

Urbán Andrea

VISSZAVARRT
SZÁRNYAKKALI ÁGNES: *MEGVAKULT ANGYALOK*. KALLIGRAM–BOOKART,
BUDAPEST–CSÍKSZEREDA, 2023.

„Ha minden máglya, amin égtem, itt összegyűlne, nem férne el a földön, és megvakulnának az angyalok.” Jorge Luis Borges Kali Ágnesnél kötetmotóként szereplő szavaiban egy olyan beszélő szólal meg, akinek fájdalmi, sérülései és sérelmei együttesen felmutathatatlanok, a nyelv metaforikus természete által mégis érzékeltethetővé válnak. A vakság motívumát néhez innovatív módon működtetni – a tisztánlátás megjelenik többek között Oidipusz, az áldozatiság Szent Lúcia történetében, nem is beszélve a vaksággal összefüggésbe állított meg nem értettség vagy ellehetetlenítés mítoszokban és szépírásokban cirkuláló jelentéseiről. Kali Ágnes *Megvakult angyalok* című verseskötete a *látásvesztést* már végbement, visszafordíthatatlan történésként tünteti fel, a múlt elfogadásával ugyanakkor előirányozza a reflexió, a belső munka, a szembenézés lehetőségét. A bántalomért, a megvakításért nem okolhatók kizárólag külső tényezők vagy önpusztító mechanizmusok, az a kettő rossz együttállásának kimenetele. A tapasztalatok verbalizálásán túlmutató feldolgozás révén azonban, ha a versbeszélő szárnyai nem is nőnek vissza, de helyükre szavakból újat varrhat, és megpróbálhatja velük a repülést.¹

A szerző első, *Ópia* című kötete (2018) után a *Megvakult angyalok* (2023) ismét női szerepekre és helyzetekre fókuszál, ugyanakkor karakterei – akik nem meglepő módon különböző hitvilágbeli és világirodalmi nagy nőalakok eklektikus csoportját adják – ezúttal az erő képviselői, akik tudnak fordítani sorsuk kerekén.² Versekben szereplésük, írástevékenységgel való kapcsoltságuk okán cselekvő, önmagukért felelősséget vállaló nőként, a nőjog manifesztumaként tűnnek fel. Ők teremtenek fúziós mitológiát a kötetben, amely számszimbolikájával szerkezetében is kapcsolódik misztikus világ-

rendekhez, bibliai történetekhez, továbbá az egészlegesség megtalálásának és az egyensúly elérésének ígérését hordozza: három ciklusra tagolódik (*Kasszandra vacogása*, *Kali pánikszobája* és *Lilith holdjai*), melyek mind hét verset tartalmaznak.

A *Megvakult angyalok* könnyen jellemezhető olyan trendhullámba illeszkedő fogalmakkal mint *traumairodalom*, *hangkeresés* és *hangadás*, *női líra*. Más alkotókhöz hasonlóan a történetek megírása Kali Ágnes verseiben sem feltétlenül csak irodalmi motiváltságú cél és tett, mindazonáltal a művészi kivitelezés kérdése nem maradhat háttérben. S ez az esztétikai-poétikai szempont talán beláthatóbban és adekvát módon mérlegelhető; hiszen nem dönthetjük el, legfeljebb állást foglalhatunk, hogy például a fenti témákban folytatott beszéd nem éppen biztosítója-e a művekben kritika alá vont rendszerszintű berögződések fennmaradásának. A szavakba öntés jelentőségteljes gesztus, viszont a megírás életben is tartja az aszimmetrikus viszonyokat: Medúza a szembenézést, ezáltal a hatalmi pozíciót választva kirögzíti támadóit, így a kőszobrok mindig körülötte vannak – persze nem mindegy, miként. Bár a kötet központi kérdései, hogy mi a női hagyomány, és mit kezdhetünk vele, számomra a legemlékezetesebb versrészletek a belső ellentmondásokat feltáró szövegek voltak. Míg Kali egy interjúban az alanyi olvasatok elbizonytalanításáról/kizárásáról, vagyis az önreferencialitást, a „magánmitológia” elemeit leépítő poétika létrehozásának szándékáról szolt,³ a személyes narratívára felfűzött versek kinyílnak a kötetben. Önmagát beteljesítő jóslatról, internalizált cenzúráról, megfelelési kényszerről, vágyott(á tett) képbe simulásról közvetítenek a sorok. A hang pedig nagyon is ismerős, hiszen visszhangra talál bennünk. Az előzményeket ugyanakkor nem fedheti lepel, amint az elhagyatottság és a kiszolgáltatottság érzete a *Kopásig* című versben nem egyszerűen az önszabotálás okozataként jelenik meg, hanem az öröklött fájdalmak hordozásának terhével is összefüggésben áll: „Üvegfalat építesz magad köré [...] túl régóta már, hogy csak a csontjaidban hiszel, / könnyek helyett óvatos kígyók folynak szemgödrediből, / elfelejtett örmény nők sírását viszed tovább.”

A *Virginia Woolf elmenekül a könyvklubból és az Ouse-ba rohan* című vers a kötet felütése, egyike annak a három feljegyzésszerű cikluskezdő darabnak, amelyek megmutatják a soron következő versek fókuszát. Az élpozícióba állított figurák mind az azonnali távozás mellett döntenek, az elszaladás viszont nem egyenlő a megfutamodással. Ezek a női előhangok valami újnak a kezdetét szimbolizálják, Woolf, Medúza és Anahit mind vállalják végzetes lépésük beláthatatlan, olykor kontraproduktív következményeit, hiszen

nem tudjuk őket nem áldozatként, sorsukat izolált irodalmi témaként látni. A versek tehát ugyan cselekvést rendelnek a nőkhöz, ők mégsem léphetnek ki a fennálló struktúrák, szerepek és pozíciók kereteiből. Történeteik saját irodalmi kategóriába rendeződnek, ezzel különállók maradnak. A kezdőpozícióba helyezett vers rámutat egy fontos jelenségre (jóllehet, számonkérő hangon), a befogadói felelősségvállalásra: „Nem értem a citrus illatú műkedvelőket, akik / fel vannak mentve minden felelősség alól, és / csak meghatódniuk kell szétnyitott sebeimen.” Milyen az adekvát olvasásmód és reakció? Mi a feladatunk a nyitottságon túl? A kérdésfeltevés, ahogy a válaszadás is, személyes feladatunk.

A megértés korlátaira reflektál az első ciklusbeli *Két mondat között* („és ha érted ne értsd rosszul / nem akarok belesétálni az életedbe”), miközben a másik személlyel kialakított, az összeforradásban egymás birtoklását implikáló egység vágyát fogalmazza meg („valami lehetetlen közös hibát akarok, / ami kétszemélyes, / amiben senki másnak és semmi másnak nincs helye”). A versben izgalmas feszültségek épülnek, hiszen míg a versbeszélő határozottan nemet mond a két élet egybenyitására, addig a „kétszemélyesség” szavak szintjén – egybeírás révén – is az összetartozást fejezi ki. A távolodás és a közeledés, a nyitottság és a bezáródás, a hallgatás és a kimondás ambivalenciája érvényesül ebben a verssorokba tördelt mondatban – ami lehetett volna valóban kettő is, például a beszéddinamikához illeszkedve a „hangjával” és a „tátongsz” szavak között egy pont pauzájával.

Bár jellemzően közismert utalásokkal dolgoznak a *Megvakult angyalok* versei, a mítoszok felfrissítése vagy megismerése olvasást megszakító tájékozódást kíván, ha szeretnénk, hogy a nevek jelentéshordozó funkciója is megmutatkozhasson. A *Szucsásvai sirató* szintén kifelé mutat a szövegvilágból, a szerző pretextusként ugyanis egy YouTube-linket adott meg. A moldovai altóra mutató hivatkozás formátuma azonban nem igazán felhasználóbarát – böngészőbe másolása nem épp meditatív tevékenység. A vers a siratóasszonyokhoz köthető szakrális műfaj modernizálására tett kísérletként is olvasható. Oltárképekre emlékeztet a költemény szerkezete, mely *Az atyáról*, *A lányról*, *Az anyáról* és *A szentlélekről* szóló részekből áll. Személyes feldolgozási folyamatot jelenít meg a vers, háborús és menekült jelenetek beíródása mellett a lánygyermek elvesztését és hiányának fájdalmát tematizálják az anya élettörténetét vázoló, érzelmi és lelkivilágát mélységeiben érzékeltető szakaszok („Egy hete nem alszom, mert téged siratlak, / arra gondolok, hogy milyen nehéz nekem”).

Kali pánikszobája a hinduizmus istennőjét, Shiva feleségét idézi meg, és egyben önreferenciális cím. Mégsem a keleti hitvilág a fő inspirációja a ciklusnak, helyette olyan sablontörténetek kerülnek elő, mint a nők bibliái Évától eredeztethető másodrendűsége (*Oldalbordalét*), eltárgyasítása és passzív királylányszerepbe kényszerítése (*Tegnapig trófea*). A versek témái tagadhatatlanul megrázók. Nem hallgatnak arról, hogy a nő eltakar dolgokat, hogy azok ne látsszanak, hogy a nő eltakarja a szemét, hogy ne lásson, hogy a nőt eltakarják. A szövegek által kiváltott hatás ugyanakkor főként a témaválasztásban keresendő, a bátor mondatok pedig az olvasók mellett a szerzőnek is érezhetően fontosak. A *Tegnapig trófea* például az irodalmi szcénában történő visszaélések, az ambivalens önértékelés, a belső helyreállítás verse. Helyenként a naplószövegek patetikus túlírtága jellemzi, de a mondatok áramlása ezzel együtt lesz nyílt, a sémákat sajátta formáló megnyilvánulás: „Ma múlt időre írom át. / Ma kiszabadítom magam. [...] Nincs szükségem daliás hercegekre, hogy / megmentsenek tőletek.”

A második ciklus szintén felfed önellentmondásokat és gondolatcikázásokat: „[m]ennyi mindenért szégyellhetnéd magad. // Szeretnél ezek miatt szégyenkezni.” (*Oldalbordalét*); „dolgok, amiket nem lehet leírni anélkül, hogy / túlzásnak ne tűnjének [...] csak Baász meg Plugor műterméről mesélsz neki, // arról nem, amikor a harmadikon valaki úgy szeretett, / hogy biciklilánccal akart megfojtani” (*105-ös blokk*); „mi van, ha terhes vagyok / ha vetelés / ha nemi betegség / mi van, ha fantomfájdalom” (*Trubadúrok és lovagok*). Összetett helyzetek szerveződnek, amint a szégyenkezés megkérdőjelezése mellett fennáll a szégyenkező szereppel való azonosulás készítése is, tagadás és kimondás egyszerre jelentkeznek, illetve a versbeszélő a túlgondolás önfelszámoló csapdájába esik, de nem fél megmutatni magát.

Lilith holdjai egymás mellé fűzve vizuálisan egy égi gyöngysort adnak ki, és a harmadik ciklus verseivel is azonosíthatók. Valóban esztétikus képekkel teli szövegeket olvashatunk („fölköttem feszített ívben szállnak skarlát íbiszek” – *Poszeidón*; „minden kitömött hatyú torkában ott lapul a gyilkos hallgatása” – *Hazugság*). A vörös szín szervezi *A helyeken, amiket elhagysz* című verset, amelyben férfiak és nők egyaránt szenvednek, míg a *You do not do, you do not do* Sylvia Plath örökségével és a kikerülhetetlenségek közötti párhuzamokkal vet számot.

A *Megvakult angyalok* a kötet egyik legkidolgozottabb versével zárul. Az *Ilyenek ezek a régi Daciák* című prózavers anya és lánya traumáinak elmondása. A szöveget ismétlődő mintázatok szervezik: az épületrészek egymásmellettsége a tapasztalatok közös vonásait szemlélteti, az ajtónyitás több-

letjelentéseket kap. A vers román sorai bár korlátozzák a nyelvet nem bírók számára az értelmezést, ezzel a versbeszélő idegenségtapasztalatában részese-
sítene. Mozaikszerűség, visszatérő elemek variációi, szerzői önreflexiók
dúsítják ezt a verset, amely a zárlatban megható anyaverssé alakul: „Mama
ajtót nyit”, mi pedig belépünk rajta.

Kali Ágnes második kötete elmozdul az *Ópia* nőképétől, a szövegeket
viszont nem kizárólag az önmaguk igazáért kiálló alakok felvonultatása te-
szi emlékeztetéssé – a mitológiai és világirodalmi figurák összetett lelki- és
gondolatvilágában mindannyian ráismerhetünk saját ellentmondásainkra.
A folyamatos válaszkeresés készítése nem csillapodik, de valamivel tiszt-
tábban láthatunk.

JEGYZETEK

¹ A kritika a Kulturális és Innovációs Minisztérium ÚNKP-23-3-I-DE-49
kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és
Innovációs Alapból finanszírozott szakmai támogatásával készült.

² Vö. az *Ópiáról* írottakkal: „[a] női szerepek tragikuma tárul fel egy olyan
szövegvilágban, ahol nincs megérkezés, csak út, nincs feloldozás, csak bűntudat, a
test roncsolódik, a megváltás lehetősége pedig már csírájában holt, hiszen az anya
teste vagy eleve terméketlen, vagy azzá váló föld.” (CZUCZ Enikő, „Egyszemélyes
haláltánc” – Kali Ágnes *Ópia* című kötetéről, *Irodalmi Szemle*, 2018/12., 77.)

³ Vö. „Önmagammal is vitázom, mert nagyon hangosan képviselem, hogy
hogyan építem le a magánmitológiámat, miközben ugyanezekkel a kijelentésekkel
egyszerre építem is.” (ANTAL Nikolett, „Régi daciák” – *Beszélgetés Kali Ágnessel, Élet
és Irodalom*, 68. évf., 11. sz., [https://www.es.hu/cikk/2023-12-08/antal-nikolett/
regi-daciak.html](https://www.es.hu/cikk/2023-12-08/antal-nikolett/regi-daciak.html))