhez szükségeltetik.

Tanulmányomban arra vállalkozom, hogy újraolvasva az életmű korai szakaszát, bemutassam Hervay Gizella 1966-ban megjelent *Reggeltől halálig*¹ című második verseskötetét, megvizsgálva a kötet recepciótörténetét, értelmezési lehetőségeit, illetve rámutassak a versek aktualitására, kapcsolódási pontokat keresve a kortárs költészet irányvonaláival.

„Nem női líra” – a recepciótörténetről

1966 termékeny év volt Hervay Gizella számára, mert a második verseskötet mellett ebben az évben jelent meg a *Kobak könyve* is. A mesekönyv recepciójához képest a verseskötetről elenyésző számú reflexió született, a kortársak közül Szász János és Láng Gusztáv

1 HERVAY Gizella, *Reggeltől halálig*, Irodalmi, Bukarest, 1966.

jegyez kritikát az Utunkban² és az Igaz Szóban,³ ezt követően 2003-ban Balázs Imre József ír a könyvről hosszabban a Hervay életművét bemutató kismonográfiájában.⁴ Ezzel meg is szakad a kritikák sora, pedig kiemelt fontosságú ez a kötet, s erre még Kántor Lajos is rámutat a *Romániai Magyar Irodalmi Lexikon* Hervay-szócikkében: „Költőnőből költővé azonban a *Reggeltől halálig* (1966), majd a *Tőmondatok* (1968) verseiben érik.”⁵

Hervay pályakezdésének kontextusában értelmezve ezt a mondatot, kissé zavarban érezheti magát az olvasó, hiszen többször is felmerül Hervay munkássága kapcsán, hogy ez most női költészet-e, amit művel, vagy sem. De mi alapján próbálják őt ennek mentén be-kategorizálni?

Méliusz József Hervay első kötetének, a *Virág a végtelenben* előszavában Kaffka Margit költői alkatának folytatójaként hivatkozik rá, aki az ösztönbenyomásokat varázsolja lírává: „Hervay társadalmi fogékonysága ilyképp egyetlen fókuszba gyűjti a ráható impressziókat, s ezek nála lírai szóként olyanok, ahogyan *csak asszony fogalmazhatja őket*.”⁶

Kántor a nőiséggel azonosítja Hervay kezdő költőkre jellemző témaválasztásait. Szász János viszont már kiemeli az 1967-es kritikájában, hogy „Hervay Gizella költészete nem női líra”.⁷ Szász kritikájánál elidőzve megérthetjük, hogy mire gondoltak a hatvanas évek irodalomkritikusai a „női” költészetről: Szász írásából azt a következtetést vonhatjuk le, hogy az „asszony”, amikor „csak úgy énekel; dúdol, dudorász, a maga dallamait dalolja a maga szövegével, ahogy általában az asszonyok szoktak volt munka közben, súlykolva a folyóparton vagy túvétéve a házat egy elveszett semmiségért, dalolni arról, amit éppen tesznek, amit gondolnak és éreznek”⁸, vagyis lealacsonyítja azt a megélést, mely a női létezés sajátosságaként artikulálódik, csupán abból kifolyólag, hogy nyelvileg egyszerű, önreflexiót mellőző és hozzáférhetetlenül személyes, ami főként a népdalokhoz teszi

2 LÁNG Gusztáv, *Értelmes ének*, Utunk 1966/47., 4.

3 SZÁSZ János, *Egy asszony énekel*, Igaz Szó 1967/1., 107–109.

4 BALÁZS Imre József, *Hervay Gizella*, Kriterion, Kolozsvár, 2003, 41–48.

5 *Romániai Magyar Irodalmi Lexikon*, szerk. KÁNTOR Lajos, <https://mek.oszk.hu/03600/03628/html/h.htm> (utolsó hozzáférés: 2025. 09. 28.)

6 MÉLIUSZ József, *Egy asszonyköltő első verseskönyve elé* = HERVAY Gizella, *Virág a végtelenben*, Irodalmi, Bukarest, 1963, 6. [Kiemelés tőlem, S. T.]

7 SZÁSZ, I. m., 107.

8 Uo.

hasonlatossá. Tehát a női költészetet egy beszűkült, belső érzelmi világ viszonylagos voltának megmutatásával azonosítja, az érzelmek centralizálásával, mely szembeállítható a 20. századi racionalitásközpontú, késő modern/posztmodern megnyilvánulásaival, illetve lefokozható volt. Kántor és Szász is arra utal, hogy ettől a második kötettől számítva Hervay kilép ebből az egyszerű, (megtévesztő és leredukáló módon) nőinek titulált témaválasztásból (konyha, mosogatás, varrás, gyereknevelés, szülés stb.), és elindul a nagybetűs, univerzális, emberi témák felé, kilép időből és térből, mitikussá nagyítja magát, a kollektív felé fordítja arcát, a teljes világot érzékeli egy történelmi ívű karmozdulatban – ahogyan Szász fogalmaz. Csakhogy mindkét kritikus megfélekedzik arról, hogy ami dilettánsnak és nőinek van címkézve, az életmű későbbi verseiben pont ez az érzékenység fogja biztosítani azt az erőteret, amelyben ez a költészet kibontakozhat, amely által olyan belső megéléseket tud kifejezésre juttatni ezen a jól begyakorolt versnyelven, amelyeket kortársai közül kevesen voltak képesek megragadni.

Láng Gusztáv és Balázs Imre József is hasonlóképpen vélekedik arról, hogy még csak kísérleti fázisban jár ennél a kötetnél az a törekvés, mely a későbbiekben autentikussá, eredetivé teszi Hervay verseit. Láng szerint „az ilyen kaotikus sodrású érzelmek, ha rezonálnak is az olvasóban, viszolygást is keltenek, amit a fegyvelemhiány, a ráció-nak a káosz előtti fegyverletétele okoz. Ezekben a versekben Hervay csak a modern hangvételt találta meg, de nem saját énjének belső élményvilágából fakadó korszerűségét”,⁹ vagyis hangulatilag és tematikusan imitálja a divatos lírajelenségeket, de hiányzik még belőle az a zsigeri őszinteség, ráhangolódás, jelenlét, ami a későbbi költészetének jellegét adja. Balázs Imre József pedig így vélekedik: „az értelem a Hervay-költészetben ekkortájt magának a megismerhetőségnek az irányába fordul, ennek a problémának a felvetése azonban a *Reggeltől halálig* szótárával még nem valósítható meg radikális módon”¹⁰ – ebben a megjegyzésben ugyancsak az értelemkultusznak a virágzását, divatos jelenlétét érthetjük, amelynek működtetéséhez még nem rendelkezik Hervay azzal a nyelvi eszköztárral (szótárral), amellyel megvalósítható lenne az az avantgárd törekvés, melyet a kortársai közül már Szilágyi Domokos vagy Lászlóffy Aladár meglépett a hatvanas évek közepén.

9 LÁNG, I. m., 4.

10 BALÁZS, I. m., 48.

„A szétesés, elidegenedés, magány, tehetetlenség és visszhangtalan-
ság tüneteit kezdettől fogva nagyjából két különféle módon fogadja
a líra. [...] megmutatkozik az a kétféle attitűd, amely a XX. századi
líra legsajátosabb paradoxonához, az értelemellenesség és az értelem-
kultusz együttéléséhez vezet”¹¹ – írja Cs. Gyimesi Éva egyik esszé-
kötetében, amelyben a korabeli lírák értelmezésére tesz kísérletet,
kontextualizálva az erdélyi irodalmi törekvéseket. Az *értelemkultusz*
létjoga Hervay költészetében is tetten érhető tematikusan, Láng sze-
rint a *Reggeltől halálig* című verseskötet tétje az önmegismerés, amely-
nek eszköze a beszéd, a szó, az értelem. Különböző idősíkokon, törté-
nelmi korokon, kulturális hatásokon, viszonyrendszereken keresztül
igyekszik definiálni önmagát ez a mindig változásban lévő lírai én,
aki az értelem felszabadításán keresztül próbálja újraépíteni identi-
tását, feloldást nyerve a szorongás alól. Az illúziókkal, a részegséggel,
az ösztönvilággal szemben az értelem erejével szeretne megküzdeni
a versbeszélő, de ez a vállalás gyakran ellehetetlenítődik, mert nem
tud megvalósulni két ember között az igazi kapcsolódás, mely létfelté-
tele lehetne ennek, így a beszélő csalódik, egyedül marad, szégyenben
és megalázottságban. A versekben megfogalmazódó egyik alapvető
tapasztalás ez, helykeresés, hangkeresés, társkeresés, de a folyamatos
kiábrándulásnak, reményvesztésnek lesz az egyik következménye
a nyelvi lecsupaszodás, amit a későbbi kötetek legfőbb erősségeként
tart majd számon a kritika. A kötet záróverse, az *Éttel, csenddel...*
egyik kiemelkedő sora ez: „a nagy szavakat, mint olcsó ruhát, levetet-
tem”, vagyis ezzel előkészíti a *Tőmondatok* (1968) és az *Úrlap* (1973)
nyelvi önreflexióját.

Az öröm és szorongás versei – kötetszerkezet és témaválasztása

Szerkezetileg három ciklusból épül fel a kötet, amelyekben a köz-
ponti témák más-más nézőpontból kerülnek megvilágításra. Az első
ciklus (*Föld csillaga*) verseit Balázs Imre József a „problémátlan(abb)
öröm versei”-nek nevezte, a kismonográfia ezen fejezetében onnan
közelíti meg a kötet elemzését is, hogy az *öröm-lehetőségek viszonyla-
gosságát*¹² vizsgálja a versekben. „Az öröm a gondolat, a fegyelem esz-
közeivel építhető fel, termelhető ki”,¹³ ezt az állítást az *Ének három*

11 Cs. GYIMESI ÉVA, *Találkozás az egyszerűvel*, Kriterion, Bukarest, 1978, 15.

12 BALÁZS, I. m., 41.

13 Uo., 42.

hangra című verssel bizonyítja: „csak az ember énekel: / örömet teremt a fájdalomból”.¹⁴ Hervay első kötetéhez képest a túlzott lelkesedés és optimizmus is megfakul, realiztikusabban érzékelteti a világot, de még ott a törekvés a megélések pozitívvá transzformálására. A kötet verseiben megfigyelhető, hogy a mindennapok szorongására, félelmeire mintegy tudatos válaszként jön létre az öröm megteremtésére irányuló gesztusrendszer. Az akarat, a választás lehetősége hozza létre azokat az ellentétpárokat, amelyek a kötet egészében működtetik ezt az oszcillálást: józanság és részegség, értelem és értelmetlenség, rend és káosz, tisztaság és mocskosság váltakozik. Az első ciklus könnyedebb hangvétele után a második ciklusban (*Krumplivirág*) már a *szorongás versei*¹⁵ jelennek meg, amelyek főbb témái a gyermek- és ifjúkori tapasztalatok, háborús emlékek, a transzgenerációs sebek, a kiszolgáltatottság és bizonytalanság. Az első ciklus mintha megoldást próbálna kínálni a második ciklus által körülrajzolt sérülékenységre, mintha a választásaink képesek lennének felülírni a hozott nehézségeket, új identitást tudnánk teremteni az értelem által. A harmadik ciklus (*Késsel-kenyérrel*) a szerelem megvalósulásának nehezítettségéről tanúskodik, a magányról, a csalódásról, a valódi találkozás lehetetlenségéről. Test és arc megteremtésére, azon Másik megalkotására tett kísérletet ebben a ciklusban, aki csillapítani tudná azt a nagymértékű szorongást, a beszélő belső bizonytalanságát képes lenne feloldani, akivel megosztható lenne ez a teremtett öröm.

Szabadvers és kaotikus érzelmek – a kötet formavilága, nyelvezete, képalkotása

„Nézd: Szász Jánosék szónokoltak, ti prédikáltatok. Mi beszélni akarunk. A világmegváltás nekünk póz. Mi megérteni akarjuk a világot”¹⁶ – mondja Hervay Gizella a Huszár-interjújában. Ez a *beszélni akarás* implikálja a Hervay által választott formavilágot is: a szabadvers tágassága jól belakhatóvá válik, az értelemre és tiszta, szabad, józan beszédre való igény mindebben szenvedéllyel párosul. Ez a szenvedélyes jelen való lét meghatározza a beszélő pozícióját is: nem fedi el magát, nem kívülről beszél, nem tárgyiasít, nem tart távolságot, nem

14 HERVAY, I. m., 12.

15 BALÁZS, I. m., 45.

16 HUSZÁR Sándor, *Proféta voltam a Balta Albán. Interjú Hervay Gizellával*, A Hét 1982/28., 7–8.

pózol, hanem átszűri magán a tapasztalt világot, ráhangolódik, érzelmileg osztozik, behelyezkedik, felelősséget vállal, és ebből a zsigeri jelenlétből igyekszik az értelem erejével egy világmagyarázó keretrendszert teremteni, amelyben elmondhatóvá válik az, amit a költészet erejével képes feldolgozni, újrendezni az elme, például a *Szigorodó-szemű* című versben.

Kísérletezés és hangsúlykeresés jellemzi ezt a kötetet, amelyre a korabeli kritika éles megjegyzéseket tett. Láng Gusztáv például azt írja a szabadversei kapcsán, hogy „Ernyesztő zsongás, mondom, mert van ennek a formának egy réme: a bőbeszédűség, alig van szabadvers a kötetben, amelyben ne akadna fölösleges sor vagy részlet; fölösleges abban az értelemben, hogy az olvasó nem tud mit kezdeni vele, vagy azért, mert a költő ugyanazt a gondolatot variálja bennük, vagy azért, mert hiányzik a versből a kompozíció.”¹⁷ Ez a bőbeszédűség viszont hozzájárul ahhoz, hogy megszülessenek olyan kép- és gondolatkompozíciók, amelyek a későbbi kötetekben új variációkban térnek vissza, sokkal letisztultabb formában. Ilyen például a *Vigyázó* című vers „kiülök a szemek kapujába” sora,¹⁸ vagy a *Reggeltől halálig* című versből a „halál rácsa a számon” vagy „szögesdrót szerelem” fogalomtársítás,¹⁹ amely már a kései versek képalkotási módszerére emlékeztet minket. Amikor Láng számonkéri rajta „saját énjének belső élményvilágából fakadó korszerűségét”,²⁰ megértjük, hogy a teljes életmű ismeretében miért érezhetünk hiányt a korai költészetét olvasva: hiányzik még belőle az az autentikus, elvitathatatlanul egyéni dikció, amely nélkül elmondhatatlan az egyéni traumatapasztalat és a képviselőségből fakadó közösségvállalás. Már ennél a kötetnél kibukik, hogy az öröm poétikájára Hervay alkatilag nem képes, bárhogyan is próbálkozik, sokkal könnyebben tud megszólalni és érvényeset mondani a fájdalomról. Láng kissé szkeptikusan vélekedik erről, szerinte „sokszor nehéz eldönteni a versben kiömlő fájdalomról, hogy divatos lelki hipochondria-e, vagy csakugyan a lélek egészségvédő riadója”,²¹ a teljes életmű és kortörténet ismeretében viszont felmerülhet a mai olvasóban, hogy a 20. század tapasztalatai (háború, diktatúra, elidegenedés) nem teszik-e elég indokolttá a fájdalom és szorongás ilyen

17 LÁNG, I. m., 4.

18 HERVAY, I. m., 52.

19 Uo., 17.

20 LÁNG, I. m., 4.

21 Uo., 4.

szintű verbalizálását. A *fehér tó városa* című versében írja Hervay, hogy a fegyelem a fájdalom megragadásához elengedhetetlen, amivel lényegében egyetért Láng is, csak ő éppen a nyelvi kivitelezést problematizálja, hogy nem elég az érzések feltérképezéséhez a fegyelem, kompozícióra, nyelvi és képi rendszerre van szükség, hogy ez elmondhatóvá váljon. Helytálló a kritika ezen része, mivel találunk a kötetben olyan túlírásokat, amelyek a fájdalom megmutatását nyelviileg gyengítik, mint például a *Krumplivirág* című vers nyitószora: „A boldogság tiszta dallamába / belecsikordul a fájdalom zöreje”,²² vagy a *Mámor* című vers kezdete: „Mámoros szavakba fullad / a csikorgó fájdalom”.²³ Mindettől eltekintve, a hatvanas évek második felétől már egyre jobban megy Hervaynak a szabadversben megvalósuló sűrítés.

Érdeemes megjegyezni, hogy pályája elején még bátran kísérletezik az iróniával, a *Reggeltől halálig* verseiben többször is előfordul, hogy játékosan kiszól az olvasóhoz, összekacsint vele, például a *Repülőzúgásra* vagy a *Zöld április* című versekben, amelyek a szerelmi tematikába ágyazódnak be, így próbálva oldani például a kapcsolati nehézségeket. A *Cinizmus?* című versben némi gúnnyal és iróniával rajzolja meg az öntudatra ébredő fiatal lány portréját, aki épp felocsúdik a rászabott illúziók alól: „Felsikolt, a púderdoboz szétmállik könnyeiben, / védtelen szívvel marad, s most először befelé figyel, / s harisnyahalmaz alól kibukkan merészen / rúzzstalan arca, s felsugárzik az éjben”,²⁴ a *Mozi után* című vers ironikus hangvétele pedig a fikció és realitás között feszülő különbségből tételeződik, ezzel kritika alá vonva a film, a művészet által kínált illúziókat. Ez a fajta ironikus, csattanószerű megközelítésmód már nem lesz jellemző a későbbi versekre, hangvételében inkább a balladák és siratók népies hatását fedezhetjük fel, amely által kifejezőbbé és direktebbé válik a fájdalomról alkotott diskurzus.

Visszakanyarodva ahhoz a korábbi gondolathoz, hogy a korabeli kulturális-szociális helyzet mennyire nyomatékosítja a fájdalomról szóló diskurzusokat, arra a megállapításra juthatunk, hogy az eddigi értelmezésekben nem igazán merül fel annak a megfogalmazása, hogy Hervay fokozatosan jut el a rendszerkritikáig, kötetről kötetre egyre többet vállal be, egyre nyíltabban és bátrabban problematizál,

22 HERVAY, I. m., 55.

23 Uo., 99.

24 Uo., 83.

világít meg összefüggéseket, nevez meg okokat, tételezen mutat rá a létezésüket ellehetetlenítő körülményekre. Nyilván ez a korabeli kritikai öncenzúra egyik hatásmechanizmusa. Az 1970-ben készült, Hervay által letiltott Huszár-interjúban is arról beszélgetnek, hogy hogyan, milyen indokkal lehetetlenítik el a fiatal költőket, vonják meg a publikálási lehetőségeiket, kritizálják esztétikai ízlésüket. Hervayról például olyan messzemenő következtetéseket vonnak le, hogy mivel Apollinaire-t olvas, ezért biztosan megveti a munkásosztályt, és ezzel a kritikával sikerült is évekre elhallgattatni a fiatal költőt. „Azért nem közöltek, csak nagyon szórványosan, mert mondani akartam valamit, ami nem csak az én mondanivalóm”²⁵ – írja később Huszárnak abban a levélben, melyben az interjú visszavonását kéri. Már a *Reggeltől halálig* verseiben megjelenik ez a képviselőség és közéletiség, ami miatt problémássá és rendszerellenessé válik több megszólalása, ez viszont a későbbi kötetek központi témája lesz, ez segít neki megtalálni azt a költői nyelvet, amelyben kiteljesedhet. „Nem az a fontos, hogy mit él át az ember, hanem hogy annak alapján tud-e olyasmit mondani, ami másoknak is fontos. Nekem ez a létigazolásom, ezért írok”²⁶ – vallja Hervay, és ebben érhető tetten az az autentikusság és önazonosság, amit Láng és az olvasó egyaránt elvár ettől a költészettől.

Cs. Gyimesi Éva írja a depoetizáló tárgyiasság kapcsán, hogy „kielegítette az esztéticizmusból kiábrándult, közvetlenségre, közvetlen társadalmi üzenetre igényt tartó olvasók elvárásait”,²⁷ ezáltal tudták felszámolni a Hervay által is kritizált, kiüresedett, hamis pózokat a költők. Maga a tárgyiasság nem úgy jelenik meg Hervaynál, mint például Nemes Nagy Ágnes költészetében, a tárgy csupán anyag a költő számára egy benső lényegösszefüggés kifejezéséhez,²⁸ de továbbra is fontos a beszélő személyes jelenléte. Balázs Imre József is hasonlóképp gondolkodik: „a tárgyak szinte tapintható jelenléte a versekben egyfajta absztrakttá válást is megenged. A tárgy nemcsak önmaga a Hervay-versekben. Nem is feltétlenül »jelkép«. Valami más is, mint önmaga, azáltal, hogy belekerül a nyelvbe, mint nyelvi tény”.²⁹ Az *Álom a történelemben* című verset emelném ki, amelyben egyidejűleg

25 HUSZÁR, I. m., 8.

26 Uo., 7.

27 CS. GYIMESI, I. m., 37.

28 Uo., 37.

29 BALÁZS Imre József, „Ki emlékszik a holnapi napra?” = HERVAY Gizella, *Az idő körei*, Kriterion, Bukarest–Kolozsvár, 1999, 10.

mutatkozik meg a személyesség („az alvók biztonságával gondolom végig / tágra nyílt szemű életem”), a tárgyiasság („nagy piros labdává váltan pattannak gondolataink”) és a kollektív felelősségvállalás, amelyben a test őszintébben van jelen, mint a kimondott szavak, az agyonmagyarázott múlt („de látod, tenyereink értőbbek, / mint agyongyötört szavaink”).³⁰

„Költészet = megláttatott jövő”

Hervay így ír Szász Jánosnak egyik levelében: „A költő, aki meglátja a világban a költészetet, a versben lebontja a költészetről a világot, helyesebben, az esetleges valóságot a lényegesről, hogy így megláttassa a lényegét: a lehetőséget, a jövőt, a költészetet... Költészet = megláttatott jövő.”³¹ Hervay – a maga korában kevésbé megértett költő – irodalomtörténeti pozíciója egyre inkább átalakulóban van az elmúlt év(tized)ekben. Az irodalmi mező tágulása, korunk eseményei olyan irányba mozdítják el a befogadót, ahol Hervay versei hitelessé és őszintévé válnak, szellemileg és érzelmileg is kapcsolódni tudunk hozzájuk.

Balázs Imre József írja a *Virág a végtelenben* címet viselő első kötetéről, hogy „a kötet egyik ciklusának címe: *Gyermekkorom – háború*. Háborúellenes verseket tartalmaz, mondhatni első megközelítésben. De ez ma valamiért nem hangzik jól. Nem elég meggyőző. Az a háború, amely elvont fogalomként is valóságos volt Hervay és a nála idősebb generáció számára, azóta több nemzedék számára – és szerencséjére – egyre elvontabbá vált. A konkrétumok mutathatják meg mégis, hogy mi a háború.”³² Napjainkban Hervay háborúellenes versei (sajnos) újból elnyerik létjogosultságukat, kapcsolódási pontokat kínálnak az olvasó számára, miközben lebontják a valóságot a lényegesről, felmutatva azokat az igazságokat, amelyekhez érzelmileg is viszonyulni tudunk. A kortárs irodalom háborúellenes poétikája egyfelől képviselői költészet is egyben, így lényegében nem tér el látványosan attól a megszólalásmódtól, melyet Hervay képvisel, így követendő mintaként is tekinthetünk rá.

A *Reggeltől halálig* című kötet egy másik figyelemfelkeltő témája, amely a kortárs közbeszéd központi elemévé vált az elmúlt években, nem más, mint a transzgenerációs terhekről szóló diskurzus.

30 HERVAY, I. m., 19.

31 SZÁSZ, I. m., 109.

32 BALÁZS, *Hervay Gizella*, 35.

A könyvesbolti sikerlisták vezető kiadványai ugyanazokat a mechanizmusokat tárgyalják, amelyek a kötet harmadik ciklusában is ciklikusan visszatérnek. Az örökölt sorsról, a generációkon átívelő tapasztalatokról, a kimondatlan, fojtogató, sokszor tudattalan nehézségekről nem csak napjainkban divatos beszélni, Hervay ugyanezzel az érzékenységgel láttatja meg ezeket a belső folyamatokat: „anyám riadt szemével nézlek. / Örökölt és tanult hisztériák zilálják szét értelmes napjainkat, / visszahullatnak újra s újra, s a magányban elveszítjük magunkat” (*Intermezzo*).³³ Az elveszített gyermekkor, a kiüresített, meglopott ifjúság, a nemzedéki helykeresés nehézségei, az örökölt szegény és félelem, a test gyötrődései, az otthontalanság és kiszolgáltatottság mind olyan témák, amelyek a kortárs lírában is rendre felbukkannak, így Hervay poétikája értő fülekre lel a mai olvasó érzékenységét tekintve, méltó fogadtatásban részesül, még akkor is, ha maga a befogadás folyamata gyakran érzelmileg megterhelő, és nagy áldozatot kíván.

33 HERVAY, I. m., 93.