



## BRANCZEIZ ANNA

### Az anya halálának feldolgozása Kiss Judit Ágnes költészetében életrajz és/vagy poétika(?)

„Nem tudom, hogy bírja ki az életet, aki nem zenél, nem táncol, nem fest vagy hímez, vagy bármit. Szerintem nincs is ilyen. Az alkotás az egyetlen válaszunk a halálra.”<sup>1</sup>

(Kiss Judit Ágnes)

Tanulmányom gondolatmenetének középpontjában Kiss Judit Ágnes azon versei állnak, amelyekben az anya elvesztésével kapcsolatos élmények, érzések jelennek meg, így főképp a *Koncentrikus korok* kötet (Európa, 2012) egyes verseit, a *Négyszög* című kötetből (Európa, 2014) a *Capriccio a meghalásról* című *misztériumjátékot* veszem górcső alá. Tovább árnyalja az értelmezést, illetve más megvilágításba helyezi a *Capricciót*, ha a *Koncentrikus korok* folytatásaként kezeljük és annak tükrében olvassuk, így a *Capriccióra* nem (pusztán) drámaként, hanem versként tekintek.

A kritikák többsége által kiemelt vallomások hang, én-kötészet okán automatikusan felmerül annak lehetősége is, hogy pusztán önéletrajzi, referenciális szempontból vizsgáljuk Kiss Judit Ágnes verseit,<sup>2</sup> hiszen számos vers ezek közül szinte felszólítja az olvasót, hogy utána nézzen a költő önéletrajzának. Helytálló azonban, amit Fekete Richárd az első kötet, az *Irgalmasvérnő* kapcsán megfogalmaz kritikájában, miszerint a „kulcsmomentum az olvasói válasz lesz, amely először kérdés formájában fog megfogalmazódni: mit kezdünk ezekkel az agresszívan önreflektív szövegekkel, ha kizárjuk a referenciális olvasást? A legkézenfekvőbb válasz pedig természetesen a beleélés marad.”<sup>3</sup> A beleélés egyfelől érzelmi bevonódásként is érthető, másfelől viszont magukba a szövegek világába való beleélésként is.

Szövegemben ennek fényében nem a versek életrajzi referencialitását, hanem azt vizsgálom, hogyan valósul meg az anya elvesztésének feldolgozása a versekben mint egyfajta gyászmunka, hogyan jelenik meg szövegszerűen a tagadás, a regresszió, a meg nem történtté tétel,<sup>4</sup> illetve az eltávolodás, és hogyan ragadható meg mindez poétikai fogalmak felől.

## GYERMEKI GYÁSZ

Van a *Kaddis* című ciklus elején egy szinte észrevehetetlen utalás: „A léptei kikoptak a cipőkből. Most már elkezdhetem hordani őket.” Plath az Apuhoz szól, amikor le akarja vetni annak cipőit („Any more, black shoe / In which I have lived like a foot / For thirty years...” – Sylvia Plath: *Daddy*<sup>5</sup>), hogy túlléphessen rajta, Kiss Judit Ágnes viszont belelépne a cipőkbe, de nem is az apuhoz, hanem az anyuhoz szól. Belelépne a cipőkbe, ami azt mutatja, hogy nem tud teljesen elszakadni az anyától. Az anya ugyanis meghalt, de „most már nagyok vagyunk / nem sírunk” (*az anyák*), folytatni kell, anyu nélkül, de azért anyu cipőiben, anyutól nem akar megszabadulni az én, csak együtt élni a ténnyel, hogy már nincs.

A *Kaddis* ciklus rögtön egy azonos című zsidó gyászimádsággal indít (ez a *kaddis* szó jelentése is). Már ebben megjelenik az anya halála, azonban az egész ciklus az anya elvesztése köré szerveződik, azok az érzések kerülnek felszínre, amelyeket az anya halála kivált az énből, aki nem akarja tudomásul venni, hogy az anya már nincs. Ez a *Koncentrikus korok* verseiben többféleképpen is megnyilvánul: egyrészt tagadásban, az anya halálának meg nem történtté tételében, másrészt – ezekkel összefüggésben – abban, hogy az én gyermeki pozícióba helyezkedik, valamint az anya halálával való szembenézés gesztusának tekinthető az anya megszólítása, „újra megteremtése” a

vers által. Már önmagában a gyermeki létbe való visszahelyezkedés is egyfajta tagadásként, meg nem történtté tételként lenne felfogható (visszatérés abba a világba, ahol anya még volt, de legalábbis anya nem halt meg, csak hosszú időre elment – [az anyák]), persze ennél konkrétabban is kifejeződik mindez. „most már nagyok vagyunk / nem sírunk / tudjuk / hazajön úgysis” – mondja az én [az anyák] című versben. „Nagynak kell lennem hirtelen” – így az *Esti imában*, ám amíg nagy nem lesz, addig törvényszerűen gyerekeknek kell lennie. Kiss Judit Ágnes verseiben az én úgy lesz, illetve marad gyerek, hogy mintegy a gyermeki nézőpontba, a gyermeki létbe tér vissza, hogy így egyszerre építse fel anyját, és próbáljon is meg túllépni rajta, az elvesztésén. Ez egyfelől nyelvi megnyilatkozásokban mutatkozik meg, másfelől képileg. A gyermeki naivitás tükröződik az [anyák] című versben, az a gyermeki naivitás, ami szerint még „az anyák nem halnak meg / nem szokásuk”, és az a gyermeki naivitás, ami szerint az, hogy valaki meghalt, azt jelenti, hogy az illető csak hosszú időre elment („csak távol vannak / egy ideig / ... / egy hétre többre is”). Nyelvtani-formai szempontból pedig bizonyos tekintetben azzal is a gyermek nézőpontját veszi fel a vers, hogy hiányzik a központozás, a mondatkezdő nagybetűk. Az *Esti ima* is gyermeki pozíciót idéz stílusával és gondolkodásával. Ez jelenik meg „Az anyukám a mennybe ment, / Azt mondják, Isten része lett [...]” sorban vagy magában az imában: „Én Istenem, jó Istenem, / Anya, ha tudsz, maradj velem!”, illetve a vers utolsó mondatában is: „Mondok mesét, ha este van / S hajnalig ringatom magam”, amelyben nemcsak a gyermek van jelen, hanem hangsúlyossá válik az anya hiánya is. Úgy tűnik, hogy Kiss Judit Ágnes ilyen verseinek háttérében implicit módon ott húzódna József Attila Mama-világa is, egyrészt a gyermeki létpozícióba való visszatérés révén (mint amelyet bizonyos tekintetben a *Kései sirató* anyát hiányoló fiúja is felvesz), másrészt konkrétan a gyermeki hang megjelenése miatt is, ami egyfajta bűnbánással, beletörődéssel is elegyedik („Én még őszinte ember voltam, / ordítottam, toporzékoltam. [...] Nem nyafognék, de most már késő”).

Képi szempontból a gyermek világa, a gyermeki nézőpont a gyerekversekre való rájátszással idéződik fel, leginkább a *Visszaszámlálás* ciklus verseiben. Ez az említett felidéződés érhető tetten nemcsak címével, hanem játékoságával és ritmusával a kiszámolókra rájátszó *Visszaszámlolóban* („Egeret fogtam véletlen / Meglovagoltuk négyesben”), valamint a *Vérháborúban* is. Ugyanakkor bár intertextusként gyermekversek állnak ezen versek mögött, egyáltalán nem olyan megnyugtatóak, mint a gyermekversek (a *Visszaszámloló* például a nagymama, a nagypapa és a dédi elvesztéséről szól, a *Vérháborúban* vérlepkék, vérnyulak, vérhalak és vércsigák varázsolják a játékos, élettel teli rétet ijesztő, rémálomszerű csatátérre), Krusovszky Dénes szavaival élve olyan, mintha az én a külvilág fenyegetésével próbálná megbosszulni saját belső krízisét.<sup>6</sup>

Hasonló felidéződéssel találkozhatunk a weöresi költészetre utaló *Állatkertben*. Egyfelől Weörest magát sokan úgy ismerjük, mint a gyermekirodalom kulcsfiguráját (vö. mint *A tündér* – „Bó-bita” költője), másfelől az a mese- és álmvilág, amibe Weöres számos verse elkalauzol, ugyancsak hozzátartozik a gyermeki léthez is. Kiss Judit Ágnes verse mind hangzásában, mind ritmusában éppen a *Szánccsengőt* idézi, de formájában, számozott álmaival esetleg még a *Dalok NaConxypanból* című verset is az eszünkbe juttathatja. A *Szánccsengő* így kezdődik: „éj mélyből fölzengő – csing-ling-ling – szánccsengő”, az *Állatkert* pedig így: „Hófelhős tó mélyén, / Hullámzó ég szélén”. A ritmus megmarad, ugyanakkor az érzésvilágot ezután kiforgatja a vers. Lehetetlen, már-már groteszk és szürrealisztikus kép(zet)ek, figurák jelennek meg a szemünk előtt („[r]öpköd két fáradt hal”, a pók „megszólal perzsául”, „tűzbárány / Bóklász egy jégtáblán [...]” stb.). Álomszerű, de inkább rémálomszerű világot idéz meg ez a „gyerekvers” is, amely rémálmok világa metaforája lehet annak, hogy milyen törést jelent az én számára az anya elvesztése, az anya hiánya. Ez a hiány azonban nemcsak ilyen rémálmokban manifesztálódik, hanem az én biztonságérzetének elvesztésében is.

„apa és anya nem lesz / és sosem volt testvérem / éjszakáinként úgy félek, / hogy nem is vagyok én sem” – az én bizonytalansága fogalmazódik meg az *Anyák ágya* című vers idézett részletében. Ez a bizonytalanságérzés abból a léthelyzetből fakad, hogy nincs anya, nincs apa, nincs *másik*, aki mellett, akivel szemben az én biztonságban érezheti magát. Hogy az anya elvesztése az, ami kihát az én bizonytalanságára is, jól tükröződik a „*Mint egy újszülött*” című versben: „Rólam lerágtá anyámat a rák / ... / Úgy féltem, mintha engem falna fel.” Az anya elvesztésével kapcsolatban mondja az én: „Túl tágas tér vesz hirtelen körül, / Pedig a biztonság csak kétszemélyes.” Ilyen értelemben az anya halálának tagadása, a gyermekké válás, az anyához való ragaszkodás egyben azt is jelenti, hogy az én nemcsak az anyát, hanem az elvesztett biztonságérzetet is próbálja pótolni és újra visszahozni.



**PATAKI FERENC, Örökség, 1994–2014**



PATAKI FERENC, Weöres király, 2013; Néződoboz, 2014

A megszólítás, az aposztrophé révén például *Az utolsó rapben* vagy a *Halálos villanellában* pontosan egy erre irányuló kísérlet történik. A *Halálos villanellában* még mindig az a kérdés, hogyan lehet az anya elvesztésével megbirkózni, „[h]ogyan létezhet ennyi fájdalom?” és „[m]i hangzott el azon a halálon?”. Bár érkezik válasz, „[h]ogy nem létezhet ennyi fájdalom”, a feltételes mód miatt azonban – az egész vers hangulatát is figyelembe véve – nem jut nyugvópontra a helyzet, olyan, mintha az én nem hinné el, amit mond (vagy amit hall).

Az aposztrophé ugyanis a másik megidézésének és megszólításának aktusában érhető tetten, „a megszólított jelen-nem-lévő, halott vagy élettelen identitás ezáltal jelenlevővé, élővé és emberi alakúvá válik”.<sup>7</sup> Éppen az lenne ez esetben az aposztrophé célja, amit Culler úgy fogalmaz meg, hogy egy költő a versben egy tárggyal vagy személlyel „olyan viszonyt alakítson ki, amely segít megképeznie saját magát”.<sup>8</sup> Ebben a viszonyban azonban, miként arra Bókay Antal rámutat, „az én egyszerre megteremtődik és problematikussá válik”, vagyis a megszólított jelenlévősége megkérdőjelezhetetlenül adott, „a beszélő léthelyzete viszont instabil”.<sup>9</sup> Ahogy pedig a tárgyak megszólítása azt kívánja elérni, hogy az „objektumok szubjektumokként működjenek”,<sup>10</sup> úgy a jelen nem lévők megszólításának célja az, hogy jelenlévők legyenek, és reagáljanak a megszólításra, ezáltal megerősítve a bizonytalan ént önmagával kapcsolatban. Az aposztrophé által viszont csak egyoldalú dialógus jöhet létre, ahol az egyik fél beszél, kérdez és választ vár, a másik fél ezzel szemben mindig hallgat, nem érkezik válasz, így pedig a megszólító továbbra is bizonytalanságban marad. A *Koncentrikus korok* verseiben azonban nemcsak az én marad bizonytalanságban, de – ahogy arra korábban is utaltam már – a gyász folyamata is lezáratlan marad, nem sikerül feldolgozni az anya halálának élményét, más szavakkal élve: „a személyiség lebontását nem a személyiség felépítése követi, hanem meglehetősen esetlegesnek tűnő ciklusok sora”.<sup>11</sup> Ezenkívül, és ezzel is összefüggésben, az egész kötetben hangsúlyos a nyelvi és formai váltakozás, ami a többi kötetben és önmagában itt sem bír különösebb jelentőséggel, igazán csak a kötet tematikája szempontjából lesz érdekes kérdés ennek megvalósulása.

A *Koncentrikus korok* verseiben úgy tűnik, hogy – bár explicit módon nem jelent akadályt a nyelv – mintha hangsúlyosabb lenne a mondhatóság és a nyelvi kifejezhetőség problémája. Ez egyrészt a halandzsának tűnő versek formahű és szövegű fordításai révén tűnik elő (*Kajmonatra*, *Tannen te khajl*), másrészt az anya haláláról szóló versek esetében a nyelvi forma csak látszólag ad biztonságos formát az én belső tartalmainak, olyan, mintha ez a sokszor csak a felszínen zajló formai-nyelvi játék gátat szabna annak, hogy az én valóban önmaga mélyére jusson. A kötet egészét tekintve a forma keresése ugyanakkor itt mégis egyfajta identitás- és biztonságkeresésként is értelmeződhet ennek tükrében. Ahogy Krusovszky találóan megfogalmazza, „habár a *Koncentrikus korok* versein végig érezhető, hogy komoly belső vívódások közepette íródtak, súlyos lelki málhát kellene cipelniük”, olyan, „mintha épp a nyelv nem lenne meg ahhoz, hogy ezt a terhet célba is juttassák, valahol letezik a szerző és az olvasó között, félúton”.<sup>12</sup>

## AZ ELSZAKADÁS BELSŐ DRÁMÁJA

A *Koncentrikus korok* verseit és a *Négyszög Capricciót* több ponton is össze lehet kapcsolni: a téma mellett még az intertextusok is összekötik a két kötetet („a halál széljegyzetei” utalás a *Koncentrikus korok* egyik ciklusának címére, a „hogyan létezhet ennyi fájdalom” szó szerint idézi a *Halálos villanellát*, a riporter szövegében a szülés-hasonlatban a *Kaddis* című vers születés-halál párhuzamát lehet felfedezni stb.). Másrészt pedig – bár inkább retrospektív olvasatban – olyan, mintha a *Koncentrikus korok* lírai énje térne vissza a nyitó és a záró versekben. Azonban míg a *Koncentrikus korok* versei az ént állítják a középpontba, témájukban inkább az anya halála után átélt érzelmekre reflektálnak, modalitásukban melankolikusak,<sup>13</sup> addig a *Négyszög Capriccio a meghalásról* ciklusa az anya halálának történetét dolgozza fel drámai, párbeszédese formában, nem az én a hangsúlyos, hanem a történet maga. A *Koncentrikus korok* lírai énje csak a drámát keretbe foglaló két versben kerül elő: a *balladában*, ami bevezeti a történetet, és amiben az fogalmazódik meg, hogy nem akarja, hogy az anya meghaljon („Ne légy halálhíre / Anyámnak...”), illetve a záró versben, a *búcsúdalban*.

A *Capriccióban* is felfejthető az a folyamat, amiben a lány végül eljut az elfogadásig. A lány nem akarja, hogy az anya meghaljon, segíteni akar („Nem akarok gyereket, anyát akarok! Nem anya aka-

rok lenni, hanem gyerek!”<sup>14</sup>), amikor azonban szembesül azzal, hogy nem segíthet, mert az orvos nem engedi („És ha meggondolja, mi a frászt csinállok? / ... / Én döntöm el, mikor és kit operálok!”), varázsigét mond („Haljatok meg, emberek, / Autóbalesetbe’ / Motorbalesetbe’ / ... / Adjátok a májaitok / Anyámnak örökre”), kántálva ismételi, így próbálva meggyógyítani az anyját („Ami erőm csak van, anyába költözzön, / Ami benne romlás, onnan kiköltözzön! / Ami erőm csak van”), s végül bele-törődik, hogy ez nem használ („Isten röhögését hallom, rajtam nevet. / Nem kártyázom tovább, le-hullnak a lapok, / Becsukom a szemem, lesz, ahogy akarod”), aztán fokról fokra valóban elfogadja, hogy az anyja meghal, és már nem lesz vele: „Lassan anyátlanodom.”

A lány és a család úgy jut el az elfogadásig, hogy beszélnek arról, ami történik, ezáltal kimondódnak azok a félelmek, amit az anya halálával kapcsolatban éreznek, legalábbis az anya félelmei fogalmazódnak meg, s az ezekre adott válasz nemcsak az anyát hivatott megnyugtatni, de azokat is, akik kimondják. Az anya: „Mindent rosszul csináltam, / Bárcsak tudnám / Hogy kellett, hogyan lehetett / Volna jobban!”, erre a lány: „Így volt a legjobb, pont így, ahogyan volt”, az apa pedig: „Ki szabadít meg minket a jobb rögeszméjétől?” Egy másik részben az anya azt kérdezi családjától: „fájni fog-e?” A válaszokat hallva végül ezt mondja: „Másnak képzeltem, / Más a haldoklás, / Nincsen benne harc, / Nincs más, csak fáradtság.” A közbeékel *ringató* („Nem nyugalom, nem küzdelem / Nem meredek rögös út, / Én a halált úgy képelem, / Mint egy nagy takarót. / ... / Elfeledett anyaöl”) vagy a *vésés a gyűrűn* sorai („Ami épp van, / Az a jó mindig, / Ne akard máshogy / Ne keress mást”) elfogadhatóvá teszik a halált, nem félelmetessé; az orvos („Ne legyen a tudat benn a fájdalomban / Átengedem nektek, túl az öröklétbe. / Fecskendőmben a Léthe vizével, / Bőre alatt feledés”) és Isten szavai („Azt ígértem, nem látsz halált sosem. / ... / Kezében kaszával, homokórával / ... / – Én várlak itt”) pedig lelki fájdalomtól mentessé.

Az, hogy a lány és a család végül képes lezárni magában azt, ami történt, úgy vélem, éppen azért valósulhat meg, mert a drámai jelleg lehetőséget ad arra, hogy minden nézőpont kifejezésre jusson. Ugyanezért tud sikeres lenni ez a drámai forma a *Koncentrikus korok* lírai énje számára is. Ha a *Koncentrikus korok*ban az aposztrophának volt szerepe abban, hogy az én képes legyen feldolgozni, ami történt vele, és bizonyosságot szerezni magáról, akkor – egy folytonos olvasatban – a *Capriccio* az én részéről olyan megszólítás lehet, amiben az én nem is (csupán) megszólít, hanem éppen hogy megszólaltat. A *Capriccio*ban tehát bizonyos értelemben a de Man-i prosopopeia, egyfajta hang- és arcadás kap szerepet, ami a megszólítottat (legyen az távol lévő létező, fiktív vagy holt) „a beszéd képességével ruházta fel, s megteremti számára a válaszadás lehetőségét”,<sup>15</sup> amely nyomán így nem egyoldalú dialógus jön létre, tehát az én választ kaphat „önmagára” is. A *Koncentrikus korok* folytatásaként olvasott *Capriccio*ban egy ilyen felvetés egyrészt abból kiindulva tűnik lehetségesnek, hogy a nyitó versben, a *balladában* valóban megjelenik az aposztrophé, sőt a prosopopeia alakzata is (a „halálos betegség” antropomorfizálódik, emberi lesz, „arcot” és hangot kap: „Ne kérdezd hol vagyok / A testedben vagyok / Mindened pusztítva / Hízni én akarok”). Másrészt azért, mert a lírai szöveg és a lírai hang megjelenése révén nemcsak műfaji keveredés történik, de a háttérben, implicite mindvégig jelen is marad, odaérthető a lírai én, így a drámai párbeszéd egy ilyen olvasatban úgy is tételezhető, hogy az valójában egy, az énben konstituálódó dialógus, ilyen értelemben tehát ugyancsak felfogható egyfajta prosopopeiának.

A drámai párbeszédén kívül, ugyanakkor ezzel összefüggésben az is segíti feldolgozni az én számára az anya halálát – mert a történet kerek egészként bizonyos tekintetben lezártként kezeli, ami történt –, ahogy az apa is („Leteszem a fegyvert, a lábához Isten, / A szolgálatot végleg átadom), a testvér is („Úgy bocsáss meg nekem, Mindenható Isten / Ahogy neki én is mindent megbocsátok”) viszonyul az anya halálához, ahogy reflektálnak rá. A lány is „továblép”, bár az anya nélkül az egység ugyanúgy hiányzó marad („A kötél elszakadt, széthullunk, / Ahányan vagyunk, annyifelé”). A *Koncentrikus korok*ban még egy másik „kötél” sem szakadt el teljesen, az én nem tudott elköszönni („A köldökzsinór félig elszakadt. / Nem így akartam a világra jönni” – „Mint egy újszülött”). A *Capriccio a meghalásról* drámájának a végén azonban nemcsak a címen keresztül tematizálódik a *búcsú*, de úgy tűnik, a lírai én ugyanúgy lezárja magában azt, ami történt, mint a többi szereplő, ezzel pedig – a *Koncentrikus korok* verseivel ellentétben mindenképpen – képes lesz eljutni egyfajta elfogadásig, és bezárja maga mögött „az ajtót”, bár még utoljára „bekukucsál”, mintha arról akarna meggyőződni, hogy minden rendben, hogy az anya jól van („Bezárult az ajtó, / Kulcslyukán benéztem, / Láttam még egy kicsit Istent / Anyával ölében”).

A gyásztól és az anya halálától való eltávolodást ugyanakkor nemcsak magának a drámának a cselekménye, a benne kirajzolódó folyamat, illetve – az én részéről – a záró vers mutatja, de önmagában az is, hogy a lírai helyett drámai formában kerül feldolgozása az anya halála, ugyanakkor – éppen a keretversek révén – a dráma mögött végig jelen van a lírai én. Nem pusztán formai szinten keveredik tehát a két műnem a *Capriccióban* azzal, hogy a drámai párbeszédék közé lírai műfajok ékelődnek, hanem tartalmi-poétikai szinten is. Ebből a szempontból érdekes az is, amit Kiss Judit Ágnes maga ír a kötet fülszövegében: a *Négyszög* „líra, mert rólunk szól, dráma, mert a másokról”. Emellett a *Capriccio* címében a *capriccio* mint zenei jelzés egyszerre utal a dráma érzelmi intenzitására, hullámsására, ugyanakkor a *capriccio* egyfajta könnyedséget, játékosságot, ironikusságot is magában hordoz, ami ugyancsak a szöveg sajátja, míg a *misztériumjáték* műfaji kijelölés a „játék” ellenére más irányú, „komolyabb”, a keresztényi értékrendre építő bűnbánó misztériumokra épít.<sup>16</sup> Ez az ambivalencia, ez a játékosság jelenik meg a lírai betétekkel is, amelyek pedig nemcsak rólunk szólnak, de folyamatosan reflektálva a dráma cselekményére, némelyik ironizál is minket, azt, amit gondolunk, érzünk. Az izgalmat, hogy vajon sikerül-e időben új májat szerezni az anyának, a kocsmadalok és a kikiáltók mellett a futóversennyel való párhuzam teszi kissé komolytalanná („Hajrá, hajrá, futóverseny, / Ki ér célba hamarabb? / Doktor bácsi a szikével, / Vagy a rákos daganat?”), a „haláltánc” egy gyerekdalt idéz („Így kell járni, úgy kell járni, / Kicsi Kati tudja, hogy kell járni, / Hogyan kell a haláltáncot járni”). Ezzel az ironikus (ön)reflexióval pedig bizonyos tekintetben ugyan csak eltávolodik az én a problémától, azáltal, hogy némileg el is bagatellizálja azt.

A *Capriccio a meghalásról* szövegben hasonlóan jelen van a nyelvvel és a formával való játék, mint a *Koncentrikus korok* verseiben, ugyanakkor – bár fontos része ez is az eltávolodásnak, sőt, ahogy arra korábban rámutattam, markánsabban mutatja az anya halálának elfogadását is – kevésbé ennek a segítségével valósulhat meg az eltávolodás. Éppen azáltal lehet „eredményesebb” a gyász feldolgozása, mert itt megtörténik az, ami a *Koncentrikus korokból* hiányzik, vagyis hogy az én képes legyen közel kerülni a helyzethez, ezáltal magához, és a mélyére tekinteni azoknak a folyamatoknak, amik benne zajlanak az anya halálával kapcsolatban.

A nyelvi-formai játék itt is csak a felszínen zajlik, a drámai forma, a párbeszédes jelleg ugyanakkor nemcsak a kimondást, illetve a kimondatást teszi lehetővé, de ezzel összefüggésben azt is, hogy komplexebben, több oldalról is lássa az én azt, hogy mi történt, amikor az anyja meghalt. Ezzel – látszólag – ugyancsak nem elsősorban önmaga mélységeit tárja fel, ugyanakkor amennyiben önmagából és önmagában konstruálja meg a történetet, annyiban sokkal közelebb kerül a benső folyamatokhoz is. Ezzel a több-nézőpontúsággal együtt, ezzel karöltve valósul meg nyelvileg is az eltávolodás: a versek ironikus hangnemre váltanak, az anya haldoklásának drámáját sok más mellett kocsmadalok („Igyátok el a májatok / Jó piás cimborák / Ne hagyjátok, hogy elegeye / Előletek a rák!”) és kikiáltók szakítják meg – habár a *Koncentrikus korok* verseiben is vannak olyan elemek, amelyek hasonlóan kezelhetők lennének ironiaként, azonban ezek elenyészőek, elvesznek az én gyászában, ironikus jellegüket ellenpontozza, illetve tompítja a versekben megfogalmazódott én-bizonytalanság. Az, hogy az én képes ilyen ironikus távlatból szemlélni a múlt eseményeit, számomra azt mutatja, hogy már nem uralják az életét olyan mértékben a negatív élmények, mint korábban.

## ÖSSZEGZÉS

A bevezetésben is hivatkozott kritikusok többsége Kiss Judit Ágnes versei kapcsán a szerepek és a lírai én dilemmájával foglalkozik, különösen Fekete Richárd kritikái érintik többször az alanyi költészet fogalmát a szerepversekkel szemben, az *Üdvtörténeti lexikonról* szólva például azt írja, hogy „minden szerep ellenére is alanyi költészettel van dolga az olvasónak”.<sup>17</sup> Az *Irgalmasvérnő* című kötetéről írott kritikájában arra mutat rá, hogy a „sokszor vallomásszerű szövegek mögött [...] ott sejlik egy (élet)történet, melyet nekünk, befogadóknak kell felépítenünk, létrehozva a magunk Irgalmasvérnőjét, aki az újraolvasás(ok) során egyre erősebben fog elénk tárulni”.<sup>18</sup>

Bár Kiss Judit Ágnes szövegeiben hangsúlyosak az intertextuális utalások, az allúziók és a nyelvi-formai játékok, mégsem csupán arról van szó, hogy a versek egyszerűen átveszik egy másik költő nyelvi világát, szavait vagy stílusát, de ironikus-önironikus módon ki is forgatják, magukévá is teszik mindezt. A József Attila-i rájátszásokon és a weöresi világ megidézésén túl a legexplicitebb

utalás Dante *Isteni színjátékára*, azon belül is a *Pokolra* történik a *Ragasztott szonettkoszorú* című ciklusban (amivel mellékesen még önmagára is visszautal: *nincs új üzenet* című kötetében a *Szét-szaggatott szonettkoszorút* most újra összeragasztja). Dante hangja jól érezhető, miként ezt „az emberélet útjának felén” indítás egyértelműen sugallja. Érdekes azonban a szerkezet is, ami emlékeztethet az eredeti műre, csak hogy itt nem egymásba fonódó tercínák vannak (*aba, bcb, cdc, ded* stb.), hanem egymásba fonódó szonettek (a szonettek utolsó sora visszatér a következő szonett első sorában). Ez a hasonlóság és ellentét pedig magában a történetben is megjelenik, ugyanis míg Dante ténylegesen a Poklot, addig a *Ragasztott szonettkoszorú* énje inkább az „én-poklot” járja be, a poklot átvitt értelemben, a poklot, amibe mint „házigazda” hívja meg a bűnöket: „bujaság, harag, bármelyik jöhet”. Dante az eredeti műben csak meglátogatja a Poklot, a *Koncentrikus korok* énje viszont „magzatkora” óta egyre inkább benne él.

Az „én-pokol” Kiss Judit Ágnes költészetének egyik hívószava is lehetne. Maga a költőnő mondja egy interjújában, hogy számára a *Koncentrikus korok* „arról szól, hogy az ember keresi saját személyiségének mélyrétegeit”.<sup>19</sup> A szerzői intención túl a versek maguk is igazolják, hogy céljuk valóban feltárni a „személyiség mélyrétegeit”, mind tematikájuk (élet, halál, szerelem, gyász, születés), mind kérdésfelvetésük, a bennük megfogalmazódott én-probléma és a szerepversek révén, valamint – a különösen a *Koncentrikus korok*ban nagy jelentőséggel bíró – forma- és identitáskeresés-párhuzam miatt is.

Kiss Judit Ágnes több interjújában is visszatérő gondolat, hogy az írás számára egyben terápiás jelentőséggel is bír. Az anyja halálával kapcsolatban például azt nyilatkozta: „Néha azt hiszem, amíg meg tudom írni, bármit elviselek. Nagyon hamar, anya halála után négy nappal írtam az első gyászverset. Tényleg a túléléshez kellett. Azt hiszem, minden művészet automatikusan terápia.”<sup>20</sup> Azonban az életrajzi referencialitást kizárva, magukban a szövegek világában is felsejlik, hogy az anya halálának élménye milyen lelki törést okozott az ében, és hogy mindez hogyan hatott rá, illetve egy folyamat is kirajzolódik, a gyászfeldolgozás folyamata, amiben az én a tagadástól és a regressziótól eljut az elfogadásig. Ennek a „gyász-poétikának” nemcsak képi-nyelvi aspektusai mutatkoznak meg versekben, hanem poétikai szempontból a váltás megragadható a megszólítás (apoztrophé, illetve prosopopeia) alakzatai felől is, így tovább árnyalva egy pusztán az életrajzi referencialitást kereső értelmezést, és egyszerre meg is alapozva egy még szorosabb szövegolvasatot.

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> <http://holdkatlan.hu/index.php/bemutato/interju/1542-nemeth-erzsebet-interjuja-kiss-judit-agnessel>

<sup>2</sup> Csuha István az *Élet és Irodalom*ban az első kötetéről, az *Irgalmasvérnőről* írt recenziójának például *Az ifjú J. szenvedései* címet adta (*Élet és Irodalom*, 2006/27, 24.). Bár a terjedelem nem adja meg a lehetőséget, hogy erre a címre részletesen reflektáljon, így is sokatmondó a címválasztás. Fekete Richárd az *Üdvtörténeti lexikon* kapcsán azt írja kritikájában, hogy ebben a kötetben „minden szerep ellenére is alanyi költészettel van dolga az olvasónak” (<http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/1951/negativ-udvtortenet>). Krupp József ugyanígy érinti az önéletrajzi referencialitást vs. a szövegek „szoros olvasatának” kérdését. Ugyancsak az *Üdvtörténeti lexikon* kötetéről szólva írja, hogy a fülszövegből kiderül, a kötet versei „2006 és 2008 között születtek, nehéz időszakban, amikor egy barátja azt mondta a szerzőnek [...] hogy az ember egész életében vagy a démonaival küzd, vagy a saját üdvtörténetét írja. A fülszöveg magyarázata tehát – teszi hozzá Krupp – nagyon határozottan felkínálja az önéletrajzi kódot, melynek értelmében a verseket konkrét problémákra adott reflexiókként, a személyiség artikulálódásaiként is olvashatnánk.” Ugyanakkor hozzát teszi, hogy ezen „vallomás” nélkül is érthetőek a versek, ráadásul ez a „vallomás” nem is igazán reflektált a versekben (<http://www.barkaonline.hu/tarca/1450-kiss-judit-agnes-koenyverl>). A későbbi kötetek közül a *Koncentrikus korok* kapcsán is előkerül az alanyiség és az életrajziség kérdése (vö. pl. SZLUKOVÉNYI Katalin, „A tudat, mit mindennél jobban őrzök”: *Kiss Judit Ágnes: Koncentrikus korok* = *Holmi*, 2013/4, 541–545., illetve BARTÓK Zsuzsanna, *Mezítlábás portré: Beszélgetés Kiss Judit Ágnessel*, <http://kulter.hu/2014/10/mezittlabas-portre-2/>).

<sup>3</sup> FEKETE Richárd, *Kíméletlen identitáskeresés: Kiss Judit Ágnes Irgalmasvérnő című kötetéről* = *Hitel*, 2007/12, 112.

<sup>4</sup> Ezekhez a fogalmakhoz vö.: FREUD, Anna, *Az én és az elhárító mechanizmusok*, Párbeszéd, Budapest, 1998; vagy LAPLANCHE, J. – PONTAILS, B., *A pszichoanalízis szótára*, Akadémiai, Budapest, 1994.

<sup>5</sup> „Soha többé fekete cipő / amiben úgy éltem, mint egy láb, / harminc éven át...” (saját fordítás)

<sup>6</sup> KRUSOVSKY Dénés, *Féltúton. Kiss Judit Ágnes: Koncentrikus korok* = *Magyar Narancs*, 2012/38, <http://m.magyararancs.hu/konyv/feluton-81744>

<sup>7</sup> JOHNSON, Barbara, *Aposztrofálás, animáció és abortusz = A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, szerk. BÓKAY Antal, VILCSEK Béla, Osiris, Budapest, 2002, 570.

<sup>8</sup> CULLER, Jonathan, *Aposztrophé* = *Helikon*, 2000/3, 376.

<sup>9</sup> BÓKAY Antal, *A vallomás és a test poétikája: Sylvia Plath és József Attila új tárgyiassága = Modern sorsok és késő modern poétikák: Tanulmányok Sylvia Plathról és Ted Hughesről*, szerk. BÓKAY Antal, RÁCZ István, Janus-Gondolat, Budapest, 2002, 85–86.

<sup>10</sup> CULLER, *i. m.*, 375.

<sup>11</sup> SZLUKOVÉNYI, *l. m.*, 543.

<sup>12</sup> KRUSOVSKY, *l. m.*

<sup>13</sup> A korábban kifejtett bizonytalanság-érzést, amit az anya halála vált ki az énből, úgy gondolom, azzal a melankolikus érzésvilággal lehet a leginkább megragadni, amit Freud a melankóliát a gyásztól való elhatárolásában fogalmaz meg. Mind a gyászban, mind pedig a melankóliában veszteség éri az ént, ugyanakkor míg a gyászban a világ, a melankóliában maga az én válik „szegénnyé és üressé”, így a (valódi vagy vélt) tárgyvesztés érvesszé alakul át. Ez az érvessztés a *Koncentrikus korok* hivatkozott verseiben leginkább az én bizonytalanság-érzésében mutatkozik meg. (FREUD, Sigmund, *Gyász és melankólia = Ösztönök és ösztönsorsok: Metapszichológiai írások*, Filum, Budapest, 1997, 133.)

<sup>14</sup> Ahogy a *Koncentrikus korok*ban ez meg is történik: az anya halála után az én visszatér a gyerekkorba.

<sup>15</sup> de MAN, Paul, *Az önéletrajz mint arcrongálás = Pompeji*, 1997/2–3, 101.

<sup>16</sup> Részben ugyanerre hívja fel a figyelmet recenziójában Varró Annamária is. <http://www.kortaronline.hu/2014/10/irodalom-szerelem-fogantatas-szuletes-gyasz/23448>

<sup>17</sup> FEKETE, *Negatív...*, *i. m.*, 543.

<sup>18</sup> FEKETE, *Kíméletlen...*, *i. m.*, 111.

<sup>19</sup> BARTÓK, *l. m.*

<sup>20</sup> <http://www.barkaonline.hu/megkerdeztuek/3069-kiss-judit-agnost-kerdeztuek>

PATAKI FERENC, *Reinkarnáció aranyban, fehérben (Tóth Menyus emlékére)*, 2004

