

kor: „*Szenvedélyem dobálózni csak / úgy a szavakkal, ahogy a kés- / dobáló hajgálja nőjét / körbe pengékel a cirkuszban.*” (A KÉSDOBÁLÓ.) S itt már egészen különös jelentésterületeket érint, hiszen ez a szó-kés egyszerre lesz a költő kezében művészté, vagy elvéve *tárgyat*, gyilkossággá. A művészi felelősség kérdése is ez, hiszen ha eddig úgy gondoltuk, hogy Marno a szavak gyilkosává lesz, miközben a barthes-i gyönyört szeretné kiaknázni a jelentések számba vehető lehetőségeinek túljátszásával, most megkérdőjelezi egy pillanatra alkotói mindenhatóságát, hiszen a késdobáló minden egyes kijelentése, szóhasználatára kettős: bizonyítani szakmabéli zsenialitását, miközben meg kell óvnia a céltárgyként használt test épségét. Erről szól voltaképpen a kötet címadó verse is, a KAÍROS, amely elnyeri a türelem jutalmát, mint egy görög misztérium jelenik meg benne a jelentéssel telt idő, ám mint minden, önmaga értelmét nem közvetlenül kifejtő, megmutató transzparencia, a dionüszoszi ünnep veszélyeivel terhes: „*Táncolnak párban, / páratlanul, nálam egy bot van, / a botban, rémlik, valami kés, / mely szükség esetén kipattan / a botból.*”

Ennél szelídebb, de az egész kötet időszemléletét összefoglalóan ragadja meg az EGÉSZ KÖZEL. Marno verseinél szinte lehetetlen elmesélhető tartalmakról szólni, hiszen az egyes szavak és képek már elhelyeződtek az egész kötetben, helyzeti energiájukat, végső jelentésüket csak nagyobb kontextusokban kaphatják meg végérvényesen, s ha itt ezt és ezt jelentette, az egész szempontjából nemcsak módosul, hanem elmentétre is fordulhat. „*Nárcisz késsel a foga között / a folyóban, illetve folyamban / mint dologban, mely a folyónál / mérhetően nagyobb, mint tiszta / eszme azonban már a neve / folytán sem állíthat magáról / semmi maradványt. Kerülhet / örvénybe éppen, a fejében / megfordul több is, gyengédséggel / gondol arra, akit nem ismer, / és ez már így marad stabilan / az idők végezetéig, ha / túl a szavakon is van ilyen. / A torkolathoz egész közel.*” Ha visszafelé haladunk, amint a leírt szövegél módunkban áll, akkor már belépünk egy szövegbe, és a valóságot ez a textus imitálja. Nincs kétségünk afelől, hogy itt a kronoszi folyam állít nehézségeket a vízben tartózkodónak, aki azonban bizonyára érzi ennek a filozófiai képletnek az összes veszélyét, hiszen a kairoszi örvény leselkedik rá minden pillanatban, amely jelentésével életére tör. Mivel a víz mozgása mindennél egyetemesebb, a kronoszi idő nem teszi lehetővé, hogy ebből kilép-

jen, ahogy kétszer nem lehet ugyanabba a folyóba lépni, úgy kilépni sem. Mindez gyengédséggel tölti el, hiszen a feltételek adottak eme természeti, mindent maga alá gyűrő törvények következtében, s nincs választási lehetősége, hogy a folyam mely részén tegyen időutazást, számára már explicite behatárolt tény, hogy a torkolathoz közel jár. A kés, amely teljességgel passzívan a fogsorai között lapul, már eszközszerűségében jelentőségét veszítette, éppen tehetetlenségének legfőbb bizonyítéka, sőt, emberi lázadásának az idő sodrásában őt lealacsonyító csecsebecséje.

Mintha valaki egy pohár vízzel próbálná a folyam irányát a forrás felé visszafordítani. Az eszköz, amely egykor még képes volt az idő hatalmának kijátszására, most neveltségessé válik, egyszersmind az emberi cselekvés szimbólumaként visszaüzen a sebnek.

Sántha József

„A TUDAT, MIT MINDENNÉL JOBBAN ŐRZÖK”

Kiss Judit Ágnes: *Koncentrikus korok*
Európa, 2012. 121 oldal, 2500 Ft

Kezdjük a legelején, a könyv borítójával. Egyrészt, mert rendszerető ember vagyok, másrészt, mert a fülszöveg is ezt jelöli ki a keresés irányaként: induljunk hát el a szerző útmutatása szerint, „*ahogy egy fa évgyűrűi mentén befelé haladva*”. Csakhogy a kalauzoló költő e vergiliusi gesztusa máris a kötet sűrűjébe mutat, a gondosan középső ciklusként elhelyezett RAGASZTOTT SZONETTOSZORÚ első, Dantétól kölcsönzött sorára: „*Az emberélet útjának felén*”. Pozíciója és műfaja alapján egyaránt úgy tűnik, ez volna a könyv centruma, amely kőre a címhez híven koncentrikusan szerveződik a többi vers. Többek közt Radnóti Sándor is így, a szonettkoszorú felől olvassa Kiss Judit Ágnes negyedik verseskötetét – amit a közhely veszélyei miatt nem tart a költő általa egyébként hangsúlyozottan kedvelt eddigi életműve legsikerültebb darabjának. Más recenzensek viszont a könyv első felét, az anya halála miatt érzett gyász verseit érzik hangsúlyosabbnak. Földes Györgyi szerint például „a

közvetlen olvasói élmény számára a kötet eleje, felülete messze a legerősebb”, Ayhan Gökhan pedig egyenesen halálának könyvről beszél, és az erős érzelmi érintettség okán a maga részéről el is veti az analitikus értelmezés lehetőségét. Úgy véli, „[v]an egy erős, határozott nyelv, különben nem hatna annyira a vers, a versek. Kiss Judit Ágnes tökéletes, maníroktól védett beszélője ennek a nyelvnek”. Ezzel szemben Krusovszky Dénes olvasatában a „személyes gyászélményét lírai eszközökkel” feldolgozni igyekvő költő számára „mintha épp a nyelv nem lenne meg ahhoz, hogy [a versek] ezt a terhet célba is juttassák, valahol leteszik a szerző és az olvasó között, félúton”. Szintén ő kritizálja az „iskolaköltészet” kiüresedő hagyománykövetését, míg Földes vagy épp Galamb Zoltán e könyv kapcsán is dicsérik a Kiss Judit Ágnes-től megszo- kott formai virtuozitást. Az eddigi recepció el- lentmondásosságából – és ezt Kiss jelenlegi könyvének fogadtatására éppúgy értem, mint az eddigiekére – mintha egyértelműen kiraj- zolódná, mik azok a kérdések, amelyek mentén írásait vizsgálni érdemes. Ilyen visszatérő szem- pontok a hagyományhoz való viszony versus az újdonság, a szerepvers vagy a hiteles lírai én dilemmája, a formai gazdagság és ennek eset- leges hátulütőjeként a közhelyesség, valamint a női nézőpont és a transzcendencia tematizá- lása. Épp csak az marad bizonytalan, hogy azo- nos kritériumok szerint nézve milyen nagyra értékelendő Kiss Judit Ágnes költői teljesítme- nye. Ennek egyik oka az lehet, hogy a kortárs magyar kritika értékítéleteit sok esetben nem annyira a kimondott, mint inkább az elhallga- tott, lojalitásfüggő vagy csupán a recenzens által nem artikulált elvek diktálják, Kiss Judit Ágnes írásai pedig több ponton alkalmasak e közeg polarizálására. Az esztétikumról szóló beszéd- ben a szubjektív elem természetesen kivédhe- tetlen, tudatosításának foka viszont rajtunk mú- lik. A következőkben igyekszem tehát úgy fog- almazni, hogy végig világosan jelezzem, med- dig tart az objektív elemzés, és hol kezdődik, mikor min alapul a személyes véleményem.

De térjünk vissza a címlaphoz, pontosabban a címhez: KONCENTRIKUS KOROK. A tér és idő fogalmát egymásba vetítő, ötletes szókapcsolat hangzását és asszociációs gazdagságát tekintve egyaránt erős. A k hangok keménységét nem- csak gyakoriságuk, hanem helyzetük: az allite- ráció és a körkörösség képzetét keltő szóvégi

visszatérés is kiemeli, ez utóbbit ráadásul foko- za, hogy a leírt korok és az odaérthető körök oda- és visszafelé is olvashatók. A jelentés komple- xitásának fő forrása az ősi tapasztalat, hogy tér és idő szerkezete lényegében ugyanaz, vagy leg- alábbis a szubjektum hajlamos hasonló sémá- kon keresztül érzékelní őket; ezt a nagy irodal- mi tradícióval rendelkező felismerést azonban Kiss egy mértanból kölcsönzött jelzővel ragad- ja meg tömören, így a költői és a természet- tudományos nyelv feszültségét is megidézte, a szójáték frissességével indít a kötet.

A borító hasonlóképpen egyszerű, mégis bő- velkedik széttartó jelentésekben. A rózsakehely szirmaiból kirajzolódó, természetes és így sza- bálytalan körvonalak egyrészt suggesztív vizu- ális leképezését adják a címnek, egyszerre hang- súlyozva és ellensúlyozva annak fogalmiságát. Másrészt az egyetlen szál virág erős személyes érzelmekre, a mattfekete szín pedig közelebről a halálra utal – a kötet legfontosabb témája pedig, ahogy már említettük, valóban az édes- anya elvesztése és az azt követő gyászmun- ka. Gertrude Stein „*Rose is a rose...*” kezdetű, a ha- gymányt kiforgató sora óta azonban tisztában kell lennünk azzal, hogy számos irodalmilag túlterhelt motívumhoz hasonlóan a róza sem használható többé naivan, vagyis az asszociáci- ók bősége egyszersmind az orbitális közhely, az egyszerre mindent és épp ezért semmitmondás veszélyét is magában hordja. Ebben az esetben azonban van egy többletjelentés, amelyről nem tudom, szándékos-e vagy véletlen, mindeneset- re az általánosságokon túllépve olyan kapcsolatot teremt a kötet egyik versével, ami más esz- közzel elérhetetlen lett volna. Amikor először kézbe vettem a könyvet, és még csak a külsejé- vel, illetve a tartalomjegyzékkel ismerkedtem, a borítóra nézve Csoóri Sándortól az ANYÁM FE- KETE RÓZSA jutott az eszembe. Később, az elmé- lyült olvasás során a KADDIS című vers archai- kus, népballadai hangja, repetitív sorkezetei ismét elevenen idézték meg ugyanezt az elő- képet. A kaddis legalábbis Allen Ginsberg – szintén édesanyja emlékének szentelt – KAD- DISH-a óta a gyászversnek a zsidó hagyománytól lassan függetlenedő formája, csaknem önálló műfaja lett. Számomra végtelenül rokonszen- ves az a gesztus, amely egy versben képes össze- kapcsolni ezt a két tradíciót, amelyekre a mai politikailag megosztott irodalmi élet – mely-

nek legfontosabb antiszemitizmus-vitája épp Csoóri írása kapcsán bontakozott ki – hajlamos engesztelhetetlen ellentétként tekinteni. Félreértések elkerülése végett: bármiféle gyűlöletbeszéd és annak rehabilitációja is mélyen idegen tőlem. Abban viszont szeretnék hinni, hogy a különféle szubkultúrák értékei egy-egy műalkotásban éppolyan harmonikusan összekapcsolhatók, ahogy a bennünk élő örökség is heterogén. A megosztottságtól való viszolygásának egyébként Kiss Judit Ágnes maga is többször hangot ad, egyik blogbejegyzésében (*kissjuditagnes.blog.hu*, 2011. január 13.) például így fogalmaz: „*Miért nem lehet egyetlen mondatot anélkül elmondani, hogy az embert valamelyik székértáborba sorolják? [...] Sose felejttem el, mikor egy író-társam megkérdezte, nekem bal- vagy jobboldali barátaim vannak-e. Nekem barátaim vannak – mondtam elszörnyedve.*”

Beljebb haladva, a már említett fülszövegben a költő az én és a transzcendencia önironikusan megszállott keresésében jelöli ki a kötet programját: „*Keresek valamit a mélyben, valami magot, magamban és magamon kívül (magamon kívül keresem)*”. A rövid vallomásban és a ciklusokból kirajzolódó útvonalban egyaránt legalább két közismert gondolati rendszer ismerhető fel. Az egyik a már említett dantei út a túlvilágon. A másik a freudi–jungli logika, amely visszafelé haladva, a „*gyerekkor, a magzati lét, a halál vagy a fogantatás előtti világ*” tudatosításával igyekszik eljutni a lényeghez. Ennek megfelelően – akárcsak egy pszichoterápia során – a könyv az érzelmi traumával, az édesanya halálával kezdődik (A HALÁL SZÉLJEGYZETEI), elsíratásával folytatódik (KADDIS), majd ebből kibontakozóan a lírai én a kamasz- és gyermekkori konfliktusok (ANYABANYA), a még kisebb korát idéző, racionalitást megelőző nonszensz (VISSZASZÁMLÁLÁS) és végül a MAGZATKOR hat stációján keresztül jut el a RAGASZTOTT SZONETTOSZORÚ nagyszabású, létértelmezési kísérletéhez, melyben a beszélő az anya halálának árnyékában saját halandóságának tudatával próbál számot vetni.

Csak hogy e fordulópont után a személyiség lebontását nem a személyiség felépítése követi, hanem meglehetősen esetlegesnek tűnő ciklusok sora. Illetve a SZERELEMÉRŐL, UTOLJÁRA, amely különféle szerelmek elsíratása, majd a DREZDAI NAPLÓ, amely egy új kapcsolat elejének tétova ünneplése, még csak csak illeszkedne a pszichoterápiás rendbe. Az utóbbi versfüzér egyébként számomra a KONCENTRIKUS KOROK egyik legizgalmasabb teljesítménye, amelyet még 2008-

ban, a *Mozgó Világ*ban fedeztem fel nagy örömmel, és amely az elmúlt egy-két évben divatos lett politikai költészet népszerűségi hullámát messze megelőzve beszélt hitelesen olyan, korábban méltatlanul elhanyagolt kérdésekről, mint a hazánkhoz fűződő, ellentmondásos viszony. (Ebből a szempontból sajnálom, hogy olyan nagyszerű sorok kimaradtak a kötetbeli változathoz, mint az eredeti zárlat: „*És mit viszek el haza vagy az útra magammal? Megszámolni se sikerül a csúfat, a szépet, / Egy bőrröndbe, ha mind bepakolnám, az a varrásai mentén végig szélrepedezne.*”) E ciklust a társadalmi aspektus miatt egyfelől logikusan követik az OLY KOR történelmileg megrendítő helyzetei, másfelől ezek a korábban említett pszichológiai gondolatmenetből éppúgy kilógnak, mint az EGY JOKULÁTRIX DALAIBÓL műfajjátékai. De a két ciklus mindegyike legalább önmagában koherens – bár az egyiket tematikai, a másikat formai elvek tartják össze –, míg az utolsó szakasz, a MÁSKOR esetében nem sikerült belső rendet felfedeznem, holott itt olvasható néhány személyes kedvencem, így a FÁJDALOM és a MACSKA TÉLIRE.

Ha a freudi logika fel is számolódik az utolsó legalább három ciklusra, a dantei gondolatmenet még összetharthatná a szerkezetet. A halál és a gyász fázisa nyilván a Pokolnak feleltethető meg, de a Purgatóriumot és a Paradicsomot már nehezen tudnám lokalizálni a kötetben. Igaz ugyan, hogy a záróvers, a TALÁN, VALAMI (SZÁRNYASOLTÁR) szemlélatomást kísérletet tesz az üdvözülés intonálására, de az egész kötet és legfőképp az utolsó ciklus általános színvonalát illetőleg messze nem érzem elég erős versnek, hogy megtartsa egy ennyire felemás struktúrát. Rossz darabnak sem gondolom: inkább csak a József Attila-i rend és értelem utáni vágyat a keresztény angolképzettel összekapcsoló, kellemes, becsültes mestermunkának, ami viszont az ESZTER BALLADÁJA-nak remek, többször kifordított logikája vagy az ÖNARCKÉP gyilkos önironiája közvetlen szomszédságában egyszerű, lineáris versbeszédével, hagyományos képeivel, félrímeivel, enyhe didaxisával kissé vérszegény ahhoz, hogy elbírja a szerkezet által ráerótt, aránytalanul nagy terhet. Efféle kételyt amúgy maga a szerző is jelez a bizonytalanságra utaló címmel. Mindazonáltal innen emel ki egy sort a hátsó borítóra: „*Kimőtt a szárnyunk észrevétlen*”,

ami a földi, testi kötöttségektől függetlenedés gesztusával a dantei logikát igyekszik beteljesíteni, attól tartok, kevésbé frappánsan és meggyőzően, mint ahogy a cím megadta az alaphangot.

Bár a kötetkompozíció nagy kívánnivalókat maga után, az egyéni verseket most is éppolyan változatosnak és jelentősnek érzem, mint Kiss Judit Ágnes eddigi köteteiben. A felütés – „*Nem a halál, nem a végállomás, / mi oda vezet, az lehet nehéz*” – nem csupán a halálfélelmet és a haladoklástól való szorongást különbözteti meg, hanem az élet egészére a halál felé vezető állomások sorozataként, bizonyos értelemben haladoklasként pillant, és ezzel kijelöli az egész könyvet meghatározó szemléletmódot. A gyász azonban a szomorúságon kívül számos más hangon szólal meg: a lírai én hol az olvasót lenyűgöző, bravúros formába kapaszkodik (HALÁLÓS VIL-LANELLA), hol a gyerek nézőpontjába menekül ([AZ ANYÁK]), máskor épp ellenkezőleg, mániákusan túlintellektualizál ([HONNAN TUDHATNA EG Y ANYA...]), legtöbbször pedig a groteszkkal kísérletezik egyszerre hátborzongató és mulattató gyerekvers-imitációkban (REPÜLŐ CSÓTÁNYOK, VISSZASZÁMOLÓ).

A gyászversekben érzékelhető talán leginkább, hogy Kiss Judit Ágnes minden formai és szerepjátékával együtt alapvetően alanyi költő, aki számára a vers – egyéb funkciói mellett és talán leginkább – a világ megértésének és elfogadásának eszköze. Ahogy egy Szepesti Dórának adott interjúban fogalmazott, „*a művészetnek van terápiás hatása, nem véletlenül van művészet-terápia. Vagy inkább a művészet alapvetően lelki szükséglet, és az a kellemes mellékhatása, ha esztétikai érték is*”. Ezzel összhangban a szerepversek sem az adott fikciót gondolják tovább elsősorban irodalmi céllal, hanem többnyire arra adnak lehetőséget, hogy a beszélő a már létező hagyományos mozgósításával még precízebben és hatásabban artikulálhassa mindazt, ami személyesen foglalkoztatja. Ez történik a Shakespeare királydrámáinak kontextusára építő EGY HATALMASRÓL című drámai monológban éppúgy, mint a középkori persona, a jokulátrix HALÁLTÁNC-DAL-ában. És részben ennek hiánya miatt érzem a két halandzsaverset és kettős fordításukat (DICSŐSÉG, ALUDJ MÁR!) a könyv egyik leggyengébb pontjának. Mindkét esetben ugyanis a műfordítás önálló versek sem nem elég hiteles, sem

nem elég izgalmas, a mű- és nyersfordítás közti távolság pedig túl kicsi ahhoz, hogy a versfordítás valódi nehézségét: a többletjelentésekben gazdag, szintaxisában nem feltétlenül a magyar logika szerint működő eredeti szöveg formába szorításának embert és költőt próbáló küzdelmét érzékeltesse. Vagyis egyik kompozíció sem árul el semmi jelentőset sem a szakmáról, sem a személyiségről – ami kár, mert maga az ölet remek, ennél lényegesen jobban meg lehetett volna csinálni.

A változatosság a versformák, lírai műfajok és hangok bőségén is túlmutat. Weöres Sándor nyomdokain haladva Kiss – saját oboista végzettségű énjéhez híven – más művészeti ágakból, elsősorban a zenéből is kölcsönöz, így kerül a könyv lapjaira a PONGYOLA DAL mellé ANARCHISTA RAP, VALSE NOSTALGIQUE vagy a már említett SZÁRNYASOLTÁR. De a hatás kétirányú, vagyis a versekben elért eredményeit Kiss Judit Ágnes más műnemekbe tett kiruccanásaiban is tetten érhetjük. Szomor Veron történeteit éppúgy egy jól eltalált mesélő jellegzetes, eleven hangja tartja össze, ahogy Irgalmasvérnő vagy Bolond Istók verseit. A FABÁB című musical betétdalai pedig nyilván a kötött formákban szerzett rutint hasznosítják, miközben központi témája, akárcsak Kiss versesköteteiben, az identitáskeresés.

Az én meghatározását tűzi ki célul az új kötet legambiciózusabb vállalkozása, a RAGASZTOTT SZONETTKOSZORÚ is. E ciklus minden darabja megjelent már, részben a NINCS ÚJ ÜZENET SZÉTSZAGGATOTT SZONETTKOSZORÚ-jaként, részben pedig az ÚDVTÖRTÉNETI LEXIKON lapjain, bár jelen kiadásban a szerző néhol igazított rajtuk. A KONCENTRIKUS KOROK recenziái talán ezt a gyűjteményt kritizálják legélesebben, leggyakrabban arra hivatkozva, hogy a forma kitöltésének szándéka miatt olykor üres vagy elcsépelte a szöveg. Én viszont szonettkoszorúra méltónak érzem azt az alap gondolatot, hogy „*A léleknek nincs más út, mint a testé*”, és arányosnak a kivitelezést, számos nagyszerű, egyszerre meghitt, humoros, mégis filozofikus és precíz részlettel a testbe kényszerült létről, pl.: „*Ha mozdulnék, van úgy, hogy ő a béna, / ha összeomlanék, sokszor kemény / léptekkel visz a veszélyből, de még a / bűneimért is ő lakol, szegény*”. A ritmus ritka zökkenéseit ugyan nem feltétlenül látom indokoltnak (pl. a 6. darab 13. sorának a nőrim és a szerkezet miatt hatodfeles jambusnak kellene lennie, de csak

10 szótagból áll, a 14. szonett 7. sorában pedig 9 szótag van 10 helyett), a nyelv itt-ott tényleg irodalmiaskodó (pl. „*Gazdag úr voltam angyalok földjén*”), ezzel együtt a vers gondolatmenetét és megvalósítását tekintve egyaránt Kiss Judit Ágnes eddigi költészete szerencsés összefoglalásának tűnik számomra. Gyanítom, hogy a kritikus észrevételek egy részéért épp ez az összehajszogott jelleg lehet a felelős: a szerző ugyanis csupa olyasmit művel a verszenével, a köznapi és irodalmi nyelv vegyítésével, a hang árnyalataival és fordulataival, amit más verseiben, sőt, ugyanezen versek korábbi olvasásakor már megszokhattunk tőle – így a mostani publikáláskor valóban esélyük sem volt a szonetteknek a meglepetés erejével hatni. Egyéb értékeiket viszont sokszori olvasásra is éppúgy élvezem.

A közhely egyébként is ellentmondásos érv. Egyrészt a nyelvi konvenciók léte nemhogy rossz, hanem szükséges: ezek teszik lehetővé egyáltalán a kommunikációt. Ki és milyen alapon lenne jogosult meghúzni a határvonalat a közlés nyelvi és irodalmi egységei, valamint a közhelyek között? Másrészt egyéni műveltségtől függően esetleges, ki mivel találkozott már. Radnóti Sándor szerint például frappáns és elgondolkodtató a SE MEGÍRNI, SEM ELHALLGATNI következő sora: „*Bár szeretnélek jobban vagy kevésbé*”, holott a filmtörténet egyik klasszikusában, Antonioni NAPFOGYATKOZÁS-ában Monica Vitti gyakorlatilag ugyanezzel a mondattal panaszkodik Alain Delonnak. Ezzel együtt én is jó magyar versornak érzem. Általában véve erős fenntartásaim vannak azt illetően, hogy a közhely kiküszöbölhető vagy megkerülhető lenne. Ebből a szempontból inkább Kiss Judit Ágnes korábbi, emblematikus kötetcímevel értek egyet: NINCS ÚJ ÜZENET. (Aminek másik jelentésére, az sms-t vagy e-mailt hasztalan váró szerelmes gépén megjelenő, technikai sablonfeliratra éppúgy rájátszik nemcsak a cím, hanem az egész könyv, ahogy az irodalmi tradíció elhasználtságára. És persze a két értelmezés nyelve – a tradicionális-irodalomelméleti és a köznapi-elektronikai – közt feszülő ellentét csak fokozza a közlés hatását. Azaz a közhelyre reflektáló és önmagában szintén közhellyé vált elsődleges értelem egy másik, szintén elhasználódott sémával összevillanva nyeri vissza erejét.) T. S. Eliotot követve bizalmatlan vagyok azokkal, akik egy irodalmi mű értékét elsősorban annak újszerűségeben keresik. Azok a költők, akiket szívesen és gyakran olvasok, mintha nem annyira az újdonságot, inkább a pontosságot, hitelességet, valamint az irodalmi hagyomány mind szélesebb körű tudatosítását és az általa lehetővé tett változatosság minél izgalmasabb újraalkotását tűznék ki célul. De az is igaz, hogy e költők javarészt nők: Kiss Judit Ágnesen kívül Rakovszky Zsuzsa, Szabó T. Anna, Mesterházi Mónika, Tóth Krisztina, Imre Flóra, Erdős Virág, Molnár Krisztina Rita, Szakács Eszter és még sokan mások.

Talán arról is szó van, amit Sandra M. Gilbert emelt ki FERTŐZÖTT MONDAT: A NŐI SZERZŐ ÉS A SZORONGÁS A SZERZŐSÉGTŐL (INFECTION IN THE SENTENCE: THE WOMAN WRITER AND THE ANXIETY OF AUTHORSHIP, 1979) című tanulmányában, Harold Bloommal, a SZORONGÁS A HATÁSTÓL (ANXIETY OF INFLUENCE, 1973) írójával vitatkozva. Bloom a freudi Ödipusz-komplexust az irodalomra transzponálva amellett érvelt, hogy az igazán nagyszabású költő óhatatlanul szellemi apja babérajaira tör, önnön egyéni hangját akkor érzi igazán érvényesülni, ha saját műve végre elfoglalta a költőelőd rá leginkább hatást gyakorló művének helyét, vagyis spirituális értelemben meggyilkolta az őt befolyásoló apafigurát. Gilbert nemcsak a patriarchális kapcsolatok láncaként elgondolt irodalomtörténetet utasította el a feminizmus nevében, hanem arra is rámutatott, hogy a penna mint pénisz és mint pusztító fegyver női alternatívája a szülés és születés összekapcsolódó metaforája lehet, és hogy a nő szerző viszonya elődeizhez nem annyira a megsemmisítés igénye, amelynek révén saját hangjának és művének helyet teremthet, sokkal inkább a hála, amiért a „*titkos női testvériség*” („*secret sisterhood*”) korábbi tagjai egykori műveikkel egyáltalán létrehozták a nyelvet, amin ő maga megszólalhat. Sose gondoltam magam feminisztának, mivel nem tapasztalom, hogy a női szerzők – talán: ma már, épp a feminisztáknak köszönhetően – valamiféle férfiuralomnak ellenszegülve írnának, de az irodalomtörténet mint generációk közti szövetség gondolata lényegesen közelebb áll a szívemhez Bloom felfogásánál. És ezt a hagyománnyal inkább örömteli párbeszédet folytató, mintsem vetélkedő attitűdöt vélem felfedezni és szeretem Kiss Judit Ágnes költészetében is.

Szlkovényi Katalin