

Annona Nova X.

A Kerényi Károly Szakkollégium évkönyve



Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar
Kerényi Károly Szakkollégium
Pécs, 2019

Szakmai lektorok:

András Csaba, Bosák Levente, Füzér Katalin, Kisantal Tamás,
Mohácsi Balázs, Milbacher Róbert, Orbán Jolán, Szabó János

A kiadvány a *Nemzeti Tehetség Program* támogatásával jött létre
NTP-SZKOLL – 18-0050



Kiadó: Kerényi Károly Szakkollégium
Felelős kiadó: András Csaba

Szerkesztő: Fenyő Dániel

Olvasószerkesztők

Árvai Attila, Csapó Gyöngyvér, Császár Andrea Mária,
Csondor Soma Karácsonyi Krisztina, Kovács István,
Radnai Dániel Szabolcs, Rétfalvi P. Zsófia, Simor Kamilla

Borítóterv: Simor Kamilla

Borítófotó: Kömüves Dániel

Nyomdai előkészítés és kivitelezés
Virágmandula Kft.

ISSN: 2061-4926

© A szerzők, 2019
© A szerkesztők, 2019

Minden jog fenntartva.

Tartalomjegyzék

Pálfi Eszter: Előszó	7
Kömüves Dániel: Szomszédság és városrésztől alkotott kép a Zsolnay Kulturális Negyed környékén	11
Csapó Gyöngyvér: A machiavellizmus és az érzelmi intelligencia kapcsolatának feltárása	25
Bacsa Ildikó Eszter: A Tanácsköztársaság szimbolikus politikája plakátokon keresztül	45
Fenyő Dániel: „Állandó ingerkedés” – Leleplezések Erdély Miklós <i>Verzió</i> című filmjében	61
Csondor Soma: A fájdalom rétegei – A traumaábrázolás polifóniája Borbély Szilárd <i>Az Olaszliszkai</i> című drámájában	75
Horváth Cintia: „Értelmezzék, ahogy akarják” – Julian Barnes <i>A világ története 10 és 1/2 fejezetben</i> című regényének történelemkonceptiója	91
Gaál Gabriella: <i>Pertu VS Pertu</i>	105
Horváth Kálmán Péter: Kivirágzó jácintok – Egy queer költő hangja, recepciójának hagyománya	115
Radnai Dániel Szabolcs: Eötvös Károly és a Balaton nemzetiesítése	129
A Kerényi Károly Szakkollégium tagjai a 2018/2019-es tanévben	153
A Kerényi Károly Szakkollégium mentorai a 2018/2019-es tanévben	154

Kivirágzó jácintok

Egy queer költő hangja, recepciójának hagyománya

Mi számít tabunak és mi az, ami kimondható? Ez a kérdés a központi mozgatórugója jelen tanulmányomnak, melynek fókuszában a kortárs amerikai költő, Saeed Jones költészete áll. Versei a társadalmi nemmel kapcsolatos érzeteit, az azonos neműek közötti szerelmet és romantikát, bántalmazást, kiszolgáltatottságot, vagy pusztán a köztük feszülő szexuális vonzalmat jelenítik meg.

Saeed Jones költészetének recepciója egyöntetűen pozitív: Amal El-Mohtar az *NPR* című lapban a következőket írja: „Tuldságosan sok a kimagasló költemény ahhoz, hogy bármelyiket is kiemeljük, és nincs egy sem, mely akárcsak egy kicsit sem nyugőzött volna le; osztályozni őket valami olyasmireh lenne hasonlatos, mintha egy lenyőgőző estélyi ruhadarab egyedi öltéseiben győnyörkődnénk.”¹ A *Kenyon Review* következőképpen fogalmaz: „A *Prelude to Bruise*-ban mindvégig Jones homoszexuális barokkjának víziójában látjuk a stilisztikai extravaganzát az erőszakos végletekkel, az émelyítő győnyört a kiélezett rettenettel, lokalizált vágyakat az elnyomás mitikus távlataival, a szubmissziót pedig a daccal sok-sok ambivalens mintázatban kombinálnődni.”² A kötet elnyerte a PEN-díjat és bekerült a National Book Critics Circle-díj döntőjébe is.³ Ma-

¹ EL-MOHTAR, Amal, *Brilliant, Unsparing, 'Prelude' Will Leave A Bruise*, NPR, Hozzáférés: 2018.12.12. www.npr.org/2014/09/03/344582858/brilliant-unsparing-prelude-will-leave-a-bruise?t=1544611240667 (fordítás: H. K. P.)

² Journey, Anna, *The queer Baroque: On Saeed Jones's Prelude To Bruise*, Kenyon Review, Hozzáférés: 2018.12.12. www.kenyonreview.org/kr-online-issue/2014-fall/selections/prelude-to-a-bruise-by-saeed-jones-738439/ (fordítás: H. K. P.)

³ Hertz, Laurie, *Coffee House poet Saeed Jones wins PEN award*, StarTribune, Hozzáférés: 2018.12.12. www.startribune.com/coffee-house-poet-saeed-jones-wins-pen-award/303607921/

gyarul a Jelenkor hasábjain olvashatjuk Mohácsi Balázs recenzióját,⁴ aki Jones verseinek fordításán dolgozik, melyek közül számos megjelent a *Versum*, a *kulter.hu* és a *műút* oldalakon.

Felmerül a kérdés, hogy egy ilyen merész témákat bolygató költő hogyan kaphat kizárólagosan csak pozitív kritikákat? Hiszen alig néhány évtizede még jobb esetben csak nem jelenhetett volna meg, rosszabb esetben pedig perbe fogták volna a hasonló témákat feszegető alkotókat. Jelen tanulmányban erre a kérdésre keresek válaszokat.

Állításom, hogy a folyamatosan váltakozó befogadási és elvárési horizontok⁵ felelősek Saeed Jones pozitív recepciójáért, amely horizontok a különböző alkotók kulturális kontextusára is jelentős hatással voltak, vannak és lesznek. Egy történeti bevezetővel kezdem dolgozatomban, ahol olyan költők műveit és tágabb kontextusait vizsgálom meg, akik állításom szerint provokatív alkotásaikkal indukáltak ilyen változásokat. Ezt követően kitérek Saeed Jones elemzésére, majd egy szövegszintű olvasatban megvizsgálom, hogy költeményei milyen retorikai és kulturális formulák mentén működnek.⁶ Mivel a kulturális vonatkozások majdhogynem kimeríthetetlen interpretációs útvonalakra engednének vándorolni, így a tanulmányomat a szexualitásról és a társadalmi nem megképződéséről szóló költeményekre, valamint

⁴ Mohácsi Balázs, „» Új csillagok gyúltak a vízen.« Közelítések Saeed Jones Prelude to Bruise című kötetéhez” *Jelenkor* 60, 2. sz. (2017): 220–225.

⁵ A befogadási horizontok fogalmát Hans Robert Jauss recepcióesztétikai modelljéből kölcsönzöm. Jauss az irodalomtörténet célját „a hatás, a befogadás, és az utóélet nehezen megfogható kritériumaitól” teszi függővé egy szerinte álproblémákkal küzdő objektív, korszakoló szemlélettel szemben. Az olvasót nem passzív szereplőként értékeli: számára az az érdekes, hogy milyen dialógust folytat az éppen aktuális olvasó a műalkotással. Minden új szöveg egy viszonyrendszerbe rendezhető egy régebbi szöveg vagy szövegtörzset alapján működő elvárással. Lsd: Jauss, Hans Robert, „Irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja”, in *Uő, Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, 36–85 (Budapest: Osiris, 1997)

⁶ Jones költeményeinek vizsgálatához a következő kiadást használtam: Jones, Saeed, *Prelude to Bruise*. (Minneapolis: Coffee House Press, 2014)

a hasonló témákkal dolgozó alkotókra szűkítem, ezen alkotók verseinek befogadási mintázatait vizsgálom. Még szükséges lenne az LBMTQ mozgalmakra is kitérni, ám jelen dolgozatban terjedelmi okokból erre nem vállalkozom.

Ha meg akarjuk érteni, hogyan alakult ki a homoszexualitás tradíciója az amerikai költészetben, Walt Whitman megkerülhetetlen figurának bizonyul. Az amerikai irodalmi kánon egyik központi alakjaként jelölhető meg. Whitman minden tekintetben forradalmasította a költészetet: szabadverseiben szakított a klasszikus formákkal, és az elsők között volt, akik a testet és a szexualitást tematizálni merték.⁷ Fő műve a *Leaves of Grass* című verseskötet, amelyet élete végéig folyamatosan bővített. Ha szigorúan a homotextualitásra⁸ fókuszálunk, Maire Mullins szerint csoda, hogy e kötet bármely kiadása egyáltalán napvilágot láthatott. Állítása szerint a szexuális témák mindig is a 19. századi kortárs szociális, politikai és gazdasági diskurzusok részeiként voltak számon tartva, a szexuális témákat övező kulturális tabuk pedig kiváltképp erőteljesek voltak.⁹ A homoszexualitás még inkább megvetendőnek számított a legtöbb utópista véleménye szerint is.¹⁰

Whitmanról megoszlanak a vélemények: bizonyos kutatók megkérdőjelezi homoszexualitását, mások pedig úgy vélik,

⁷ Bollobás Enikő, „Walt Whitman”, in Uő, *Az amerikai irodalom története*, 147–164 (Budapest: Osiris, 2005); Killingsworth, M. Jimmie, *The Cambridge Introduction to Walt Whitman* (Cambridge: Cambridge UP, 2007)

⁸ „A homotextualitás nem a szerző szexualitására vagy identitására, biográfiai motiváltságára kíváncsi, [...] és nem igényli a homotematika sarkalatos jelenlétét sem, ugyanis nem az explicitás fokát regisztrálja, hanem kérlelhetetlenül makacságával arra a mechanizmusra kérdez rá, mely a szöveg homoerotikus kódjait lepeli le.” Csehy Zoltán, *Szodoma és környéke. Homoszocialitás, barátságretorika és queer irányulások a magyar költészetben* (Pozsony: Kalligram, 2014) 49–50.

⁹ Mullins, Maire, „Sexuality”, in szerk. D. Kummings, Donald, *A Companion to Walt Whitman* (Oxford: Blackwell, 2006), 164.

¹⁰ D’Emilio, John, „Outside the Family”, in szerk. D’Emilio, John és Freedman Estelle B., *Intimate matters: A history of sexuality in America*, Third edition (Chicago: University of Chicago Press, 2012), E-könyv.

a költő egyedül autoerotikus aktusokban lelta örömét.¹¹ Még ha Whitman nyíltan tényleg nem is vállalta homoszexualitását, szinte tagadhatatlan, hogy az volt: a fiatal munkásosztálybeli férfiakkal folytatott afférait erősen spirituálisnak és magasztosnak tartotta.¹² Életrajzírói szerint könnyen lehet, hogy párkapcsolatba bonyolódott egy Fred Vaughan nevű omnibusz vezetővel.¹³ Mások szerint hasonlóan intim kapcsolatba került egy Tom Sawyer nevű leszerelt katonával illetve egy fiatal vilamosvezetővel, Peter Doyle-al is.¹⁴

Brian Docherty Whitman homoszexualitását hangsúlyozza. Érveit Whitmannel kapcsolatban elsősorban a *The Sleepers* című vers interpretációjára építi, amelyet Robert K. Martin-től kölcsönöz:

„The cloth laps a first sweet eating and drinking,
Laps life-swelling yolks... laps ear os rose-corn, milky
and just ripened:
The white teeth stay, and the boss-tooth advances in
darkness,
And liquor is spilled on lips and bosoms by touching
the glass
and the best liquor afterward”¹⁵

Martin szerint a *The Sleepers*-ben a szexualitás által megvalósított misztikus egység érzete kerül a középpontba.¹⁶ Ebben a

¹¹ Harold Bloom például a *Song for Myself* című versében talál a maszturbációra történő utalásokat. Lásd: Bloom, Harold, „Walt Whitman as Center for the American Canon”, in *Uő, The Western Canon. The Books and School of the Ages*, 264-290 (New York & San Diego & London: Harcourt Brace & Company, 1994).

¹² D’Emilo, „Outside the Family”, E-könyv.

¹³ Killingsworth, *The Cambridge...*, 77.

¹⁴ D’Emilo, „Outside the Family”, E-könyv.

¹⁵ Whitman, idézi: Docherty, Brian: „Allen Ginsberg”, *American Poetry: The Modernist Ideal*, szerk. Bloom és Docherty, 218-232 (London: Macmillan Press, 1995), 226.

¹⁶ Martin, Robert K., *The Homosexual Tradition in American Poetry. First Edition* (Iowa City: University Of Iowa Press, 1980)

szövegrészletben Docherty szerint éppen a fellatio¹⁷ aktusának vagyunk tanúi. Szerinte a fellatiót abban a korban nők még nem művelték, így egyértelműen homoszexuális aktust jelöl. Egyben azt is megjegyzi, hogy ezt a passzust a legtöbb publikált kiadásból törölték. Érdeemesnek tartom azonban megvizsgálni a költemény egészét. R. W. French interpretációjában Whitman itt inkább egy próféta szerepkörében tűnik fel, a vers visszatérő motívumai a transzcendencia tapasztalata és az omnipotencia érzete:

„Mintha a poéta a költeményben elkezdené megismerni a valódi természetét: hogy nem csupán megfigyelő, de gyógyító is egyben. Ezzel a felismeréssel effektíve új emberré válik egy új világban; minden kapcsolata megváltozik. Ennek az önbeteljesítő válasznak köszönhetően a költő vándorlásai átalakulnak a megismerés zárandoklataivá; mint ahogyan Dante az *Isteni Színjátékban*, a *The Sleepers* költője mások megfigyelőjévé válik, de egyben a saját énjébe tesz utazást – és onnan a teremtésbe.”¹⁸

Ha ezen az interpretációs vonalon haladunk, könnyen állíthatnánk, hogy a homotextualitásra fókuszáló interpretáció félreolvasás. A French-féle olvasási módot támasztja alá Harold Bloomé is, aki Whitmant a kortársa, Emerson tükrében vizsgálja. Emerson volt az az amerikai alkotó, aki megteremtette az úgynevezett „amerikai vallást” (American religion), ami a katolicizmussal szemben Isten helyett az ént állította a középpontba.¹⁹ Emellett ő volt az egyetlen olyan kortársa is Whitmannek, aki már a *Leaves of Grass* első kiadásától fogva elis-

¹⁷ Fellatió az a szexuális aktus értem, amikor egy személy egy biológiai nemében férfit orálisan elégít ki.

¹⁸ French, R. W., „Whitman’s Dream Vision: A Reading of »The Sleepers«”, *Walt Whitman Quarterly Review* 8, 1. sz. (1990): 1–15. (fordítás: H. K. P.)

¹⁹ Bloom, Harold, „Emerson: The American Religion”, in *Uő, Agon. Towards a Theory of Revisionism*, 145–178 (Oxford UP, 1982), 142–144.

merte. Bloom állítása szerint Whitman volt az amerikai vallásnak az a prófétája, akinek jövételét Emerson megjövendölte.²⁰

A *The Sleepers* mellett érdemes megnézni a *Calamus* ciklus verseit, ugyanis Whitman biográfusai szerint ezeket a költeményeket egy férfiszerelemnek írta. Ebből a ciklusból a *Whoever You Are Holding Me Now In Hand* című versben például fontos kiemelni a következő sorokat: „With the comrade’s long-dwelling kiss or the new husband’s kiss,/For I am the new husband and I am the comrade”.²¹ Itt Whitman a bajtársiasságot (comrade) a szerelem regiszterével (husband) vegyíti. A legtöbb versben hasonló eljárásnak vagyunk tanúi: a különböző perszónák ambivalens pozíciókban helyezkednek el; észleljük a lírai én többszöröződését, amik költői álarcokban és az alakoskodás tudatos konstrukcióiban valósulnak meg.

A Whitmant követő modernista generációra (T. S. Eliot, Yeats, Frost, Stevens etc.) pár sor erejéig érdemes kitérni, ugyanis a költői perszónáknak a hasonló elvű konstrukcióit Whitmantól örökölték. A költészetük egyre inkább távolodott a személyes tapasztalattól. A generáció élén álló Eliot úgy vallotta, hogy a szenvedő egyénnek külön kell válnia attól a karaktertől, aki megjelenik a versekben.²² Számunkra azonban az őket követő generáció válnak igazán érdekessé: a vallomások költői és a beatnemzedék.

Az eliot-i gondolatmenettel szemben a vallomások költészet programja²³ az individuális érzelmek minél direkter közvetítését helyezte a középpontba.²⁴ Ebbe a hagyományba sorolható

²⁰ Bloom: „Walt Whitman as ...”, 286.

²¹ Whitman, Walt, „Leaves of Grass”, Poetry and Prose, (New York: Literary Classics of the United States, 1982) 270–271.

²² Collins, Lucy, „Confessionalism”, in szerk. Roberts, Neil, A Companion to Twentieth-Century Poetry, 197–209 (Oxford: Blackwell, 2003)

²³ Érdemes megjegyezni, hogy a mai napig vitatkoznak kutatók azon, hogy a vallomások költészetet egyáltalán lehet-e programként kezelni. A vallomások költészet jellegzetességei ugyanis több költészeti irányzathoz tartozó alkotó műveinek is elemei. Collins, „Confessionalism...”, 197–209.

²⁴ Collins, „Confessionalism...”, 197–209.

John Berryman, aki a formalizmusból merített inspirációt, de ki is alakított egy élőbeszédszerű hangnemet, valamint Sylvia Plath, aki az *Ariel* költeményeivel olyan mániás, pszichedelikus valóságot teremtett meg, melynek minden eleme a személyesség kinyilatkoztatását erősíti.²⁵

A vallomások költészetétől Jones elsősorban a beszédmódot örökölte, azonban a beatnikék sokkal nagyobb társadalmi változásokért felelősek. Allen Ginsberg *Howl (Üvöltés)* című 1956-os költeménye elsősorban az akkori társadalmi berendezkedés ellen irányuló frusztráció poétikai megnyilvánulásként interpretálható. A költemény publikálása magában nem lett volna elegendő egy radikális társadalmi változás kezdeményezéséhez, így Ginsberg különböző frekventált helyeken olvasta azt fel – vagy, ha úgy tetszik, *üvöltötte* a világba. A legfontosabb helyszín a költő otthona, San Fransisco volt, azon belül is főként Haight-Ashbury környéke. Egy másik hasonlóan jelentős színtérnek a manhattani East Village bizonyult.²⁶ Természetesen képei korántsem voltak „morálisan helyénvalók” az akkori elvárásai horizontban, így 1957. március 25-én pert indítottak ellene. A U.S. Customs a *Howl and Other Poems* című antológiának ötszázhusz példányát foglalta le, a kötet tartalmát ugyanis obszcénnek találták. Egy ellenőr így nyilatkozott a riportereknek: „Maguk se szeretnék, ha ezzel találkoznának a gyerekeik.”²⁷

Az amerikai egyetemisták körében a hatvanas évek elején érett meg a radikális változás iránti igény. Ez elsősorban politikai értelemben vett váltást jelentett volna: 1962-ben Tom

²⁵ Vice, Sue, „Ariel”, in szerk. Roberts, Neil, *A Companion to Twentieth-Century Poetry*, 500–512 (Oxford: Blackwell, 2003)

²⁶ Bode, Carl, „The Prophet of the Beats: Berating the Middle Class”, in szerk. Bode, Carl, *American Perspectives. The United States in the Modern Age* (Washington D.C.: Forum Reader Series, 1992) 222.

²⁷ Kaplan, Fred, How “Howl” Changed the World, *Slate Magazine*, Hozzáférés: 2018. 12. 11. www.slate.com/news-and-politics/2010/09/how-howl-changed-the-world.html (fordítás: H. K. P.)

Hayden egyetemistatársaival együtt fogalmazta meg az *Analyses and Proposals for American Society* című kiáltványt, melyben társadalmi és politikai változásokat követeltek, amelyek megvalósításának feltételét alulról szerveződő társadalmi mozgalom kialakításában látták.²⁸ A kiáltvány alapelvei az ugyanebben az évtizedben megerősödő hippy-mozgalom alapjait is képezték. A hippy-mozgalommal párhuzamosan zajlott le a szexuális forradalom, melyben a szexre már nem csupán mint reprodukcióra tekintettek, hanem élvezetként fogták fel. Ez elsősorban a fogamzásgátlási lehetőségek elterjedésének is köszönhető volt, viszont az ifjúság lázadásával elválaszthatatlanul összefonódott.²⁹

A szexualitást boncolgató írók és költők közül a beatgeneráció (Burroughs, Ginsberg, Kerouac) tagjai voltak talán a legprovokatívabbak. Közülük is Allen Ginsberg volt az, aki verseiben olyan nyíltan és vulgáris nyelvezettel vitte színre aktusait, hogy az még ma is megbotránkoztatná a konzervatívabb olvasókat. Leginkább az 1968-ra datálható *Please Master*³⁰ című verse közvetíti ezt az érzetet, amelyet Docherty a költő legexplicitebb homoszexuális versének tart.³¹ Félreértésre nem igazán hagynak helyet a következő sorok: „till your dumb hardness fills my throat to the base/ till I swallow & taste your delicate flesh-hot prick barrel veined Please”. Viszont Ginsberg nem csupán a fellatiót, de az egész homoszexuális aktust részletesen mutatja be:

²⁸ Hayden, Tom and others „Analyses and Proposals for American Society”, in szerk. Bode, Carl, *American Perspectives. The United States in the Modern Age, 199–207* (Washington D.C.: Forum Reader Series, 1992)

²⁹ Riesman, David és Glazer, Nathan és Denny, Renel, „The Lonely Crowd: A Study of Changing American Character”, in szerk. Carl Bode, *American Perspectives. The United States in the Modern Age, 208–214* (Forum Reader Series, 1992) Lásd még: Bíró Dávid, *Ellenkultúra Amerikában: Tények, szociológiai értékelések* (Budapest: Gondolat, 1987)

³⁰ Ginsberg, Allen, „Please Master”, in szerk. Schumacher, Michael: *The Essential Ginsberg* (New York: Harper–Perennial, 2015), E-könyv

³¹ Docherty, „Allen Ginsberg...”, 205.

„please master make me say Please Master Fuck me
now Please
Master grease my balls and hairmouth with sweet va-
selines
please master stroke your shaft with white creams
please master touch your cock head to my wrinkled
self-hole”

Itt a homotextualitás fő funkciója az akkori elvárás horizon-
tok határozott, agresszív, mégis játékos provokációja. Az ilyen
jellegű alkotásokat, amelyeknél a forma lényegesebb, mint a
tartalom, sorolhatjuk a camphez. Susan Sontag a campet az
eszmével szemben egy ízlés alapján kialakuló szemléletmód-
ként határozza meg. Többnyire tárgyak, bútordarabok, öltözé-
kek rendeződnek e fogalom hatóköre alá, de akár komolyzenei
alkotások, filmek vagy költemények is ide sorolhatók.³²

Ginsbergen kívül a camp egyik tudatos művelője a New
York School-ba tartozó Frank O’Hara,³³ aki hasonló nyíltsá-
ggal beszélt homoszexuális élményeiről. O’Hara nyelvezete van
talán a legközelebb Jones-éhoz. A *Meditations in an Emer-
gency*³⁴ (ha formájában nem is) rengeteg hasonlóságot mutat
a későbbiekben vizsgált Jones-szövegekkel. Jelen van többek
közt a jácint toposza is – melyet, mint látjuk majd, Jones is
alkalmaz – különböző más antik utalások mellett.³⁵ O’Hara-nál
azonban van egy bizonyos fokú játékoság és komolytalanság:
a giccs itt formai bravúr, de nem rendelkezik annyi tartalom-

³² Sontag, Susan, „A campről”, in Uő, A szenvedés képei, 277–298 (Budapest: Európa, 2004)

³³ Mohácsi „Új csillagok...”, 224.

³⁴ O’Hara, Frank, *Meditations in an Emergency*, Poetry Foundation, Hozzá-
férés: 2019.02.24 12:03 [https://www.poetryfoundation.org/poetrymagazine/
poems/26538/meditations-in-an-emergency](https://www.poetryfoundation.org/poetrymagazine/poems/26538/meditations-in-an-emergency)

³⁵ Mottram, Eric, „Frank O’Hara”, in szerk Bloom, Clive és Docherty, Brian,
American Poetry: A Modernist Ideal, 143–166 (London: Macmillan Press, 1995)

mal, mint Jones-nál. O'Hara-ról azt is érdemes tudni, hogy jelentős akadályokba ütközött, amikor költeményeit kiadóknak küldte, halála után vált igazán elismertté.³⁶

Annyi valószínűsíthető, hogy a New York School és a beatnikék munkássága jelentősen hatott a kor szellemiségére: Ginsberg *Howl*-ja világba *ívöltötte* a fiatalok körében akkoriban megfogalmazódó társadalmi változás igényét, míg a szexualitást ennyire expliciten tárgyaló beat és New York School szövegek a szexuális forradalmat a költészetben is honosították – ha épp nem indukálták.

Saeed Jones tehát már olyan korban kezd alkotni, amely túl van egy szexuális forradalmon és extrém, provokatív költészeti kísérleteken. A *Last Portrait as Boy* című versét lehetne kijelölni, mint tematikai középpontot, mivel e költeményében összefoglalja a queer³⁷ individuum tapasztalatát:

„It's not barking, but the sound of teeth
just shy of sinew, taut insides of my thighs.

I'm in the woods again.

Branches snip my clothes into feathers, each step farther
into my own silhouette. Or

is this the locked room of my body?

A grown man called boy
gone inside himself,

³⁶ Koch, Kenneth, „Frank O'Hara and his poetry: An interview with Kenneth Koch”, in szerk. Kostelanetz, Richard, *American Writing Today Vol. 1*, 249–264 (Washington D.C.: Forum Series, 1982)

³⁷ A queer a meleg és lesbikus kategóriáival szemben megragadható fogalom, amely ellenáll a definiálási kísérleteknek. Jagose, Annamarie, *Bevezetés a queer-elméletbe* (Budapest: Új Mandátum, 2003), 11.

the circle of wolves blinking gold
just beyond the trees.

I am not a boy. I am not
your boy. I am not.”³⁸

Az első sorokat Mohácsi Balázs a következőképpen fordította: „Nem ugatás ez, de a fogak csattogásától/ pattanásig feszül a combom.” Ha innen indulunk ki, a menekülésre helyeződik a hangsúly, a lírai én itt egy űzött vad képében jelenik meg. Viszont ha szigorúan az angol soroknál maradunk, egy ambivalens szintaktikai szerkezettel nézünk – fogalmazzunk úgy – farkaszszemet. A második sortól a „just shy of sinew, taut insides of my thighs” kifejezés ugyanis két értelmezési lehetőséget ad. A „shy” jelentheti, hogy még valamiből hiányzik az az adott dolog, ez esetben a fogak közül az inak és a feszülő comb. A másik, hogy nem is mernek az üldözők beleharapni a pattanásig feszülő combokba. A farkasok fejlődnek majd annak a szociális kontextusnak allegóriájává, melyben Jones-t sosem fogadták el: ezek az amerikai Dél, elsősorban Texas állam területei.³⁹

A költeményben a lírai én metamorfózison megy keresztül, de még ez a metamorfózis is bizonytalan. A sebeket és zúzódásokat azok a faágak (branches) okozzák, amelyek visszatérő magánmitologikus elemei Jones költészetének. A tollak (feathers) szinechdochikusan a madár, ezen keresztül pedig a madárhoz tartozó szabadság képét teremti meg. Ez a szabad-

³⁸ „Nem ugatás ez, de a fogak csattogásától/pattanásig feszül a combom.//Az erdőben vagyok újra.//Az ágak rojtosra szaggatják ruhám, minden lépéssel/mélyebre hatolok saját árnyalakomba. Vagy//ez lenne testem bezárt szobája?//Egy felnőtt ember, akit fiúnak hívnak,/magába szállt,/körülvette farkasok aranyló pislogása/a fák mögött.//Nem vagyok fiú. Nem vagyok/a fiad. Nem vagyok.” Utolsó portré fiúként, ford. Mohácsi Balázs, Versum Online, Hozzáférés: 2019.02.23. 11:28 <http://versumonline.hu/vers/saeed-jones-utolso-portre-fiukent/>

³⁹ Lásd: Feeney, Nolan and Jones, Saeed: „No One Is Safe” In These Poems, Time Magazine. September 29, 2014 Hozzáférés: 2018.12.12 <http://time.com/3433002/saeed-jones-prelude-to-bruise/>

ság azonban folyamatosan elveszendőben van, a sérülésekből eredetezhető, a ruhák felszabdalása kimondatlanul is a meztelesség érzetét kelti (Branches snip my clothes into feathers). A felszabadulás nem érhető el könnyen, ha egyáltalán el lehet érni azt: a lírai én mozgása ugyanis nem felfelé irányul, hanem saját sziluettségébe, mintha testének bezárt szobájába tartana. Ez eleve katakretikusan hat: a szabadság toposzának sérülés általi feloldása feszül a bezártság trópusának. Egy végtelen, ellentmondásos inverzióknak vagyunk a tanúi; az örvénylés és vertigo érzete kerekedik rajtunk felül, ahogyan a lírai én saját magába húzódik vissza egy olyan felnőttként, aki mégis csupán egy gyermek. A lírai én mise en abyme-szerűen többszöröződik, de ebben a megtöbbszöröződésében nem a magára találása, hanem éppen az én elvesztése a lényeg. Ez megidézi az eddigiekben is tárgyalt whitman-i hagyományt, amelyben kettészakad a lírai én: egy olyan énré, amely empirikus kategóriába és egy olyanra, amelyik ontológiai kategóriába sorolható. A kettő élesen elkülönül egymástól, viszont folyamatosan reflektál a másikra. Elsősorban Whitman *Song of Myself* című versben vagyunk tanúi hasonlóknak, ahol a saját lelkével teremt hasonló dialektikus viszonyt a nyersen artikulált, „valódi” Whitman karaktere.⁴⁰

Az utolsó versszak a nemi identitások kategóriái felől olvasva válik igazán érdekessé:⁴¹ az első mondatban még tagadja, hogy fiú lenne, amely egyszerre utalhat korára illetve nemi identitására is. A másodikban senkihez sem tartozik, látszólagosan szabadon engedve magát. Az utolsó sor kétféleképpen is értelmezhető: az első olvasatban egy nyomatékosító ismétlés, amely mindkét megelőző sorra vonatkozik. A második olvasatban viszont identitásának disszeminációját látjuk, magától a létezésétől vágja el magát.

⁴⁰ Lásd: Bloom, „Walt Whitman as...”, 272.

⁴¹ Természetesen nem zárom ki más olvasatok lehetőségét sem, ugyanis biztosan működhet egy referenciális életrajzi interpretáció is, vagy akár a felnőtté válás felől is olvashatóvá válhatnak e sorok.

Jones-nak ezt a versét lehetne programadónak nevezni. A nemi identitás ilyen jellegű elhomályosítása, ambivalenssé tétel a queer tapasztalat sajátossága. Annamarie Jagose szerint a queer eleve nehezen definiálható fogalom a meleg, lesbikus, biszexuális és transzszexuális kereteivel szemben. Látszólag az olyan magától értetődő fogalmakat is képes e keret megkérdőjelezni, mint a biológiai nemek, a férfi és a nő fogalmait.⁴² Jones a nemiséget a személyiséggel együtt oldja fel a nemlétnek e queer-jellegű tapasztalatában. Itt a vers tartalmában egy olyan bensőségesség, őszinteség és kitárulkozás válik nyilvánvalóvá, amely a vallomásos költészet beszédmódjának sajátossága.

Jones *Thralldom* című versét a kötetből könnyebben lehet kötni a ginsbergi és a New York School költőinek hagyományához.

„I survived on mouthfuls of hyacinth.
My hunger did not apologize.

Stamens licked clean, pollinated
throat; Beauty was what I choked on.

When the men with cruel tongues
worked me, each grunt gnashed

between my teeth. One fogged
night to the next, my palm

pressed against each thrust.
How else to say more

please under the sweat
and heave of their bodies?”⁴³

⁴² Jagose, Bevezetés..., 13.

⁴³ „Jácint falatjain éltem túl./Éhségem meg nem hunyászkodott./Simára nyalt porzók, beporzott/torok; a Szépségtől fulladoztam./Mikor dolgoztak rajtam a kegyetlen/nyelvű férfiak, minden nyögés//fogaim közt korcogott. Egyik kódös/

E költemény a szexuális aktust és fellatiót (choking on beauty) jeleníti meg a jácint és a méhek metaforájával. A jácint Mohácsi Balázs szerint egyben a görög mitológiai hagyományra is épít: „Izgalmasabb azonban Hüakintosz mítosza, aki Apollón szeretője volt, ám egyszer az istenség eltévedt diszkosza halálra sebezte, s az ő földre csorgó véréből fakadtak a jácintok. E mítosz ismeretében a jácint a versek kettős beszédére irányíthatja figyelmünket, joggal.”⁴⁴ Míg azonban Ginsberg esetében obszcén és provokatív módokon jelentek meg, O’Haránál pedig a giccs és a camp szervezték a szöveget, itt megint a vallo más és az őszinteség kerül a középpontba.

Jones, mint láthatjuk, szintetizálja a vallomásos költészeti tradíciót a Ginsbergnél és O’Haránál nyilvánvalóvá tett szexualitással, tudatosan épít mitológiai toposzokra és egy olyan beszédmódot alakít ki, amely viszont sajátja, a különböző hagyományok pedig különböző lehetséges olvasási mintázatokban jelennek meg. Ezért nem kell magyarázkodnia sem, ugyanis az őt megelőző provokatív alkotók műveinek köszönhetően lecserélődtek azok az elvárásai horizontok, amelyekben témái tabunak számítottak volna. És nem csupán ötvözi e hagyományokat, de megszólaltatja az így kidolgozott, sajátos hangján azt az individuomot, amely – mint Whitmannél és Ginsbergnél a homosze-xuális – eddig hallgatásra volt ítélve: a queer individuomot.

éj a másik után, tenyeremmel//tartottam meg minden döfést./Hogyan máshogy mondjam, kérek//még, testük izzadsága/és sóhajai alatt zihálva?” Szolgaság, ford. Mohácsi Balázs, Műút, Hozzáférés: 2019. 02. 23. 13:48 <http://www.muut.hu/archivum/17992>

⁴⁴ Mohácsi „Új Csillagok...”, 224. lásd még: Csehy, Szodoma és környéke..., 156–158.