

ELBÚJÁS ÉS ELŐBÚJÁS

Frank O'Hara és John Ashbery, New York queer költői

2024 nyarán a Várfok Galéria rendezvénysorozattal ünnepelte a New York School nevű amerikai költői és művészeti mozgalmat, aminek során magyar költőket, zeneszerzőket és képzőművészeket kértek fel, hogy vegyenek részt az eseménysorozatban, és annak keretében támogatták új művek, közös alkotások létrehozását is. Ezt tekinthetjük úgy, mint az 1950-es és 60-as években feltörekvő, utóhatásában mára a legbefolyásosabbnak és legelismertebbnek tartott amerikai költői mozgalom megkésett magyar megérkezésének megkoronázását, aminek keretében egy hasonló megmozdulást kíséreltek meg szimbolikusan létrehozni hazai tájon is.

A New York School költői és művészei sokfélék voltak, az informális baráti csoportosulásnak nem volt kiáltványa, nem voltak szigorú szabályai vagy merev irányvonala. Az alkotások és egyéni ars poétikák legfőbb, általános jellemzői a francia modernizmus, az orosz avantgárd és elsősorban a szürrealizmus erős hatása, a hagyományokkal való szakítás, valamint az absztrakt expresszionizmus és a jazz szabadságának és spontaneitásának ihletett felhasználása. Bár a New York Schoolhoz kötődtek képzőművészek és zenészek is, elsősorban a költőkkel szeretnék foglalkozni, azon belül is a két legismertebb, a mozgalmat megalapító, magyarul is olvasható szerzővel: Frank O'Harával és John Ashberyvel. A két költő a Harvardon ismerkedett meg az ötvenes években, majd New Yorkban telepedtek le, ahol O'Hara a híres Modern Művészeti Múzeumban (MOMA) kapott állást, eladóként kezdte, majd gyorsan emelkedett a segédkurátori pozícióig. Fiatalon, negyvenévesen, 1966-ban autóbalesetben hunyt el, saját életében csak két vékony önálló kötete jelent meg. John Ashbery életében is fontos szerepe volt a képzőművészetnek, és éveken át művészeti kritikusként dolgozott, majd a költészet tanáraként számos rangos New York-i egyetemen megfordult. Ötvenegy évvel élte túl barátját, számos kötete jelent meg, és több új generációt nemcsak inspirált, hanem tanított és mentorált is.

Magyarországon mindkettőjüktől számos vers jelent meg fordításban, elsősorban folyóiratokban és antológiákban, de az önálló kötetekre mostanáig kellett várni. Kántor Péterrel már a kilencvenes években lelkesen terveztük egy lehetséges O'Hara-kötet magyar kiadását, de sajnos a körülmények nem voltak adottak, egyik kiadó sem vállalta támogatás híján a költséges tervet. Több próbálkozás és nekirugaszkodás után így 2020-ban jelent meg O'Hara első magyar nyelvű kötete, *Töprengések vészhelyzetben* címmel a Magvető Kiadó gondozásában, amit Krusovszky Dénessel közösen fordítottunk. Ugyanabban az évben jelent meg Ashbery első magyar kötete is, az *Önarckép konvex tükörben* a 21. Század Kiadónál, amiben szintén fontos szerepe volt Krusovszky Dénésnek, mellette Lanczkor Gábor és Mohácsi Balázs fordították a verseket. Mindkét könyv mögött a *Versum* online folyóirat állt.

Frank O'Hara és John Ashbery mindketten meleg költők voltak, ami verseikben is több szinten megjelenik, O'Hara például számos homoerotikus verset írt. Viszont nemcsak a queer poétikai és esztétikai tradíciókat és törekvéseket szeretném körüljárni, hanem a politikai és társadalomtörténeti kontextust is, hiszen a queer fogalmát ezen aspektusokról nem lehet leválasztani.

Mit is jelent a queer? Talán ismertebb az elterjedt és ma is használt LGBT+ betűszó, ami a leszbikus, meleg, biszexuális és transznemű identitások összességét takarja. Sokféleképpen lehet definiálni a queert, én az LGBT+ betűszó szinonimájaként fogom használni, azaz itt most minden olyan nemi és szexuális irányultság összességét jelenti, ami eltér a heteroszexuálistól. Bár a New York School tagjai még a „gay” és „homosexual” szavakat használták, az egyszerűség kedvéért a ma már közkeletű és az irodalomtudományban is uralkodóvá vált queer gyűjtőfogalmat részesítem előnyben, ami Ashbertyől sem volt idegen, és aminek ma már gondosan kidolgozott teoretikus háttere van.

A queer elmélet kétségbe vonja a hagyományos társadalmi binaritásokat, a férfi–nő, heteroszexualitás–homoszexualitás kettősséget. A huszadik század második felében kialakuló és a mai napig változó és formálódó elmélet alapja a posztstrukturalizmus és a dekonstrukció. A fogalmakat megkérdőjelezi és újraértelmezi. Azt állítja, többek között, hogy a nem és a nemiség nem kőbe véssett adottság, hanem skála, kontinuum, és az emberek többsége a biszexualitás valamilyen fokán helyezkedik el – ezt nevezi a pszichológia Kinsey-skálának –, illetve mindenkiben megjelennek hagyományosan femininnek vagy maszkulinak kategorizált tulajdonságok. Ráadásul semmi nem szilárd, minden képlékeny és fluid, az ember önazonossága időben és térben is változik. Bizonyos teoretikusok szerint az ember szexualitása nem a saját egyéni tulajdonsága, hanem a két ember közötti kapcsolat jellemzője, azaz relatív, magyarul az egyén különböző emberekhez való viszonyában is fluid, kapcsolattól függően változhat az önazonossága. A performativitás elmélete szerint a nem vagy gender valójában egy eljátszott szerep, ami a folyamatos ismétlésben rögzül. Ha végigolvassuk a queer elmélet fő teoretikusainak munkásságát, Judith Butler és Eve Kosofsky Sedgwick könyveit és tanulmányait, ennél persze sokkal bonyolultabb elemzéseket kapunk, de elégedjünk meg most ennyivel. A queer elméletet ráadásul mindig is hangsúlyosan társadalompolitikai célok motiválták, küzdelmének fő célpontjai a hagyományok által diktált kötelező heteroszexualitás, a heterocentrizmus és a heteroszexizmus, azaz a heteroszexualitás felsőbbrendűsége.

Mint köztudott, a melegeket évszázadokon keresztül elnyomták, üldözték, bebörtönözték és bizonyos korokban ki is végezték. A homoszexualitást eleinte az egyház bűnnek, később a jog bűncselekménynek, majd az orvostudomány mentális betegségnek tekintette. A melegség mint identitás Foucault szerint az 1870-es évek körül alakult ki. A közhiedelemmel szemben nem az azonos neműekhez vonzódó egyének találták ki, hanem azok a német jogalkotók, akik a jog nyelvén próbálták megfogalmazni, mi is ez a bűncselekmény, majd azok az orvosok, akik kísérletet tettek rá, hogy definiálják, mi is ez a betegség. A meleg politikai mozgalmak erre reakcióként jöttek létre. Ez azért fontos, mert ennek az egyenjogúsági, polgárjogi küzdelemnek egy későbbi fázisában jött létre a New York School, és több tagja is a maga módján, az alkotói tevékenységével kivette belőle a részét.

Annak ellenére, hogy Petőfi kortársa, az amerikai Walt Whitman már a tizenkilencedik század közepén férfiaki szerelméről írt verset, az 1940-es és 50-es években a folyóiratok és kiadók szerkesztői sorra dobták vissza a homoszexualitást tematizáló szövegeket. Robert Duncan, egy másik fontos amerikai neoavantgárd költészeti csoport, a Black Mountain tagja, a sok elutasítás hatására 1944-ben publikált egy hosszú, történelmi jelentőségű esszét *Homoszexualitás és társadalom* címen, amelyben felszólította az amerikai meleg értelmiségieket, művészeket és irodalmárokat, hogy ne éljenek zártkörű gettóban, hanem vállalják fel önmagukat, és a „legmélyebb érzéseiket ne váltsák fel piacképes érzékösségre”.¹ A beatnik Allen Ginsberg és Frank O’Hara, akik mellesleg ugyanabban az

¹ A szövegben szereplő versek és idézetek a szerző fordításai.

évben, 1926-ban születtek, megfogadták a tanácsát, de majd egy évtizeddel később is a szerkesztők a verseiket hasonló okoknál fogva utasították el.

A New York School az ötvenes években, az úgynevezett McCarthy-korszakban alakult, ami sok történész szerint a legnyíltabban homofób évtized az Egyesült Államok történetében. A kommunizmustól való félelem jegyében a baloldali gondolkodású értelmiségieket és művészeket zaklatták és gyakran hamis vádakkal bíróság elé állították. Sok más művész között ezekben az években utasították ki az Egyesült Államokból Charlie Chaplint és Bertolt Brechtet baloldali politikai nézeteik miatt. A melegeket is nemzetbiztonsági kockázatnak nyilvánították, sok ezer embert tettek ki állami hivatalokból vélt vagy valós homoszexualitásuk miatt. A filmiparban az 1930-as évektől egészen 1968-ig az úgynevezett Hay-kódex megtiltotta a meleg karakterek filmes ábrázolását. Bár ebben az időszakban számos zseniális homoerotikus avantgárd művészfilm készült, többek között Andy Warhol stúdiójában, de ezeket szigorúan csak privát rendezvényeken mutatták be. Nagyjátékfilmbe legfeljebb humorforrásként, komikus karakterként került egy-egy női ruhába öltözött férfi. Irodalmi, költészeti téren a nagy botrányt és áttörést Allen Ginsberg *Üvöltés* című kötete jelentette 1956-ban. Obszcén irodalom kiadása és terjesztése vádjával letartóztatták a kötet kiadóját, a szintén a beatnemzedékhez tartozó költőt, Lawrence Ferlinghettit, majd hosszas jogi eljárás után végül a kaliforniai legfelsőbb bíróság felmentette a szólásszabadság védelme nevében. Az áttörés valódi kezdete még több mint egy évtizedet vártott magára, 1968-ban New Yorkban a Stonewall nevű melegbárban a vendégek fellázadtak az őket vegzáló rendőrök ellen, a napokon át tartó küzdelem megállíthatatlan lavinát indított el. De addigra Frank O'Hara, a New York School vezéregyénisége már két éve halott volt.

Ne siessünk előre. A későbbi New York School költők magja a negyvenes években a Harvardon barátkozott össze, majd 1951-től éltek New Yorkban és váltak informálisan csoporttá. Érdekesképpen megjegyzem, hogy a lexikonokban felsorolt öt tag közül négyen voltak homoszexuálisak: Frank O'Hara, John Ashbery, James Schuyler és Barbara Guest – természetesen nem életrajzi elemzéssel szeretnék foglalkozni, de el kell ismerni, hogy a korábban felvázolt politikai kontextusban ez fontos tényező, ami komoly összetartó erőt jelentett. Sokkal érdekesebb, hogy a homoszexualitás hogyan jelenik meg vagy éppenséggel nem jelenik meg a szövegekben poétikai és esztétikai szinten. Fontos leszögezni, hogy a politikai aktivista queer költő szerepét Allen Ginsberg vette magára, a New York School sosem volt aktivista mozgalom.

Frank O'Hara a saját életét, a mindennapi, megélt élményeket tekintette versei alapanyagának, így sok szövege férfiakhoz írt szerelmes, gyakran homoerotikus vers. Sőt, két évvel az *Üvöltés* megjelenése előtt, 1954-ben írt *Homosexuality* címen verset, amiben arról ír, hogyan vadásznak a melegek partnerre, jobb híján parkokban, pályaudvarokon és nyilvános illemhelyeken. Már az ötvenes években olyan természetességgel írt a homoszexualitásról, mint senki korábban. Az 1953-as *Libanon* című versében két férfi csókolózását ecseteli hosszán. Ennek eredményeként viszont az irodalmi élet korabeli kánonalkotó fórumai és intézményei ignorálták, versei camp stílusát komolytalannak tartották. O'Hara csak jóval halála után vált az underground queer szubkultúrán kívül is ismert és elismert költővé.

A New York School költőit sokféle poétika, sokféle hang jellemezte, de érdeklődésük középpontjában mindenképpen a kísérletezés állt. Egyszerre vonzotta őket az avantgárd művészet, a dadaizmus és a szürrealizmus, illetve a populáris kultúra: a filmek, tévéműsorok, magazinok és a popzene világa. Költészetük minden regiszterből szabadon táplálkozott. Az abszurditás és experimentalitás mellett az irodalom szintjére emelték a hétköznapi események és a beszélt nyelv banalitását, miközben elutasították a korábbi költőnemzedékek, mint például T. S. Eliot elitista komolyságát és komorságát, helyette sokkal

jobban érdekelte őket a humor, a játékoság, az irónia és az ironikusan értelmezett pátosz és teatralitás, a trash és a giccs, azaz a camp esztétika.

A camp korábban a queer szubkultúra nyelveként funkcionált, majd többek között a New York School költészetén keresztül került be a mainstream kultúrába és a szélesebb irodalmi nyelvbe, és ma már sok szinten elterjedt a művészetek minden területén. Először Susan Sontag elemezte a camp jelenséget 1964-ben megjelent tanulmányában. Sok minden lehet camp, a drag show-műsoroktól a klasszikus balettig, a camp jellemzői a színpasszió, a mesterkéltég, a túlzás és az extravagancia. A korabeli queer camp szubkultúra mindent humorral, játékosággal és iróniával kezel. A komolyságot felváltja a frivolság. A tragédia is komikus. Csábít, erotizál és provokál. Minden egyszerre színpompás és két-színű, játékosan patetikus. Egyfelől naiv, ártatlan és apolitikus, közben mégis hasonló módon operál, mint a queer mozgalom: megkérdőjelezi a hagyományos társadalmi rendet és annak fogalmait. Elmosza a határt férfi és nő, maszkulinitás és femininitás között. A camp két Magyarországon is közismert műfaja a drag show-műsorok és a ballroom kultúra. Mindkettőnek lényege a drag: férfiak nővé változnak, gyakran komikus hatást keltve. Nem a nőket parodizálják ki, hanem a társadalmi elvárásokat és az erőltetett nemi sztereotípiákat.

Az irodalomban is hasonlóan jelenik meg a camp: fontos eszköze a játékoság, az irónia, az álnaivitás, a frivolitás, a teatralitás és az életöröm, ami persze társul a szorongással, a gyásszal és a halálfélelemmel. Frank O'Hara egyik jellegzetes és angol nyelven sokat antologizált camp verse a *Chez Jane*.

Chez Jane

*Ezerféle mütyűr kavargó a szirmokkal tele
fehér bonbonosüvegben a mindenkori
négy óra szédült szemé láttára. Az ingerlékeny
tigris gyönyörű bundában az asztalra
szökik, és anélkül, hogy a virág feszült
figyelmét egy szőrszállal megzavarná,
törékeny sugárban a cserépbe vizez.
Susogásnyi gőz száll fel a porcelán húgycsőről.
Olyasmit suttog, hogy „Saint-Saëns!”, és
gyengéden a réműletes cica szőrös golyóira
tekeredik, kinek elméje megkönnyül.
Zajos töprengés szelleme, ne hagyj el
soha a műteremben, az Állatok Kertjében,
minden délután örök helyszínén! Majd,
miközben zene vakarja görvélyes hasát,
a vadállat felkel, óvatosan és biztosan
megáll, pontosan ismeri a veszélyeket,
fényűzésre teremtett nyelvével végignyálja
tépőfogait; pedig még egy pillanattal
korábban aszpirint ejtett vele ebbe a rózsás
naplementébe. És most egy széket vág
a levegőbe, hogy durvább legyen a fenyegetés.*

A vers nyitóképe, a szirmokkal teli bonbonosüveg egyszerre banális és giccses, mint a vers végén a rózsás naplemente is. A vers mégis működik, mert minden sora parodisztikus és ironikus. A párolgó húgy susogása Saint-Saëns francia romantikus zeneszerző nevét suttozza. A versközepi kétségbeesett felkiáltás ironikusan patetikus, hiszen mit ír le a vers? – egy szürreális vizelést. És itt jön be a queer érzékenység. Hagyományosan a tigris az erőt, a hatalmat, a férfiasságot szimbolizálta, itt, ebben a kontextusban az ellentétje: banális és erőtlensé. A nemi szerve nem lesz fallosz, nem a dominancia és szexuális vágy jelképe, hanem a vizelés eszköze. A verszáró két sorban a ragadozó a préda levadászása helyett hisztérikus gesztust tesz: széket vág a levegőbe. A vers lehet egy egyszerű házi macska drámai és ironikus leírása is.

O'Hara és Ashbery ma nemcsak a New York School, hanem valószínűleg az egész modern amerikai irodalom két legolvasottabb költője. Viszont nemcsak emiatt fontos őket együtt elemezni, hanem azért is, mert a két alkotó költészete teljesen máshogy viszonyul a homoszexualitáshoz. Ashbery az ötvenes évek elején, a koreai háború idején, a sorozóbizottság előtt melegen vallotta magát, hogy felmentsék a kötelező szolgálat alól, így egyedül neki volt arról hivatalos papírja, hogy meleg. Viszont az ötvenes és hatvanas években, amikor Ginsberg a szellemi barikádokon harcolt, és O'Hara homoerotikus versekkel jelentkezett, Ashbery tíz éven át Párizsban élt Pierre Martory francia költővel, távol az otthoni konfliktusoktól, többnyire európai költőkkel olvasott fel irodalmi fesztiválon, az egyiket, Rómában, például Pier Paolo Pasolinivel is összebarátkoztak.

John Ashbery költészetét sokan érthetetlennek, zavarosnak, túl obskúrusnak és kaotikusnak tartják. O'Harával ellentétben a verseiben nem a saját élettapasztalatát dolgozta fel, sokkal jobban érdekelte az álmok és a képzelet világa, a tudat és a nyelv működése. Az elmében végbemenő történeteket próbálja pontosan leképezni, azaz az asszociációkra, a gondolat szabad áramlására épített szövegekből általában hiányzik a hagyományos értelmi kohézió és linearitás. A verseknek gyakran nincs letisztult, körülhatárolható szubjektuma vagy összefoglalható tartalma. Posztmodern költészete nagyon sokrétűen olvasható, sok benne az utalás és idézet, a többértelműség révén az értelmezés játékos és tudatos félrevezetése.

Ashbery verseiben az elbizonytalanított, körvonalazatlan, sokszor véletlenszerűen megjelenő alany így fix identitással sem rendelkezik, az éntudat fluid és kaotikus. Ashbery nem ír nyíltan homoerotikus verseket, kimondottan hátrítja, hogy őt bármilyen kategóriába besorolják. Viszont meglepően sok szerelmes verset ír, amelyek tárgya gyakran se nem nő, se nem férfi, azaz nemtelen. Ebben mesterét, Audent követi, aki szintén azt hirdette, hogy a szerelem, az érzelem túlmutat a nemen, nemiségen és a nemi irányultságon. Viszont fontos megjegyezni, hogy évszázadokon keresztül, mivel nem lehetett nyíltan meleg verseket írni, ezt a módszert követte számos költő, kiiktatták a verseikből az egyértelmű nemi meghatározottságot, és semleges tereket hoztak létre, gyakran mégis kétértelműséggel, kettős jelentéssel jelezve, hogy nem minden az, aminek látszhat. Ne felejtjük el, hogy egy nemtelen karakterekkel dolgozó szöveg normatív olvasata mindig heteroszexuális.

A kritikusok között évtizedeken keresztül folyt Ashbery értelmezése körül a vita. Az egyik oldal azt állította, hogy a nehezen érthető verseknek a homotextualitás segít az értelmezésében, azaz a sorok között fellelhető queer utalások és üzenetek feltérképezése. A másik oldal szerint ez túlértelmezés, a queer olvasatok a szövegbe belevetítik a kritikusok szubjektív nézeteit, és ezzel leszűkítik a vers által felkínált jelentéstartományokat. A queer kritika szerint viszont épp ellenkezőleg, a queer olvasatok kizárása szűkíti le a versek lehetséges jelentéseit. A homotextualitást néhány példával szeretném bemutatni. A queer elemzések gyakran a kétértelmű szavakra koncentráltak. Egy Ashbery-vers címe: *The Fairies' Song*. A „fairy” első jelentése tündér, és a szövegben adott a lehetőség, hogy a

tündérmeszeszerű keretet elfogadjuk. Viszont a „fairy” második jelentésében egy gyakori, a meleg férfiakra használt eufemisztikus szleng, azaz a versben nem feltétlenül tündérek, hanem meleg férfiak is táncolhatnak a hegytetőn. Ashbery a fairy kifejezést több versében is használja. Ez egy evidens példa, a verseiben viszont általában sokkal összetettebbek és bizonytalanabbak a szójátékok és a sorok között kiolvasott jelek és utalások.

A *Soonest Monster* című versének első négy sora így szól: „Alig túrnek meg / a periférián élünk, / (...) / bennünket mindig meg kellett menteni / a pusztulás szélééről.” A queer olvasat itt megpendíti annak a lehetőségét, hogy Ashbery a melegeket teszi meg szubjektumnak, a perifériára szorított melegekkel vállal közösséget, közben, persze, ezt sehol nem állítja egyértelműen. Évszázadokon keresztül a meleg szerzők verseiben a szerelem általában a szorongás, az üldözöttség és a kirekesztettség érzésével párosult, több kritikus úgy véli, hogy Ashbery is részben ebből a hagyományból táplálkozott. Hasonló esetre példa az *Azok a fák* című vers.

Azok a fák

*Bámulatos: a szomszédok
összekapcsolódnak, mintha a beszéd
nem lenne több, mint mozdulatlan alakítás.
Váratlanul úgy rendeződik el,*

*hogy ma reggel a világtól olyan távol
találkozunk, amennyire nem értünk
vele egyet, te és én hirtelen azzá válunk,
amiről a fák meg akartak győzni:*

*már önmagában az is jelent valamit,
hogy ott vannak, és hamarosan
érinthetünk, szerethetünk,
kifejthetjük az indokokat,*

*még jó, hogy nem mi találtuk ki
ezt a kies tájat, ami körülvesz:
neszekkel teli csend,
festői vászon, amin előtűnik*

*egy mosolykórus, egy téli reggel.
Rejtélyes fények alatt, mozgásban,
napjaink hallgatólag folyamában
ez a hangsúly talán önvédelem.*

A versben a szerelmespár a természetben, a fák között, a világtól távol találkozik, a „világ” itt tehát egyértelműen az emberi térre, a civilizációra utal, amiből kilépnek. Sőt, a fák súgják meg nekik, kik is ők valójában. Ez a gondolat Ashbery számos versében előjön, azaz, hogy az ember valódi, igaz énje saját maga előtt is rejtve marad. A pár a versben csak itt, a fák között érhet egymáshoz, csak itt szeretheti egymást – ez a titok, az elbűjás, a rejtőzködés a melegek életének alaptapasztalata. Az utolsó versszakok alapszavai a „csend”, a „hallgatólag” és az „önvédelem”. A pár hétköznapi elhallgatással, bezárkózással telnek, és a fák hangos csendje jelent nekik menedéket. Ennek a versnek mindkét sze-

replője nemtelen az angol eredetiben is, azaz bármilyen neműnek olvasható. Viszont a természetbe menekülés, az elbújás és elhallgatás a queer költészet toposzai, és itt olyan központi szerepet kapnak, ami általában a meleg kapcsolatokra jellemző.

John Ashbery egész életében elutasította, hogy gay vagy queer költőként tartsák számon, ahogy minden jelzőtől, kategóriától, csoportosítástól idegenkedett. (Még a New York Schooltól is, írja egyik levelében.) Az élete utolsó éveiben adott interjúkban, amikor rákérdeztek, hogy a queer értelmezéseket mennyire fogadja el, azokat nem utasította el, nem zárta ki, sőt, azt állította, hogy nem feltétlenül szándékosan, hanem tudattalanul, bizonyára sok mindent írt a sorok között, ami értelmezhető queer szemszögből is.

Természetesen Frank O'Hara, John Ashbery és a New York School többi költője nem csak queer szemszögből olvashatóak és értelmezhetőek, mindenesetre ez is fontos olvasat, amiről nem szabad megfeledkeznünk. Sokfélék voltak. Frank O'Harának az ötvenes, hatvanas években írt, nyíltan homoerotikus verseit akár egyféle bátor, de passzív aktivizmusként is értelmezhetjük. John Ashbery ezzel szemben a sokértelműséget, a sokféle értelmezhetőség lehetőségét tartotta a legfontosabbnak, ezért került a direkt kinyilatkoztatást és állásfoglalást minden területen.