

A *Történesek* című kötet tehát csekély terjedelme dacára is súlyos darabbal gyarapítja alkotójának költői életművét, ráadásul két nagyon is eltérő, ám az átgondolt kötetszerkezetnek köszönhetően egymással remek kontrasztot alkotó változatával mutatja meg, mennyire különféle regisztereken képes megszólaltatni Rakovszky Zsuzsa a narratív líra hangszerét. A historizáló, valamint a kommerszet parodizáló Rakovszky-verselés kettőssége a garanciája annak, hogy a *Történesek* hatvanegynéhány oldalon is változatos, többszólamú olvasmányélményt jelenthessen. (*Magvető*)

HAKLIK NORBERT

Formamíves betoncloset

OLTY PÉTER: *HETERÓ KÖZEGBEN*

Olty Péter első verseskötetének címe félreértésre adhat okot: csalódnai fog, aki a *coming out* (magyarul esetlenül *előbújásként* szokták fordítani) őszinte, szívből jövő, hovatovább: bátor megcselekvését várja tőle. Bár a versekből kirajzolódó én melegsége nyilvánvaló, a *Heteró közegben* nem él nyíltan melegfelszabadító (kelletlenül, hogy értsük: *gay liberationist*) gesztusokkal. Sokkal inkább a versben és egyszersmind a(z irodalmi) *közegben* való megszólalás problematizálódik, ami egy meleg költő számára jellemzően sokkal macerásabb, mint heteró (az angol *straight* megfelelőjére még pár évtizedet bizonyára várni kell) pályatársai számára. Ennek számos oka van. Bevezetőm ezen pontján már bizonyára körvonalazódik a melegket leíró tisztességes magyar szókinccs relatív hiánya (más szavakkal: a magyar nyelvi hagyomány nem nyitott arra, hogy létrejijjenek meleg diszkurzív terek). A legfontosabb talán mégis az, hogy egy heteronormatív irodalmi közegben (a vitának persze van helye) nemcsak a meleg költő vágyának objektuma, hanem a vágya, és ezáltal saját hangja is potenciálisan illegitim. Olty debütjének tehát ennek tudatában kell olyan magabiztosan megszólalnia, ahogyan az az első kötetektől elvárható. Ennek megfelelően a költő lefutja a meleg költők jellemző legitimációs köreit, pontosabban: felhúzza azokat a falakat, amelyek közt be tudja lakni a saját szövegterét. A *Heteró közegben* legfontosabb tétje, ahogy már a cím is rámutat, elsősorban ebben rejlik.

Az *Altató* címet viselő legelső vers ebből adódóan azt taglalja, hogy hogyan kell iglut építeni: „Így tulajdonképpen az építő úgy / zárja bentről a kupolát, hogy azzal / saját magát falazza a tűzfokos / jégszuterénbe” (7.). Motivált, hogy ezt a bezártságot a *closetedness* (az előbújást megelőző meleg szubjektivitás) allegóriájaként olvassuk, különösen azért, mert a vers fluid módon vált egyes szám harmadik személyből többes szám első személybe és vissza. Nem egyértelmű tehát, hogy ki van az iglun belül (a privát szférában), illetve az iglun kívüli (nyilvános) térben. A megkettőzött szelf toposza visszatér a kötet későbbi verseiben is, például a *Szent György-ikonban* és a Nárcisz-mítoszt álomképként feldolgozó *Fons Juventisben*. Az *Altató* allegóriája is álomba torkollik: „Végre biztonságban. A földre dől, és / álmodik” (7.). A vers kiemelt pozíciója miatt ez az álom ráíródik a kötet további részé-

re, az álom összefonódik az írással. Passzív cselekvésként konstruálódik meg, éppúgy, ahogy az akár ars poeticaként is olvasható *Pán sípjában*. Itt a költő a náddá változó Szürinx nimfa álarcát veszi fel, akiből a pásztorok istene, Pán sípot készített. A muzsikálásnak Szürinx, így a beleértett költő is leginkább tétlen elszenvetője. A forrás (nevezhetjük akár műzsának is) férfi ugyan, de az ihlet által kiváltott tettekészség helyett mozgásképtelenné teszi a beszélőt: „elfelejtem görbe orrát, / kellemetlen külsejét, / kecskeszarvát, szőrös arcát, / s megszorít a fájdalom” (15.), és ez szintén összefüggésbe hozható a *closetedness* tapasztalatával.

Függetlenül attól, hogy a kötet láthatóan nem akar identitáspolitikai értelemben progresszív lenni (a *meleg* szó például egyszer sem fordul elő benne), jónéhány versben mégis tetten érhető gesztus a tipikusnak mondható meleg tapasztalatok szépirodalomba emelése. A *Delfin* című szöveg például a *gaydar* (a melegek feltételezett hatodik érzéke, amellyel más melegeket be tudnak azonosítani) allegóriája: „Bár a felszín alatt homály van, és a / tárgylátás nehezebb, szonárja révén / képes fogni a titkos ultrahangot, / mely fajtársairól verődik vissza” (32.). A *Kisvárosban* leírt élmény leginkább a *cruisingra* (szexpartner keresése nyilvános helyen) emlékeztet: „Éjjel, ha az ekhós / várfal fele slattyogsz, / ott árul a padkán / az angyalfejű krampusz. [...] Virgácsa kibújik, / azzal nyom a falhoz – / bámulja a lőrést / az angyalfejű krampusz” (28.). A *Papagáj* azt firtatja, milyen heteró fiút szeretni: „Ezek szerint viszont nem is raboskodom, / hanem magam vagyok lakat magam körül, / szoros faketresem magam csináltatom, / s madárkereskedőm nem is gonosz fiú” (14.). Ezekben a versekben a tartalom és forma közötti (potenciális) távolság miatt különösen szembevető Olty kiváló formaérzéke, és ez az identitáspolitikai vetületén túl is izgalmas. A kortárs magyar költészetben olyannyira domináns (és ennél fogva kissé unalmas) szabadversnek itt nincs helye, a szapphói strófának, hexameternek, jambikus és trochaikus szerkezeteknek annál inkább.

A formán túl Olty különböző mitikus/legendás történetek felelevenítésével is klasszicizál, és ezzel elvégzi a meleg kánonírás önlegitimizáló munkáját. A *Jonatán emékezetében* a Dávid és Jonatán közötti, gyakran meleg románcként értelmezett kapcsolatot idézi meg, a *Kardalban* Ovidius után Phyllius szerelmét Cygnus iránt. A *Bukefalosz nem szelidült meg* címűben Nagy Sándorként szólal meg, és az uralgó lovát erotizálja. Az antik-keresztény kulturális utalások ugyan megidézik egy belakható, játékba hozható fiktív világot, viszont ezekben a szövegekben közös a vágy megélhetetlensége, beteljesületlensége. Eképpen az istenek hírnöke is lesüti a szemét a *Mercurius-szoborban*, elkerülve a beszélő vágyal fűtött tekintetét, az *Amfórarajzban* pedig az interkrurális (combközbe való) behatolást a fiú, görög erkölcs szerint, szenvedély nélkül tűri. Bár csak áttételesen van bennük szexuális tartalom, a király a *Güvész gyűrűjében* nem jár sikerrel, ahogyan Sir Galahad sem az *Óda a Grálhoz* című versben. A versekből kirajzolódó én egy olyan fikciós világban van, ahol ezek a klasszikus történetek előzménytörténetként működnek, megörökli kudarcukat (sőt, több esetben a sikerest sikertelenné írja át), azonban a meleg vágy létjogosultsága a példák nyomán megerősödik. A meleg narratívákon túl a versek a jelenhez közelebbi meleg költők verseire is utalnak: az „angyalfejű krampusz” Allen Ginsberg „angel-headed hipster”-jeit, a Nagy Sándorként való pózolás Thom Gunn korai költészetét idézi. A fülszöveget pedig a ma

talán legjelentősebb magyar meleg költő, Nádasdy Ádám írta, aki szerint a *Heteró közegben* „fontos kötet”. De kicsoda depressziót véd ez a thébai szent csapat!

Olyan verset, amelyben férfiak között idillikus szerelem volna, a kötetben aligha találni. A gyengédség megélésének lehetetlenségére reflektál például a *Pantheon-erózió*. Az első négy strófa tudományos tárgyilagossággal írja le a Mars felszínét: „A vörhenyes színű limonitporon, / miként a NASA-rover 1006-os / fotója is mutatja, száraz / gázkifagyás alakul ki, melynek / a vastelített felszíni öszlet oxidációjában kiemelt szerep / tulajdonítható” (41.) stb. A versvégi csattanó már Marsról mint istenről beszél: „Így / öleld, ha fontos, fontos az istenek / csatája, így öleld a Marsot, / szemben a lengedező jövővel” (41.). Bizonyára nem véletlen, hogy a borítón is a vörös bolygó szerepel: a kötet atmoszférája ugyanúgy nagyrészt szén-dioxid. Hasonló sivársággal szól a szerelembe esésről a *Fiktív napló* is: a beszélő többedmagával csempét ragaszt egy kórházban, és magát a tudatlanságból véccén lehúzott glett maradékához hasonlítja. Kevesen írtak versben ennyire macsó (és barátságatlan) módon a vágytapasztalatról, mint Olty: „Hormonkoktél állít össze a szervezet (endor- / fin, dopamin, PEA, oxitocin), hogy az átvitt / ingerület lóvá tegye őt” (21.). Jóval közelebb áll az idillhez a *Tengerészkaland* című vers. Minden strófa a „Rögzíteném” szóval kezdődik, az önreflexió és a feltételes mód szemérmessé, bájossá teszi a nyolchetes kapcsolat pillanatképeinek leírását. Ez a bizonytalanság azonban korántsem annyira ártatlan, a beszélő öncenzúrája is benne van: „Alkalom nyílt, hogy / kézen fogva haladjunk, / de mi inkább meg-simogattunk egy sündisznót” (51.). A vers utolsó két sorában pedig ebbe a szövegbe is befurakodik a hipermaszkulinitás: „A száj még nem csücsörít. Egy fogvilantós / búcsut is kellett mondania először” (52.). A fogak látványa fenyegető, veszélyt sejtet, ezért nem teljes a boldogság.

Bár nem vállalkozik társadalomrajzra, a kötetből kénytelenül is kirajzolódó identitáspolitikai helyzet szkepszisre adhat okot: tényleg ilyen élehetetlen, cudar dolog ma a heteró közeg? Ha valóban ilyen, akkor nem kell csodálkozni az összképen: a heteronormatív beállítottságú olvasónak kétségtelenül könnyebb elfogadnia egy tragikus (értsük jól: apologetikus) hangot. Ez persze nem esztétikai szempont, de mivel a kötet jelentésszerkezetének szerves részévé teszi a melegséget és a heteronormativitást, indokolt lehet rámutatni (az esztétika önelvűsége ebben az esetben leginkább kizárja a valóságot). Az, hogy melyik vers számít meleg témájú versnek, természetesen nagyban függ az olvasó szexuális identitásától, de ha könnyen beazonosítható módon meleg témájú szövegek közé öngyilkossági kísérletről (*Sikertelen szuicidum*), eutanáziáról (*Per la morte di Oriella Cazzanello*) és katolicizmusról (*Szent Teréz extázisa, Egy zarándokbelyről*) szólnak vegyülnek, akkor egymásba is hatolnak, és ezáltal motiválják a referenciális olvasást. Mint ha pontosan ezt a problémát tematizálná, nagyon izgalmasan, a *Sorozás után* című vers: „Bár a felmentés nem a ferde vágnak / szólt (trikóját még le se húzta, máris / felfigyeltek rá, hogy a törzse el van / pikkelyesedve), // kint a busznál ülve – amint lenyúl egy / túlevélért, hogy a sorozóbizottság / által írott cetlire karcolászszon – / ez jut eszébe” (26.). A bőrbetegségnek bár semmi köze a melegséghez (hacsak nem az AIDS-hez köthető Kaposi-szarkómáról van szó), analogikus módon mégis van: mindkettő valamiféle másság, és mindkettő okot adhat arra, hogy

a beszélőt ne sorozzák be. Kérdéses azonban, hogy hol és mikor, hiszen ma Magyarországon nincs sorkatonaság, és legálisan szolgálhatnak meleg katonák is. Úgy tűnik tehát, hogy az a heteró közeg, amit a kötet versei felvázolnak, nem egészen itt és most van. (És ezen a ponton kibukhat belőlünk: valóban indokolt itt és most kitakarni a költő arcát a saját portréképén? Túl azon, hogy metakommentár: a jogos elővigyázatosság, vagy a paranoia megnyilvánulásaként értelmezzük azt a szembe húzott kapucnit?)

Az, hogy a *Heteró közegben* „fontos”-e mint *meleg költészet*, azt jelen írás sem megerősíteni, sem cáfolni nem tudja: a rendszerváltás utáni hazai, meleg férfiak által írt korpusz talán van annyira vékony, hogy minden adalék fontos lehet, még akkor is, ha esetleg visszafelé mutat egy felszabadító narratívában. Mint *költészet* azonban mindenképpen figyelemre méltó ez a verseskönyv, és bízunk abban, hogy az elkövetkezőkben egyéb poétikai szempontokat előtérbe helyező olvasatai is születnek még a műnek. Szpojlereszély: Olty Péter fantasztikusan muzsikál, a sorok természetesen, erőlködés nélkül gördülnek, és benne maradnak a fülben. Ugyanilyen könnyedén érnek el bombasztikus hatást a versek gondolati és képi elemei. A *Billiárdgolyókban* a beszélő első erekcióját ahhoz hasonlítja, ahogy „a Hippodrómoszon [...] rengni kezd / egy szökdelő veréb alatt a föld” (33.), de a szövegnek ugyanúgy tétje az az elgondolás, hogy az egymás után történő eseményeket hajlamosak vagyunk ok-okozati összefüggésben értelmezni. A *Féregénekben* olyan elméleti dolgokból, mint a kétség és a bizonyosság, a vers végére konkrét, élő szövet lesz. Testivé válik a tudat játéka: „Csupán egy csipogó / hajnalmadár váltja meg. Ő húzza / ki gyulladt szeme csücskéből / tekergő bizonyosságom” (11.). Olty kötetének bizonyosságához nem fér kétség: miután letettük, sokáig tekerreg még a fejünkben. (*Scolar*)

HORVÁTH IMRE OLIVÉR

„én pedig nem akarok választani”

NESZLÁR SÁNDOR: *EGY ÁCS NEVELT FIÁNAK LENNI*

Neszlár Sándor szövegírása az utóbbi időben erősen ritmizált, az írott szöveg mindig valamilyen, a szövegen túli tempóval hangolódik össze: az *Új Appendixhez* (Tiszatáj online) hetente, a *Terepszemlé*hez (SZIFonline) havonta, az *Egy ács nevelt fiának lenni* című kötethez pedig lefutott kilométerenként született egy-egy újabb történet. Igaz, utóbbi esetében ez egy-egy újabb mondatot jelent (így alkotja az előszótól és az appendixtől eltekintve az 1111 kilométerhez rendelt, ugyanennyi számozott mondat a kötetet), azonban ezek a mondatok folyamatosan újabb értelmezési kereteket építenek, és vonatkoztatási rendszereket kívánnak maguknak, modalitásuk, hangvételük különböző, első ránézésre csupán nyelvtani felépítésük mutat némi koherenciát: „54. Leíratni mással (anya), vezetés közben, ezt a mondatot: *először látni a kedvenc filmet*. 55. Gyíknak lenni egy napsütötte kövön. 56.