

GONDOS MÁRIA-MAGDOLNA

„HOL VAGYTOK, HOL, TI POMPÁS SZÉPFIÚK?”

Férfiszerelem a kortárs magyar lírában

Bevezetés „a lexikális vágy”-ba

■ A „lényeg a címkézhető recept”, de „nem, nem az éhség: / a lexikális vágy taszít feléje, / kukucskálom állandóan, pedig / így nem lehet, így nem főz senkise”.¹ Ez a Nádasdy Ádám-versrészlet dolgozatomban egyik módszertani alapgondolata is lehetne. Nincs recept, nincs érvényes módszer, amellyel a verseket értelmezni lehetne, az olvasatokat leírni. Ennek ellenére vannak közelítési módok. Az egyik, hogy újra felteszem a kérdést: „Hol vagytok, hol, ti pompás szépfiúk? Kiszaglik-e testetek / a Lillák, Csinszkák, Lédák, Laurák, Júliák, Caeliák, / Flórák parfümje mögül, ti sokszor névtelenek?”²

A következő fejtegetés arra tesz kísérletet, hogy néhány vers értelmezésén keresztül reflektáljon olyan problémakörökre, amelyek felvetődnek Gerevich András *Férfiak és Barátok* című kötetében, Nádasdy Ádám válogatott verseiben, a *Verejték van a szobrokonban* és Rosmer János *Hátsó ülés* című kötetében.

Ezekben az a közös, hogy (egyik) témájuk a *férfiszerelem*, és valamennyi a *kortárs magyar líra* része. E szavak természetesen „címkék” – tovább fűzve a metaforát –, de egyikük sem olyan egyértelmű, hogy a „recept” használható legyen. Ennek ellenére Gerevich, Nádasdy és Rosmer verseskönyveire is előszereettel használják a recenziések, kritikaírók a *homoerotikus irodalom vagy líra*, a *férfiszerelem könyve* stb. megnevezéseket. Ez meg azért problematikus, mert részint jelentős hiányosságok vannak az elméleti megalapozottság terén, részint meg azért, mert a kötetekben nem csak erről van szó, bár kétségtelenül erről is.

A meleg és lesbikus stúdiumok,³ illetve ennek a diszciplínának az egyik fiatal ága, a *queer*⁴-elmélet azonban folyamatosan felhívja a figyelmet arra, hogy súlyos következményekkel jár(hat) bizonyos kategóriák lezárása, stabilnak láttatása. Judith Butler azt is hangsúlyozza, hogy az identitás sem stabil és állandó – tegyük hozzá: ahogy az annak megragadására szolgáló fogalmak sem –, hanem átmeneti, kontextusfüggő. „A queer tehát nemcsak a heteroszexualitás által felkínált azonosulási módokat, de a homoszexualitás kötött formáit is elutasítja [...]”⁵ Az egységesnek és állandónak tételezett identitás elutasítása azt a feltevésemet igazolja, hogy alkalmasint nagyobb (társadalmi, politikai és irodalomtudományi) problémákat okozhat a meggyőződés, a biztosnak vélt tudás és az ehhez társuló ignorancia mint a tudás hiánya, a nem tudás. Ezért a magyar irodalomtudományi diskurzusban még kialakulatlan fogalmi apparátust egy olyan elméletből merítem, mely állandó alakulásban láttatja magát.

Az alapszöveget Annamarie Jagose kötete, a *Bevezetés a queer-elméletbe*⁶ jelenti, melynek tulajdonképpen nem a kritikai magatartása újszerű, hanem abban rejlik az innováció, amikre rákérdez (pl. férfi, nő, társadalmi és biológiai nem, az identitás határai, természetesség, normativitás stb.). „A queer »szakadatlanul perben áll a normalitással«; a queer nem szisztematikus rendszer, hanem mindent átívelő tematikus gyűjtemény, amely a vizsgálati területek széles spektrumába hatol be: kutatja az azonos neműek vonzalmainak irodalmi és vizuális megjelenítéseit, elemzi a nemiség társadalmi és politikai uralmi viszonyait, és kritizálja a társadalmilag konstruált szexuális szere-

A XIV. ETK-n bemutatott, első díjas dolgozat szerkesztett változata. Témavezető dr. Selyem Zsuzsa egyetemi adjunktus.

pek kiosztását, valamint az ezen szerepeket felrúgó én-azonosító és -kiterjesztő tevékenységeket. A queer, posztmodern lévén, írtózik mindenféle rendszerben való gondolkodástól és rendszerszerű lezártágtól.⁷⁷ Az elbizonytalanított tudás birto­kosát pedig kimozdítja ezáltal az ön­maga számára felépített hatalmi pozíciójából.

Nem építék előre elméletet, a queer­ről is épp csak jelzésértékűen számoltam be, nem jelezve egyelőre összefüggéseket. Nincs egységes megközelítési séma, ehelyett egy olyan szemponrendszer próbálok alkalmazni, amelyben az értelmezés eszközeit maguk a szövegek szabják meg.

Világhelyzetek

■ A „világhelyzet” szó Cseh Tamás és Bereményi Géza szóalkotása. Afféle szak­szóvá Szilágyi N. Sándor léptette elő mint „a nyelvi világ térstruktúrájában el­foglalt hely” jelölőjét.⁸ Hasonlóképpen használom, de nem a kognitív nyelvésze­ti értelemben vett nyelvi világ, hanem a szépirodalmi mű, esetünkben a vers(ek) világán belüli helyzet megnevezésére. Ez itt nem csupán tér-, de időstruktúrát is je­lent, emberi kapcsolatokat, illetve né­hány esetben olyan kontinuumokon való elhelyezést, mint a közérzet, hangulat. Egy másik szinten, de még mindig a szö­vegeken belül maradva, az irodalomtörté­neti kontextust is jelenti, az éppen (újra)képződő hagyományt.

A „hiány poétikája” és a vágyra vágyás világa. (Túl)élő stratégiák

■ *(a legszebb férfi?)*

A beszélő világhelyzetét Gerevich *Férfi­akjában* egy állandó, de pontosítatlan, legalábbis megnevezhetetlen feszültség határozza meg, az olyan hétköznapi szituációkban is, mint a fűnyírás: „Arra gondolt, / hogy már megint ilyen feszült, / mi a faszért mindig ilyen ideges, még vasárnap is, / a kurva életbe.”⁷⁹ Ez a feszültség gyakran kimondatlan, de jól érzékelhető a tárgyilagos, már-már tudósí­tó jellegű leírásokban, amelyek zokszó, panasz nélkül beszélnek el egy tragi­kus(nak tűnő) eseményt. Ez a fajta beszédmód teszi lehetővé, hogy a kikötő terhelt toposzának jelentéskörében, a partraszállás, révbe érés lehetősége helyett „Olajfoltok szivárvány keretében”

úszó „felpuffadt haldögöket” lá(tta)sson. „Az alga-penészes hajótestek között / egy bóján hosszú, göndör paróka hever, / mintha a tenger megskalpolta volna ál­dozatát, kit megerőszkolt.”¹⁰

A szivárvány és a paróka két olyan eleme ennek a leírásnak, amelyeket lehet egyszerű látványelemekként kezelni, de adott a lehetőség, hogy az olajfoltok szivárványát egy szexuális kisebbség jelké­pének tekintsük. Ebben az esetben a pa­róka akár egy transzvesztita vagy egy *drag queen*¹¹ öltözetének darabja is lehet. A feltételezést alátámasztja, hogy bár ők vannak a középpontban, mégsem csak meleg férfiak szerepelnek a kötetben, ha­nem például a hermafroditizmus is meg­jelenik. (Sosem azon van a hangsúly – szemben Rosmer néhány ironizáló versé­vel –, hogy férfiakról legyen szó, és ne nőkről, hanem azon, hogy mennyire nem egyértelmű a határ férfi és nő között, ar­ról, amit az előadóművész *drag queen*ek is közvetítenek: a biológiai nem, a társadalmi nem [gender] és a szexuális orien­tación közötti megfelelés, koherencia nem egyértelmű, vagy legalábbis nem minden esetben az.)

A feszültség pedig (mely nem csak a beszélő állapotát jelzi) abból fakad, amit Molnár Illés egyik kritikájában¹² a hiány poétikájának nevez. Az általa megfogal­mazottak érvényesek Gerevich András második kötetére is: „a veszteség egy csorbult világ képét láttatja, amely zakla­tott, felfokozott, teljes magyarázatra tö­rekvő nyelvi aktivitást generál, mintegy körbeírja a hiányt, noha [...] eltérő túlélé­si stratégiákba torkollva.”¹³ A pusztulás és a hiány a világ része, melyre reflektál­ni lehet, nyelvileg megragadható, tudato­sítható, és különböző stratégiákkal (túl)élhetővé lehet tenni.

A kötetben, akár a látványokra, akár történetfoszlányokra figyelünk, a hiány olyan szervező elv, amely meghatározza a beszélő¹⁴ egész létét. A lét peremére számúzhatná a beszélőt, a szeretett férfi hiánya több versben tragédiát okozhatna, ha nem volnának köztes, részleges meg­oldások: a gyász és az (ön)íronia. Az öt ciklust megelőző, azokon kívül eső, így valamennyit mintegy „beszorzó” szöveg­ben ez így fogalmazódik meg: „Visszafut­nék hozzád, de le van húzva a redőny, / minden rés sötét, nem cseng a csengő, / és az utca, a ház már mind idegen. / A zsebemben a kulcsom helyett / egy cet-

lit találók: *Az erő veled van. / A búcsú-leveled.*¹⁵

A vers utolsó soraiban jól látható, hogy a hiány nem ölt kozmikus méreteket, de a lírai én számára olyan alapvető tapasztalattá válik, mint például az idegenség az *Amerikai color* ciklusban, ahol a beszélő az, „ki finom ideggel érzi idegenben, / hogy állandósul az átutazásban”.¹⁶ A túlélési stratégiák egyikének számít az is, hogy a változást teszi meg stabil állapotnak. Az én sem mutatja vagy nevezni meg magát mindig ugyanúgy, ugyanabból a szempontból. Rosmer egyik versében például: „Nem szeretem, ha azt mondják, homoszexuális, jobb a buzi. / Sötét, akár a kármin, vagy a vér mélyvörösébe csöpögtetett éjszaka. / Meg aztán komikus is és felemelő, ahogy megbélyegez és megaláz.”¹⁷ Az (ön)írónia egyébként sajátos helyi értékkel, sajátos változatokkal van jelen a queer kultúrákban: „Szándékosan művi, vulgáris, banális vagy affektáltan humoros, stilizált, szatirikus. A meleg/leszbikus és queer¹⁸ körökben népszerű a *camp*nek nevezett humoros-szatirikus megközelítés- és gondolkodásmód, illetve (ön)reprezentáció.”¹⁹ A fenti idézetben a *Star Wars* c. filmből származó, mára már eléggé ismertté vált fordulat jelenti a kilépési lehetőséget. Ez nem feltétlenül tekinthető *campes* megnyilvánulásnak (pl. a Rosmer-vershez képest), viszont mind a kötet, mind pedig a vers egy fontos pontján megjelenő fordulat. Az első „csattanós zárlat”, ami visszafordul és visszafordít: újramez. Az írónia – tulajdonképpen valamennyi itt tárgyalt kötet esetében – olyan menekülési lehetőséggé válik, amely által akár a gyász (talán a legsúlyosabb hiányérzet) helyét is átveheti egy közös emlék: „Én Darth Vadert hallottam a szobámban szuszogni. / Én vagyok Luke, te Obi van Kenobi.”²⁰

A *Férfiak*ban a hiány poétikája, egyfajta létbe vetettség, idegenség és feszültség határozta meg a beszélő világhelyzetét. De nincs tragédia, melodráma sincs, s ha valami tragikus volna, akkor is akár a *Színházban*: „miután elbúcsúzol és kilépsz, / a buszon átírod újból a tragédiát”.²¹

Molnár Illés találó kifejezésének mintájára e kötetek kapcsán azt mondhatnánk, hogy legalább annyira jellemző rájuk a vágy poétikája is. A hiány és a vágy nem egymást indokló, komplementer fogalmak, amiket az én mínusz és plusz

előjelűként foghat fel. Alkalmanként a vágy ok nélkül van, és ilyen értelemben szabad, nincs szüksége motivációkra. Ha azért lenne, hogy a hiányérzetet felváltsa, akkor nem irányulhatna sokszor önmagára, így már nem volna szabad. A kötetzáró vers, a *Desire*, meghatározza, de nem csak a vágy tárgyát, hanem magát a vágyat is. Olyan jól ismert térként, amelyből állandóan hiányzik annak elérhetően tárgya. Ha ezt tudjuk, akkor az is világossá válhat, hogy nemcsak ok nélkül, de céltalan is a vágy, vagy: önmaga a célja. „Ez a vágy a legszebb férfi otthona, / akit soha nem találsz odahaza, / mert más férfiak lakásán alszik, / mégis a falon száz fotóról csábít. // Ragaszd közéjük a képeidet, / hordd az alsóját, bújj az ágyába, / vedd fel a nevét – ha beköltözöl, / csak a bútorzat része lehetsz.”²²

Az egyes szám második személyű megszólalás a lemondást teszi szinte kézzelfoghatóvá, hiszen a férfinak, aki ebben a legszebb férfi iránti vágyban oldódna fel teljesen, le kell mondania embermivoltáról is. A vágyból hiányzik annak tárgya, az én nem sajátíthatja ki, hisz másé, de részesülhet benne, tudva, hogy mivel jár, ha „beköltözik”.

Ebben is – akárcsak Gerevich másik kötetében és a többi szerzőnél – leggyakrabban szexuális vágyat jelent, de ez sem kizárólagos.

(saját család?)

A komoly játék²³ – ha lehet így nevezni –, amit a vágy és a hiány működtet, noha nem végletes, de állandónak tűnik, ezért sem meglepő, hogy Gerevich *Barátok* című kötetében folytatódik. Az első felében a család kerül a figyelem középpontjába. A hátsó borítón is teljes egészében megjelentetett (tehát reprezentatívnak tekintett) szöveg, a *Családi időszámítás* egyfelől azt mutatja meg, hogy milyen eszközei vannak, illetve lehetnek az időtagolásának, másfelől pedig a családot mint a legközvetlenebb szociális környezetet. Ilyen viszonylatban a beszélő egyszerre gyerek (saját szüleinek gyermeke), férfi, akiben még él a „gyerek”, és végül, (de csak) harmadrészt férfi, akinek nem lehet gyereke.

Kiss Noémi *Meddő férfiak* című recenziója²⁴ a gyerekre, apaságra vágyást helyezi a középpontba, noha ez nem kizárólagos. Szintén kiemelt szerepet kap a gyermeki én továbbélése, összekapcsol-

tan a mindkét kötetben megjelenő pszichoanalízissel: így például a *Gyermekkori sötét szobák* című versben: „Éjjel mindig felriadtam, / és hallgattam, mintha a szekrényemben / Darth Vader szuszogna: várja, hogy lecsapjon rám.” Ezek a sorok konkrétan vonatkozhatnak a gyerekkori félelmekre, de mint azt korábban láttuk, Darth Vader Gerevich köteteiben a gyásszal kerül összefüggésbe. Emellett a szekrénynek is tulajdoníthatóak másodlagos jelentések, ha a *coming out*, vagyis az előbújás kifejezésre gondolunk, amit Sándor Bea röviden így definiál: „A melegség, lesbikusság, biszexualitás vagy transzneműség felvállalása a család, a környezet vagy a nyilvánosság előtt. A rejtőzködő melegekre azt mondják, hogy a »ruhásszekrényben« (in the closet) bujkálnak – ebből származik az előbújás kifejezés.”²⁵ E két értelmezési lehetőség összekapcsolásából adódik, hogy az elfojtott gyerekkori emlékek közé, mélyen a tudatalattiba kerül annak a férfinak a halála is, aki az előbújást szükségessé, elkerülhetetlenné vagy éppen lehetővé tette. Az ilyen helyzetek átvészelésére, az idegenség és a saját múlt felvállalásának nehézségeire továbbra is megoldás marad az ironia: „Emlékeimben a Balatonon eszem a görögdinnyét, / és Dobogókőn bújócskázom, mondta, / ezért ne képzeljem át a múltat Nizzába. / Nyelvemre Isten rátetoválta: Made In Hungary. / Magyar Termék. Ez a szexepilem.”²⁶

(rend- és tisztaságmánia?)

Vágy és hiány Nádasdy költészetében is fontos szerepet játszik, szövegszerűen is többször előfordul, hogy csak két példát említek, a *Lexikális vágy* és a *Hiány* című versekben. Az előbbit már idéztem a tanulmány legelején, ezért most lássuk a másikat: „A vágy még hagyján – ezt a képtelen, / recés, torokszorító vízhiányt / sérelmezem. És nem segítenek / szokásos trükkjeim: a képzelet, / a szőnyegminták tanulmányozása / hasonfekve a gardrób-folyosón, / a mások életének hírtelen / megoldására tett kísérletek – / csak szomjazom, ha fújni kezd a szél, / fülem már porlik, mint a pergamen, / s ajkamat hiába nedvesítem.”²⁷

Nádasdy esetében „trükköket”, menekülési stratégiákat figyelve egy a Gerevich- és a Rosmer-versek beszélőitől is nagyon eltérő magatartásnak lehetünk tanúi. Margócsy István éppen a

megelőző nemzedék viszonylatában helyezi el a debütáló kötetét: „Nádasdy ugyanis az a költő, aki – alkatából következően – teljes (mondhatnánk: tiszta) szívvel vállalja az *irónia utáni* költészetet, aki *komolyabb* verseiben, felhasználván mindazt, amit a hetvenes évek ironikus költészete létrehozott, új módszert próbál ki, s azt keresi, persze nem minden ironia nélkül, mi van, mi lehet az *irónián túl*.”²⁸ Az idézett versben megnevezett többi menekülési stratégia is fontos szerepet kap az egész kötetében. A képzelet például az én különböző szerepeihez is kapcsolható: pl. Oberon, Tündérr király, „hibás darab” a futószalagról, tanár vagy éppen olyan, „Mint a hörcsög, aki lyukat kapar”.²⁹

Nádasdy kiútja a rend, a tisztaság, az egyszerűség: „Gyanús nekem a rend, amit csinálók: / a terrorista pucolgatja így / az eszközeit, a fémszagú garázsban”,³⁰ vagy egy másik versben, amikor a feszültség egyértelmű: „A küszöböt rágtam. Nem is, hogy szeret-e, / mert persze, biztos. Hanem az, hogy hol van. / Egyszerűen hol van.” Ennek a verszárlatnak az előzménye: „Nekiálltam a frizsidert kitisztítani. / Alapos, minden részletre kiterjedő / munka volt, gyakorlatilag szétszedtem.”³¹

A rendrakásban is az átláthatóság és a biztonság a lényeg, az, ami a rendetlenségből hiányzik. Rendetlenségnek pedig itt például az számít, ha a beszélő egyedül marad otthon, s akit hazavár, az nem mondja meg, hogy hová ment, mikor jön. A „Gyanús nekem” indítás jelzi, hogy nem öntudatlan pótcselekvésről van szó (ami, lássuk be, szánalmas vagy nevetséges volna – maga is belátja: „gyakorlatilag szétszedtem”), hanem arról, hogy az én szembe mer nézni a fájdalommal, azzal, ahogyan próbálja elviselni, és ezáltal tulajdonképpen magát képes ilyen önkritikával kezelni. (Akárhogy is nézzük, a szubjektum megfoghatatlansága nem jelenti, hogy üressé válik az *ön(kép?)* is, a magam. Identifikációs lehetőségek léteznek, még akkor is, ha nem univerzálisak és nem állandóak.)

A *Maradni, maradni* című versben is megfogalmazódik egyfajta stabilitásigény. Ez jellemző Nádasdy költészetére is, hiszen úgy tud a *Komolyabb versek* óta gazdag és mozgalmas költészet lenni, hogy alapjaiban véve nem sokat változik, és ez részlegesen igaz a lírai alanyra is (a már említett szerepek váltogatása is lehet afféle „állandósulás az utazásban”). Ez nem

jelent, hogy nincs gyász, nincs feszültség, szexuális vágy, hiszen ezek éppúgy jelen vannak, mint Gerevichnél, csak hogy más a súlyuk, és más a fogadtatásuk: „Maradni szeretnék, mindig maradni: / ha ébren vagyok, élesen figyelni, / ha alszom, mélyebb gödörbe leásni; / magányos levesporokat fölönteni, / vagy élettársi szennyest kotorászni. / Átzuhanni: az fáj. A változás / szűk száján átcsúszni, az horzsolás.”³²

Korábban a vágyat szabadnak tételeztem. Hát ezt is jelenti, a vagylagos viszonyt a „magányos levesporok” és az „élettársi szennyes” között. Nem azt, hogy mindegy volna, hanem azt, hogy az én vágya ezektől is független. Pontosítanék: nem csak stabilitásigényt jelent a „maradni szeretnék”, hanem felismerést is. Annak a felismerését, hogy az éles figyelés, a mélyebb gödörbe ásás, az egyedüllet vagy az élettársi kapcsolat az önmagunkkal való fokozatos szembenézést feltételez(het)i. Ez könnyű és fájdalommentes, ha „mindig marad”, makacsul, mondhatni szemellenzősen. Azoknak könnyű, akik önkritika vagy egyáltalán az önmagukkal való szembenézés nélkül tudják és hangoztatják a „főhajós” igazságát Nádasy egy másik versében: „Van főhajós és van mellékhajós igazság. / Mennek a főhajóba, hogy onnan nyomassák / a mondandójukat. // Én inkább járkálok, mindent elolvasok, / ez latin, ez spanyol, táblák, zarándokok. / Mellékhajó, igaz.”³³

Az utolsó sor kétféle értelmezhetőségéből látszik, hogy azért az sem hallgat, aki a mellékhajóban van, csak távol áll tőle a „nyomatja” stílus. Az utolsó hiányos szerkezetű mondat értelmezhető úgy, hogy *igaz (ugyan), hogy mellékhajó*, vagy úgy, hogy *mellékhajó és igaz vagy tehát igaz*. Az előbbi belenyugvást jelent, az utóbbi(ak) viszont önigazolást.

Nádasy költészete olvasható Rosmer János egyik verse felől is, amely nemcsak megjeleníti, de ezáltal újra/át is értelmezi azt. Eldönthetetlen marad, hogy a *Nádasy-melankólia* a Nádasy-féle melankóliát jelenti-e vagy a beszélői viszonyulást, netán mindkettőt: „Amikor reggelre elszökik mellőled a fiú, / és hallod, ahogy a bejárati zár kattán. / Amikor egy macska nyújtózkodik lustaságodban, / szőrszálát hagyva a szádban, szagot a testedben. / A kihűlt pizza makacsságában, a meleg sörben. / Haladjon más a kifutón, legyen más a reflektor barátja.”³⁴

A Nádasyra jellemző módon ez a szöveg is a bagatell jelentőssé tételére épít. A körülírásban megszemélyesített környezeti elemek egy olyan tárgyiassá válhatnak, melyben mégsem a tárgyiasság jellemző. A reflexióban egyénítődnek és újabb jelentéstartalmakkal telítődnek a tárgyak, így az *én-az* viszony kerülhet a középpontba.

A főhajó is olyan, mint a kifutó, ezekhez képest a peremlét és annak elfogadása közös a két kötetben. Ezen belül a szexuális kisebbségből fakadó perifériusság lehet a közös vonás, a férfiszerelem, ami egyaránt a perifériára helyezi őket, ha a heteroszexuális többséghez képest tájékozódunk.

Megváltható világ. Konvenciók és (kulturális) referenciák keresztműzében

■ *(Rómeó az erkélyen?)*

Anélkül, hogy a centrum és a periféria egyértelmű szétválasztását megkísérelném, a továbbiakban igyekszem megmutatni néhány példán keresztül, hogy ezekben a versekben a beszélő önmaga számára hogyan tudja újraformálni a világot. A férfiszerelem valamennyi kötetben központi értéként tételeződik, de nem kizárólagosan és korántsem egyértelműen. És hogy a szerelmi konvenciók mennyire nem konvencionálisak, azt egy kisebb példával lehetne szemléltetni (annak tudatában, hogy egyetlen előre kiszemelt példával nem lehet alátámasztani egy valamire való állítást). Gerevich Andrásnál több helyen is megjelenik az erkély, ezek közül az egyik szöveghelyen ez olvasható: „A tokjából kiszakadt a redőny, / és elsötétítette a közös szobát, elválasztotta tőlünk a várost. Kimentem az erkélyre cigizni. // Ott világos volt. Te a konyhában főztél.”³⁵ Noha a szerelmesek egyike itt is az erkélyen van – akárcsak a kulturális tudásunkban mélyen gyökerező Shakespeare-drámában –, jól látható, hogy nem fent-lent, hanem kint-bent szembeállítás van, és az előbbivel szemben itt lehetséges az átjárás. A szétválasztás itt is erőteljes, de eltöri ahhoz képest, ahogyan a drámában Rómeó és Júlia között teremődik áthidalhatatlan távolság. Ebben az újraértelmezésben akár az az állítás is sejthető, hogy két férfi között, még ha az elválasztás meg is történik – a kiszakadt redőny révén –, nem olyan vég-

letes, mint az a drámában volt a férfi és az eszményített nő között.

(queer antikok?)

A szerelmi konvenciók felbomlására és átalakulására sok más példa is hozható, de fontos látni, hogy ezek az újraértelmezések nem csak a többnyire heteroszexuális konvenciókkal szemben működnek. A queer-elmélet felől lehet látni/olvasni, hogy a férfiszexuális megjelenítő filmekben gyakran az antik hagyomány, többnyire a férfi szépségesezmény (Apollón) kerül elő. Egy példa lehet erre a 2010-ben bemutatott francia film³⁶ egyik jelenete, amit angolra *Heartbeats*ként fordítottak. Ez a megfeleltetés érvényesül Rosmer János *Apollón* című versében: „harmincas pincér, aki hetente kétszer konditerembe jár, s nem véti el / a görög test arányait, nem bízza szobrászokra a testét, nem faragatja magát / márványba, bronzba, megelégszik a nőv test férfias biztonságával, / mely egyes pontjain valóban túlragyog Apollón csiszolt, helénisztikus márványfarán.”³⁷

Mindezzel szemben Gerevich *Férfiak*-jának első ciklusa egy egészen más viszonyulást mutat az antik előzményekhez. A ciklus első és utolsó darabja ugyanahhoz a mitológiai alakhoz kapcsolódik: *Theiresziász* és *Theiresziász remake*. Ezekben *Theiresziász* olyan férfiként van megszólaltatva, akinek eldöntetlen a nemi identitása, „és nem tudom, mi vagyok, / öreg vagy ifjú, fiú vagy lány”. A belső zavarral szemben az anyagi értelemben vett test az, ami a létezését egyértelműsítheti: „Meg kell érintsem magam: / izzadt testem az ágyban / az egyetlen bizonyosság.”³⁸ E szavak *Theiresziász* szájába vannak adva, aki Andrásnak, a (másik) beszélőnek vallja be kínzó bizonytalanságait, miközben az ő replikái egy teljesen tárgyilagos beszélő szólamával váltakoznak, aki mindössze a beszédhelyzet körülményeit ismerteti: „*Theiresziász* ül velem szemben, / kutyát sétáltatott a Tabánban, / és egy padon pihentünk meg.”

A scenírozás révén egy történés részletét közvetíti a költemény, melynek két szereplője között több szempontból motívált feszültség keletkezik. Egyfelől a görög mitológia vak jósát látjuk a Tabánban (Budapest egyik nevezetes parkjában) – fehér bottal. *Theiresziász*³⁹ közvetlen megszólalásai (a szövegben idézőjelek között) és a bennük tematikusan felvetődő férfi-nő

(lét)kérdés mintha háttérbe szorítanák Andrászt, a hallgató-tudósítót. De éppen ez a titokzatosság a provokatív: ki az (az András), akinek a görög mitológia vak jósa ennyire képes megnyílni? Látomás volna? De hiszen legtöbbször a látomás is a látokról szól. Ez a vers nem ad egyértelmű segítséget, de éppen azáltal, hogy elrejti, a távolságtartó tudósító szerepében szólaltatja meg, hangsúlyosabban tevődik fel az éne vonatkozó kérdés.

A cikluszáró *Theiresziász remake* című versben ugyanez a kettősség érvényesül, de fokozódik az elbizonytalanítás az angol szó címbe emelésével. A *remake* kifejezés nemcsak a mitológiai alak újraírásához, de az előbbi vers *Theiresziász*-nak újbóli szerepeltetéséhez is kapcsolódhat. Már volt szó arról, hogy Gerevich filmkészítéssel is foglalkozik: a *remake* szó egy korábban elkészített alkotás (film, képregény, videójáték, regény stb.) felújított változatát jelenti. Emellett világháló szlengben a *remake* (rövidítése *rmk*) jelentése: „a játék újraindítása, újra hostolása (többnyire közös megegyezést követően).”⁴⁰ A költemény, noha lezár egy ciklust, a *játék újraindításának* lehetőségét fenntartja. *Theiresziászt* újra lehet írni: a mitológiai alakot is, azt is, *aki* a ciklus első versében szerepelt. Az előzmények, a hagyomány *virtuális* alapjain állva az én (ön)megértésének lehetőségeit, a jelentések újraképződésének, magának az újraírhatóságnak a lehetőségeit is jelentik.

(lepaktálni a szerzővel)

Nádasdynál a *Verejték van a szobron*-kon kötet fülszövegében ez áll: „Fiatalon sokáig nem akartam írni, mert meleg vagyok, és nem mertem ezzel előállni, pedig a szerelemről van a legtöbb mondani valóm. A világról, országról, boldogulásról sok mindent gondolok, de ezek nekem ritkán verstemák.” Kötetében a beszélő világhelyzetének meghatározásában, az önmagával való szembenezésben az irodalomtörténeti hagyomány is segítségére van: „Mondja, kedves Thomas Mann, / magánál ez hogyan van, / nem cibálja Önt az ördög, / nem vésődnek Önbe körmök, / nem rugdalja lópata? / Szeretném, ha mondana / egy-két szót a Szerződésről, / hiszen Öntől első kézből / kaphatnám a tényeket. / [...] Sok mindent megoldana, / ha beszélne; Ön már... szóval... / szembe-sült a megbízóval, / s azzal, ami vele jár. / Reális a csereár?”⁴¹

Az *Olvasói levél* című versben Thomas Mannt úgy szólítja meg az én, mint aki – regényhőséhez hasonlóan – maga is szerződést kötött az ördöggel. Egy olyan játékot működtet, mely a hermeneutikai szituációra irányítja a figyelmet. A verses levél zárlata, a retorikai kérdés szinte kiemeli a szépirodalmi térből ezt a paktumot, olyan „reális”-nak tűnik (őszintének?) a kérdés maga is. Ha kiemelhetné, akkor is szükségszerűen azonnal – vers lévén – visszahelyezi. Az ironiával, humorral (a nyelvjátékok, a tiszta rímek és rövid, áthajló sorok) megalkotott könnyed szöveg képes megőrizni felvetett kérdéseinek súlyát: a bűn megkapja-e méltó büntetését? Ki a megbízó, akivel szembesülni kell? Mi a megbízás? Igazságos-e a „cserekereskedelem”?

(az örökké szerető Lajosok)

Rosmer Jánosnál az irodalomtörténeti előzményeknél gyakoribb kérdést jelentenek a sztereotípiák. Olyan kategóriák vannak verscímekké kiemelve, mint a *Lajosok*, a *Katonák*, *Az a sok mesés francia*, a *Birkózók*, az *Olaszok*. Ezeket a verseket olvasva egy olyan világnézet körvonalazódik, melyben a szexualitás áll a közép-pontban, de ehhez kapcsoltnak sok más korábban tárgyalt probléma is. Olyan, amelyben nem kevés a campes-ironikus gesztus. Például amikor a (vitákban gyakran előforduló és érvként felhozott) *természetes* fogalmat fordítja ki: „Az olaszoknál senki sem baszik természetesebben. Nincs teketória, / minden spontán és mégis koncentrált, a végén persze kicsit / teátrális, de a szenvedély minden erőltetett szépséget megmagyaráz.”⁴² Ezeket a csoportokat saját előfeltevéseire és tapasztalataira hagyatkozva írja le a beszélő. Ironia tárgyává teszi azokat a fogalmakat, melyeket gyakran használnak a különböző vitákban, és jelentésüket stabilizálják, hogy a homofóbia eszközeivé, érveivé telessék őket. Miközben ezekben a fogalmakban kifigurázza az előítéleteket, maga is gyakran használ sztereotípiákat. Ez a magatartás úgy értelmezhető, hogy miközben látja a sztereotípiák működési elvét, magát sem vonja ki ezek alól, de jelzi, hogy ezek sztereotípiák, és úgy is *kellene* kezelni őket. Például azáltal, hogy olyan képtelen csoportokat kreál, mint a már említett Lajosok: „Azt mondta, ő Lajos, s hogy szeretni fog örökké, mert a Lajosok / ilyenek, így vannak megalkotva a

világ teremtése óta, / s erről nem is tehetnek igazán, a gének játéka ez, mint a / homoszexualitás.”⁴³

(a hátsó ülés)

Rosmer költeményeiben nemcsak a homoszexualitásról, de egyáltalán a szerelemről való beszéd lehetősége is megkérdőjeleződik. Az obszcén összefüggések, a vulgáris szavak használata nem az értelmetlen lázadozás eszközei, hanem azt a kérdést helyezik a középpontba, hogy *hol vannak a költészet határai*. Ez önreflexív irányba terel néhány szöveget: „most nem etikus leírni magát a műveletet, legfeljebb / azt az ízt, melyben tej, méz és meleg szar vegyül / olyan arányban, ahogy a harmónia önti el a verset.” A „legfeljebb” szó utáni váltás nem ellentmond a korábbiaknak, hanem mintegy kivonja a leírást a *mi etikus?* kérdés alól. A hasonlat, melyben a költészet a hasonlított, lehetővé teszi a vonatkoztatást: az erotika, a szexualitás azon oldala, amiről eufemizáltan *szokás* beszélni, szintén szükséges a maga nyelvi valóságában a harmonikus arányokhoz. A prűdség korlátozza a költészetet Rosmer szerint.

Korántsem új, mégis minden kontextusban megújulni képes nyelvi-gondolkodásbeli jelenség, hogy a triviális, a köznapis dolog elsődleges jelentése és szexuális konnotációja egyazon időben van játékba hozva. Rosmer versének folytatásában ez a metaforikusság legalább három értelmezési lehetőséget tartogat, hiszen az a bizonyos *tárgy* az eddigi viszonylatában lehet(nek) a vers(ek), a költészet tárgya, lehet a másik férfi teste: „Hogy őt illeti-e, ami nékem nyújt örömet, s ami / arisztokratikus közönyében pállik, szaglik, árad, hogy / több-e, mint ami bennem képez elvakultságot, // nem fog kiderülni ebből a versből se, melyet itt írok / egy kocsis hátsó ülésén, ahol a tárgy fölmutatta magát / nekem, hátha tudok vele valamit kezdeni.”⁴⁴

Befejezés helyett

■ A szövegrészletek értelmezéseiből láttuk, hogy a különböző problémák felvetésével csak részkonklúzióig lehetett eljutni. Ez azonban a queer-elmélet szempontjából annyit jelent, hogy minden felmerülő probléma nyitva áll a továbbgondolás számára.

Judith Butler írja: „végül arra a következtetésre jutottam, hogy a tárgyra való

szorítkozás hiábavalósága a szóban forgó téma elengedhetetlen tulajdonsága.”⁴⁵ Ez fokozottan érvényes a versekre és az olvasatomra, hiszen a témának nem a *miértjeit*, hanem a *hogyanjait* figyelve a változottságot követhettük.

A legtöbb versben a beszélők vannak a központban, az ő perspektívájuk érvényesül, ami a vallomásos lírára emlékeztető megoldásokkal is társul. Ez a vallomásosság azonban sosem tolaszik, így az önanalízis és az önreflexió sem dilettáns magyaráz(kod)ó hangot üt meg, hanem leginkább arra a mozzanatra irányul, ahogyan saját nyelvüket keresik, találják meg. Saját

történeteiket, emlékeiket, látványokat és megfigyeléseket mondanak el, kihámozva a konvenciók és a kultúra által teremtett világból – így teremtenek egy megválthatót.

Egyik kötetben sem a feltűnő, pregnantan kisebbséghez tartozás határozza meg a beszélőt, bár kétségteljesen mindegyikben szerepe van. A férfiszerelem ezekben a költeményekben elég fontos ahhoz, hogy figyeljünk rá, de sosem annyira, hogy csak erre figyeljünk.

Gerevich András, Nádasy Ádám és Rosmer János kötetekben vannak – ennyi és nem több a „pompás szépfiúk” világhelyezete? Marad a *lexikális vágy*.

■ JEGYZETEK

1. Nádasy Ádám: *Lexikális vágy*. In: *Uő: Verejték van a szobrokon 1976–2009*. Magvető, Bp., 2010.
2. Rosmer János: *Ima*. In: *Uő: Hátsó ülés*, Kalligram, Pozsony – Bp., 2010.
3. Ang. Gay and Lesbian studies.
4. A queer szót nem fordítják, de az angolban 'idegenül furát', illetve 'buzit' is jelent. Emellett van, aki a 'kivülállóság' vagy 'mátság' jelentést részesítené előnyben vagy ezek szinonimáit. Az elmélet magyar nyelven leginkább a filmelméletben terjedt el, ott is találkozhatunk hasonló magyarázatokkal, de alapvetően az jellemző, hogy nem fordítják.
5. Gyuricza Eszter: *A nemiség performativitása* (Judith Butler: *Jelentős testek*). Holmi 2006. 9. 1261.
6. Annamarie Jagose: *Bevezetés a queer-elméletbe*. Új Mandátum, Bp., 2003.
7. Somogyi Gábor: *A nemek határán: Foucault és a queer-elmélet*. Elpis 2009. 1. 80.
8. Szilágyi N. Sándor: *Hogyan teremtsünk világot? Rávezetés a nyelvi világ vizsgálatára*. Erdélyi Tanácskönyvtanács, Kvár, 1996. 16.
9. Gerevich András: *Fűnyírás*. In: *Uő: Férfiak*. Kalligram, Pozsony, 2005. 55.
10. Gerevich: *Kikötő*. In: *Férfiak*, 56.
11. Drag queen: nőnek öltözött férfi, aki általában előadóművészként dolgozik. Az értelmezésem minden bizonnyal pontosítást igényelne, de ezt most mellőzöm, mert gondolatmenetem szempontjából részletkérdés.
12. Molnár Illés: *A hiány poétikái*. Prae.hu. ONLINE: <http://www.prae.hu/prae/articles.php?aid=3164> (2011.05.02.)
13. Molnár: i.m.
14. Az egész kötet viszonylatában nem állítom, hogy mindig ugyanaz a beszélő, de ahol ugyanazt a nyelvi viselkedésmódot és magatartást lehet hozzákötni, egyazon személynek tekintem.
15. Gerevich: *Temető*. In: *Férfiak*, 11.
16. Gerevich: *Egy csütörtök*. In: *Férfiak*, 108.
17. Rosmer: *Nem szeretem, ha azt mondják*, 65.
18. Megj. A bevezetőben említett fogalmi bizonytalanság itt is jól kivehető, hiszen a mellérendelő kötőszó használatával elválik a meleg és lesbikus, illetve a queer kategória, holott ezek gyakran fedhetik egymást.
19. Sándor Bea: *Előszó*. In: Annamarie Jagose: *Bevezetés a queer-elméletbe* (Sándor Bea ford.), Új Mandátum Kiadó, Bp., 2003. 9.
20. Gerevich: *Temető*. In: *Férfiak*, 11.
21. Gerevich: *Színház*. In: *Férfiak*, 59.
22. Gerevich: *Desire*. In: *Férfiak*, 124.
23. Margócsy István kötetének címe, l. 30. láb.
24. Kiss Noémi: *Meddő férfiak*. Műút 2009. 1., ONLINE: <http://www.muut.hu/korabbilap-szamok/014/kiss.html>
25. Sándor Bea: i.m., 9.
26. Gerevich: *Egészséges*. In: *Barátok*. Kalligram, Pozsony – Bp., 2009. 75.
27. Nádasy: *Hiány*, 30.
28. Margócsy István: *Nádasy Ádám: Komolyabb versek*. In: *Uő. „Nagyon komoly játékok”*. Tanulmányok, kritikák. Pesti Szalon, Bp., 1996.
29. Nádasy: *Önarckép*, 152.
30. Nádasy: *A rendről*, 87.
31. Nádasy: *Lassú sodrás, húsz ujj*, 124.
32. Nádasy: *Maradni, maradni*, 121.
33. Nádasy: *Te apró, körbejárás*, 140.
34. Rosmer: *Nádasy-melankólia*, 14.
35. Gerevich: *Az ebéd*. In: *Férfiak*, 34.
36. *Les amours imaginaires* (ang. Heartbeats). Írta, rendezte és egyik főszereplője Xavier Dolan.

37. Rosmer: Apollón, 55.
38. Gerevich: Theiresziász. In: Férfiak, 15–17.
39. „Más változat szerint Teiresziasz Zeusz papja volt. Egyszer két párosodó kígyót látott, és botjával megölte a nőtényt; ekkor nővé változott. Nőként Héra papnője lett, és gyermekeket szült. Hét év múlva ugyanilyen helyzetben a hímet ölte meg, és ezzel visszaváltzott férfivá. Amikor Zeusz és Héra arról vitakoztak, hogy a szerelem a nőnek vagy a férfinak nyújt-e nagyobb élvezetet, Teiresziaszt kértek fel a vita eldöntésére, mivel neki mindkét oldalról voltak tapasztalatai. Teiresziasz azt felelte, hogy az élvezet 9 : 1 arányban a nő oldalán van. Héra megharagudott a válaszáért, és megvakította Teiresziaszt, Zeusz viszont jóstehetséggel és hosszú élettel kárpótolta.” Szabó György: Mediterrán mítoszok és mondák. Mitológiai kislexikon. Kriterion Könyvkiadó, Buk., 1973.
40. Internetszleng (Wictionary)
ONLINE: <http://hu.wiktionary.org/wiki/F%C3%BCggel%C3%A9k:Internetszleng> (2011.02.19.)
41. Nádasdy: Olvasói levél, 19.
42. Rosmer: Olaszok, 63.
43. Rosmer: Lajosok, 33.
44. Rosmer: Hátsó ülés, 9. o.
45. Butler, Judith: Jelentős testek. A szexus diszkurzív korlátairól. k.n. Bp., 2005. 11.

