

Csenki Nikolett

„ITT KELL NÖVEKEDNI, / ITT KELL ELROHADNI.”

*Gergely Ágnes pályakezdéséről
az Ajtófélfámon jel vagy (1963) tükrében*

A kortárs irodalomtörténeti diskurzusban kevés szó esik az ötvenes-hatvanas évek költészetéről, mivel azt elfedi az ún. lírafordulat, amely többé-kevésbé a Petri–Tandori–Oravecz-fellépéshez köthető, akik formabontó poétikai megoldásaikkal a magyar költészet megújulásához járultak hozzá az 1970-es években.¹ Arról azonban nem feledkezhetünk meg, hogy az „ötvenes-hatvanas évek irodalompolitikája a képviselői alapú költészet eszményét állította a középpontba, mely szerint a költő a közösség nevében, elsősorban a közösséget érintő problémákról szólal meg. A költészet ebben a felfogásban egy kitüntetett, a hétköznapiság színtereitől elkülönülő cselekvésforma, melynek gyakorlói éppen ezért prófétikus küldetéstudattal bírnak.”² Ha ehhez hozzávesszük a hatvanas évek magyar líráját meghatározó kultúrpolitikai gyakorlatot, amely három csoportra (tiltott, túrt és támogatott) osztotta fel a művészeti alkotásokat, a viszonylagos hallgatás okai érthetőbbé válnak. „Agárdi beosztása szerint az 1963–1973 közötti időszak az aczéli „három T” kultúrpolitika harmadik alkorszaka, a magyar művelődéspolitikai nagy korszaka, valamint Kádár János egész politikai szerepének is talán a legtermékenyebb, mondhatni »klasszikus« periódusa [...]”.³ A „három T” címszó nem egy merev szabályrendszert foglalt magában, sokkal inkább egy olyan gyakorlatot, amely az aktuálpolitikai fejlemények függvényében alakult, azaz a politikai bürokrácia „írási szabályok” nélkül, így mindig az éppen aktuális politikai eseményekhez igazodva állította fel kritériumait.⁴ (A gyakorlat ellen nyilvánosan először 1981-ben Eörsi István emelte fel a hangját, és egy cenzúrahivatal felállítását kérte, amely segítséget nyújthatott volna a tilalmak között

1 BALAJTHY Ágnes, *A lírafordulatról általában = A kortárs magyar irodalom*, szerk. SZIRÁK Péter, Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2021, 22.

2 *Uo.*

3 EÖRSI László, *Ideológiai pragmatizmus és (Ön)cenzúra: A három „T” kultúrpolitikája*, Világosság 2008/11–12., 81.

4 *Uo.*

való eligazodásban.⁵) Azt is meg kell jegyeznünk itt, hogy a múlt században a líra kezdett fokozatosan háttérbe szorulni az epikai formákkal szemben. Többek között Lukács György mutatott rá 1916-os, *A regény elmélete* című munkájában⁶ arra, hogy a regény a modernitás korának, azaz a széttöredezettségeknek azért tudott a legjobb kifejezőeszközévé válni, mert képes volt megragadni azt a fragmentáltságot, amelyet a líra kevésbé tudott a szélesebb közönség felé artikulálni. A regény 20. századi vezető műfajjá történő válását Theodor W. Adorno *Ästhetische Theorie* (1970) című munkájában azzal magyarázza, hogy míg a líra a szubjektív érzelmeket és tapasztalatokat közvetlen módon teszi hozzáférhetővé, addig a regényre olyan epikus formaként tekinthetünk, amely a világ totalitását közvetíti. Jonathan Culler *Irodalom-elmélet* című munkája a lírának azt az aspektusát emeli ki, miszerint a költemény mint „intertextuális konstrukció” eredendően nem tudja mediálni az egységet, csupán a „múlt költészetének visszhangjai energetizálják” azt.⁷

Ennek a visszhangnak a jelenléte Gergely Ágnes 1963-ban megjelent *Ajtófélfámon jel vagy* debütkötetében is megmutatkozik, amelyben már érzékelhetőek a formai fegyelemnek és filozofikus mondanivalónak azon sajátosságai, amelyek a későbbiek során egységgé formálódnak majd. Gergely Ágnes pályakezdése – Buda Ferenchez, Ladik Katalinhoz vagy Tőzsér Árpádhoz hasonlóan – is a szocialista rendszer és a kádári kultúrpolitika homlokterében formálódott, ugyanakkor a centralizált irodalmi tér ellenében (vagy inkább annak hatására) költészetük jelentős esztétikai újításokat is magukkal hozott. Míg Ladik Katalin lírája az avantgárd költészet és a hangköltészeti performansz irányába mutatott, és testközpontú szövegei megkérdőjelezték a hagyományos

5 SZILÁGYI Ákos, *Igazoló jelentések kora. Vallomás és dokumentum*, 2000 2021/3., 26.

6 Vö. „Olyan korokban, amelyeknek ez a könnyedség már nem adatik meg, a vers száműzetik a nagyepikából, vagy váratlanul és szándékolatlanul lírai verssé változik. Olyankor csak a próza foghatja át azonos erővel a szenvedést és a babért, a harcot és a megkoronázást, az utat és a megszentelést; csak a próza kötetlen képlékenysége és ritmus nélküli kötöttsége ragadja meg azonos erővel a meglett értelem jövőtől immár immánensen felragyogó világ bilincseit és szabadságát, adott súlyát és kivívott könnyedségét. Nem véletlen, hogy a dallá vált valóság széthullása Cervantes prózájában a nagyepika szenvedésteli könnyedségévé nőtt, míg Ariosto versének derűs tánca játék, líra maradt; nem véletlen, hogy az epikus Goethe idilljeit versebe öntötte, a *Meister*-regény teljessége számára viszont a prózát választotta.” LUKÁCS György, *A regény elmélete. Történetfilozófiai kísérlet a nagyepikai formákról*, ford. TANDORI Dezső, Gond-Cura Alapítvány, Budapest, 2009, 57–58. (Kiemelés az eredetiben.)

7 Jonathan CULLER, *Irodalomelmélet. Nagyon rövid bevezetés*, ford. Füzi Péter – Píkö András Gáspár, Balatonfüred Városért Közalapítvány (Tempevölgy), Balatonfüred, 2022, 96.

női szerepeket, addig Tózsér Árpád első kötete, a *Mogorva csillag* (1963) a népies líraeszmény szellemében formálódott, amelynek nívumát filozofikus látásmódja képviselte. A hatvanas években a fiatalabb nemzedékek mellett azonban még mindig meghatározóak voltak az idősebb, már a két világháború között is aktív alkotók; Illyés Gyula, Nagy László és Juhász Ferenc költészete még ekkor is és a későbbiekben is figyelemre méltó teljesítményt tudott felmutatni.⁸ A hatvanas évek lírája tehát egyszerre volt a tradíciók újragondolásának és a radikális esztétikai kísérletezésnek az időszaka, amelyben a korszak társadalmi-politikai kihívásai, valamint a személyes, egzisztenciális kérdések is hangsúlyos szerepet kaptak.⁹

Gergely Ágnes *Ajtófélfámon jel vagy* című kötetét, amely a Magvetőnél jelent meg, a kritika szinte visszhangtalanul fogadta, csak a Kortárs és az Élet és Irodalom közölt egy-egy rövidebb cikket a könyvről. Timár György Élet és Irodalomban megjelent recenziójában pozitívan fogadja Gergely Ágnes pályakezdését, noha hiányolja nála a költői koncepciót: „Az Olimposztra vezető első kaptatón túl van; már eljutott egy-egy költeményig (nagy szó ez!), s ismeri a költői műhely gondjait. Hogy a további emelkedőkkel hogy fog megbirkózni, az ma még nem tudható; egy-egy sora, jelzője, sikerült találata azzal biztat, hogy talán nem áll meg azon a ponton, ahová már sokan eljutottak, de ahonnan a továbbbrugaszkodás csak keveseknek sikerült. A legfontosabb azonban az, hogy egységes költői koncepciója legyen; ezt még nemigen venni észre.”¹⁰ Hary Márta Kortársban közölt kritikája a fiatal költő verseinek formai gazdagságát méltatja, és a néhol más költők szövegeire – például Illyés Gyulára – tett allúziókat az egyéni hang megtalálása érdekében nem érzi zavarónak, azok „a költőnő egyéniségének saját kibontakozási irányairól”¹¹ tanúskodnak. Hary Márta Timárral ellentétben nem a költői koncepciót hiányolja, hanem Gergely eredetiségákarásában látja az *Ajtófélfámon jel vagy* legnagyobb problémáját: „A kötet verseinek többségében valóban túlteng a logika, amit nemcsak a meditatív elemek [...] bősége mutat, hanem még inkább az eredeti képek,

8 FÜLÖP László, *A lírai sematizmustól az új irányzatokig (1949–1975) = A magyar irodalom története 1945–1975 II. A költészet*, szerk. BÉLÁDI Miklós, Akadémiai, Budapest, 1986, 61–125.

9 UO. és LENGYEL Balázs, *A magyar líra az utóbbi évtizedekben = Uő., Ki találkozik önmagával? Tanulmányok, emlékezők, dokumentumok*, szerk. LEHÓCZKY Ágnes, Széphalom Könyvműhely, Budapest, 2001, 60–69.

10 TIMÁR György, *Két első kötet*, Élet és Irodalom 1964/2., 6.

11 HARY Márta, *Gergely Ágnes: Ajtófélfámon jel vagy*, Kortárs 1964/2., 319.

kifejezések már-már keresettségre vezető, és itt-ott az érthetőséget is akadályozó hajszolása. Gyakran érezzük, hogy a »tárgytól való erőszakos eltávolodás« túlzottan áttételes, logikailag, pontosabban: tudományosan bonyolított megoldásokhoz vezet, amelyek mögül nem mindig csap ki az eredeti élmény vagy indulat valóságos heve.¹² Abban azonban mindketten egyetértenek, hogy ígéretes költői nyitányként aposztrofálható az *Ajtófélfámon jel vagy*, amelyet a később megjelent kötetek egyértelműen igazolni tudnak. Gergely Ágnes életművének nyitó darabja – az ismertetett kritikák tükrében – valóban egyenetlennek mondható, azonban e tanulmány a kötet legjobban sikerült, a későbbi költészetét megelőlegező versekre fókuszál (*Újpest, Keserű-gyökerű* stb.).

Az *Ajtófélfámon jel vagy* kötet két ciklusa az 1958 és 1960 között született verseket (*Az egyszeri kovács*), illetve *Vándorút* címmel az 1961 és 1963 között írt alkotásokat foglalja magában. Az *egyszeri kovács* ciklus legsikerültebb darabjának az *Éjjeli temetés* című vers tekinthető, amelyet a transzcendens létező, a misztikum hangja és a sötétség aurája határoz meg. A darab felütése Szent Dávid megőrlésének tényét rögzíti, amelyet egy temetkezés képsorával állít párhuzamba: „Szent Dávid megőrlt. / Valahol temetnek. / Sír, jajgat, bőg a hegedű / a lompos gyászmenetnek.”¹³ Szent Dávid, aki a 6. században walesi püspökként töltött be szolgálatot, a hagiografikus írások szerint a bölcsességet, az aszketikus magatartást és a tisztaságot testesítette meg.¹⁴ Tébodyodása nem történelmi eseményként értelmezendő, állapota a szentség törekénységére, a „Minden Egész eltörött” szorongató érzésére, illetve az élet és az elmúlás metafizikai aspektusára világít rá. Az *Éjjeli temetés* gyászmenete, a „talán sohase pirkad” és a holdfény látványa, illetve a szokatlan temetkezési időpont együttesen erősítik meg a biztos kapaszkodók nélküli világ nyugtalanító tapasztalatát.

Az *Ajtófélfámon jel vagy* kötet *Újpest* című verse a külvárosi élet mindennapi jeleneit (pl. zoknifoltozás, kártyajáték stb.) felvillantó képsorokból rakódik össze. A külvárosi éj motívuma egyértelmű allúziókat mutat József Attila *Külvárosi éj* című tájleíró költeményével. A versek azonban eltérő fókuszpontból építkeznek: míg Gergely Ágnes darabja személyesebb hangot üt meg, addig József Attiláé társadalmi távlatot nyit, és erőteljes politikai-társadalmi üzenet közvetítőjévé válik, amely-

12 *Uo.*

13 GERGELY Ágnes, *Ajtófélfámon jel vagy*, Magvető, Budapest, 1963, 40.

14 Britannica, The Editors of Encyclopaedia. „St. David”. Encyclopedia Britannica, 29 Feb. 2024, <https://www.britannica.com/biography/Saint-David> (utolsó hozzáférés: 2024. 11. 30.)

ben a külvárosi éj komorsága az ipari munkásréteg méltatlan helyzetét szimbolizálja, akikkel a lírai én azonosulni tud. Az *Újpest* című vers nosztalgikus atmoszféráját a szidalom áthallatszódo hangjai és az alkonnyati idő sem képes megtörni: „s a pengevékony falakon / áthallatszík a szidalom”.¹⁵ A *Külvárosi éj* – tárgyias szemléletű – versbeszéde ezzel szemben komorabb hangvételű, amely felvillantja a szegénység, a kiszolgáltatottság, a reményvesztettség állapotát: „Romlott fényt hány a korcsma szája, / tócsát okádik ablaka; / benn fuldokolva leng a lámpa, / napszámos virraszt egymaga.”¹⁶ Az empátia jelenléte, eltérő hangsúlyokkal, mindkét darabban érzékelhetővé válik. Gergely Ágnes lírája – a magánéleti mozzanatok bemutatató képsorok ellenére – azonban képes distanciával szemlélni a külvárosi élet jellemző aspektusait, ahol a lírai én már nem képes/nem akar sorsközösséget vállalni a munkássággal, amit az egyes szám harmadik személyű kijelentések is érzékeltetnek: „kabátlan szalondor, / egy lámpafényt magára húz – / s a remízben a kalauz / az asszonyára gondol.”¹⁷

A debütkötet és a *Vándorút* ciklus egyik legsikerültebb darabja a címadó *Ajtófélfámon jel vagy* gyászvers, amelynek középpontjában az emlékezés és felejtés küzdelmének tematizálása áll. A gyászversek a Gergely Ágnes-i életműnek később is fontos részét képezik majd;¹⁸ a gyász különböző stációit rögzítő versbeszéd már az 1963-as kötetben is hangsúlyos szerephez jut. A későbbiekben többször is újraírt (*Apu, Tarokk*) *Ajtófélfámon jel vagy* című vers az apa elvesztését (együttal a hollókausztraumáját) és az emlékezés problematikáját határozza meg.¹⁹ A vers beszélője hiába próbálja a múlt fájdalmát, így például az apa utolsó gesztusait is elfojtani, a tudat alatti emlékek minduntalan (és akaratlan módon) törnek felszínre: „anélkül, hogy alakod látni tudnám, / a vegetatív emlékezés útján / fel-felszivarog egy mozdulatod”.²⁰ Az ajtófélfán lévő jel, azaz a mezüza a zsidó kultúra egyik legismertebb jelképe. A mezüza egy olyan, díszes tokba helyezett, pergamenlapra írt imádság, amelyet az ajtófélfára szerelnek, és amelynek révén már

15 GERGELY, I. m., 39.

16 JÓZSEF Attila *összes versei*, szerk. DOMOKOS Mátyás – STOLL Béla, Osiris, Budapest, 2005, 352.

17 GERGELY, I. m., 39.

18 Jól mutatja ezt *Carmen lugubre* című verseskötete, amely az 1963 és 2003 között született gyászverseket adja közre. GERGELY Ágnes, *Carmen lugubre. Versek 1963–2003*, Múlt és Jövő Kiadó, Budapest, 2005.

19 SZÁNTÓ T. Gábor, „A falak hiált helyén Dávid király”. *Trauma és identitás Gergely Ágnes költészetében*, Hévíz 2016/6., 574.

20 GERGELY, I. m., 83.

kívülről fel lehet ismerni a zsidók házát.²¹ „Gergely Ágnes költészete [...] teológiai fegyverzettel vájja ki legmélyebb medrét. Legjellemzőbb szavai, szóbokrai, figyeljünk: ajtófélfá, megváltás, őrzés, víz-tenger, világítás, kő, temető-rom-por, ószövevényi alakok, és sokszorosan ez: *jel*. A jel valami másra, titokzatos és fontos jelenlétre utal, amely kiegészítve tereli, eltéríti, igazolja, megváltoztatja, indokolja, értelmessé teszi és megemeli ezt az életet. Itt, persze, nem csupán elsiratásról, gyászról van szó, hanem inkább arról: ez a mindjobban lelkiismereti mélységbe kapaszkodó költészet a gyász szókinccsével fejezi ki legfontosabb mondanivalóit.”²² A lírai én számára ez a jel tehát az édesapjához való viszonyával és a zsidó identitással kapcsolódik össze. Ahogy az utolsó strófa kezdősora is jelzi, a jel emlékeztető funkcióját minduntalan betölti, előle nem találni kibúvót: „Ajtófélfámon jel vagy: megtapadtál”,²³ majd így folytatja: „hiszen hazudtam, látni szoktalak, / a novemberi fojtó ég alatt / velem indulsz, lélegzel, könnyeid / az én torkomat szorítják, és én hagyom”.²⁴

Az *Ajtófélfámon jel vagy* egyetemes szinten beszél a gyászmunka nemcsak személyes, hanem – a holokauszt révén – kulturális és vallási jellegzetességeiről is, egyúttal Magyarország 20. századi traumájáról. Paul Ricœur *Memory, History, Forgetting* című munkájában többek között arra mutat rá, hogy az emlékezés és felejtés nem csupán személyes vagy kollektív aktusok, hanem az identitás, az igazságkeresés és a társadalmi megbékélés kiindulópontjait foglalják magukban.²⁵ Innen válik érthetővé az, Gergely Ágnes életművében miért is bír ilyen kiemelt tétellel a holokauszt tapasztalatának az újra és újra meg- és átírásának gyakorlata. Míg az apa elvesztése magánügy, addig a holokauszt már közügy, a nemzet ügye, és olyan borzalom, amelyre felelni kell, számot kell vetni a mértékkel, és amelynek Gergely Ágnes költészete kérlelhetetlen krónikása.

A *Keserű-gyökerű* című vers a kötet többi darabjához képest, miközben az objektivizáció is erőteljesen jellemzi, meglepően közvetlen hangot involvál. Ahogy az majd költői pályafutásában meghatározó lesz,

21 Heiko HAUMANN, *A keleti zsidóság története*, ford. Szőke Annamária, szerk. HARASZTI György, Osiris, Budapest, 2002, 130.

22 BÁTHORI Csaba, *A tisztesség íze*, Élet és Irodalom 2005. július 1., 26. sz., 25. (Kiemelés az eredetiben.)

23 GERGELY, I. m., 83.

24 *Uo.*

25 PAUL RICŒUR, *The Exercise of Memory: Uses and Abuses = Uő., Memory, History, Forgetting*, ford. Kathleen BLAMEY – David PELLAUER, The University of Chicago Press, Chicago, 2004, 56–92, 78–79.

Gergely Ágnes költői természete a tárgyias elemekhez vonzódik; az át-
tétéles versbeszédén keresztül képes igazán kifejezni mondanivalóját.
A *Keserű-gyökerű* versben, noha gyökeret, gyökerecskét szólít meg, akit
értelmezhetünk a történelem tanújaként, az önmegszólítás gesztusa is
tetten érhető:²⁶ Gyöker, gyökerecske, / testszínű erecske, / honnan jössz,
televény-munkáló jövevény?²⁷ és „Miféle hatalmas / évezredrétegek /
dajkáltak tégedet?”²⁸ vagy „Mi őrizett téged, / nyújtózó levelű / keserű-
gyökerű, / mutasd csak az ujjad”.²⁹ A „keserű gyöker” az élet mélyen
rejlő, elkerülhetetlen fájdmát is szimbolizálja, amelyet a történelem
viharai formáltak: „Miféle nap sütött, / hányszor kapa ütött, / aszály
vékonyított, / forgószél konyított?”³⁰ A közvetett bensőségesség adja
e darab *trouvaille*-ját, ahol a gyöker jelent biztos pontot, megtartóerőt
a világban, ugyanakkor a szenvedések tapasztalatát is magában hor-
dozza. A gyöker mint metafora azonban az individuum múlttal, közös-
séggel való összekapcsolódását is kifejezi. A vers záróakkordja viszont
megerősíti a *Keserű-gyökerű* rezignált alaptónusát: „Itt kell a számu-
mot / derekadba kapni, / itt kell növekedni, / itt kell elrohadni.”³¹

Gergely Ágnes *Ajtófélfámon jel vagy* című debütkötete a női lét ne-
hézségeire, sajátosságaira is éles szemmel hívja fel a figyelmet. Az *Este*
a faszorban az emberi – de elsősorban női – sors hétköznapiságában rejlő
tragédiáját meglepő távolságtartással szemléli; a versbeszéd költői ar-
gumentációjában az ironia hangja is felcsendül, amikor a vágyak tár-
gyai életre kelnek: „Megállnak olykor egy-egy kirakatnál. / Nápoly,
kiáltja feljűk egy szandál, / Párizs, mondják a rúzsok.”³² A másik élet
utáni sóvárgásnak azonban referenciális értelmet is tulajdoníthatunk:
a szocializmus szépségideálját a pesti nő jelentette, akinek külső attri-
bútumait (frizura, öltözködés, smink stb.) a vidékről a (fő)városba köl-
tözött lányok is gond nélkül elsajátíthatták,³³ miközben nem feled-
kezhetünk meg arról sem, hogy a korban a normakövetés rendkívül
meghatározó volt.³⁴

26 KOCZKÁS Sándor, *A történelmi „kimélet” poétája (Gergely Ágnes: Árnyékváros)*, Jelenkor 1986/12., 1139–1142, 1139.

27 GERGELY, I. m., 85.

28 *Uo.*

29 *Uo.*, 85–86.

30 *Uo.*, 85.

31 *Uo.*, 86.

32 *Uo.*, 45.

33 TÓTH Eszter Zsófia, *Juli-Dzsuli-Júlia*, Korunk 2008/12., 53–56.

34 MAGYARI Hajnalka, *Ideálok – szerepek – trendek. Nőképek változásai a Kádár-korban = Doktorandusz hallgatók IX. konferenciájának tanulmányai*, szerk. SZUROMI Rita, EKE Líceum, Eger, 2020, 147–160, 153.

A faszorok között bolyongó nők egy álmatlan hadsereg katonáiként az életük céltalanságát és ismétlődő monotoniját hivatottak kifejezni, amelyet a köd jelenléte is megerősít; a természeti jelenség egyúttal a bizonytalanság és az elérhetetlen remények metaforájává is válik: „Köd lesz a fák között, amerre mennek, / katonái egy álmatlan seregnek, / mennek, nem néznek össze.”³⁵ A pillanatképekből építkező *Este a faszorban* című szabadvers lírai énje az illúziókban élő nőkkel szemben ambivalens viszonyt alakít ki – miközben a részvét hangja is tetten érhető, a hazug élet leleplezése iránti vágy is kifejeződik a vers zárlatában, amely fölénytel párosul: „Szeretném, hogyha nem sajnálnám őket, / szeretném egyszer megsérteni őket, / hogy elszomorodjanak”³⁶ (46).

A Gergely Ágnes-i versbeszéd, ahogy azt debütáló kötete és ahogy azt majd a későbbi oeuvre is igazolja, nagyfokú érzékenységről, a traumával mint „élményanyaggal” való megbirkózásról, az emlékek őrzésének igényéről és az élet értelmének kereséséről tanúskodik, ahogy az *Egy indulat történetében* is kiviláglik: „Szentély falára is felírnám, / már nem hiszek külső csodákban. / Esendő lélek! hinni akarok / az egyetlenben: a matériában, / mely valami titkos belső indításra / újjáterem, s nem ismer semmi más”³⁷ (81). Gergely Ágnes egész költészete az emlékezet súlyával, a kimondhatatlan megfogalmazásának kihívásával és szándékával lép fel, nem mellesleg a hagyományokhoz való kötöttség, az attól való eloldhatatlanság is egyértelműen kirajzolódik munkásságában.³⁸

35 GERGELY, I. m., 45.

36 *Uo.*, 46.

37 *Uo.*, 81.

38 „Hogy milyen sokrétegű Gergely lírája, arról sokan írtak már, különösen az *Útravaló* kötet megjelenésekor. Az elmúlt évek versei is azt mutatják, hogy Gergely Ágnes frissessége, eleganciája, tömörsége semmit nem kapott. Nincs mód arra, hogy egyenként merüljek el a szövegekben, de már az *Álmatlanok* nyitó verse bizonyítja, hogyan él együtt a hagyomány, ízlés és emlékezés. [...] Az ajánlás és a kötet kompozíciós megoldásai is megidéznek a fiatal Babitsot. A *Ballada Irisz fátyláról* megrázó zárlata a fehér gyászt öltő istennő képével párbeszédbe lép a Gergely-verssel, ahogy az *Ajtófélfámon fel* vagy József Attilával, vagy az a több tucat vers azzal a több tucat klasszikus és egzotikus költészettel, amelyet mindez a vékonyka, mégis súlyos és tömény kötet tartalmaz.” VARGA Betti, *Tükrök tükrözése (Rakovszky Zsuzsa: Fortepan; Gergely Ágnes: Vibarkabát)*, Tiszatáj 2017/1., 100. (Kiemelés az eredetiben.)