



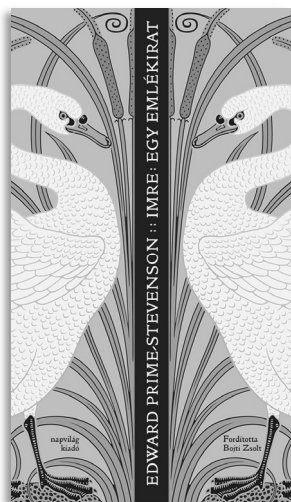
SZÁZ PÁL

„Nemet mond, miközben minden porcikája igent szeretne”

EDWARD PRIME-STEVENSON:
IMRE: EGY EMLÉKIRAT

Olyan könyv látott napvilágot, amelyen az ilyen esetekben szokásos hiánypótló címke legalább annyira fityeg és eláll, mint amennyire ráillik. Edward Prime-Stevenson regénykéje a modern értelemben vett homoszexuális kapcsolat első érdemi és kerteléstől mentesített irodalmi változata. Ajánlókból bizonyára elhangzik a kínálókövetkező címke: a true gay romance. A hiánypótlás azonban a magyar fordítás esetében hatványozottan igaz, hiszen a regény cselekménye éppen magyar közegben játszódik, amelyben a szerző saját élményeit gyúrja költői imázzsá a félfiktív Szentistvánhelyre helyezett történetben (amely Budapestet rejt, a „koránfekvő európai főváros”-t; 85). Talán az egykori vasfüggönyön túli kultúrák mindegyikéről elmondható, ami „rólunk, magyarokról” biztosan állítható: szeretjük hallani, ha egy népesebb nyugati kultúránemzet pozitív elfogultságot táplál irányunkban. Igaz, a mai magyar közéleti diskurzusban – lévén, hogy a kialakulófélben lévő brit gay irodalomról van szó, s annak a „style hongrois” iránti érzékenységéről – könnyen átpolitizálttá válhat egy ilyen jellegű nemzeti imázs, és könnyen értelmezhető hízelgésnek, vagy éppen szemrehányásnak is, nézőponttól függően. E tekintetben Bojti Zsolt fordítása megkésett vállalkozás, mégis pont akkor jön, amikor a leginkább szükség van rá. Ez a magyaros meleg imagó (vagy éppen hogy imagotípiá?) ugyan már önmagában is kritika céltáblája lehet, mint minden általánosítás.

Fordította és jegyzetekkel
ellátta: Bojti Zsolt
Napvilág Kiadó
Budapest, 2021
317 oldal, 3600 Ft



De ne feledjük, hogy a századelőn járunk, s a férfiszerelem értelmezésének s a modern szexológia ma gyakran megmosolyogtató fogalmi világa megalkotásának (h)őskorában, amikor éppen csak elképzelhetővé válik más megoldás is, mint az efféle hajlamok házasság és családalapítás általi „gyógyítása”. És éppen hogy csak egyáltalán megnevezhetővé válik a két egyenlő, felnőtt férfi közötti lelki és testi vonzalom, amely az antikvitás által legitimált görög szerelem, a pederasztia, és a Btk.-ban szereplő bűncselekmény, a szodómia szűk fogalmát elfeledtetheti.

A hiánypótló címke használata azért is jogos, mert a vállalkozás méltányolása mellett a munka irodalmi értékeinek elmarasztalását is magában rejtheti. Az *Imre* ellen valóban teljes bűnlajstromot fel lehetne hozni az irodalmi értékek tekintetében: az érzékeny regények preromantikus hagyománya a századfordulón kimondottan ódivatúnak számít, a nyelvi regiszterek tekintetében pedig az érzelmesség néha érzelgősségbe vált, a ki nem mondás helyzeti teátrálisak, a vallomások pedig tirádázássá válnak. E műfaji hagyomány kissé sutácska dramaturgiai alkalmazása is olvasói homlokráncolást vált ki. A hosszú csevejekkel és beszélyekkel telő oldalak után – melynek során két főszereplőnk megismerkedik egymással – a regény kulminálása annak köszönhető, hogy Oswaldot egy levél sürgősen Londonba szólítja, hetekre, sőt hónapokra szakítva el új barátjától, Imrétől, akinek vonzásaira és választásaira mindezidáig nem derült fény. Oswald egy fejezetnyi vallomásban fedi fel a maga képviselte *urning* szexualitást: önéletrajza, azaz beszélye egyszerre esettanulmány és egyszerre vallomás, amelyet végighallgatva Imre nem taszítja el Oswaldot magától – annak félelme ellenére –, viszont kimért marad irányába. Dramaturgiai ügyetlenségnek tűnik, hogy másnap Oswald levelet kap, s mégsem kell Londonba mennie: ellenben a katonatiszt Imrét gyakorlatozásra vidékre vezérlik, „hogy tótokat és egyéb marhákat képezze[n] ki” (127).

A cselekményalakító sutaság végül is duplafenekű trükké válik: talán nem is irodalmi ügyetlenség, de kimondottan ügyes műfaji paródia. Ahogy a következő fejezetben Imre szűkszavú és semmitmondó leveleinek sorjázása is, amely mintha az érzelmes levélregények késleltetés-elhallgatás mechanizmusának fricskája lenne – hiszen már oldalakkal korábban kiderül: Imre rossz levélíró. Hogy nem dilettantizmusról van szó, ahogy első pillantásra tűnt, hanem műfaji tudatosságról, az a regény utolsó, mesterien alakított fejezetéből látszik. Ennek során Imre egy hosszú vallomásban leleplezi magát Oswald előtt: a narráció azért mesteri, mert szinte a regény utolsó lapjaiig képes az olvasó érdeklődését fenntartani éppen az érzelmes regények színlelés-elrejtés, elhallgatás, majd a meglepetésszerű színvallás kliséit alkalmazva. Az Oswald szemszögébe fokalizált elbeszélésben az olvasó ugyanazokat a bizonytalanságokat éli át Imrét illetően, mint Oswald. Az eltávozó Imréről azt hisszük, mégis hetero, aztán a következő fejezetben a levélíró Imrénél

már-már biztosra vesszük, hogy a teátrális elhallgatásait leveleiben az Oswald iránti hév motiválja, majd az utolsó fejezetben, amikor Imre őszinte közeledését, az általa kiváltott bizonyos kényelmetlenség és testi jelek után Oswald elhárítja, Imre a felettes tisztjéről kezd beszélni: Hát mégis meleg! De nem Oswaldért ég a szíve, milyen kár! – gondolja az olvasó. S mikor már lemondanánk a happy endről, mégis bekövetkezik a boldog vég: a felettese már rég a múlté, a vonzalom csak a szexuális identitására való ráébredést motiválta. Kölcsönösen megvallják, hogy egymás iránt táplálják e vonzalmat, a kulcsmeghatározás szerint: „a Barátságot, amely Szerelem – a Szerelmet, amely Barátság.” (213) Vajon, ha valóban dilettáns lenne a regényíró, sikerülne az olvasó folyamatos bizonytalanságát és az ebből adódó feszültséget fenntartania?

Az irodalmi értékek csekélységére tett megjegyzéssel indul a függelékben közölt korabeli kritika is (Marc-André Raffalovich írta, aki a homoszexualitás meghatározásának Prime-Stevenson által is ismert úttörője), s Bojti Zsolt előszava is tesz erre nézve egy utalást. Ahogy jómagam is fanyalogtam emiatt kedves barátomnak, aki volt szíves a kötetet az orrom alá tolni. A regényt végigolvasva azonban ridegségem, akárcsak Imréé, lelepleződött. A könyv irodalmi erőnei nem a regiszterek és műfaji klisék használata által valósulnak meg, hanem az állandó rejtőzködések, valamint lelepleződések és önleleplezések finom koreográfiája által, amely e műfaji hagyomány tartományain kívül álló kapcsolattípus példáját beszéli el. És ezen a ponton hirtelen vállonveregetős, korra és körülményekre tekintettel lévő megbocsájtó olvasói viszony valódi súlyt kap: nem azért fontos tudatosítani a homoszexualitásról folytatott korabeli diskurzust, hogy ezzel az irodalmi ügyetlenséget fel tudjuk menteni. Ez nem lenne több átideologizált ízléskritikánál. Többről van szó: a maszkok és megtévesztések mögé rejtett identitás narrativizálása csak ebben a korban és csak ebben a viszonyban működtethet egy ennyire hatékony elbeszélésmódot, amely a titkok felfedése által mindig tartogat meglepetést. Ahogy Oswald megjegyzi: „Mégis, hogyan ismerhetnénk igazán egymást, amikor a féligazságok... és fele-barátságok korában élünk?” (138)

A tét valóban nagy: a Btk. súlya, a társadalmi megbélyegzettség és kiközösítés – erre példa Clement alakja a regényben –, de akár perek is, mint az Oscar Wilde közismert esetét is felidézi. Éppen az ő *Dorian Gray arcképe*, és a neki tulajdonított *Teleny* magyar származású címszereplője, valamint a magyar zene rapszodikussága, a magyar cigányzene és cimbalom elragadtatása volt az a meleg „hongrois”-toposz, amelyet saját élményei nyomán elevenít meg. Sőt, a virilitás-eszményét a narrátor, a világlátott Oswald éppen a magyarokban látja megvalósulni, akikre „a barátság sosem férfiatlan demonstrálása [...] jellemző” (77). S Imre is minden ízében megtestesíti a magyar ezen gondosan felépített imázsát – pláne a katonai közeg férfitársadalmában –, hiszen e „fajnak véreben van az érzelmes szónoklás” (100), s a pásztorok nyelve

homéroszi zengzetességgel szól. „Ez az a keleti vonás a MAGYAR-ban, amit hol imádtunk, hol gyűlöltük attól függően, hogy akarjuk látni őket” – jegyzi meg az elbeszélő (100). Nem sokkal később azonban kiderül, hogy „Imre akár angol is lehetett volna, ami a legbelsőbb érzelmeinek kinyilvánítását illeti” (110).

A romantikus hagyomány szellemében a regényben a helyszínek kulcsfontossággal bírnak, s két esetben maguk is szereplők: a Lánchíd az urning-identitás feltárása irányába tett első bizonytalan settenkedés terepe, a „liminalitás tere” (58). Itt van azonban a II. fejezetben szereplő fiktív (?) kastély síremlékének topográfiaja. A legendai betét a török hódoltság korának kullisszái közé angolszász gótikus történetet szceníroz a virilis hősiességről, a férfibarátság önfeláldozó nemességéről, amelyben a hős megbosszulja barátja gyilkosait, a portyázó törököket: „Áttörte a védelmet. Kikergette az ellenséget. Megkereste és eltemette az unokatestvére megcsonkított holttestét. Majd pirkadat előtt egy újabb török csapat rohant rá. A halálos lövés barátja sírjánál érte... ahova végül őt is temették” (123). Ugyan csak pusztán asszociációként, de felidéződhet Szondi két apródjának története, amelynek homoszociális olvasatáról Csehy Zoltán írt izgalmas tanulmányt. A gótikus irodalom homoerotikus toposzairól szintén szólnak tanulmányok. Matthew Lewis *Szerzetese* vagy Robert Maturin *Melmothja* esetében a queerség azonban még pusztán a gótikus monstrozitásnak pusztán egyik eszköze volt e vérgőzös, szexuális perverziókban szívesen tobzódó hajmeresztő történetekben. E hagyományt az *Imre* éppen hogy elveti, jó példa erre kortársa, Dorian Gray, valamint az *Előszóban* említett magyar vámpír, Vardalek Eric Stenbock elbeszéléséből (53). A napbarnított Imre nem a síri szellem áldozata életét kiszípolozó erotikáját, de az erőtől duzzadó egészséges férfiember vonzerejét képviseli. A két törökverő sírja a maszkulinitás tanújelévé válik, hiszen „a szeretet, ez a szeretet, amely erősebb a halálnál, két igazi férfi között nem csak pusztá ábránd, hanem a lét egy lehetséges csúcspontja, az élet dicsősége [...] amelyet megvalósított egy szerencsés emberpár” (135).

Nem véletlen, hogy éppen itt történik meg Oswald önleplező, s vissza nem vonható hosszú vallomása, mely során leveszi álarcát Imre előtt, itt, a maszkulinitás jegyével ellátott térben, amely mégis intim, s ahová „a nyilvánosság számára nem volt bejárás” (123). A regény egy olyan férfi(szerelem) eszményt hirdet, amely lebontja az előítéletek által táplált képet: elutasítja és méltatlannak tartja az elnöiesedett, puhány, „hímringyó”-kat éppúgy, mint az illemhelyek környékét kísértő „szatírokat” (150). A nagy férfihevület pátosza azonban inkább emancipatorikus jelleggel bír, semmint valamiféle macsó-kultusz boostolásáról szólna. Ezt nem is a nőiséget a maga tárgyilagosságában affirmáló sorok tanúsítják (212), de azok a mondatok is, amelyek Imre vallomásában hangzanak el: „Nem vagyok olyan, mint te, egy urning, akiben

túlteng a férfiasság! Ösztöneimben sokkal nőiesebb – puhább fából faragtak... s ezt szégyenként élem meg. Tudod milyen az, amikor egy nő »nemet« mond, miközben minden porcikája »igent« szeretne!” (211)

A kötet fordítója, Bojti Zsolt, aki tanulmányaiban is feldolgozta a regényt a meleg irodalom kontextusában, olvasóbarát előszóval látta el a kötetet – instrukcióit követve e sorok írója utószóként olvasta, s így is javasolja a bevezetőt. A szöveg értelmezését az informativitás találó arányosságával Bojti precíz jegyzetapparátussal látta el. A kötet függelékében pedig egyéb, a kontextuális olvasat szempontjából mérvadó anyagot közöl. E diszkurzív háttér ismerete nélkül a szöveg társadalmi, de irodalmi értékei is ellaposodnának. A vézna regényke ezen anyagok tekintetében majdnem testes, de még épp karcsú, átgondolt, jól felépített, szöveggondozott köteté válik. A borítón egymás tükörképeként elhelyezett kecses art nouvea-s hosszúnyakú hímhattyú ízléses csomagolását nyújtja az igényes belbecsnek.