

„ÚJ CSILLAGOK GYÚLTAK A VIZEN”

Közelítések Saeed Jones Prelude to Bruise című kötetéhez

Saeed Jones debütáló kötete, a *Prelude to Bruise* – én a címadó verset úgy fordítottam: *Prelúd zúzódáshoz*¹ – az USA-ban, ahogy mondani szokás, zajos sikert ért el. Miután több véleményformáló összeállításban szerepelt, illetve a National Book Critics Circle Award döntőjébe jutott, 2015 májusában megnyerte az ígéretes, legjobb kötetrel előálló pályakezdő költőnek járó Joyce Osterweil PEN-díjat. Nem csoda, kötetének versei számos égető és izgalmas kérdést boncolgatnak, ráadásul nem didaktikusan elkülönítve egymástól, hanem összefüggésekben mutatva meg őket, s így az emberi sors komplexitását. Terítéken vannak a szexuális és genderkérdések, a kisebbségi-etnikai lét, ezáltal a rasszizmus, a családon/párkapcsolaton belüli erőszak, mindeközben az emberi test bűjtatottan számos vers témájává válik, de többször megcsillan valami az Egyesült Államok (nem mindig távoli és nem mindig fényes) történelméből is. Ami mindezt egyben befogadhatóvá teszi, az Boy – tehát Fiú – hol előtérbe tolt, hol a háttérben tartott, hol külső, hol belső nézőpontból elmondott, konstruált élettörténete, amely az egész kötetten átível.

Nem mindennapi élet a Fiúé, a kötet első versében, az *Antracitban* meteoritként zuhan le az égből („Hallottam, bezúztad a mező koponyáját, / ahol földet értél. // Füst glóriája rombolta az eget, / és akkor már test voltál, // meztelen és megtört a gyapotföld kráterében.”). Fiú mitizált születése érdekesen elegyít eltérő hagyományrétegeket: a meteoritként való becsapódás Superman Földre érkezését idézi, tehát ez esetben egy 20. századi és nagyon amerikai popkulturális utalással van dolgunk. A negyedik, *Izsák, Mória hegye után* című versben még mindig csecsemőként látjuk, bibliai allúzióval („Miféle apává tesz engem ez a fiú, / avarba gömbölyödött, fűzfahajba gabalyodott / magzat. // Messzi földön leltem rá egykor, a hegy orma / késként emelkedett fölénk.”). És a zuhanásra-becsapódásra rímelt finoman az antik görög hagyományt működésbe hozó *Daidalosz, Ikarosz után* című vers is.

A következőkben hol boldogabb („Új csillagok gyúltak a vízen, / mikor berántottál. [...] a víz alá / visszanyomtál. // Fulladást színleltem, / aztán lenyeltelek egészben.” – *Fulladást színlelni*), hol tragikusabb („Apám a szobámban még / több nőcis ruhát keres, hogy / elégesse. Öklében valami pink, / negligsé, csipke, necc, kurva. / A fia kurva Szodoma ez utolsó / éjjelég.” – *Fiú csontmerevítés fűzében*) fiatalkori események tanúi lehetünk. Szerencsére azonban Fiú története nem (feltétlenül) kronologikus, így a kötetet záró – beszédes című – *Utolsó portré Fiúként* mindenekelőtt jellemfejlődésbeli és mentális fordulópontot jelöl, nem pedig életkori határt: „Nem vagyok fiú. Nem vagyok / a fiad. Nem vagyok.”

Eközben számos verset olvashatunk a férfiszerelem testiségéről, ezeket én szubverzívnek gondolom, ám nem azért, mert az aktusok naturális leírását kapjuk – nincsenek ginsbergi numerák, nem olvasunk például olyat, mint Rosmer Jánosnál: „Előbb négykézláb, / majd sült csirke. [...] Amíg kiment zuhanyozni, egy újságpapírba / csoma-

¹ Saeed Jones kötetét mostanra majdnem egészében lefordítottam, a *Versum* és a *Műút* oldalain pedig tucatnyit már publikáltam is az elkészült darabokból. Az alábbi szövegben ezért mindvégig saját fordításomban idézem a verseket.

goltam a két elnyítt, szaros kotont”²). Inkább az az izgalmas ezekben a szövegekben, hogy apró részletek kidomborítása és néhány plasztikus kép által érzékítik meg a versszituációkat. „miután összezárult sliccének / fogsora, nyelve nyomát itt / hagyja, itt hagy egyedül, / hogy hajamból kiszedjem / a túleveleket, hogy söpörjem / le ingemről a faleveleket” (*Fiú az erdőszélen*). És ami nagyon megkapó, meg tudja mutatni, hogy jóval többről van szó, mint testiségről: „Azt hiszi, elhagyhat, / ha elhagy, / de most is // elméje üres / utcáit // járom / izzón.” (*Azt hiszi, elhagyhat*)

A különösen izgalmas és szép darabok egyike a jelen számban is olvasható *Csajsz*, amely a kötet néhány másik versével célzottan együtt olvasva igen komplex képet mutat. Azon túl, hogy a testiség újra csak finoman és érzékenyen jelenik meg a szövegben, fontos, hogy a zárlatban szereplő önreflexió – pontosabban kétely – ebben az egyszerűen kimondott, kiszolgáltatott tanácsalanságban egészen megrendítő. Mindennek háttere egy nagy, áradással fenyegető eső, amely a 2005-ös New Orleans-i katasztrófát idézi – legelőször is azért, mert az ezt megelőző vers, a *Kilencedik kerület* arról szól, ahogy egy pár 2011 márciusában áthajt az árvíz által leginkább sújtott kerületen. Ettől nem függetlenül a *Mississippi, fulladás* című vers sem szolgál az identitáskérdésre pozitív válasszal: „Nem adhatok mást / zavaros tükörképen kívül.” *A kék ruha* pedig azt mutatja, ahogy a lírai ént sodorja a víz, amely ráadásul metaforikus viszonyban van az anyjával, anyja kék selyemruhájával, ami által szorosan kapcsolódik a crossdresser lírai én femininitásához is.

Ezzel újra visszaérünk Fiú családjához. Az anya alakja azonban szinte kivétel nélkül hiányként van jelen („*bocsáss meg, apa; nem sírok / többé anya után*” – *Vörös szekrény; „Szelleme beúszik a szobába, csupán egy dal emlékébe / öltözötte: [...] irgalom. // Tekintetével követ, / és felém nyújtja kezét, de Anya, nem tudom a szöveget.”*³ – *Irgalom*). Ám komolyabb traumák okozója az apa, akivel Fiú többször is komolyan igyekszik leszámolni, és a *Fiú a küszöbön*ben meg is szökik tőle – ez képisége (a nehezen, mert erővel kinyitott, kirúgott ajtó, a madarak szárnyalásának szabadság-képzete) révén olvasható egyébként *coming out*-ként is.

*A bejárati ajtó kirúgva,
égboltnyi szélfúttá kócsag, ónszárnyaikat
sötét szélroham*

*ferszíti hátra. Ha a véred volnék,
félnek ebben a szárnyas szürkületben,
de mindig is veszélyes akartam lenni.*

*A lég bekap galléromba, durva viharnyelv,
és a szabadba ránt.*

Mindazonáltal az apai „örökségtől”, az apa emlékétől nem szabadul könnyen. És a családon belüli, párkapcsolati vagy éppen a szexuális aktus közbeni erőszak egy sorba illik az apai terrorttal, gondolhatjuk ezeket egyfajta pótlékának is. Az erről szóló versek, versrészletek szintén emlékeztetessé teszik Jones kötetét: egyszerre mutatják meg az erőszakot a maga durvaságában (amiben olykor mégiscsak megcsillan a szadomazochizmus erotiká-

² Rosmer János: *Angyalszar*, in RJ: *Hátsó ülés*, Kalligram, 2010, 72.

³ A versbeli dal alighanem Duffy 2007-es *Mercy* című slágere lehet, amely szintén, akárcsak Jones verse, felejtésért könyörög. Duffy dala a szakítás (vagy a másik elvesztése) utáni felejtést kívánja. A kötet kontextusában Jones versének is megvan ez a rétege, egy darabig kérdéses ki is a versbeli szellem, mivel több szöveg is rosszul működő párkapcsolatról szól, illetve a *Gyászdal (Dirge)* című versében halott partnerét siratja a lírai én.

ja), ugyanakkor a téma minden tekintetben költőien tárul elénk, leginkább figyelemreméltó módon a címadó versben. „Hátad horzsol. / Tested tűz. // A fekete fiúkat csórón vagy megtörtén szeretem. / A fekete fiúkat szeretem én betörni. // Látod ezt a baromi / barna bőrvet? / Látod, fiú? // Csóró vagy megtört vagy? / Akkor majd betörlek én.” Itt nem hallgathatom el, hogy olykor lehetetlen pontosan visszaadni a fordításban az eredeti minden árnyalatát. A címadó versen például erős b-s alliteráció vonul végig, ami hangzóságával éppen a durva tartalmat ellensúlyozza-árnyalja. A zárhang sűrűn és feszesen ismétlődő pattanásai megidézik a verés aktusát, ám a b hangnak marad valami búgó lágysága is, s ez (számomra) némiképp erotikusan incselkedővé is teszi az olvasottakat. Ezt a magyarázatban értelemszerűen nem lehetett megoldani egyetlen betűvel.

Azt se felejtjük el, hogy a kötet cím metapoétikai szinten magát a teljes verskorpuszt teszi prelúddé (tehát bemelegítéssé, felvezetéssé egy nagyobb lélegzetvételű mű előtt – vagy egy hajszálnyit más értelmezésben szexuális előjátékká), figyelemre méltó, mégis visszafogott belépővé az irodalomba. Azt sejtethetjük tehát, hogy e verstörténéseknél a következőkben – Jones a hírek szerint prózai művön dolgozik, amit következetesen memoárnak nevez – még élénkebb, érzelmesebb, erotikusabb vagy durvább dolgokat fogunk látni.

Az erőszak tapasztalatát tovább árnyalja a rasszizmus tapasztalata. A *Test & Kentucky Bourbon* című versben Fiú egykori „parasztinges fehérszemét” szeretőjéről gondolkozik: „Rájöttem, azért iszol, // hogy másnap újra rám tudj nézni, egyetlen / módja, hogy dühöd elfojtsd a melletted // alvó test iránt”. Egyértelmű, a borszín hangsúlyozásából és a „fehérszemét” megnevezésből – ami a déli államok vidéki, morálisan és intellektuálisan is elmaradott, lezüllött szegényeit jelöli lekicsinylőn –, hogy a másik nem csupán saját homoszexualitásának elfogadásával küzd.

Ebbe a sorba illik a *Kegyetlen test* című vers is, bár lehetetlen megmondani, hogy ez ugyanannak az agresszív kapcsolatnak újabb lenyomata-e, mindenesetre a szituáció nagyon hasonló: „Ökle rád talál, és az ütés / szilánkokra robbant. // Esméletlenül jobb úgy, de találj vissza / magadhoz. // Egy bezárt ajtó mögött piál, / hogy tovább szeressen”.

Fiú az USA történelmével is szembesül a kentuckyi 461-es úton, ahol az út mellett régi, gazzal benőtt táblát lát, amelyen a felirat úgy szól, „NIGGER, ITT NE TALÁLJON A NAPNYUGTA” („*Itt ne találjon a napnyugta*”). A vers – ahogyan arról a szerzői jegyzet is tudósít – talált szöveg, a *Washington Post* egy 2006-os cikke foglalkozott az úgynevezett Sundown vagy Sunset Town-okkal, ami a 20. század USA-jában a faji szegregáció elterjedt formája volt, amelyet csak az 1970-es évekre szorítottak vissza az emberi és civiljogi mozgalmak: a csupa fehérnek megtartani szándékozott településeken vagy nagyobb városok bizonyos negyedeiben napnyugta után nem tartózkodhattak színesbőrűek, ha mégis rájuk találtak, akár meg is lincselhették őket.

Ennél megrendítőbb azonban a *Jasper, Texas, 1998* című vers, melyet Jones a brutálisan megkínzott és meggyilkolt James Byrd Jr.-nak ajánl, s az ő szemszögéből írta meg. Byrdöt három férfi felvette kocsival, mondván, hazaviszik, azonban a város határába hajtottak, ahol megkínzták a férfit, majd a kocsijuk mögé láncolták és mérföldeken át húzták az aszfalton, végül szétszaggatott testének maradványát egy fekete temető előtt hagyták. „Lánkra verve, munkadal, hátsó út, / a testem. / Ezek a férfiak átvágtak rendesen, / hátam, dalolj vagy törj. / A kocsi mögé kötött / láncok / nehezen szerzett zörgése, / hangozabb, mint az a kis hang, / ami még torkomban maradt. // A járda testhez álló / dob, / fogaimból billentyű / lesz zongorán.” A fordítás ismét jegyzetet igényel: „Lánkra verve, munkadal” – ez eredetiben úgy hangzik, „Chain gang, work song”. A „chain gang”-nek nincs igazi – főleg nem rövid, egy-kétszavas – magyar megfelelője: ez egy csapat lánkra vert, kemény fizikai munkát végző elítélt, a magyar közönség talán a George Clooney főszereplésével készült *Ó, testvér, merre visz az utad?* című filmből ismerheti. Ám érdemes megjegyezni, hogy épp ez a film félrevezető, mivel a *chain gangekben* nagyobb részt feke-

téket dolgoztattak, a rabszolga tartás megszüntetése után pedig ez a rabszolgamunka meghosszabbításának egy módja volt. Aligha véletlen, hogy a soulzene atyjának, Sam Cooke-nak van *Chain Gang*, illetve Nina Simone-nak *Work Song* című dala. A munkadalok ugyanis a blues (és talán azt is joggal mondhatjuk: az afroamerikai irodalom) fontos előzményei között vannak. Saeed Jones fogalomhasználata itt tehát nagyon tudatos, s az anyanyelvi olvasó számára valószínűleg egyértelműen megidézi az afroamerikaiak elnyomásának történetét.

Láthatjuk, Jones versei súlyosabbnál súlyosabb, és olykor még napjainkig megoldatlan, kibeszéletlen problémákat, konfliktusokat tárgyalnak. Érdemes azonban szólni a kötet poétikájáról is. Legelőször az utalások sokfélesége tűnik szembe, így például az antik görög vagy a bibliai párhuzamok. Érdekes, hogy ezek is részeivé válnak, sőt, lényegében ezek adnak történetet, hagyományt a kötet homotextuális motívumrendszerének. Például a számos változatban megmutatkozó (egzotikus) virág- vagy növénymotívumok is a görög mitológiára vezethetők vissza. „Nem helyett számból gyűszűvirág ömlik. / Kecses trombitái szemetelik a bezárt szekrényt. / Bokáig a szirmokban” (*Vörös szekrény*); „Sötét téiben futok / kabát nélkül, vadrózsaingben” (*Az első lövés után*); „Nem akartam soha más, mint / hasadékokat csókolni, felfeszíteni / őket és harmatos mélyedésükben / virulni.” (*Kudzu*); „Jácint falatjain éltem túl. / Éhségem meg nem hunyázkodott. // Simára nyalt porzók, beporzott / torok; a Szépségtől fulladoztam.” (*Szolgaság*); „*Sírból rabolt ékszer csak a csillagok, sóhajt, / egyre mélyebben nyom a sárba, szárba szökkenő amarilliszok // töltik ki sötétségemet. Felébredek, egy kert / áprilisi fényben, // az én erezetem minden levélen.*” (*Harmadik életem napfogyatkozása*).

Köztudott, hogy az antik görög kultúrában a homoszexualitás természetes volt. Tantalosz, Oresztész vagy Ganümedész történeteinek mind van bújtatott vagy egészen direkt homoszexuális vonatkozása. Izgalmasabb azonban Hüakintosz mítosza, aki Apollón szeretője volt, ám egyszer az istenség eltévedt diszkosza halálra sebezte, s az ő földre csorgó vérből fakadtak a jácintok. E mítosz ismeretében a jácint a versek kettős beszédére irányíthatja figyelmünket, joggal. „A mítoszok sémái afféle behelyezkedős szerepjátékok, részint az elrejtés, részint a felfedés eszközei: a bennfentesek kódfejtésként fogják fel, a potenciális támadók szemét pedig elvben a hagyománytisztelt gesztusa szúrja ki. [...] Egy mítosz gyakorta poétikus sémaként viselkedik, és minden látszategyértelműség helyett az allegorikus széttartást célozza meg, vagy pontosabban szólva a mögöttes világot, melyet legitimálni igyekszik a szépség és a hagyomány jegyében. Azaz minden mitografikus megoldás a szöveg szintezésében érdekelt, viszonygócot képez, mely a hagyomány biztonságába helyezi a potenciális többletjelentést”.⁴

Jones költészetében a feljebb felsorolt növények és virágok olvasatomban metonimikusan hasonlóan működnek, mint a jácint. A virág ideájához olyan asszociációk kötődnek általában, mint a szépség, az illatosság, a törekenység, kultúránkban pedig általában a női nemhez vagy a feminitáshoz áll közelebb. A Jones verseiben megjelenő virágok és növények többnyire valamilyen szempontból különlegesek, egzotikusak, például mert vadságot és szabadságot jeleznek, mint a vadrózsa, vagy az állítólag nagyon illatos és gyönyörű virágot hozó, de agresszívan terjedő, Ázsiában őshonos, ám Amerikában is megtelepedett kúszónövény, a kudzu vagy a harsány, élénk színű amarillisz.

Itt érdemes kitérni Jones költészetének szó szerint értett sokszínűségére. A vízre és az angolszász kultúrában közmondásosan a szomorúságra utaló kék, illetve a vér és a tűz képzeteivel társuló piros vagy vörös színek, valamint a bőrszínre közvetlenül vagy asszociatív módon minden esetben utaló fekete rendszeresen előkerülnek a szövegekben. Továbbá van egy, a magyar fordítás szempontjából problémát okozó szín, a „blue-black”,

⁴ Csehy Zoltán: *Szodoma és környéke. Homoszocialitás, barátságretorika és queer irányulások a magyar költészetben*, Kalligram, Pozsony, 2014, 136.

amelynek a magyar jelentése kék-zöld (ti. a zúzódás) – a fordításban két dolog okoz gondot: egyrészt a verskorpuszban a színmotivikából a zöld kilógna, persze az angolban nyilvánvalóan szerencsés nyelvi véletlen a színmotivika ilyen fokú sűrűsége, másrészt, és ez sem elhanyagolható apróság, az angol szó alliterál, ráadásul éppen az alliterációra erősen építő, címadó versben. Mindenesetre azt láthatjuk, hogy az egyszerű színek, a kék, piros, fekete általában a negatívabb, baljósabb, durvább történések és jelentések színei az olyan egzotikusabb árnyalatokkal szemben, mint a pink, a smaragd, a zafír, a turmalinpiros.

A harsányság, a különlegesség nyomán indulva tovább bizonny találhatunk versmomentumokat, amelyek túlzásnak, giccsközelinek vagy akár giccsesnek tűnhetnek. „A szegycsontjára tetovált platánt nyalom. / Mellkasának kemény, édes orma, völgy, ahova izzadság gördül. / Egy tollal bumfordi madarakat vérzek rá: vörösbegy, / vércse, veréb. Ujja hegyes begyével / szorítja le őket, számol. Nehogy elrepüljenek, / nehogy ott hagyják meztelenül és kopáran” – olvassuk a *Trükk és drog királyságában*, ahol azon túl, hogy a lírai én feltűnően érzékenynek, érzékiesnek mutatkozik, ráismerhetünk a *Fiú a küszöbön* madármetaforájára. Ott a kócsagok elsősorban a szabadságot asszociálták, ám abban a képben is benne foglaltatott már a kecsesség (ti. a szárnyalásé). Ez a kecsesség (és implicit módon a törekenység, a sérülékenység) jól párhuzamba állítható a lírai én érzékelhető szenzibilitásával, így egészen (túl)romantizált képként kell értenünk ezt a szakaszt: a metaforikája kimódolt, szinte didaktikus; a lírai én megállapodna a másikkal, ahogy a szabadság kecses madarai is leszálltak a fára. Ehhez hasonló, szintén némileg túlzásba eső képet találunk a *Meridián* című versben: „Hagyd a ruhákat. A hőség tudja / mit akarok: izzadságod / folyóját hátad / kanyonjából, mikor / hűsítő nyelvem hozzád / ér.” A birtokos szerkezetekbe rejtett két metafora harsánnyá nagyítja az előjáték vagy az aktus e mozzanatát (mely ráadásul a másikat a lírai én éltető vizeként látatja).

Jones versei egyébként szinte kivétel nélkül szabadversek, igaz, e műfórnak számos variációját megtalálhatjuk: szakaszolt vagy tömbszerű, szilánkosra töredezett vagy hosszúsoros, sőt prózának vagy prózaversnek írt szövegeket. Az azonban szinte kivétel nélkül elmondható a versekről, hogy az élénk képiség hasonlóan eleven, játékos hangzással társul. Nem anyanyelvi olvasó számára is észrevehetően ritmizált, retorikai struktúrákkal dinamizált, zenélő szövegek ezek többnyire.

Ennek egyik oka az lehet, hogy Jones résztvevője *literary slam*eknek – amelyek hasonlóak a mi *slam poetry*-estjeinkhez, ám árnyalatnyi különbség, hogy a műfaj magyar megvalósulása (jelenleg) inkább közérzetes, míg az USA-ban, ahol ez a műfaj eleve nagyobb hagyományú és rétegzettebb, a *literary slam* egy irodalmiasabb megvalósulást jelöl. A szövegek tehát nem egyszerűen papírversek, hanem elhangzásra, felolvasásra is készültek.

Másrészt – már utaltam erre – több versben is fontos könnyűzenei utalásokat találunk. Egy ilyen Duffy *Mercy* című, szegregációs retorikával „blue-eyed” – tehát fehér előadó által játszott – soulszáma, ami stílusában olyan „fekete” zenék keveréke, mint a rhythm & blues, a soul és a gospel. A *Test & Kentucky Bourbon* című vers egy játékos-vicces utalása, „*Straight, no chaser, a joke in our bed*” valószínűleg utalás Thelonius Monk *Straight, No Chaser* című 1967-es jazz-albumára, illetve annak híres, *standard*dé lett címadó dalára. Ez természetesen fordításban nem visszaadható, csupán az elsődleges jelentése: „*Tisztán, kérés nélkül, egy viccünk az ágyban*”. És meg kell említeni a *Kék prelúd* című verset, amely a szerzői jegyzet szerint kifejezetten a Nina Simone változatában előadott dalra utal, és attól kölcsönzi címét. Ez a tekintetben fontos, hogy a *Fiú csontmerevítő fűzőben* című versben azt olvassuk, „a szomszéd szobában / Nina Simone énekel testtelen”, Nina Simone zenéje tehát egyszerre utal az afroamerikai és a családi hagyományra is – valamint a testtelenség mint hiány az anya hiányát is eszünkbe juttathatja, így pedig Nina Simone-t és zenéjét afféle anyapótlékként láthatjuk. És ha már itt tartunk, némi sarkítással és fenntartva persze, hogy vannak átfedések, elmondható, hogy Jones költészetének különböző poétikai

rétegei hozzárendelhetők a tematikus problémákhoz, így a zenei utalások elsősorban az afroamerikai hagyománnyal állnak párbeszédben, s ezen keresztül részben a családdal és az anyával, a görög mitográfiának, a virág-, madár- és színmotivikának pedig a homoszexualitás versbeíródásában, tehát homotextuális tekintetben van jelentőségük.

Láthatjuk, Jones kötetének poétikája sokrétegű, és noha koherens, akár eklektikusnak is mondható. E kimunkált eklekticizmus pedig értelmezhető a Susan Sontag által elemzett⁵ *camp* esztétikai kategóriája felől, amelynek lényege éppen a harsányság, a műviség, a túlzás vagy akár a giccs emancipálása volna – s ahogyan arra Csehy Zoltán is rámutat, a *camp* ízléskategóriája „elválaszthatatlan a homoszexuálisok intellektuális arisztokratizmusától: a homoszexuálisok (és Sontagnál a zsidóság is) a *camp* úttörői, de a *camp* egy-szersmind túlmutat a homoszexuális ízlésen.”⁶

Jones helyét kijelölni a kortárs amerikai lírában jóformán lehetetlen feladat volna, mivel az ehhez megvizsgálandó szövegtörzset Magyarországról – legalábbis kellő alapos-sággal – áttekinthetetlen. Abból a távolságból mindenesetre, ahonnan én igyekszem nyomon követni Saeed Jones munkásságát, olyan költészeteket látok az övéhez közelinek, amelyek az akár etnikai, akár szexuális kisebbségi létnek, az abból adódó traumáknak igekezhnek hangot adni az amerikai irodalomban. Példaként Danez Smith vagy Ocean Vuong említendő, előbbi afroamerikai, utóbbi vietnámi származású amerikai meleg költő. Claudia Rankine neve is idekivánkozik, aki ugyan Jonesnál egy generációval idősebb, ám legutóbbi, *Citizen [Polgártárs]* című könyvével komolyan bírálja a mikroagressziókra csak-úgy, mint a durva rasszizmusra vak és süket amerikai társadalmat. De ideilleszthető Patricia Lockwood is *Fatherland Motherland Homelandsexuals [Apaország-, anyaország-, hazaszexuálisok]* című bátor, provokatív, átfogó feminista kritikát gyakorló kötete is. Ez persze mindenekelőtt tematikus és nem poétikai csapásirány, amely ráadásul rendkívül széles, ám szerencsére – a jelek szerint legalábbis – lassan kanonizálódik, sőt, olykor úgy látszik, mostanra ezek a periférikusnak, kisebbséginek tűnő tendenciák teszik ki a mainstreamet. Erről árulkodnak az elnyert díjak, a különböző sajtóorgánumnoknál, ki-adóknál betöltött pozíciók (Saeed Jones például jelenleg a *BuzzFeed* kultúrrovatának felelős szerkesztője), de az is, hogy az USA jelenlegi koszorús költője, Juan Felipe Herrera (végre) az első latin-amerikai származású a hosszú sorban.

E tendenciát tekintve ezek a költészetek, így Jones-é is, politikai-etikai tettek. S az utóbbi években látszik, mennyire komolyak a tétjeik. A *poszt-fergusoni* USA-ban az olyan versek, mint az *Antracit* („ebben a városban minden fekete / el is ég”); az „*Itt ne találjon a napnyugta*”; a James Byrd Jr. emlékének ajánlott *Jasper, Texas, 1998*; a *Test & Kentucky Bourbon* alighanem elevenbe vágók. Míg a nemrég orlandói mészárlás fényében a kötet homotextuális jellege domborodik ki – például a *Ketamin & társai* című versben Fiú egy klubban bulizik és pasizik.

Persze egyáltalán nem ízléses ezt mondani, de éppen amiatt hátborzongatóan jó a *Prelude to Bruise*, mert ekkora tétekkel játszik. Még akkor is, ha ez részben annak köszönhető, hogy a szövegek alá befarolt a dicstelen történelem. Hiszen a potenciál a kezdettől benne volt ezekben a szövegekben.

⁵ Susan Sontag: A *camp*ről, in *Uó: A pusztulás képei*, Európa, Bp., 1972, 277–279.

⁶ Csehy, i. m., 54–55.