

Inakosť, homosexualita, performatívne roly (a queer) v (post)modernej maďarskej poézii

ZOLTÁN CSEHY

ÚVOD

Výskum umeleckej prítomnosti inakosti, hoci je to primárne estetická otázka, sa nevyhnutne politizuje a je neoddeliteľný od sociokultúrnych zmien. Christopher Reed v monografii o vzťahu homosexuality a výtvarného umenia skúma tento jav v silovom poli dvoch osí (2011, 1 – 9). Jedna os fixuje interpretácie homosexuality ako spoločenské konštrukcie, druhá zasa označuje vzťah umeleckých diel k zobrazovaniu homosexuality. Možnosti interpretácie sa dajú rozvinúť v rámci týchto modelov. Reed v zásade uvádza štyri koncepcie spoločenskej inakosti: homosexualita sa dá považovať za prirodzený či normatívny spôsob správania (napr. v puberte či ako súčasť zasväcujúcich rituálov), za sexuálnu nárazníkovú zónu (v ktorej jedinec prestupuje heteronormatívne pravidlá), dá sa chápať aj ako samostatná identita (konvenčné chápanie homosexuality v modernej industrializovanej kultúre) alebo ako performatívna rola (podľa tohto názoru neexistuje pevné jadro identity, len vedomá príležitostná voľba alebo libido).

Druhá interpretačná os fixuje tri základné postoje. Tieto súvisia s charakterom homoerotického spôsobu zobrazenia: môže ísť o explicitný homoerotický spôsob zobrazenia (vrátane diel homosexuálnych a nehomosexuálnych umelcov), ďalej existuje asociatívne erotizovaná predmetová kultúra, ako aj uvedomené umenie sexuálnej menšiny. Rozdiel medzi explicitným homoerotickým spôsobom zobrazenia a uvedeným umením sexuálnej menšiny spočíva najmä v tom, že tvorba sexuálnej menšiny sa často chápe ako akési prepolitizované či menej hodnotné, neemancipované menšinové umenie (umenie pre vlastnú potrebu), či priam deviantné umenie, pričom „kvalitnejšie“ explicitné zobrazenia môžu prenikať aj do tzv. vysokej literatúry.

Podľa Reeda sa v silovom poli týchto dvoch osí, teda v koncepciách homosexuality, resp. ohniskách fixujúcich vzťah umenia a homosexuality, dá z hľadiska podstatných črt situovať celé homosexuálne umenie. Napríklad, grécke homoerotické maľby na vázach majú svoje miesto v priesečníku zasväcujúcej homosexuality a explicitného zobrazenia, v nárazníkovej zóne relácie normalita – deviácia a explicitného zobrazenia sa dajú interpretovať napríklad Brassaiho fotografie transvestitov alebo niektoré Gauguinove polynézske obrazy, v priesečníku samostatnej identity a otvoreného zobrazenia napríklad diela Joan E. Biren, Delmasa Howeho, Johna Buttona-čiho, Maria Dubského, v oblastiach performatívnej roly a explicitnej homosexuality

sa dajú interpretovať napríklad Tokugawove pečate, fotografie Della Grace alebo niektoré stredoveké kostolné drevorezby. V priesečníku erotizovanej predmetovej kultúry a štandardného homosexuálneho správania sa nachádzajú zambijské dychové nástroje, vo vzťahu stavajúcom proti sebe normálnosť a deviáciu sa uplatňuje umenie zobrazujúce fetišizmus rovnosť alebo subkultúrnych rol, v centre pozornosti samostatnej identity a erotizácie je v znamení estetizmu zrodené fotografické umenie, ktoré využíva antický predmetový svet, kým z aspektu performativity bude objektom analýzy japonská harikata. Medzi priesečníkmi umenia zdôraznene chápaného ako menšinové umenie a homosexuality Reed v priereze s normatívnou – deviačnou nárazníkovou zónou uvádza napríklad tzv. berdache textilné umenie, v prípade spolupôsobenia samostatnej identity zasa vystupuje do popredia sochárstvo Harmony Hammond.

Nie je ťažké zistiť, že tento systém je s menšími modifikáciami vhodný aj ako literárny model. V nasledujúcich podkapitolách systematizujem tvorivé stratégie, pričom príklady budem čerpať z modernej a postmodernej maďarskej poézie. Aplikácia Reedovho modelu umožňuje opísať a vyrozprávať literárnohistorické výsledky a javy inakosti. Vynikajúco znázorňuje dynamiku vzájomného pôsobenia spôsobu zobrazenia a sociokultúrneho prostredia. Snaží sa určiť pozície estetická, no necháva široký priestor aj pre subkultúrne a populárne gestá.

Do sociokultúrnych koncepcií formulovaných z aspektu normálnosti, nárazovej zóny, identity a performativity sa dajú skvele zasadiť štylistické a zobrazovacie techniky, ktoré zachytávajú najmä stupeň explicitnosti témy, no miestami sa môžu transformovať aj na estetický program (campu, queeru).

Treba však dodať, že Reed queerové umenie, ktoré destabilizuje homosexuálnu identitu, nechápe ako vývojovo vyspelejšiu koncepciu či etapu akéhosi nového začiatku: pojem používa s rezervou, jednak ako súčasť historického ideového vývoja, jednak ako terén a pružný priestor interpretácie. Ako potvrdzuje aj názov jeho knihy (*Art and Homosexuality* / Umenie a homosexualita), uprednostňuje termín homosexualita napriek tomu, že aj tento pojem sa chápe rozlične a kontroverzne v určitých historických okolnostiach.

INTEGRÁCIA ANTICKEJ PEDERASTICKEJ BÁSNICKEJ TRADÍCIE

Pri asociatívno-erotizovanom spôsobe zobrazenia je zmysluplné rozlišovať pojmy model a konštelácia. Modelom označujem sieť motívov, ktoré poukazujú na kultúrnohistoricky jasne rozpoznateľné schémy: ide napríklad o evidentnú, zdôraznenú prítomnosť homoerotického smeru antickej tradície v jednotlivých textoch (Woods 1987, 9 – 50; Putna 2011, 122 – 130). Konštelácia sa na rozdiel od modelu uplatňuje najmä na základe pojmu homotextuality. Pojem homotextualita, ktorý zaviedol Jacob Stockinger, odкрýva možný homoerotický kód textov (1978, 131 – 151), pričom Stockinger v pozadí homotextuálnych javov vidí skrytú homosexuálnu identitu v klasickom slova zmysle. Významná časť autorov totiž vo svojich textoch využíva taký systém a dynamiku signálov a masiek, ktoré homoerotiku sčasti skrývajú a sčasti ju zasa na základe istých znakov robia citelnou.

Medzi kľúčové texty teórie signálov môžeme zaradiť základné dielo Marity Keil-

son-Lauritz, ktoré ponúka model homosexuálnej konštelácie (1991, 63 – 76). Táto konštelácia je tvorená početnými „hviezdami“, ktoré sú založené čiastočne na tematických, čiastočne na text generujúcich a čiastočne na príbehových konštrukciách. Jej prvkami môžu byť kult priateľstva, homosociabilita, kult krásy, mystifikujúca pansexualita, tajuplná rétorika pohlavnosti, „Rollengedicht“ (rolová báseň), prozopopeja, rodovo neutrálny spôsob vyjadrovania, prepriata maskulinita, dôraz indikujúci náboženské ladenie, metaforické systémy homosociability, bezpodmienečné stotožnenie sa s homosociálnym prostredím, intertextové odkazy na diela nepísaného homosexuálneho kánonu a v zriedkavých prípadoch aj odsúdenie homosexuality či sexuálnych ambivalencií. Ku konštelačnej logike sa môžu pridružiť aj isté preferované rétorické, textové tendencie, napríklad záľuba v dekoratívnom, častá prítomnosť priraďovacích kompozícií atď. (Hódosy 1995, 42 – 59; Putna 2011, 28 – 30). Konštelácia je teda súhvezdie, ktoré sme na virtuálnom nebi interpretácie vytvorili svojou percepciou a ponímaním.

V oblasti Reedovho sociokultúrneho priestoru normatívneho správania by mohol byť podnetný najmä umelecký preklad alebo aplikácia antickej pederastickej tradície. V maďarskej kultúre síce máme príklady aj na sebaštylizáciu realizáciu tejto tradície, ale pôsobia skôr ako performatívna rolóva konštrukcia. Takéto je napríklad dielo umelca ruského pôvodu, známeho výtvarníka a básnika Ela Kazovszkého (1948 – 2008), ktorý odmietol svoje biologické pohlavie, považoval sa za „normálneho homosexuálneho muža“ a svoju inakosť prežíval s antickou prirodzenosťou (Kazovszkij 2012, 236 – 237).

Za normatívny gestický systém môžeme považovať aj tendenciu objavujúcu sa koncom 20. rokov 19. storočia v hedonistickej poézii „nenásytného, ale plochého pijanstva maďarského Rabelaisa“ Józsefa Berdu (1902 – 1966), ktorá mení antickej pederastickú tradíciu na akýsi pansexuálny sviatok pudov (Rónai 2002, 429). Podľa Gyulu Illyésa, jednej z dobových autorít, sa Berda „zapája do sveta svojím telom, jeho prirovnania majú takmer bez výnimky súvis s fungovaním tela“ (1929, 560 – 561). Kritika hovorí o primitívnom hedonizme a primitívnom idealizme, spomína meštiansky vitalizmus prejavujúci sa v animálnych, fyziologických zážitkoch a romantický antiintelektualizmus (napr. Vargha 1950, 211 – 212; Hevesy 1926, 310, Hamvas 1932, 604 – 605, Németh 1930, 67; Marconnay 1930, 266 – 267; Darvas 1931, 575 – 576; Juhász 1930, 689 – 691). A nemôžeme vynechať ani vplyv panerotizmu Walta Whitmana, dobovej nemeckej homofilnej poézie, resp. nahého telocvičného kultu. Berda ako prvý v maďarskej poézii otvorene oslavuje nahé mužské telo, resp. fyziológiu mužského tela, no táto otvorenosť nemá charakter ukazovania, ale včleňovania. Rétoricky je platná „len“ v priestore polyvalentného sexuálneho univerza.

Táto surová odvážnosť je však explicitnejšia než napríklad prístup jedného z básnických veľikánov danej doby Mihálya Babitsa (1883 – 1941). Berda totiž postupne opúšťa antickej kulisy, dokonca môžeme povedať, že v súvislosti s jeho životným dielom ich často spomínajú len teoretici v rozpakoch, Babits však, keďže študoval klasickú filológiu, silnejšie lipne na konvenčnom spôsobe rozprávania antickej tradície a jeho zobrazenie je erotizované, asociatívne. V básni *A csengetyűsfű* (Chlapec s cengáčom) oslavuje krásu mladého smetiara štýlom antickej theophanií (zjavenia

bohov v eposoch). Pramodely homosexuality v antickej tradícii (samozrejme v povolujúcom, aristokratickom prístupe) ako normatívne spôsoby správania fungujú ako tradičná legitimačná báza aj v modernej maďarskej poézii (Csehy 2014, 346 – 363). Tento zážitok Arkádie považovaný za zlatý vek sexuality je dokonca aj dnes základným pilierom homoerotickej citlivosti vychádzajúcej z campu a queeru.

EXPLICITNÉ A ASOCIATÍVNE BÁSNICKÉ STRATÉGIE V NÁRAZNÍKOVEJ ZÓNE NORMÁLNOSTI A DEVIÁCIE

Z hľadiska erotizovaného a explicitného spôsobu zobrazenia, resp. modelov a konštelácií je mimoriadne mnohovrstevná poézia Györgya Faludyho (1910 – 2006). Faludy na seba upozornil v 30. rokoch 19. storočia najmä ambivalentným, kabaretným a piesňovým prebásnením Villona, ktoré vychádzalo predovšetkým z Brechtovej interpretácie (Martin 1995). „Antifilologická“ metóda, ktorá nedbala na dobovú prekladateľskú prax, bola typická aj pre jeho neskoršie preklady. Tento „neetický“ prístup zmyl hranice medzi vlastným a originálom a vznikol tak medzižáner (Thurzó 1938, 34 – 38; Komlós 1956, 317 – 320), ktorý je platný aj ako nositeľ homoerotickej obsahov a rolová báseň. Je to poetika nezainteresovanosti, deviácie alebo všetko prevracajúcej perverzity, oprávnenosti parafrázy, ktorá stelesnenie vlastných textov prežíva ako aktuálnu reinkarnáciu duchovných predkov.

Faludy sa stal kultovou postavou, no jeho kult nebol založený len na radikálnom erotizme a humore, ale aj na villonovskom imidži, ktorý si vykonštruoval ako politický básnik (Blénesi 2011, 145 – 176). Básnik sa z väznic komunistickej diktatúry a emigrácie vrátil po zmene režimu do Maďarska ako skutočný veľmož poézie (Vilcsek 2007, 69 – 81). To, že až do takejto miery konzervatívna tvorba mohla stavať na tematických „škandáloch“, je jeden z divov Faludyho kultu. I pri hodnotení Faludyho básní s bisexuálnou či homosexuálnou tematikou je „škandál“ veľmi dôležitý. Faludy „škandálu“ podriaďuje aj oblasť sexuality: v znamení západného modelu slobody takmer od zbierky po zbierku prepisuje svoje dávnejšie erotické básne, aby boli explicitnejšie, neraz vyslovene pornografické, čím percipientov necháva v permanentnej filologickej neistote.

Rukopisná pozostalosť básnika obsahuje aj veľa homoerotickej pornografickej básní: najstaršia je zo 40. rokov 20. storočia, no toto datovanie nepôsobí z hľadiska štylistických básnických riešení hodnoverne. Je však nesporným faktom, že v jeho zbierke *Őszi harmat után* (Po jesennej rose) z roku 1947 sa už jasne objavujú homoerotickej témy: už nie ako štylizácia, ale zdôraznene osobná skúsenosť. Zároveň je faktom, že zbierka ospevujúca lásku k arabskému chlapcovi menom Amár sfunkčňuje aj rétorické modely homoerotickej orientalizmu (Cocteau, Wilde, Gide atď.).

Prínos Faludyho poézie ani zďaleka netkvie v obnove politickej či satirickej poézie, ako to rada zvykne uvádzať oficiálna maďarská literárna história, ale v básnickej tematickej obrode, ktorá sa uplatňuje v sonetovom cykle (v definitívnej podobe 200 sonetov) venovanom básnikovi a baletnému umelcovi, tajomníkovi a autorovej láske Ericovi Johnsonovi. Tento cyklus môžeme zaradiť medzi najkrajšie diela maďarskej ľúbostnej poézie. Aj v uvedenom prípade sú očividné vzory homoerotickej sonetov Michelangela, Shakespeara alebo Lorcu, no cyklus zároveň vytvára rámec aj pre poe-

tický lúboštný „román“ (Csehy 2014, 414 – 420). Aj Johnson bol básnik, ktorý z intelektuálnej tvrdohlavosti písal po latincky pod menom Ericus Livonius (i početné homoerotické básne) a do latinčiny preložil ne jeden Faludyho sonet (Livonius 1989).

Explicitný spôsob zobrazenia je možný nielen zvnútra, ale aj zvonka. Zbierka umeleckých prekladov Zoltána Franyóho (1887 – 1978) s názvom *Lesbos*, ktorá prezentuje literatúru s lesbickou tematikou, vyšla na jar 1922 podľa tiráže v náklade 325 kusov. Distribuovaná bola na základe objednávok, do obchodnej siete sa však nedostala. Literatúra tohto typu vyvolala aj zvýšený záujem cenzúry: napríklad Mihálya Babitsa pre prekladovú zbierku *Erató*, ktorú zostavil a preložil z erotickej svetovej poézie, povláčili aj po súdoch, hoci prekladateľ prostoreký jazyk básní neraz obrúsil a homoerotické súvislosti zasa odstránil (Téglás 2008, 315 – 332).

Inú asociatívno-erotickú techniku básnickej problematizácie maskulinity a sexuálnej citlivosti vypracovali Pál Toldalagi (1914 – 1976) a János Pilinszky (1921 – 1981), ktorí stavali na gestickom systéme katolíckej básnickej tradície (Basa 2000, 491 – 503). Konšteláciu, ktorá robí ich umenie interpretovateľným aj zo strany poetiky inakosti, sa oplatí načrtnúť najmä z hľadiska maskovaných – náznakových techník homotextuality. V dokumentoch ich básnického a osobného priateľstva sa preerotizovaným jazykom kladie dôraz na problematizáciu maskulinity, vzťažný systém hriechu a sexuality, krízu subjektu a identity, dvojznačnosti, erotizáciu nevinnosti stvárnenej v charaktere chlapca a tele muža, agresívnu prítomnosť predstáv o väzení, tlak vyhovieť očakávaniam heteronormatívneho systému.

Kým klasická interpretácia Pilinszkého poézie sa orientovala na transcenciu a identity, vzťah kreačného bytia a stvorenia, existenciálne krízy (Jelenits 2000, 276 – 291, Tüskés 1996, 7), systém motívov jeho básní má aj základ so silným sexuálnym nábojom, ktorý úzko súvisí i s homosociabilitou (*homosociality*).¹ Kosofsky Sedgwick spája homosociabilitu s túžbou, a tak samovoľne vytvára kontinuitu, ktorá môže byť medzi homosociabilitou a homosexualitou, a láme sa pre strach z homosexuality, pre nenávisť a agresiu voči nej. Homosexualita sa tu neprejavuje najmä ako genitálna túžba, ale ako časť strategického systému konštrukcie sexuálnych rol a moci.

Pilinszky explicitne spomína homosexualitu len v jednej básni, a to vo svojom majstrovskom diele *Kenyér* (Chlieb), ktoré vyšlo v denníku *Magyar Hírlap* na Vianoce roku 1974. Na báseň sa v zbierke z roku 1987 „zabudlo“, súčasťou korpusu sa stala až neskôr. Pilinszky sa objavuje aj v básni Edoarda Sanguinetiho – postava básne v nej samu seba označuje za homosexuála (2004, 76). Pilinszky je vo veľkej miere aj básnikom homosociability: tráum krutých zajateckých táborov a maskulinity prežívanéj ako osobné väzenie.

SUBKULTÚRNE STRATÉGIE V NÁRAZNÍKOVEJ ZÓNE NORMÁLNOSTI A DEVIÁCIE

Ďalším priestorom Reedovho modelu je oblasť vytýčená subkultúrnymi alebo menšinovými stratégiami a sexuálnou nárazovou zónou. Určujúcim periodikom maďarského homosexuálneho aktivizmu bol časopis *Mások* (Iní), ktorý vychádzal v rokoch 1989 – 2009.

V rámci spoločenských zmien sa po roku 1989 začalo vytvárať aj kultúrne, „inšti-

tucionálne“ zázemie emancipácie homosexuálov. V dobovom spôsobe reči panovali defenzívne a sebaobranne životné stratégie (Tóth 1991, 57 – 70). Literárnokultúrne sebaurčenie viedlo v kultúrnej oblasti k mnohým dlhým a jalovým diskusiám. To, že existujú homosexuáli, sa síce chápalo ako fakt, no väčšinová kultúra na estetickom základe popierala, že by existovala aj homosexuálna literatúra a kultúra, hoci maďarská homosexuálna komunita sa v podstate len napojila na „evidentné“ západné formy, resp. teoretické školy, teda na jasne existujúcu sociokultúrnu realitu (Radnóti 2001, 14; Csapó 2001, 14). Mám na mysli vplyv campu, ktorý sa od polovice 60. rokov minulého storočia zjavoval aj ako umeleckohistorická kategória, neskôr zasa na viac či menej úspešné dosahy homosexuálnych a potom queerových štúdií. *Mások* mal blízko k takému chápaniu camp, ktoré, ako píše Susan Sontag, znamená nadvládu estetiky nad všeobecnými mravmi, štýlu nad obsahom, irónie nad tragédiou (1966, 277 – 293). Camp dbá o dekoratívnosť, kladie dôraz na moderné, intelektuálne prežitie neprirodzenej krásy, pričom jeho manierizmus a eklektika považujú za základné nastavenie také „kanonické“ štruktúry ako napríklad *Labutie jazero*, Belliniho opery, svet Oscara Wilda, umenie Andyho Warhola a Johna Cagea či niektoré žánre pornografie. Mimoriadne eklektický spôsob zmyšľania indukovaný v priestore napätia medzi kategóriami gýču, neosecesie, dandizmu, snobstva a pornografie (tzv. art porn), ako na to v eseji z roku 1964 poukazuje aj Susan Sontag, je neoddeliteľný od intelektuálneho aristokratizmu.

Axióma časopisu *Mások*, že homosexuálny vkus a vnímanie sveta existujú a že sa v podstatných črtách dajú aj uchopiť, nesúvisela len s prastarým stereotypom o umeleckej hypercitlivosti homosexuálov, ale aj s jediným programom, ktorý bol dostupný už v socialistických časoch. Základné dielo Susan Sontag vyšlo v maďarčine už v roku 1972 a ovplyvnilo vynikajúcich avantgardných umelcov (El Kazovszkij, Tibor Hajas). Degradujúco pôsobil strach z vytvárania subkultúrnych „get“, ako aj otvorene nepriateľská či dehonestujúca väčšinová recepcia. To vysvetľuje fakt, že prozaici a básnici, ktorí majú dnes v celej maďarskej literatúre už kľúčové postavenie (napr. Ádám Nádasdy či András Gerevich), publikovali niektoré svoje rané diela pod pseudonymom. Osobitnú pozornosť si zasluhuje aj tendencia, keď sa životné dielo rozpadlo na dve tvorivé ja: Kornél Endreváry (Amadeus) zostal básnikom časopisu *Mások*, no András Gerevich, ktorý sa za vymysleným menom skrýval, zasa vydal výrazne heterosexuálne ladenú básnickú zbierku. Miklós Graff publikoval v časopise *Mások* homoerotické poviedky, pričom „verejný“ Ádám Nádasdy uverejnil významné mainstreamové básne, v ktorých ešte intenzívne reguloval a kódoval vlastný básnický jazyk.

Hoci časopis na popredných miestach publikoval diela Györgya Faludyho (išlo o ukážky z kníh, pravdepodobne bez súhlasu autora), resp. neustále informoval o jeho súkromných a literárnych škandáloch, nezískal Faludyho pre homosexuálny aktivizmus. Tento autor sa k časopisu *Mások* nehlásil a odmietal všetky komunitné podoby homosexuálnej literatúry a kultúry (Halász 1994, 36). Zároveň však živo študoval básnické produkty západnej homosexuálnej subkultúry: v Széchényiho knižnici nájdeme niekoľko gejských básnických antológií z Faludyho knižnice s jeho poznámkami (Young 1973; Leyland 1975).

Činnosť magazínu *Mások* zameranú na formovanie komunity a sebavedomia môžeme z literárneho hľadiska označiť za amatérsku, keďže ho dusila radikálna eklektika. Z hľadiska budovania individuálnej kariéry literátov nie je časopis bez ponaučení: alternatívna či subkultúrna tlač totiž sčasti prispieva k emancipácii, tematicky a štylisticky obohacuje tzv. vysokú literatúru, pričom produkuje a sprostredkúva neustále užitočné a užítokované impulzy. Bez tohto jedinečne hravého, a predsa smrteľne vážneho, obojživelného aktivizmu by bolo sotva predstaviteľné, aby napríklad časopis *Holmi* zverejnil básne Pétera Oltyho *Szobatórsak* (Spolubývajúci), aby Kalligram venoval osobitné číslo queerovej, resp. lesbickej literatúre alebo aby v roku 2014 vychádzali na stránkach periodika *Élet és Irodalom* (Život a literatúra) fejtóny o homosexualite. Kariéra autorov žijúcich „dvojaký život“ zároveň jasne ukazuje aj sociokultúrne a sebaformujúce stratégie a krízové situácie, na základe ktorých vychádza najavo aj dynamika chápania homosexuality v danej dobe, resp. nepriaznivá situácia, v ktorej sa tzv. menšinové literatúry nachádzajú.

EXPLICITNÉ, ASOCIATÍVNE A SUBKULTÚRNE SMERY V RÁMCI SAMOSTATNEJ IDENTITY

András Gerevich (1976) sa dnes nepovažuje len za popredného autora súčasnej maďarskej poézie, ale aj za prvého, skutočne dôležitého tvorca, ktorý zobrazil homosexuálnu identitu. Jeho prvá zbierka *Átadom a póráz* (Odvzdam povraz, 1997) je zdanlivo vybudovaná na silnej heterosexuálnej ľúbostnej rétorike, no básne väčšinou nechávajú v platnosti aj ironické chápanie (Menyhért 1998, 179 – 189). Ak však zbierku preskúmame na princípe homotextuality, ihneď sa vyjaví hra masiek a signálov, ktorá aj lexikálne preniká cez jazyk básní. V zbierke sú napríklad nápadne často a s meniacou sa sémantikou roztrúsené slová „meleg“ (teplý) a „homok“ (piesok), ktoré v maďarčine odkazujú na homosexualitu (Csehy 2014, 342 – 645).

Tabloidný gestický systém zbierky *Férfiak* (Muži) publikovanej v roku 2005 sa už vedome hlási k homosexuálnej tematike a spôsobu vyjadrovania, k samotnej citlivosti a atitúde. Nóra Erdei veľmi presne opisuje, ako sa okrem požiadavky vypracovať novú „ľúbostnú gramatiku“ objavuje aj básnická túžba dokumentovať konštruovanie identity (2006, 54 – 56). Odhaľujúci sa Gerevich tak získava postavenie prvého otvorene homosexuálneho básnika: táto pozícia sa od počiatkov raz oslavuje ako mužná odvaha, raz ju v znamení akejsi latentnej estetickej univerzálnosti bagatelizujú či si ju takpovediac „nechcú všimnúť“, teda jej neprisudzujú väčší význam, nebodaj prisudzujú význam niečomu inému, raz ju zasa priamo považujú za pozérsku pozíciu (Borbély 2005, 24; Ferencz 2005, 11; Szöllóssy 2008, 30 – 34). Reprezentačné gesto homosexuálnej (seba)stigmatizácie vsadilo Gerevichovu poéziu aj do medzinárodného kontextu (Gerstner 2011, 290): jeho umenie sa tak chtiac-nechtiac dá interpretovať aj ako „politický“ čin, veď emancipačná prítomnosť homosexuálneho umenia je meračom slobody danej kultúry, resp. je istým signálom orientácie smerom k európskej, západnej hodnotovej tolerancii.

Homosexuálna sebareprezentácia Ádáma Nádasdyho (1947), ktorý používajúc dynamiku signálov a masiek vždy hovoril o existenciálnych rizikách vlastnej homosexuality, sa stala autorovým textovým coming outom v podstate až v zbierke *A rend*,

amit csinálok (Poriadok, ktorý robím, 2002). Coming out sa však ani tu neodohráva v explicitných básňach, ale v paratextoch zbierky, konkrétne v alegorickom vyznaní *Az Úr hegedűje* (Husle Pána) o smrti partnera:

Žida, ktorého som miloval, dal ku mne Pán, pravda, nie preto, aby mi uľahčil život, ale skôr preto, aby mi ho sťažil. (...) Žid, ktorého som od Pána dostal, nebol Stradivari. Bol pekný a veselý, aj ma mal rád, ale nemal skutočnú hĺbku, ani výšku. Alebo možno ja som ich z neho nedokázal dostať. Kto dokáže po dvadsiatich rokoch rozlíšiť huslistu od huslí? Kolko som len kopal a vzpierať sa mu. Nevadilo mi, že je žid, to nebolo podstatné (akú hlúposť vravím: vždy je podstatné, ak je niekto žid), teda toto mi nevadilo, ale to, že je muž. Už predtým som Pána viackrát prosil, aby sňal zo mňa toto znamenie, aby ma nechal bežať, aby ma pustil späť do triezveho štvortaktového rytmu sveta s normálnymi kolajami. Ale nie. (Nádasdy 2002, 5 – 6)

Toto vyznanie bolo nielen odporúčaním k čítaniu zbierky, ale postavilo do radikálne nového svetla aj predchádzajúce Nádasdyho básne, za ktorými sa črtajú nespočetné orientačné body homoerotickej konstelácie. Situačná správa Bélu Bodora z roku 2003 je presná: „homosexualita je stigma, o ktorej sa patrí len šepkať. Nádasdy však o nej hovorí otvorene. Zároveň sa však pre svoje ustrojenie vyhýba pikantérii, sociografickému prístupu k „inakosti“ (2003, 1063). Táto črta, charakterová a textová cudnosť v zásade odlišuje Nádasdyho poéziu od básnického sveta Andrása Gerevicha.

„Máme jedinečnú básnickú zbierku, je životom, je literatúrou,“ nadchýnal sa József Keresztesi nad zbierkou Jánosa Rosmera *Hátsó ülés* (Zadné sedadlo; 2011, 109 – 112). Podľa Krisztiána Benkőho je „poézia Jánosa Rosmera udalosťou maďarskej literatúry: je to okamih zrodu maďarskej queer poézie“ (2010). Györgyi Horváth dobre vystihla osobitnú pozíciu zbierky: „Takáto zbierka by nemohla vyjsť ani pred desiatimi rokmi,“ píše plným právom (2010, 19). Charakter queer sa skrýva práve v oslobodzujúcej bezkategorickosti, ktorá diskurz o túžbe odlúpi z tradície a konvenčného zastierania, sexualita nie je spoločensko-politická identita, ale súkromná vec ja, jej atribúty, ktoré sa dajú zobrazit', nech sú akokoľvek výstredné, sú zasa časti tvoriace tento svet.

Benkő v súvislosti s ukrývajúcim sa biografickým autorom nadhodil aj myšlienku, že Rosmer mohol konštituovať sám seba ako literárnu rolu:

Je iróniou osudu, že sa nedá vylúčiť, že maďarskú queer poéziu – aspoň na takejto vysokej úrovni – nevytvoril „teplý“. Stačí pripomenúť podozrenia ohľadne autora, dvojznačné dohady – či János Rosmer vôbec existuje, alebo je to len pseudonym, či je jeho poézia coming outom, alebo postmodernou rolou...? (2010)

Podľa Zsigmonda Kassaiho: „V maďarčine ešte snáď nikdy nikto nenašiel taký presný jazyk na to, aby sformuloval vibrácie teplého mäsa, tvrdé a brutálne, inokedy však jemné a zaľúbené, ale v každom prípade krajne telesné spojenie dvoch mužov.“ (2010) Rosmer skutočne píše poéziu queerovej identity, presahuje škandálnu poetiku emancipačných gest; za jeho textami, najmä z hľadiska estetiky sadomasochistickej subkultúry je citelná Foucaultova koncepcia prepisu sexuality a genitálnej túžby, ktorá fyziológii aktu nadraduje efekt mocenskej rituálnej hry (Foucault 1998, 134; Davis 2010, 243 – 269).

EXPLICITNÉ A ASOCIATÍVNE SMERY Z HLADISKA PERFORMATIVITY

Konštrukcie identít nemusia byť pevné, dokonca môžeme povedať, že sa explicitne dajú uchopiť iba v performativite. Základnou podmienkou homosexuálnych hnutí je preto vytvorenie kontúrovej identity, ktorá bude skôr len politickou identitou. Objavenie sa komplexu queerovej teórie, ktorá sa zvykne prezentovať ako permanentná revolúcia a rozvratná sila, však namiesto rozdrobenia prinieslo v podstate súhrnný, dokonca spájajúci zberný systém, ktorý stiera hranice. Radikálna organizácia Queer Nation napríklad rovnako odmieta agresívne stratégie biologického pohlavia, ako aj rodu (Duggan 1998, 33 – 34). Súčasťou queeru môžu byť všetky tendencie a prejavy, ktoré vykoľajújú konflikty vo vzťahu sexuálnej túžby, erotickej príťažlivosti, pohlavia a rodu. Zachytávanie týchto konfliktov vedie k dekonštrukcii tradičného chápania rodovej identity a sexuálnych rol, no s analytickou dôslednosťou dokáže dramati- zovať aj zmývanie takých evidentných kategórií ako samotné biologické pohlavie, pohlavnosť vpísaná do tela, resp. na telo, esenciálna mužskosť a ženskosť (Dubermann 1997; Bech 1998, 243 – 257; Watney 2004, 173 – 186).

Početné prejavy súčasnej maďarskej poézie rátajú s performatívnymi rolovými konštrukciami, ktoré privádzajú ja do príležitostných situácií a sexualitu zasadzujú do týchto naratív. Napríklad Dénes Krusovszky (1982) vstupuje do spomínaného rolového diskurzu zvonka, keď v trojitom martýriu píše sonetový cyklus o smrti homosexuálneho básnika Harta Crana, ktorý umiestňuje do triptychu zobrazujúceho utrpenie umeleckého bytia (Krusovszky 2011). Mátyás Varga (1963) vo svojej zbierke *Hallásgyakorlatok* (Počúvacie cvičenia, 2009) zvonka vpúšťa teplé zvuky (monológy, úryvky reči), pričom ruší samotný básnický subjekt, dá sa povedať, že vypíšuc sa z vlastnej poézie (Halmai 2009, 73 – 74; Márton 2009, 122; Krupp 2010, 225 – 228). Hra so sexuálnymi ambivalenciami a rolami, s príležitostnou performativitou je zdôraznená aj v jeho zbierke *Parsifal, Parsival* (2012).

Aj v zbierke Istvána Nagypála (1987) *A fiúkról* (O chlapcoch, 2012) hrá určujúcu rolu vykoľajenie a labilita identity. Zbierka na prvý pohľad pôsobí ako žáner básnického komentáru, veď dielo rozdelené do troch častí (Demján, Arne, Törless) v súvislosti s ústrednými postavami troch románov (Herman Hesse *Demian*, Siegfried Lenz *Arnes Nachlaß*, Robert Musil *Zmätky chovanca Törlessa*) hľadá štruktúry sebaformovania, hľadania identity, agresivity a nehy; v skutočnosti ide o putovanie strateného subjektu medzi identitami (Szöllősy 2012, 45).

Explicitný alebo asociatívny spôsob zobrazenia v tomto priestore už neovplyvňuje priamy vonkajší nátlak skôr autocenzúra: môžeme povedať, že je výsledkom umeleckej voľby.

ZHRNUTIE

V priesečníkoch, ktoré sa na sieti Reedovho modelu nachádzajú, sa dá tvorba jednotlivých autorov nielen lokalizovať, ale vytvára sa aj systém pre rôzne typy „queer“ poézie, v rámci ktorého možno využívať rozličné interpretačné a tvorivé stratégie. Je to pružný priestor aj pre autorské subjekty, ktoré sa realizujú, angažujú a tvoria niekedy úplne odlišným spôsobom. Kým na začiatku 20. storočia v maďarskej poé-

zii dominuje asociatívno-erotizovaný postup, integrácia antickej tradície a do iste miery aj pansexuálny charakter zobrazenia inakosti, v 40. rokoch 20. storočia sa už prejavujú aj explicitnejšie stratégie v nárazníkovej zóne „normálnosti“ a „deviácie“. Subkultúrne stratégie sa zviditeľnia po roku 1989, napriek tomu prvý otvorene homosexuálny básnik András Gerevich publikuje svoju prelomovú zbierku až v roku 2005. Kým Gerevich konštruje koherentnú textovú identitu na báze aktivizmu, János Rosmer sa hlási k destabilizácii, k neistote, k depolitizácii identity, a tým sa stáva zakladajúcim autorom maďarskej queerovej poézie. V súčasnosti je queerová poézia otvoreným priestorom pre tie najrôznejšie autorské performatívne roly pri zobrazovaní homoerotických túžob.

POZNÁMKY

- ¹ Široká literárnovedná kariéra sociologického termínu, ktorý sa pôvodne vzťahuje na preferovanie ľudí totožného rodu (napr. priateľstvá, spojenectvá, solidarita) alebo na ich uzavretie v homosociálnom prostredí (napr. vojenčina, väzenie, šport), sa spája s menom Eve Kosofsky Sedgwick a jej čitateľsko-interpretačnými stratégiami (1985).

LITERATÚRA

- Basa, Viktor. 2000. Egy barátság margójára. Toldalagi Pál és Pilinszky János kapcsolata a fennmaradt dokumentumok tükrében. *Vigilia*, 65, 11: 491 – 503.
- Bech, Henning. 1998. Századvégi nyugati szexualitások: queer identitások és a modern homoszexuális eltűnése. *Replika*, 33 – 34, 12: 243 – 257.
- Benkő, Krisztián. 2010. „Illatos , férfiás izmok” és „obszcén báj”. *Új Nautilus*, 23. november. Dostupné na: <http://www.ujnautilus.info/benk-kriszti-n/illatos-f-rfi-as-izmok-s-obszc-n-b-j>
- Blénesi, Éva. 2011. *Olvass, bolyongj, szeress. A humanista Faludy önteremtése és világteremtése*. Arad: Concord Media Jelen.
- Bodor, Béla. 2003. Az Úr dögnehez ajándékai. *Holmi*, 15, 8: 1063 – 1066.
- Borbély, Szilárd. 2005. Férfiakról – mindenkinek. *Élet és Irodalom*, 19. 8. 2005: 24.
- Csapó, Csaba. 2001. Szezonok és fazonok. *Élet és Irodalom*, 11. 5. 2001: 14.
- Cseh, Zoltán. 2014. *Szodoma és környéke. Homoszocialitás, barátságretorika és queer irányulások a magyar költészetben*. Pozsony: Kalligram.
- Darvas, Szilárd. 1939. Berda József új versei. *Korunk*, 14, 6: 575 – 576.
- Davis, Whitney. 2010. *Queer Beauty*. New York Chichester: Columbia University Press.
- Duberman, Martin B. 1997. *A Queer World: The Center for Lesbian and Gay Studies Reader*. New York/London: New York University Press.
- Duggan, Lisa. 1998. A különbözőség közössége. *Replika*, 33 – 34, 12: 229 – 242.
- Erdei, Nóra. 2006. Homo()eroticus avagy Ganümedész buszozik. *Debreceni Disputa*, 6: 54 – 56.
- Ferencz, Győző. 2005. Vékony határ. *Népszabadság*, 17. 9. 2005: 11.
- Foucault, Michel. 1998. Szexuális választás, nemi aktus. In *A fantasztikus könyvtár*, Michel Foucault, 133 – 146. Budapest: Pallas Stúdió, Attraktor Kft.
- Gerevich, András. 2005. *Férfiak*. Pozsony: Kalligram.
- Gerstner, David A., ed. 2011. *Routledge International Encyclopedia of Queer Culture*. London/New York: Routledge.
- Halász, Tamás. 1994. Faludy. *Mások*, 4, 7: 36.
- Halmi, Tamás. 2009. Hangok minden irányból. *Műhely*, 32, 6: 73 – 74.

- Hamvas, Béla. 1932. Berda József: Örökkévaló lobogással. *Protestáns Szemle*, 41: 604 – 605.
- Hevesy, Iván. 1926. Berda József: Áradás. *Nyugat*, 19, 2: 310.
- Hódosy, Annamária. 1995. Homotextualitás. In *DEKONFERENCIA*, eds. Sándor Kovács – Ferenc Odorics, 42 – 59. Szeged: JATE Irodalomelmélet Csoport.
- Horváth, Györgyi. 2010. Ex libris. *Élet és Irodalom*, 17. 9. 2010: 19.
- Illyés, Gyula. 1929. Egyedül. Berda József versei. *Nyugat*, 22, 1: 560 – 561.
- Jelenits, István. 2000. *Az évek varázsa*. Budapest: Új Ember.
- Juhász, Géza. 1930. Berda József: Öröm. *Napkelet*, 8, 7: 689 – 691.
- Kassai, Zsigmond. 2010. Melegpornó helyett nyelvi örömök. *Litera*, 29. máj. Dostupné na: <http://www.litera.hu/hirek/melegporno-helyett-nyelvi-oromok>
- Kazovskij, El. 2012. *Látáscsapda. Beszélgetések El Kazovszkijja*. Budapest: Magvető.
- Keilson-Lauritz, Marita. 1991. Maske und Signal. Textstrategien der Homoerotik. In *Homosexualitäten – literarisch*. Literaturwissenschaftliche Beiträge zum internationalem Kongress Homosexuality, which Homosexuality (Amsterdam, 1987), 63 – 76. Essen: Die Blaue Eule.
- Keresztesi, József. 2011. Személy szerint. *Holmi*, 23, 1: 109 – 112.
- Komlós, Aladár. 1956. A teremtő hamisítás. In *Tegnap és ma*, Aladár Komlós, 317 – 320. Budapest: Szépirodalmi.
- Kosofsky Sedgwick, Eve. 1985. *Between Men. English Literature and Male Homosocial Desire*. New York: Columbia University Press.
- Krupp, József. 2010. Se nem gettó, se nem rózsaszín köd. *Jelenkor*, 53, 2: 225 – 228.
- Krusovszky, Dénes. 2011. *A felesleges part*. Budapest: Magvető.
- Leyland, Winston. 1975. *Angels of the Lyre: a Gay Poetry Anthology*. San Francisco: Panjandrum Press, Gay Sunshine Press.
- Livonius, Ericus. 1989. *Cantus cicadarum. 1955–1988*. Budapestini: Sumptibus Bellingshusiae.
- Marconnay, Tibor. 1930. Berda József: Öröm. *Protestáns Szemle*, 39, 1: 266 – 267.
- Márton, László. 2009. Füle a hallásra. *Beszélő*, 14, 1: 122.
- Martin, Marc. 1995. *Villon, ce Hongrois ou l'édification du culte de Francois Villon en Hongrie*. Budapest: Nemzetközi Hungarológiai Központ. (Officina Hungarica 5.)
- Menyhért, Anna 1998. „Én”-ek éneke. *Líraolvasás*. Budapest: Orpheusz.
- Nádasdy, Ádám. 2002. *A rend, amit csinállok*. Budapest: Magvető.
- Nagypál, István. 2012. *A fiúkról*. Budapest: JAK, PRAE.HU.
- Németh, László. 1930. Öröm. Berda József versei. *Nyugat*, 23, 1: 67.
- Putna, Martin C., ed. 2011. *Homosexualita v dějinách české kultury*. Praha: Academia.
- Radnóti, Sándor. 2001. Adaptáció. *Élet és Irodalom*, 20. 4. 2001: 14.
- Reed, Christopher. 2011. *Art and Homosexuality. A History of Ideas*. Oxford: University Press.
- Rónai, Mihály András. 2002. *Magyar lant*. Budapest: Glória.
- Sanguineti, Edoardo. 2001. *Mikrokosmos. Poesie 1951–2004*. Milano: Feltrinelli.
- Sontag, Susan. 1966. Notes on Camp. In *Against Interpretation and Other Essays*, Susan Sontag, 277 – 293. New York: Farrar, Straus Giroux.
- Stockinger, Jacob. 1978. Homotextuality. A Proposal. In *The Gay Academic*, ed. Louise Crew, 131 – 151. Palm Springs: ETC Publications.
- Szöllösi, Barnabás. 2012. Nagypál István: A fiúkról. *Magyar Narancs*, 6. 12. 2012: 45.
- Szöllösi, Mátyás. 2008. Homéroszi vizeken (Gerevich András költészetéről). *Új Hegyvidék*, 1 – 4, 1: 30 – 34.
- Téglás, János. 2008. Az Erato első kiadásának története – a születéstől az elkobzásig. In *Közelítések... Babits Mihály életművéről születésének 125. évfordulóján*, eds. Balázs Nédli – Attila Pienták – Lajos Sipos, 315–332. Szombathely: Savaria University Press.
- Thurzó, Gábor. 1938. Változatok Heine-versekre és egyéb kiforgató fordítások. *Napkelet*, 16, 2: 34 – 38.
- Tóth, László. 1991. Egy „földalatti mozgalom” hanyatlása és felemelkedése. A magyarországi férfi homoszexualitás mint társadalmi jelenség. *Valóság*, 34, 9: 57 – 70.
- Tüskés, Tibor. 1996. *Pilinszky János*. Budapest: Kráter.
- Vargha, Kálmán. 1950. Berda József versei. *Vigília*, 15, 3: 211 – 212.
- Vargha, Kálmán. 1982. *Berda József alkotásai és vallomásai tükrében*. Budapest: Szépirodalmi.

- Vilcsek, Béla. 2007. A Faludy-legendárium. A Faludy-recepció (hiánya). *Új Forrás*, 39, 1: 69 – 81.
- Watney, Simon. 2004. Queer epiztemológia: az aktivizmus, az „outing” és a nemi identitás politikája. *Kalligram*, 12, 7 – 8: 173 – 186.
- Woods, Gregory. 1997. *Articulate Flesh. Male Homo-eroticism and modern Poetry*. New Haven/London: Yale University Press.
- Young, Ian. 1973. *The Male Muse: A Gay Anthology*. Trumansburg: The Crossing Press.

Otherness, homosexuality, performative roles (and queer) in (post)modern Hungarian poetry

Homosexuality. Performative roles. Queer. Hungarian poetry.

This study provides the synoptic treatment of the self-representation strategies of the homosexual poetry in (post)modern Hungarian literature using the matrix of Christopher Reed. Reed constructs a matrix of interpretation between the concepts of homosexuality and the relationship of art to homosexuality. I am focusing on the analysis of the conceptual forms which are getting on as the sexual encounters – in which one person is perceived as transcending gender norms –, or as the separate identity, or as performative role without permanent core identity. In five chapters I am dealing with the survival of male ancient homoerotic tradition (poetry of J. Berda and M. Babits), with the erotic and associative interpretation strategies in the zone of the transcendence of gender norms (poetry of Gy. Faludy, J. Pilinszky and P. Toldalagi), with the strategies of Hungarian gay subculture (poetry published in subcultural periodical called *Mások*), with the concepts of the separate gay identities (poetry of A. Gerevich, J. Rosmer and Á. Nádasdy) and with the poetical performative roles as self-conscious choice of artists (poems of D. Krusovszky, M. Varga and I. Nagypál).

Doc. Zoltán Csehy, PhD.
Katedra maďarského jazyka a literatúry
Filozofická fakulta
Univerzita Komenského v Bratislave
Gondova 2
818 01 Bratislava
Slovenská republika
csehy1@uniba.sk
csehyzoltan@gmail.com