

FIGYELŐ

SZEMÉLY SZERINT

Rosmer János: *Hátsó ülés*
Kalligram, Pozsony, 2010. 92 oldal,
1900 Ft / 7 EUR

Rosmer János nagyszerű kötetének a vége felé kap helyet a HÁROM SEREGSZEMLE című költemény, amely a *Playgirl Magazine* egy-egy összeállításának a modelljeit veszi szemügyre (a *Playgirl* a közismert *Playboy* „női” párja, elsősorban heteroszexuális nőolvasók számára készül, de a *gay* olvasók között is igen népszerű). A versciklus második darabja ezzel a felsorolással zárul: „15 férfi, 15 (főként metélt) farok, 30 mellbimbó, 30 here, szem, 15 orr, száj, segg (30 farpofára bontva), mindössze 15 fűrdőnadrág, 1 kagyló, 1 jet ski, 1 kerékpár, 3 szőrfedezka, 1 fehér nyaklánc, 5 tetoválás.”

Ez a seregszemle talán nyilvánvalóbban – mert közvetlenebb, keresetlenebb gesztussal – vezet rá arra a kérdésre, amelyet a kötet fő kérdésének gondolok. Hiszen, ha úgy tetszik, éppenséggel ünnepelhetjük azért is Rosmer János könyvét, mert új tartományokat hódít meg a magyar nyelvű melegirodalom számára, a kendőzetlen testiségben megjelenő homoerotika tartományait. Az efféle politikai-emancipatórikus indíttatású főhajtás persze derék dolog, ám legfőképpen akkor az, ha az elismerését nyilvánító irodalombarátot elsősorban nem saját derekasságának az érzése tölti el, nem valamilyen semmire nem kötelező szabadelvű hübrisz. Hiszen ekkor könnyűszerrel kerülhetem ki a választ, hogy miért is tetszenek *nekem* Rosmer János versei; ehelyett csupán arról kell beszélnem, hogy *nekünk* miért tetszenek, tehát hogy a közösségi önismeret szempontjából miért tartjuk öröndetes dolognak, ha művészi témává lesz a társadalmi tér sokszínűsége. Ami nyilván nem csekélység – mégis, az efféle olvasat könnyen hagyhat maga után valamilyen hiányérzetet, valami üres, kitöltetlen helyet.

Személy szerint ugyancsak kevésnek találom a szimpla szembeállítását a „zavarba ejtő” testiiség (ad notam: pornográfia) és a nyelvi műgond,

a költői megformáltság között. Nem arról van ugyanis szó, hogy – mint azt a megjelent recenzíók egyike-másika sejteti – az esztétikai megformáltság felülírná, megemelné az „alantas” témát. Ez esetben megint csak nincs egyéb dolgunk, mint fejet hajtani a forma, a Rosmer-féle versmondattal, a valóban mesteri módon felépített háromsoros szabadvers-strófiák ereje előtt – ám ekkor ismét marad a zavart kérdés, hogy az olvasó, akinek mindez, úgymond, érdek nélkül tetszik, mihez is kezdjen a 15 (főként metélt) farokkal, 30 mellbimbóval, 30 herével stb.

Egyébként azt gyanítom, hogy a meleg olvasóközönségnek is nagyjából ugyanazt kell kezdenie velük, mint bármely más olvasónak. Mert hiszen a HÁTSÓ ÜLÉS versei nem pornográf versek, de ami ennél is fontosabb, nem asztalfiókversek (amelyek egy titok magáncélú „kibeszélésre” épülnének föl), és nem is szubkulturális szövegek (amelyek „befelé” beszélnének, egy adott közösséghez). Nem, Rosmer János versei ennél jóval tágasabb térbe kívánkoznak, ahogy azt már a nyitó darab, az *AL GRAN SOLE CARICO D'AMORE* felütése is nyilvánvalóvá teszi: „*Valami nagy ívű kollektívét, amikor az éles vágy / a tömegre irányul, s meghatározza a mozgását / az értelemnek, testen és testen kívül is.*” Majd pár sorral lejjebb: „*hogy maradéktalanul // kiadd a hangot, mely másokban rezonál. / Jelenleg a bőr szarvát figyelem, ahogy annyi összehányt test / közt megalkot engem mások számára is.*” Nos, ezek a „mások” alighanem mi volnánk, versolvasó fiúk-lányok.

*

Rosmer verseinek, bármily provokatívnak bizonyuljanak is, nem céljuk a provokáció, a polgárpukkasztás. Ugyanakkor nem áll szándékukban szublimálni sem a testi vágyat, valamiféle általános érvényű, közös összeméri nevezőre emelni. A vágy közege maga a test, és nem a test átesztétizált ideálja („*Az olaszoknál senki sem baszik természetesebben*” – OLASZOK), a szexet pedig promiskuitás és erőszak jellemzi: „*Végül beme-részkedtiünk a sötét- / szobába, ahol gátlástalan buzík basznak és szopnak, idegen polipkarok rázzák / izzadt faszod, könyörgő seggcipők esdik csatakos kezed, /*

ahol telefröcskölt gumikra lépsz, / [...] / elveszik a pénztárcádat, vérbajt kapsz, miközben makkodra köpsz, ahol / az undor sose látott mértékét ismered meg, s ahonnan többé nem lehet fényre vergődni.” (EZ EGY MELEG BÁR.) Ugyanebben a versben mindazonáltal a transzvesztita szemé tiszta, „akár a vodka”, és ez a nagy erejű hasonlat, azt hiszem, jól tükrözi az egész kötet belső logikáját. A CSIGA BENNEM című vers hőse – a vers, amely az orgazmus dinamikájára épül, az egyébként rendkívül egyenletes és magas színvonalú kötetben belül is kiemelkedő – hasonlóképp „szégyentelen kéjsóvársággal, s egy csiga belső tisztaságával” adja meg magát a gyönyörnek. Ez a kettősség, úgy látom, végigvonul a kötet egészén.

Talán a „szégyentelen kéjsóvárság” és a „belső tisztaság” viszonya volna az, ami önkéntelenül is ráíródik a „zavarba ejtő” tartalom és a költői műgond fent említett egyszerűsítő szembeállítására. Ugyanakkor Rosmer költészete ennél bonyolultabb képlet, mert ezt a kétségkívül megjelenő, ám meglehetősen konvencionális feszültséget a legtöbb esetben iróniában oldja föl: „csilлагot hordanék neki az égre vagy minden teketória / nélkül leszopnám itt, az IC vécéjében, sőt nyilvánosan is, ha hagyná” (EGY FIÚ [HENI], AKI KECSKEMÉTRE UTAZOTT); „az a pár szál nekem / Niszosz bíbor hajtincse, s tudom, kis köcsög, a kezemben vagy”. (AZ A PÁR SZŐRSZÁL, MELY OTT MARADT A GÉGÉN.) Mindez mégis több a pusztá távolságtartás gesztusánál, hiszen az irónia mögött jól hallhatóan megcsendül a keserűség hangja is, mint az utóbbi vers zárlatában: „bagzunk, ahogy egy üres műanyag flakont vág sziklának a tenger / szenvedélye újra meg újra, s olykor kivillan egy kopott, tarka márkanév”.

A kötet fő kérdése – számomra – az volna, hogy mihez kezdjek olvasóként a vágy személytelenségével, ezzel a ki-kivillanó, kopott, tarka márkanévvel. Vagy megfordítva a kérdést: ha testi tárgyként ennyi marad belőlünk, mihez kezdjek magammal mint olvasóval? Ha tényleg komolyan akarom venni azt a közhelyé koptatott igazságot, hogy az irodalom új, „idegen” tartományokat nyithat meg előttünk, akkor valamiképpen mégiscsak számot kellene adnom róla, hogy miféle személyesen érvényesíthető tapasztalattal gazdagított a HÁTSÓ ÜLÉS olvasása.

*

Első körben persze Erősről kellene beszélni: Rosmer János költészetének fő témája ennek az istennek a kontrollálatlan és kontrollálhatat-

lan túlhatalma. A tömegre irányuló vágy, mely meghatározza az értelem mozgását, testben és testen kívül is. A BRENT DUPUIS című vers elbeszélőjét például nem hagyja nyugodni a fotómodell tökéletessége, „mely beteggé tesz, dadogóssá, és folyton fölállítja a faszom” – olyan képeket igyekszik hát találni róla a neten, ahol ez a testi tökéletesség némiképp csorbát szenved: „talán akkor csitulnak bajaim, s a megoszlott figyelem vagy megszokás nem / izzaszt meg percenként, s hagy másra koncentrálni sorban állás / vagy sörözés közben, a piacon, a fogorvosnál vagy a temetőben”. A szarkasztikussá csavart zárlattól eltekintve is nyilvánvaló, hogy itt a testi vágy minden egyéb életviszonyt az uralma alá hajt. A HÁTSÓ ÜLÉS lapjain megjelenő Erősz természetesen kompromiszumot sem ismer, és a nőket kirekeszti ebből a világból. „A nők / csak zavarják a kilátást, s ha fejük olykor egy szőrös mellkasra hull, // kiküldöd őket a konyhába” – olvashatjuk az AZ A SOK MESÉS FRANCIA című versben, de nem csak itt: a tengerpart főenyén birkózó kölykök férfias örömeig „nem hallatszik el a fürdőző lányok önfeledt kacagása” (BIRKÓZÓK), míg a QUEER KEN bájosan gonosz humora mindvégig a Barbie-babában megjelenő női sztereotípiák ellen irányul (kitalálható: a Ken-babában megjelenő férfisztereotípiák védelmében): „Kent akarom, aki baszik Barbie-ra, / aki feszes farmert visel és military pólót / [...] / ugyan, ki hallja meg, ha a hosszú combú üres, / műanyag nők hisztérikusan zokognak, / vagy ha kinyitják a kis, aranyozott gázcsapot?”

Mindez persze szerepjáték, ám egy nemi szerepekkel kapcsolatos gondolatkíséret érdekes belátásokra vezethet bennünket. Vegyünk szemügyre néhány Rosmer-verset – például a fotómodell (pontosabban: az őt ábrázoló erotikus képek!) iránti megszállottságot elbeszélő BRENT DUPUIS-t, vagy a Playgirl modelljeit katalógus-szerűen számba vevő-értékelő HÁROM SEREGSZEMLÉ-t, vagy az ANGYALSZAR-t, amely a nemi aktusra korlátozza a személyes kapcsolatot, s ami azon túl van, már nem egyéb kínos kötelességnél („Az utcán nem mutatkoznék vele. // Amíg kiment zuhanyozni, egy újságpapírba / csomagoltam a két elnyútt, szaros kotont, / és titokban azt reméltem, többé nem talál vissza”) – és próbáljuk meg elképzelni ugyanezeket a verseket heteroszexuális kontextusban. A könnyen megjósolható botrány hátterében egy jelentős kulturális különbség tárul föl: úgy tűnik, hogy kultúránkban a homoerotikus közegeben megszólaltathatóvá válik az a szublimálatlan testi vágy, amely éppenséggel a hetero-

szexuális közegben sem ismeretlen, csak éppen a megjelenítése (belátható okokból, a társadalmi nemi szerepek aszimmetriája miatt) kulturális-politikai elutasításba ütközik, és/vagy pornográfianak minősül. Úgy tűnik, hogy a homoerotikus irodalomban paradox módon – épp e közege rejtőzködésre ítélt mivolta, félig-meddig vagy teljesen tiltott jellege miatt – tágabb tartományokat járhat be a megjelenő Erősz, s ennélfogva itt az olvasó (bármely olvasó) tágabb rálátást nyerhet Erősz valódi hatalmára vagy, ha úgy tetszik, a valódi természetére.

*

Mindezen túl persze bőséggel helyet kap a kötetben a „hagyományos” szerelmi költészet is, amikor a vágy és/vagy a szerelem általános érvényű emberi állapotként jelenik meg, csak milderre épp, homoerotikus vonzalomról lévén szó, ráíródik a szégyen és a titok tapasztalata. Számos egészen kitűnő versről lehetne itt beszélni, de most kettőt említek példaként: a NE pazár záróképe egy egész élethelyzet színpadiasságának a metaforájává válik („*Nem tudom, hogy alakul, megnősülök, te meg ott állsz magadban. / Mint egy állatidomár, baszdmeg, akinek megdőglött a lova. / Balban kötél, jobban ostor. Kivilágított porond, ostoba zene*”), míg a TAMÁS olyan emlékvész, amely nem csak a halott szerető alakját idézi föl, de a szerelem kimondásának a tilalmát is („*Sosem hagyta, hogy mondjam is, hogy szeretem*”). Egyfelől a test színpadias kiszolgáltatása mögött ott a tilalom, a rejtőzködés mozzanata; másfelől a szerelemben mint a szavakon innen viszonyban sem csupán valamiféle „tisztaságot” őriz a nyelv nélkülség (amint az, mondjuk, egy heteroszexuális szerelem esetében minden további nélkül elképzelhető), hanem maga a tilalmas helyzet is szerepet játszik ebben a szavakon inneniségben. Kicsit távolabb lépve ettől a két konkrét verstől: ebben a világban egyrészt tehát a test látványként való felkínálásáról van szó, másrészt a szégyen és a titok kényszeréről – ez a kettősség pedig, ha jól látom, az olvasó pozícióját is meghatározza.

Hiszen a HÁTSÓ ÜLÉS olvasója folyamatosan szembesül mindkettővel. Ebből a szempontból különösen tanulságos a SZEMKÖZT MŰTEREM című vers, amely mintha az olvasót igyekezne figyelmeztetni a tekintetét fenyegető csapdára. A vers elbeszélője egy műteremlakásban dolgozó férfit figyel a szemközti ablakban: „*az az érzéled,*

hogy / úgy rendezte, hogy számítson a szemközti. // Ki ez a férfi? Az ettől-eddig híres? / És kellek-e neki ide szembe, / a hűvös teraszra, // ahogy iszom a tejet, ahogy eres kezét bámulom, / mely egy velejéig hamis / látványban kotorászik?”

A műalkotásnak mint hamis látványnak, hamis valóságnak a régi konvenciójára a kötet többi versének a fényében nyilvánvalóan ráíródik a meleg szubkultúrának mint a rejtőzködés, a titok terepének a befogadása. Mégis, ez a „*velejéig hamis látvány*” azért alighanem intés is az olvasónak: igenis, kellesz ennek az idegennek ide, szembe, hiszen a te tekinteted foglalja majd keretbe ezt a látványt – neked kell kezdened valamit vele. Mert a rejtőzködés éppúgy konstrukció (ha tetszik, *artefactum*), mint a magamutogatás, a személytelenség, és ennek a konstrukciónak te leszel a befogadója. Úgy gondolom, hogy Rosmer János költészetének az ereje nem az „alantas” téma és az érzékeny versbeszéd kettősségében és nem is a „szégyentelen kéjsóvárságon” áttetsző „belső tisztaság” némi-leg elkoptatott toposzában rejlik, hanem annak a belátásnak a végigvitelében, miszerint a „*velejéig hamis látvány*” szükségszerű velejárója a saját költői megszólalásának. Abban a belátásban, hogy a „*két elnyűtt, szaros koton*” ebben a beszédrendben elsősorban nem provokatív hatáskeltő eszköz: hogy az én kimondása ennek a világnak a díszletei között csakis e díszletekkel együtt lehet hiteles, hiszen ezek a díszletek – legyen szó a military pólóról, a szegeccs bőrruhákról vagy a sadomazo klub andráskerestjéről akár – nem pusztán külsőleg kellékei, hanem a konstituensei is ennek a világnak. Márpedig az olvasónak csakis akkor nyílik lehetősége e díszletek mögé pillantani, ha nem kerülnek lebontásra – ha a testi vágy elementáris közvetlenségét és a meleg szubkultúra testi rítusait nem takarja óvón valamiféle szemérmes költőiség leple.

Mindehhez, mondanom sem kell, e belátáson kívül természetesen más is szükségeltetik, költői tehetség, megbízható ízlés és arányérzék.

*

Rosmer János rejtőzködő szerző, nem mutatkozik a nyilvánosság előtt, azt sem lehet tudni, hogy a kötet fülén látható kép valóban az ő portréja-e. Az életrajziségi kérdésért persze csupán valamiféle – az ő ízlésétől láthatóan távol álló – pletykaéhség indokolná, ha nem állna ott a kötet végén az utolsó két vers, az AMIKOR ELKÜLD-

TED ÉS A HOGY MI VOLT KÖZTE S KÖZTEM, NEM. Ezekben a versekben egy nagybeteg ember beszél: „Amikor elküldted ezeket a verseket, [...] // nem sejtetted akkor, hogy lassan vége, / hogy befejeződsz a nagy egészben, mint ez a fal, ott a mütön túl, / mint egy borda véres szála ismét megnyitott mellkasodban.” Vagy maga a kötet zárata: „A felejtés híve vagyok, a kitanult / testekből csak ez-az kell, csak ez-az marad ügyis, minden // erőfeszítés ellenére egy-egy szerv épülhet csak belém, / leginkább a tudó, érdekes módon mások tüdeje, / az egészszel, bár igyekszem, nem tudok mit kezdeni.”

Nem tudom, mit gondoljak. Van egy páratlan verseskötetünk, van élet, van irodalom.

Keresztesi József

Ő VOLT THIENEMANN

Thienemann Tivadar: Az Utókor címére.

Hátrahagyott életrajzi feljegyzések

Dávidházi Péter elő- és Koncz Lajos utószavával

Pro Pannonia Kiadó, Pécs. 184 oldal, 2300 Ft

„Hogy magamról beszámoljak: lehetetlen elmondani életrajzomat.” Ezzel a mondattal kezdődik Thienemann Tivadar első önéletrajzi feljegyzése, melyben azokat a helyzeteket, pillanatokat vette számba, amikor csak „egy hajszálon múltott az élete”, s e háttér előtt bontakozik ki aztán a most közreadott szövegekből egy történesekben, kapcsolatokban kivételesen gazdag élet: ha nem is a teljes élet, de egy teljes élet. Noha a váltás és az emigráció külső eseményekben minden valószínűség szerint szegényesebb, hosszú időszakára csak ritkán és érintőlegesen tér ki életrajzi feljegyzéseiben (az olvasó csak Dávidházi Péter előszavából tudhatja, hogy a magyarországi karrierjét otthagyni kényszerült, nyelvet, szaktudományt váltó tudós egy kis College némettanáraként „egykor elkezdett munkáját minden addigimál tágabb vizsgálati fókusszal az ismeretlenségben is folytatta”), és az életpálya fényes pillanatokban – akadémiai tagság, Corvin-lánc stb. – bővelkedő első fele is csak fokozatosan ölt formát, és töredezetten jelenik meg, Thienemann egy olyan ember hangján beszél, aki öntudatosá tette az egész életét, meg tudta valósítani magát. Ez még csak nem is a vezérmotívuma életrajzainak

(minden hivalkodás, önelégültség és fensőbb-ségérzés nélkül beszél magáról): azok egyszerűen ebben a hangnemben íródtak. Talán ezért is szólhatnak még most is nagyot egy szemérmesebb – vagy szemforgatóbb – kultúrában.

A most közreadott életrajzi feljegyzések érdekesen példázzák, hogyan írhat valaki önéletrajzot az önmaga létével, megismerhetőségével, közölhetőségével kapcsolatos gyanúval számot vetve, ugyanakkor elkerülve az öngazolás, a magára vonatkozó igazság kisajátításának veszélyét is. Bár a második lehetőség Thienemann számára – aki belső parancsnak engedelmességet, bizott önmagában, és végig megőrizte magányos függetlenségét – nagyobb kísértést jelentett, az autenticitást aláásó gyanúról inkább csak tudott (a „gyanú filozófusait” bizonyíthatóan olvasta, sőt sokat forgatta); ezt jelzi, hogy autobiográfiáit nem terhelte meg a megírásra vonatkozó reflexiókkal. Joggal írhatta Dávidházi Péter: „Őszintesége valóban radikális, de nem eltökélten és magára kényszerítetten az, hanem a saját természetévé váltan, kérészetlenül, sőt olyan magától értetődő fesztelenséggel, hogy abban a pszichológus szakmai beidegződése személyes igényre vallóan, nagyvonalú lelki eleganciával működik.” (8.)

A kötet HÁTRAHAGYOTT ÉLETRAJZI FELJEGYZÉSEK alcímmel jelent meg. Ezt akár úgy is lehet érteni, mintha elszórt, nem nyilvánosság elé szánt, nem „irodalmi” szövegeket, „forgácsokat”, „talált tárgyakat” adna közre a kiadó. Bár az ilyen dokumentumok státusa korántsem egyértelmű, hagyományosan úgy prezentálják őket, mintha nem művek lennének, hanem „maguk az élet», amiket nem kell megfejteni, mert értelmük magától értetődő, természetes”. A kötetben hátrahagyott feljegyzések címen valóban különböző (sőt olykor egyszerre több különböző) céllal, illetve más-más apropóból készült, néha nehezen behatárolható műfajú vegyes írások kaptak helyet. A gyűjtemény törzsét alkotó szövegeket viszont minden valószínűség szerint a kiadás reményében írta Thienemann. Valószínűleg gondolt rá, hogy egyszer talán valaki összegyűjti és kiadja a most közölt szövegeket: erre vall a bostoni hagyatékban külön lapon fennmaradt AZ UTÓKOR CÍMÉRE cím is. Hogy a leendő gyűjtemény, ha nem is összefüggő korpuszként, de összetartozó szövegek soraként képzelte el, azt jelzi talán, hogy van, amit bevallottan azért nem ír le újra, mert „máshol” – értsd: egy korábbi szövegében – már kifejtette (118., ill. 57–58., 109.). (Elképzelhető lett volna egy olyan kötet kiadá-