
Mihálycsa Erika

RÓMAÉG

Róma ég. Minden nap meggyúl valahol. A széleken egy szikra felizzik a vibráló levegőben, nyomában feldereng egy kék kísértetláng, lyukat éget a térképbe. A Villa Ada, a Castel Fusano píniaerdejében, a Casilina és Flaminia mentén zizegni kezd a fenyőtű-avar, felparázslík, majd átég, mint a finom cigarettapapír. A lángok mind magasabbra tolulnak, tarajuk dőlés-szöge *a nyár lázgörbéjéé*. A lyukak helyére odatüremkedik a füst vastagon, feketén: a kánikulás szélcsendben alacsonyan szétterjed, mint a folyóparti köd a nedves téli estéken, beleivódik a Prati, Monte Mario, Monteverde házfalaiba, kitartóan görgeti fullasztó vattahullámaikat a Róma-körgyűrű leágazásain.

A fenyőtű egészen kicsi roppanással gyúl lángra, mint a hajszal, egy tű egyetlen lobbanás, de az egymás után beroppanó fenyőtűk mély morajjal borulnak tűzbe. A lángkitörésben a fekete tű fehérre izzik, és azonnal szétporlad, de a fekete kiszáll belőle, füstté lesz, színhamuvá, amely rápernyéz a kiégett talajra, feketét esőzik a levegőbe, a travertin homlokzatokra, az utak bazaltkövére, beleköltözik az égbe, a kékbe: az éveken át megszilárdult illat, a gyanta az idő színévé lesz, feketévé. Az ostiai píniaerdőben, ahová augusztusban tobozokból fenyőmagot gyűjtögetni járnak az emberek, narancsvörös, áttetsző fű hullámszik a magasba nyúló törzsek körül. A piniák mégsem alulról, hanem fentről borulnak tűzbe. Mintha a Nap nyilazná a végső forróságot beléjük, ami megtölti őket gyúlással. Úgy állják a tűzvihart, mint az orkánt: nem hajladoznak, hanem kifeszülnek, mint a vitorla, mintha az ég teljes súlyával nehezedne rájuk, tű-koronájuk, mint az esti madárhajás, egyszerre hullámszik minden irányban. Az újságok gyűjtőgatókról írnak. Tüzek ütnek fel a fejüket mindenfelé: *roghi*, máglyák füstölögnek, vesztőhely-látványosságok. Vesztőhelyek. Torrecchian a Cesare Lombrosóról elnevezett utcájában tüzet fog a roma sátor- és konténertábor, zsíros füsttel égnék a takarók. A forgalom nekikeseredett zajába óránként belevijog egy sziréna.

A Palazzo Sacchetti emeletén belobban a felgömbülő hajtincs, amelyen olyan szőkén csillan a fényképfény, a nyak lágy bőre a magasan záródó blúz fölött, ahol a legfehérebb – negatívba ég a fénykép, kontúrja beizzik, ahogy még egyszer felragyog az arc, szélei páfránylevélként csavarodnak be, a hom-

lok nekifeszül, helyén tűzhasíték, a fogak ásványi fehérjén megszülető mosoly kísértetlánggá lesz, majd füstfeketévé. Időlerakódás. *Fehér és fény*, el-emésztődik, *Verlorne*, a tűzárnyékban, *viseli még a ragyogást és a fájdalmat* az esti ereszkedő fényben, *szél-vetette árnyékban* a Palazzo Sacchetti falán, ahová nem írták ki a nevét. *De mielőtt felébredsz a sikolytól, riadt szív, rózsza mögé rejtekezz!*

* * *

A Celio dombjára felkapaszkodó utcán, az Ospedale Militare előtti parkolót körbeférelő ájult fácskák egyike alatt vézna afrikai fiú fekszik a járdán, feje az aszfalton, arccal felfelé. Húszéves sem lehet. A beszédzajokon szinkópásan áthúzó, felfelé gyorsító autók zajában az álom kitárt karú, félreguruló fejű önfeledtsége – bizalom, hogy az átlépő lábak nem rúgnak az arcába. Vagy olyan fáradság, ami belefáradt a körütekintésbe. Fekszik az aszfalton, amelyet feltörtek az utcaterképek status quóját el nem ismerő, makacsul határsértő ciprusgyökerek. Mintha valami lágyan hullámzó tenger kimosta volna ide, csendes mozdulattal letéve egy aszfaltdűnére, hogy valami megilletődött felnőtt ügyetlenül felvegye a karjába. A tenger idáig előreküldi a hangjait: a fal mögött a Villa Celimontana parkjában ingaként ciprus- és fenyő, oleander- és mirtuszillatot lengő szél a hullámok ideérő gyűrűzése a levegőben. Rajtuk bólogatott idáig a hullámformájú domb taraján, a törmelékhegyen kinövő szőlőkben megfeneklett, antik márvány papírhajó, a Navicella. Szemközt, feketészöld lombok közt a Santo Stefano Rotondo ötödik századi tömbje, külső körfolyosóján harmincnégy vértanúság-jelenet, variációk egy témára: földet csak fél talppal érintő manierista táncoslábakon milyen kecses mozdulattal vesz lendületet a turbános centurio, hogy a karját tönkön nyugtató, lesütött szemmel kontrapoztban álló lány kezét lecsapja. A felirat szerint Hadrianus korában történt, hogy Eustachiust és társait egy bronzbika belsejében elégették. A felszegett fejű barna állat megveti a lábát, oldalában négyszögű nyílásban imádkozó férfiak feje, alattuk emelkedik már a füst. Óriás tuba behangolása a zenekarban; hasított patájú antik halálkamion. A bazilika padlatából kiemelve egy sírkő, kámzsás képmás az óriás spoglio oszlopok alatt, csak a majuszkulák metszése és a latin dikció mutatja, hogy bár messze, hideg vidéken született, feliratával idetartozik a helyhez: *Roma est patria omnium*. Az eltemetett, Johannes Lazo építtette az első reneszánsz kápolnát az ismert világ szélén, Transylvániában: itáliai souvenir, a Róma-honvágy kagylódíszek-

kel, filigrán urnákkal és gyümölcsgirlandokkal metszett apró emlékművét. A Celimontana parkjába belépve a szandálon hófehér kőport hagyó kavicsos sétányon improvizált irányjelző tábla: aki a kis Francesco születésnapjára jött, kövesse a pillangókat. A lombokon rózsaszín, zöld, lila, narancssárga műanyagpillangók, júniusi karácsonyfadísz: a talpig virágban álló oleanderek, mirtuszok, az óriás fák tapintható illat-félárnyékában apró szalagbóják, sűrűsödő gyerekcsiviteléshez, hűtőtáskából fagyit osztogató szülőkhöz vezető partjelző zászlók. A park alsó bejáratánál egy fontanella csobogása körül kiöblösödik a tér. A táblán a név friss: Largo delle Vittime di Tutte le Migrazioni. A 2013 októberében, Lampedusa partjai előtt történt hajótörés emlékére. Emlékeztető, hogy a *tengermalom* gumicsónakokat, élő-holt testeket jár. Július elején egyetlen nap ötezer menekültet visznek partra az embermentők hajói. Nyolcszázan Brindisiben kötnek ki. Egy nő partra szálláskor énekel. A hajón születik egy gyerek. Cristónak nevezik el. Kicsit lejjebb a hírekben arról tudósítanak, hogy egy bengáli menekültet tizenévesek összerugdósznak, mert kiutaltak neki egy szociális lakást.

A Lateránból, az Ospedale San Giovanni fallal kerített tömbjétől a Celio lábához ereszkedő, forgalmas út neve Amba Aradam. Tájidegen név. Egyik este rátévedek, a gyér megvilágításban nem látok semmi látvány-bóját, ami visszavezetne az ismert helyek egyikére. Kiderül, hogy a Celio hátába kerültem, visszakapaszkodok a Navicelláig, míg visszatálolok a parkolóba, ahol arccal fölfelé a fiú aludt. Most is alszanak itt kiforduló testtel a fal fülkeszerű mélyedéseiben, egy kartonon: római staffázsalakok, mint valaha a vedutisták képein a pásztorok, jelek, hogy a hely benépesített. Amba Aradam, Celio: nevek. Az égi nevű hegyé egy etruszk király neve, Caelius Vibennáé, Róma első legyőzőjéé. A hegynek tartó úté egy hatalmas hegy neve Etiópiában. 1936 februárjában Badoglio tábornok fekete inges és hegyivadász alakulatokkal feltöltött olasz csapatai nehéztüzérséggel, közel kétszáz bombázó repülőgéppel ostrom alá veszik a hegyet és a főváros, Addis Abbeba felé vezető hágót. A csata néhány nap alatt eldől: a magaslati állásokból védekező etióp alakulatokat légből és földről géppuskázva körbekerítik, majd Mulugeta seregének menekülő maradékára az olasz légierők négy napon keresztül negyven tonna mustárgázt szórnak. Mulugeta fiát az olasz seregek csatlósául szegődött Galla törzs harcosai megölik, holttestét megcsonkítják; magával a vezérrel, aki a hírre visszafordul, olasz harci repülőgép végez. Utcanév mint diadalív. A mustárgázban megfulladt, kicsavarodott testekkel borított hegy neve alatt alagutat fúrnak a földbe, a harmadik metróvonal a Colosseumtól ebben az irányban szeli át az üledékes időt. A munkálatok

során feltárnak egy tűzvészben elpusztult villát pompás freskókkal, a császárkorból megmaradt ritka, fából épült szerkezetet, benne egy, valószínűleg az égő épületben rekedt kutyának és kölykének a maradványaival.

* * *

A menekültek más képenként épültek bele ennek a képekből épített városnak a szövetébe. A Rómát alapító trójai menekült, Aeneas, amint apját a hátán cipelve heroikus meztelenségbe, a test szépségébe öltözve botladozik Róma felé; a fia vállán lovagló Anchises a házi isten bálványát emeli magasba elvékonyodott, még mindig izmos karján, a kisfiú apja lábába kapaszkodik: márványba merevedett balettmozdulat, a három életkor, ember-idő allegóriája, a nyomás alatt összesűrűsödő energiába visszacsavart fiatal test mint tartóoszlop, a történelem ígérete. A menekült ember-idők nem mindenütt olyan izmosak, mint Bernini szobrán. Olyan lombok alatt és avaron, mely egyszerre obligát reneszánsz közhely, és lehetne a Villa Celimontana vagy Villa Ada parkjának egy tisztása, a félárnyékban két kimerült felnőtt és egy csecsemő vendéget fogadnak a menekülésben: nemtermészetes szélből idelebbent, viharzó drapériájú hírnököt, angeloszt, aki – milyen nyelven is szólhatna hozzájuk – zenél. Zavarba ejtően pucéron, egy kézzelfogható hegedűn, kottából, amelyet József tart neki – őt nem nyomta el az álom, mint Máriát, akinek kilazult a kontya és a gyermekét ölelő keze. József ugyanazzal az öregemberes esetlenséggel teszi össze, takarja egyik lábával a másikat, ugyanolyan gyakorlatlan kézzel tartja a kottát, mint a vonásaiban rá hasonlító Máté, akinek a darabos kezét a siheder angyal igazgatja rá a tollra. Az egyetlen, aki egyszerre néz az angyalra és ki, ránk, a takarásban levő állat, a málhás számár: egyetlen nem-emberi szem, kifejezése nem leolvasható, nehezebb, mint a süldő angyaltompor. A zenét látjuk: bár lejátszható, a hegedűszó maga a meghatározhatatlan pontból jövő folyékony, mindent egyszerre kimerevítő és mozgásba hozó fény, amely a testeket nem kirajzolja, hanem valami hangszerű ragyogásba vonja; zajló mágnesvihar, amiben csak az angyal hajtincse, hosszan kicsavarodó ágyékkötője és a pihés alsó szárnytolla lebben, a lapocka alatt, mert két pár szárnya van, egy evezőtollaival együtt is csibeszárny és egy fémnehéz, merev függőlegesbe összecukott szárny, talán holló, ami semmiképp sem nőhet ki a képlékeny fiúvállból: kamasz kerub. Átellenben a számár sötét válla válasz rá, még átvette rajta a kötőfék. Mária, a kiválasztott nem látja, nem hallja az angyalt, de vörös ruhájának a földön megtűrődő szegélye világítja-

ni kezd, mintha radioaktív sugárzás járná át, és elemelkedik a földről, ahogy visszagömbülnek a levelek is, peremük irizálni kezd. Haszontalan, szinte illetlen ajándék: nem húsít, nem olt szomjat, nem táplál, még a feltört lábakat sem frissíti fel, nem igazít útba, nem részvét, nem segítség, csak kikökkentett idő a kikökkent életűek idejében. Érintkezni vele, fogadni úgy lehet, ahogy a papírt feltartó, gyakorlatlan kéz, a nem természetes fényvel feltelő és sugározni kezdő kő az angyal és József lába közt, amelyre mintha nem az angyal, hanem József vetne fényt. Talán csak leszáll egy angyal gyakorolni, és talál magának egy élő kottatartót, majd az új keletű terep ismerettel szerez egy fülbemászó ciacconát az istállóban szülésről.

Az önfeladás, a test magát-megadása a végeken kezdődik: összebicsaklanak a lábak, zsibbadt-bután lógnak a kezek, a nyakat lehetetlen szögben törni meg az elhanyagló fej. Az egyik legzavarbaejtőbb antik szobor, amit Rómában lemásoltak, a test ellenállásának és önfeladásának fokozatait örökíti meg életnagyságnál nagyobb méretben: a Feleségét és önmagát megölő galus az ellenségnek, a legyőzöttnek állít minden triumfális jelképet idézőjelbe tevő emléket. A gúlába rendeződő szobron minden mozgásban van, az összeomlás előtt minden feltelik étellel, mint a vérrel azonnal elárasztott seb: a gall harcossal megfeszülő, előrelépő combja, az önmagába kardot vágó karnak a kiforduló fejjel és a kardlappal bezárt élesszöge, és az erre felelő másik élesszög, az összerogyó nő balját megtartó, őt földre esni nem engedő bal karé. A kilépés iránya a földre omlásé, a támasztó, a földről épp elrugaszzkodó jobb láb vonalát viharzó fodrozódásokkal ismétli a gravitációnak egyetlen, önmagából is kivált, kilakoltatott pillanatig szembeszegülő palást. A mennyezetről ráirányított fényben a márvány kiragyog, szétküldi a terembe a megfeszülő bőr halandó szépségét: *csendben ne lépj az éjszakába át*. A magasba tekeredő mozdulat szökés, szabadulóművészet. Kiindulópontja a ledőfött, csak az élő kar által támasztott nő gyámoltalanul elcsukló két lábfeje. A gyermekien puha talp kifordul, feladja az egyensúlyozást, úgy omlik el, ahogy a még épp csak megtűródő ruhaszegély: élő hús és élettelen anyag ellenállás nélkül egymásra simul, a ruha még megtartja a kilégző test melegét, de a már ebben a pillanatban bomlani kezdő szerves anyag nagy, értelem nélküli összetartozásával omolnak egymásra, míg fölöttük az élet hegyesszögben *tombol a fény halálán*. A múzeumi spotlámpák fényében a fal elé állított óriás szarkofág domborművének alján az összerogyó, barbár lovak néznek fel rá, amelyeken a négy rétegben felsorakoztatott elesők és győztesek taposnak. A fríz felső, a képsíkból leginkább kihajló alakjait túlságosan lefoglalja, hogy magasba emeljék a győzelmi sást, lovukat

ugratva lesújtsanak az utolsó nadrágos ellenállóra, vagy kidagadó orcával fúj-
ják a fejük körül körbetekeredő, glóriaszerű harsonát.

A múzeumi termekben csendesen sistergő fény loccsan neki a talapza-
toknak, azokon megtörve szikrákat spriccel szét, fel a márványlábakra. Dél-
után az ég közelebb jön, és lecsorgatja cseppfolyós fényét, végig a testeken,
a házfalakon, fénybe vonja a bőrt, az ablakkereteket megtámasztó volutá-
kat, kitartó, csendes hullámaival lemos minden fakót, nyomában nedvesen
felfénylenek a kövek, ablakok, arcok, a Via dei Fori Imperiali kitágult arté-
riáján végiglökődő turistatömeg rövidnadrágos lábai. Minden egyes, a ké-
ken áthúzó sirály, minden fényítatósként magát ragyogással megszívó tra-
vertin homlokzat, koszorúpárkány, párkányszobor bevilágítja a kéket, ami
kifeszül, mint egy kupola, és megnyílik a magasban: a rézsús fény mintha
egyszerre lefelé és felfelé zuhogna.

* * *

A Celio gerincén a Santi Quattro Coronati két belső udvara zsilip, amely
csak vékony sugárban engedi a külső világ hangjait a körülfogott csendtö-
megbe beleszorogni. Az árnyékban egy férfi és egy nő beszélget. A nő ötven
körül lehet, magas szandáltalpon karcsú lábak, magas nyakát beszédpartne-
re felé biccenti. Figura serpentinata, pórusaiban az elmúlt nyarak napozá-
sainak a lerakódásai. Határsértő szépség: meddig tartja össze a kontúroket
a forma az idő ellenében. A kerengő fényrácsos levegőfalakkal hangszigetel,
a háttérzajok fennakadnak a kicsi oszlopok által kifeszített árnyékhálón. A
kerengőt a XIII. század elején a Celio római köveiből építették: a játéknak
tűnő, vízililiom-fejezetű oszloppárok feliratos sztélékből, fríztöredékekből
nőnek ki, a kifeslett szélű majuszkulák nagyobbak a lábazatok sarkain kinö-
vő kőleveleknél. Egy oszlopközben sűrűn rovátkolt márványlap: antik dá-
majáték megvonalmazott, ikszekkel és háromszögekkel jelölt mezői, az egy-
kori barátságosság-idő hült helye egy zárdakönyöklőn. A kerengőfolyosó
könyvtárként olvasható kövei sötétfeketék, csak az éleken kopnak, fé-
nyesednek csontfehérre; minden karcolás, vájat mintha a fekete mélyebb
rétegét hordaná fel. A napsütötte oldalon fehér-barnából mélyfeketébe
modulálnak az oszlopok: a legfénykoptatottabb fehér vékony csíkokban
csorog le a belső, árnyékos oldalon, le a kőpárkányról a padlóra, fehér fény-
árterület a folyosón. Néhány évvel ezelőtt hozzákezdték a kerengő restau-
rálásához: a közel ezeréves szennyeződést lézersugárral, fogászati műsze-
rekkel maratják le a márványról. A műszerek nyomán már-már hivalkodó

márványfehér felület marad. Fekete: az idő színe, anyaga kosz, lerakódás, szmog. A régmúlt arcának miniatúrfestői visszaradírozása nyomán a márvány fehérje kontrasztosan elüt: színeváltozás. A restaurálás kezdetén megtisztított kerengőfolyosó két vége közt már néhány év után láthatóvá válik a különbség.

A kövekbe arcok íródnak, arckövek. A Palazzo Altemps történelmi gyűjteményeinek a szobrai az időben nemcsak letöredeztek, de növekedésnek is indultak. A Róma törmelékei közül előkerült márványtesteket a gyűjtők restauráltatták, vagyis a kor neves szobrászai, Algardi, Bernini pótolták a hiányzó végtagokat, néha más szoborról származó fejet helyeztek a torzókra: márványprotézisek, elcserélt antik fejek. A gyűjteményben van egy monumentális Antinous-büsztt: Hadrianus császár szépségéért istenné avatott szerelmének a portréjából csak a fürtös tarkó, a nyak és a vállak kerültek elő. Az arcot elemésztette az erózió, képrombolók, esetleg mészégetők verték szét, *visszacsavart nézése* régen beleivódott az azóta szintén törmelékké lett falakba. A tarkó dőlésszögéből, a vállak ívéből, az arc nélküli fejtartásból felismerni sok száz torzó közt a páratlant, a szeretettet: a fejtartásra fellátni a tekintetet és az arcot, a ragyogást, fájdalmat és a nevet. Másfél ezer évet át-hidaló arcátültetés.

Rómában a kövek porhanyósabbak. Felpuhította őket az idő, kiklopfolták őket a folyamatos érintések, omlások, a kerekék, szandálok, paták vonulása. Fajtáikat úgy ismerik, gondolják és metszik, mint máshol a gyümölcsfákat. Az oszlopfőre nehezedő architrávot párnatagnak nevezett kő, pulvinum fogja fel: közvetítő kétféle keménység közt – van az a képzelet, amely párnát kőből farag. Lágy anyagból dogozni itt nem érdemes. A Palazzo Mattei antik domborművekkel kitapétázott belső udvarának árkádjai alatt kőszékre ülhet a megpihenni vágyó: kisméretű szarkofágra ráfara-gott kőpárnára sarokbojtokkal, matracszerű mélyedésekkel, levarrásokkal és kitüremkedésekkel. Kőbútorkárpitos, római foglalkozás: az előbb-utóbb használatba vont kövek porhanyós fedőlapját kővel kipárnázni az emberi testek bevésődése ellen, kőbe bugyolálni. A fosztott kő-tollal kitömött márványkárpit felfeslése, kopása lecsiszolódás, idő-politúr.

* * *

A folyó Trastevere felőli oldalán a Ponte Sistótól a Ponte Mazziniig vezető szakaszt nem sátrak és teraszok népesítik be, hanem elsöre nehezen kivehető szellem-felvonulás a töltés teljes hosszában és magasságában. Fi-

gurái a víz fölött húzódó sétányról túl hatalmasak és túlságosan tapinthatók, hogy igazából láthatók, beazonosíthatók legyenek – a töltésfal kvádereinek illesztései, a köztük kinövő gyomok miatt a háttér minduntalan előtérbe ugrik. A képek kicsit maguk is a Tevere hordalékának tűnnek, akárcsak alattuk, a híd pillérei alatt feltorlódott, algákkal összehabarcsozott föld. A túloldalról viszont csak-láthatók, elvesztik tapinthatóságukat: ahonnan valójában nézni kellene őket, a felvonulás igazi közönsége a folyó. A Ponte Sisto pillérközének, a Tevere diadalívjének tartanak a győzelmi és veszteség-felvonulás résztvevői, érintettjei és elsodortjai William Kentridge óriás frí-zén. A rajzok negatívok: Kentridge nem felfestette őket a kövekre, hanem kivéste a háttérüket, eltávolította a támfalról a szennyeződést, szmogot, patinát, így a leradírozott felületből milliméternyire kiemelkedő rajzok feketén válnak el a fehér háttértől. Anyaguk maga az idő: kosz, üledék. A folyónak előadott szüntelen vonulás, romlás maga sem vonja ki magát az időből: idő-vel a kontraszt elhalványul, majd eltűnik, ahogy a szmog újra *lerakódik ke-ményen, vastagon* – a történelem és Róma jelképeinek parádéja szó szerint romlásból van, és romlásban van. Marcus Aurelius lovas szobrának szilu-ettje még egész, csak a lábszár és a ló tomporának fehér fényfoltjaiból fog elindulni az élek, különbségek letörődése, de a nyomában érkező harcko-csi és az azt húzó ló maga is rom: a ló mintha cölöpökből és szögesdrótból összetákoltt szellemállat volna, test nélküli testtartás, a harci szekér autókormánya és sebváltója felmeredő sziluett, irányítatlanul gurul a semmibe. A capitoliumi anyafarkasról mintha lefele csorogna a hús, emlői alatt két kan-csó; nyomában csontváz-farkas lohol egy facsonk előtt. Apró kerekeken gu-ruló fekete mezőben Bernini Apolló és Daphnéjának fehérre kisatírozott árnyjáték-sziluettje, mint járgány vagy járgányra tűzött plakát, húz maga után egy targoncát, rajta óriás szoborfejjel, talán a Constantinus-fejet, a capitoliumi óriásláb tartozékát; a szabin nők elrablásának messziről felis-merhető kompozíciójában a férfi kommandósruhában, géppuskával támad a védekező nőre. A képek mindenütt megállnak a felismerhetőség küszö-bén, áthangszerelésekkel, meghökkentő érintkezéseikkel átcsúsznak az ide-genségbe, otthontalanítják azt, amiről azt hisszük: mindannyiunk közös vi-zuális öröksége, közös kép-pátriánk. Árnyszerű lován hosszú hajú, kivont kardú csontváz vágat: talán Dürer *Apokalipszis*ének egyik mutáns lovasa, a palermói Trionfo della Morte rémisztő vak lovát korbácsoló halál – de a törmelék, amin tapos, kivehetetlen: kinagyított, arányaiból kibillentett ará-nyú csecsemőtest? alaktalan hullakupac?

A négykerekű targoncát toló két alak talán holttestet szállít, püspöki süveges halott ereklyéjének traslatiója és siratása zajlik a vonulásban, a szentté avatás mozzanata, de az is lehet, hogy pestishullát tol az arctalan fekete figura. A vonulásban mögöttük csoportkép kivégzéssel, összekötözött kezű, meggörnyedt férfiakat löknek egy felemelt pallossal álló elé, aki sorban le fogja csapni a fejüket, lábuknál egy szinte amorf test: melyik festő mártíromság-jelenetének kontextusától nyugtalanítóan megfosztott színeváltozása? Kik a kivégzésre szántak, hol, mikor történik az öldöklés? Róma kép-archívuma itt nem a tudás, hanem a szorongató hiányok, a nemtudás lenyomatainak gyűjteménye: minden ismerős valahonnan, de a felismerhetlenségig kikököcsölt. Goyai figurák, egy kecske- (vagy farkas-?)fejű, patás alak egy előtte ájtatosan, kezét imára kulcsolva térdeplő, fejkendő kupachoz hajol, ajándékot nyújt át vagy megáldoztatni készül, kezében óriás kotyogó. Felszegett fejű, mellső lábát lehetetlen magasságba emelő, egész testével előrenyomuló lovon megbokrosodott Napóleon-tartással arctalan figura kapaszkodik; a ló után kötve egy Fiat cinquecento terhével, egy gúla alakú kompozícióba összedobált testkupaccal, amely távolról mintha a Firenzei Pietàt idézné fel – alélt, talán halott figurái közt legfelül Bernini eksztázisban elhanyagolt Szent Teréze, alatta a meggyilkolt Aldo Moro. A ló felemelt és támasztó mellső lába darabokban van, patái üresben lógnak, a testet semmi sem tartja meg, maga is kép-rom, csak a vak előretörés maradt belőle. A vonulás mögött tömbszerű figura hever átlós rövidülésben, a hátramaradó holttestek egyike; arca láthatatlan, inge egészen a háta közepéig felcsúszott. Mi a felsőteste körül szétkent feketeség: kiömlő vér, visszatört kar, szétcsúszott ruhák? Négy, erősen előredőlt, római tunikás férfi a vállán állványon zsákmányt visz, zavaros kontúrú tárgyak közt egy menórát. A kép a Titus-ív belső oldalán látható dombormű lenyomata – de csak itt ötlük szembe, mennyire hiányos a kép: az első férfinak egyáltalán nincsenek lábai, mintha egyetlen mankón lökné magát előre a semmibe a rajz lehetetlen fizikája szerint, a többieknek egy-egy végtagja, arca hiányzik. Amit az íven, a töredezett domborművön a szem készségesen kipótol, visszaépít, az itt hirtelen ijesztően kilyuggatottnak, lepusztítottnak, darabokra esettnek tűnik fel – azt látjuk, ami van, nem a tudottat, és mihelyt a történelmi környezet nem vonja be megnyugtató emelkedettséggel, patinával a képet, előtűnik, hogy amit ismerni véltünk, csak rom, és hogy magától értetődőnek tekintett képeink, elbeszéléseink anyagát mennyire a képzeletpótlék habarcsa tölti ki.

A vonulás körülbelül felénél hatalmas fekete mezőben egyetlen felirat: QUELLO CHE NON RICORDO. De a kép-telen mező nem fehér, nem lemaratott, eltörölt, ellenkezőleg: leülepedésében sértetlenül hagyott fekete, meg nem bolygatott idő. Az archívum akkor is lehet üres, hasznavehetetlen, ha rendelkezésünkre áll minden üledékréteg. Itt, ahol a fekete a telítettség, az idő, és a fehér az üresség, a nem-idő, az eltörlések és tabula rasa színe, a telített fekete archívum lesz a nemtudás helye. Talán nem véletlen, hogy épp itt írtak graffitit a feketére – az idő haladéktalanul visszaszerzi és elborítja ezeket a nem-tudó képeket. A fekete sík alatt el van kerítve a sé-tány, a pár nappal korábbi viharban ágak törtek le és zuhantak oda: a hulladékhalom máris növekedésnek indult, csak idő kérdése, mikor ér el a zárójelbe tett feliratig.

Lécpallón keresztül két férfi igyekszik egy csónakorrba, a hozzánk közelebb eső meggörnyedve széket púpol: hová rakodnak be, hová tartanak, ahol egy széknak hasznát veszik? A kép nem partban folytatódik, ahogy a logikánk kívánná, hanem valamilyen látóhatárt kémlelő emberekkel meg-rakott bárka-orrban: a Medúza tutajának orrán a feltűnő hajónak integető csoport felé fordul, a fél- és egészen halottak fölé emelkedő középső csoport vizuális beidézéséről nem lehet nem a Földközi-tengeren naponta útnak induló lélekvesztőkre gondolni. Maga a bárka furcsa, metamorf, a benne ülők feje fölött az, ami talán behúzott vitorla vagy árnyékot aligha adó ponyva, leginkább vízszintesen felállított akasztófára emlékeztet, a víztükör pedig áttűnik valamibe, ami egyszerre gerendavastagságú evezők so-ra (kik ezek az emberek, gályarabok?) és hevenyészett tutaj félig vízbe süllyedő keresztgerendái – még egy Medúza tutaja-áthallás. A remény vagy reménytelenség tutaja előtt viszont, ahol a horizonton a felmentő hajónak kellene feltűnnie, üres, kiszáradt tájban a capitoliumi farkas szellem-csontváza captat, csontjain kívül csak a lógó emlékek maradtak belőle. Előtte torokszorítóan elhelyezhetetlen képek, egymás nyomába lépkedő, fejükön-vállukon súlyos málhát cipelő, arctalan csoport: a történelem mint állandó cipekedés, jövés-menés, kilakoltatottság, halottak, házioltárok, alaktalan batyuk, életek költöztetése. Egy lovát ugrató hadvezér előtt az úttörő vagy előőrs egy huszárcsákós alak, aki tornaszer-bakon lovagol, hátsállatának lábai mintha puskacsövek és mankók volnának, feje zászló. A nacionalizmusok mindenütt unalomig ismétlődő ikonográfiájának feledhetetlen összefoglalása. Előtte összerogyó ló, amelynek talán baltát vágta a gerincébe, és egy elterülő holttestre boruló élő. Lobogó sörényű alak rohan túlméretezett géppuskával, mint Ronan, a barbár, bakancsának lefittyenő hátsó bo-

kavédője Hermész-szárnyként lobog utána. Előtte fél térdre rogyó, fejét visszafordító ló-csontváz, kardokból összetákolt mankólábakkal, nyomában meg különös alkalmatosság gurul: kerekcsürdőkád, benne csókolózik Marcello Mastroianni és az estélyi ruhás Anita Ekberg, fejükre víz (vagy gáz?) csorog egy óriás zuhanyzórózsából, ami a kád egyik végében álló csőre van függesztve. A kultúra képeinek lenyomatai a ki tudja merre cipelt holmi közt költöztetődnek, egyre porhanyósabbá válnak, a széleik letöredeznek, sorsuk ugyanaz, mint az antik vagy kora keresztény ikonográfiáé: már csak fáradtságosan és hiányosan kibetűzhetők. Kultúránk mint rom. A nemtudás, nememlékezés fekete mezőjéből a két hídnak tartó felvonulással átellenben, a Ponte Mazzini alatt a világ valódi számkivetettjei, *az emberiség romokban*: két méterrel a folyó hordaléka fölött hajléktalanok és menekültek színes műanyagátrai, kupacokba hordott cókmojkjai.

* * *

Pizza bianca, focaccia al rosmarino. Só, rozsmaring és olaj: barátságosság-íz. L., idegen, ismeretlen barát. Világító kék szemek, világító fehér fogak. A föld-zamatú pizzatészta, a zöltségek ízéről beszél. A kicsi asztalnál összeérnek a tányérjaink, keresztbe kóstolunk. Csak a fonnyasztott leveleket – kedvenceimet: *bietola, cicoria* – nem állhatja, az állaguk miatt, mondja. Első este, egy csoport vidám félismerős, felsétálunk a Palatinusra záróra után, amikor visszaveszik a sirályok és az énekesmadarak. Végig arról beszél, hogy van valami költői igazságszolgáltatás abban, hogy az egykori diadalívket, a fórumok köveit széthordják, a hadi, győzelmi jelvényekből szemöldökpárkány lesz, építőkö, a hatalom jelképei a hatalmat nem élik túl, csak más jelentésű, használatba vett tárgyként. A diadalív az összehúzóváros összehúzó falain lesz kapu, az egykori színház helyén mérségető kemencék nőnek ki, kelmefestők és posztókészítők terítik ki a szöveteiket, a latrinában üvegfüjő műhely rendezkedik be, kecskenyájak legegésznek Fortuna Virilis oszlopai alatt, a romokon kicsi, új élet csepereg. Olaszul beszél, gyorsan és gusztóval, spanyol szófordulatokat keverve a mondataiba: korcsosít, mondja. Koccintunk a korcsokra. Minden hajnalban felgyalogol az Aventinóra a Giardino degli Aranciba, amikor még csak a madarak vannak ott, a fák, és az ég. Harmincöt kiló lelkesültség. Minde nekifölött az érdeklő, hogyan osztja fel, írja le, veszi birtokba a tudomány nyelve a testet. Mielőtt szabadfoglalkozású lett, az amerikai hadseregnek bombázógépeket gyártó üzemben volt tervezőmérnök. Onnan ment világ-

gá, élt olaj- és narancsültetvényeken, kezdett más nyelveken beszélni. A huszadik század elejének biopolitikájáról tartott egyik előadáson szerepel egy száraz iróniával megírt jelentés, az 1916-os írországi Húsvéti Lázadás egyik letartóztatott résztvevőjének haláláról: hogy a börtönben hadifogoly státuszt követeljen ki magának, éhségstrájkba kezd, a börtön vezetése kényszerítéssel próbálkozik, de a szondát a nyelőcső helyett véletlenül a légcsőbe nyomják. Nem kerülhette el a figyelmét, hogy a nevük összecseng. A vacsoránál elmeséli, hogyan betegedett meg autoimmun betegségben és került hosszú időre kórházba, anorexiásnak könyvelték el, így nemcsak az egészségesek társaságából esett ki, hanem az anorexiások is kiközösítették, mert megérezték, hogy nem tartozik közéjük. Egy délelőtt a Gianicolón – ahová gyalog megy a könyörtelen délelőtti napon, át egész Rómán – elájul; az orvos, aki megvizsgálja, infúzióra utalná be, és jelzi, hogy kritikusan alultáplált, L. viszont elutasítja a kórházi kezelést. Csak a cukorszintje vacakol, mondja. Távolodik a hatalmas fátlan téren, Giacometti-nő, csibehajú puszta élet, combja, mint egy gyerekcsukló, sebes bőr és lábszárcsont a mozgó bakancsban, bele az árnyéktalan fénybe. Az egyetem nem vállal felelősséget az esetleges kórházi kezelés költségeiért, az orvos diagnózisa anorexia, hazaküldenék idő előtt; nem fogadja el a repülőjegyet és a diagnózist, továbbmegy délre, tenger iránt, búcsúlevélben meghív majd valahol, valamikor egy jóízű vacsorára.

* * *

A Termini jobb oldalán a Giolitti bérpalotasora hullámtörő, egész nap felfogja és a Piazza Republica, vagy a Via Giobertin és Cavouron át a Santa Maria Maggiore és a Fórum irányába lecsapolja a megállás nélkül nekinyomuló turistaáradatot. A párhuzamos utcákba csak a hullámok tajtéka spriccol, többnyire ők is az olcsó szuvenírboltokat és utcai árusokat, az éjjel-nappal égett olajszagot ontó kebabosokat veszik célba. A napközben a Giolitti kihalt végén, a spirál-lépcsős Chirico-torony és az üres csigaház, a Tempio di Minerva közti zárt kapualjak pengényi árnyékában alkalmi munkára váró afrikaiak és a takarításból késő este hazafelé tartó, takarékos mozdulatokkal evő fülöp-szigetiek közé benyomulnak a hátizsákjaikban folytatódó, hangos turisták. A negyedben a reggel nagyon korán kezdődik: az utcákra kiköltöznek a mercatinók, nem járókelők, hanem sietők és cipekedők népesítik be a mindig túl keskeny járdákat. A fülöp-szigeteki és román beszéd hanglejtése sokszor belesimul az olaszba, de az indiai, kínai és afrikai nyelv-

vek kiválnak más száj- és torokállásból indított hangzóikkal. A gyorsan fel-forrósodó járdán, a mindent ellepő tüsténkedésben néhány lassúság-sziget, évtizedek óta mosatlannak tűnő vitrin, megnyitatlannak tűnő ajtó. Az utcasarkon a Cinema Moderno valaha modernnek ható art deco maszkjai néhány leparkolt motorinót és egy kifőzde hátsó kijáratát őrzik. Egy pénzváltó fölött hatvanas évekbeli, ma antiknak ható modern betűtípus hirdeti, CAMBIO, vitrinjében numizmatikai gyűjtemény, emlékérmek dísztokban – mintha durcásan kivonni próbálnák magukat az időből, a napi árfolyam oldalt szinte bocsánatkérően van kifüggesztve. Kalligrafikus betűkkel, mint ha egy eminens elemista írta volna fel vonalas füzetébe, cégér egy megfeketedett vitrin fölött, amelyben sokéves katonai érdemrendek, rendjelek porosodnak: Ma Mi – La Sartoria del Militare. *Ma mi*: Giorgio Strehler dala a milánói Mala rossz életű nehézfiújáról, aki végigcsinálja az ellenállást, és kiállja a kínzást, majd amikor a háború után meggyűlik a baja a törvénnyel, és a rendőrfőnök alkut kínál neki, hogy a bűntársak nevéért szabadul, *quaranta dí quaranta notti* állja a verést San Vittur börtönében, de nem köp be senkit: *mi sont de quei che parlen no*. Ornella Vanoni kiveszi a fülbevalóit, és hátravetett fejjel, hetykén, *sbattuu de su sbattuu de giò*, fújja az ötvenes, hatvanas években megszélidítetlen torokhangján, mint egy igazi *duro*. Eznektek dac, a macskakölyökként az utcán felnövő *malnati* balladájának kandúrszaga megjelöli a küszöböt átlépő egyenruhákat, a hatvannyolcasok robbanékony slágerét szorgalmas varrógép varrja bele a nyugállományú tisztek ornátusába, két ismeretlen szó marad a köztársaság napszitta szelleméből, belesimul a kínai nevekbe.

A tüsténkedésben a legnagyobb sziget a szinte valószerűtlenül csendes kis park az Acquario Romano előtt. Rendeltetése szerint a vízről szól – a lépcsőfeljáró két szárnya alatt apró műgrotta mélyén, biztonságosan hozzáférhetetlenül, vékony sugarú játékszökőkút küldi szét víz-hangjait a szomszédoknak. A környező utcákban nincs fontanella, mindenütt torokkreszelő, felforrósodott kipufogógáz, lábat feltörő hőség, a szuvenírboltokban jól látható helyen az ásványvíz. A szárazságban nemcsak Róma, de az egész tartomány fuldoklik; miután a Bracciano-tó vízszintje történelmi mélypontra süllyedt, és ökológiai katasztrófára figyelmeztetnek, a városvezetés bejelentette, hogy elzárják a mindenütt, mindenkinek ingyen csobogó fontanelákat. A park bejáratánál őrbódé, egyenruhás rendőr vigyázza fel a néhány tikkadt afrikait, akik az árnyékos oldal padjaira húzódtak, a mobiljukba mélyednek, vagy alvás helyett próbálnak kényelmesen ülni néhány órát. A park sarkában különös tárgy: elemekből összerakható-szétcszedhető épít-

mény és két, fémkarikákból és fémlapokból összerakható szék. Két darab Yona Friedman közösségi, utópikus, improvizatív, a segítségre szorulóknak kitalált tetői, szállásai közül. Friedman nyilván sokat tudott a szűkös, improvizált kilakoltatott létről – maga is a magyarországi fasizmus túlélőjeként költözött előbb Izraelbe, majd 1957-től Párizsba. Életműve „összegyűrt lapokból” és tetszőleges támasztótestekből bárki által igény szerint össze- és szétszerelhető, az életet nem a tervezőasztalon megszerkesztett struktúrákba betagoló hajlékok gyűjteménye; felismerése, hogy az „összegyűrt lap” ellenállóbb a feszített síkoknál. A székek egy Friedman-kiállítás részeként vannak itt: a MAXXI Zaha Hadid-tervezte épületének szobrászi, önmagukat előtérbe toló tereiben, a színpadias világításban furcsán feszengenek mobil épületmakettjei, a néhány papírkockára és vécépapír gurigakartonra támasztott, gyűrt huzalsodronyból készült fedél a fej fölé. A hatalmas falakon kiszámított esetlegességgel Friedman-idézetek és maximák: az utca-múzeum terve – a múzeumot a kiállított tárgyak teszik múzeummá – különösen ironikus itt, ahol az épület fő látványosságáá lép elő, elnyomva minden kiállított munkát, udvarán és belsejében múzeumhalált hal még Mario Merz üveglap-igluja és Piero Gilardi kirobbanó humorú karneváli tüntetőmaskara-szettje és festett polisztrénből kivágott bukolicus természete is. A két szék úgy áll a park sarkában, mint két felcímkézett kiállítási tárgy: az Acquario építészeti központjának meghosszabbítása. A törődött afrikaiak egyike sem foglalta el, pedig értük készült, csak nem nekik van idetéve. Beleülök az egyikbe, meglepően kényelmes: radikális építészet a báméskodó középosztálynak. Bent, a büfén túl a hatvanas évek vizionárius építészeinek, Mario Ridolfinak és Mario Fiorentinónak szentelt kiállítás, akik először érzik meg, hogy a modernség racionalitásba vetett hite *mindig fölfeslik valahol*. A bookshopban egy állványon dizájnos könyvjelzők fülbemászó forradalmi idézetekkel és maximákkal, Lao Cetől Bob Dylanig, darabjuk egy euró – három üveg ásványvíz ára egy kisboltban.

* * *

Egészen friss lógombóc gőzölög, vidám lelet az Appián. Ciprustörzsön fényképes hirdetés: elveszett Titù, barátságos, középtermetű, fekete nőtény kutya a San Sebastiano körüli szakaszon. Elveszett jószág a megkövült, homokba feneklett poggyászkiaadó szalagon, amelyről lesodródtak a délre szállított szekerek, gyaloghintók, patkolt és hasított paták, a kimenő és megterő seregek, kivégzésre és előléptetésre szántak, csak a síremlékek, szté-

lék maradtak itt a folyamodó arcú büsztjeikkel, vissza nem igényelt poggyász a futószalag mellett. A láb megszokja az egyenletes bazaltkőköcsök helyett a széles, lapos, valamire mindig felpúposodó vagy behorpadó, szerkerekerekek által rovátkolt lávakóhasábokat: soha be nem fejezett litográfia, technikája elfelejtődött, a formákat csak sejteni lehet. A működő utak, amelyek valahova vezetnek, a legjellegtelenebb építmények, nem-helyek. Az Appia Antica is vezet, de nem valahová: úticél és út nélküli tiszta vonulás, nincs út sem, hiszen Anticává akkor vált, amikor megszűnt út lenni. Úttalan út. Utazásból, haladásból kilakoltatott, idővé vált tér, arca, akárcsak a sztélék portrészobrai, abbahagyta az öregedést – kiment az időből.

A cikádoknak valószínűleg ez a világ a legkifinomultabb nagyzenekarra: hangépítésként bánik a ritmussal, nem a megformált hang szépségére koncentrál, és nem fél az elcsúszott hangoktól. Szenvedélyessége egyetlen pillanatig sem csordul túl. Róma sokféle ege közül ez a legszélesebb, verő helyett délben is simítófénye van. A kicsi, gyapot-bóbitás füvek közt megtámasztott sírkőszobor nyakán, a fej helyén lyuk: talán rendelhető fejű szten-derd alak, balkezes vagy jobbkezes kiszerezésben. A nyakán kivésett üregben maroknyi összegyűlt fenyőtű, ciprustoboz, magok: humusz, majd kisarjad az első őszi esővel, megismételhetetlenül az egyedivé aggott tömegtermékben. A többemeletnyi, valószínűleg rajzos virágok alatt az agávek combvastagságú, csontkemény levelei úgy tekeregnek, mint szabadulásra dolgozó polipkarok. Az út jobb oldalán optimista arborétum, fácskái alig látszanak ki a gyéres fűből.

A 118-as busz a San Sebastianótól fal- és felhőszerű lombok közt átvisz az Ardeatinára, majd a forgalmas Appia Nuovára. A táj kiszélesedik, az égháttér előtt messzire látszó magas földháton, ellenfényben a partra mosott ősbálnagerinc, a Villa dei Quintili. A késő császárkorban Róma szuburbániának legnagyobb villája állt itt; hogy megszerezze, az előszeretettel Herkulesként pózoló Commodus császár megöleti a Quintilianus-fivérket, a város legműveltebb patríciusait. Lassú emelkedés fény- és napirányban, az ereszkedő késő délutáni ragyogásban. Szembefordított lécekből levett útjelző palánk, megszakítatlanul hullámzó fakó angolnagerinc jelöli ki az útirányt; a kiszikkadt talajon repedések menekülőútjai húzódnak minden irányba. Tizennégy év: emelkedő és ereszkedő fények két végén az ösvényre vetülő elnyúlt árnyék, kontúrjuk nem fedik egymást pontosan. Talán az épület akkori és mostani kontúrjai sem fedik egymást pontosan. Akkor vad origanót és fán megaszalódott fügét lehetett itt szedni, amelynek torokszorítóan édes íze napokig megmaradt a szájban. Talán a rendezés áldozat-

tául estek. Eltűnt a romok tövéből az engedély nélkül működő majorság a lekonyuló arcú juhaival és a térfoglalást a szagukkal gyakorló kecskéekkel: geometriai rendben sorakoznak a varjak, egyenruhás egyen-ülők a palánk cölöpjein, lecsorgó hangjegyek egy szálkás kottán. Az Appia Nuova felőli bejárat tölgye alatt viszont búbos banka ugrál a fűben, vidám anarchista, narancssárga pártája végén kis elektromos fény-kisülések.

A caldarium óriás ablaka azt gyakorolja, hogyan foghatja be a legtöbb eget. Hogyan válhat egészen éggé, a falak egészen nyílássá. Előbb az alabástrom ablaktáblákat vetkőzte le, az üvegmozaik mennyezetet, majd a kereteit, végül a fal tégláig visszabomlott. Széleit a késéles árnyékok rajzolják ki. Szemháj nélküli, a szüntelen vonulásba belevakult szem, amelybe a dolgok beleúsznak, így anyagával válaszol rájuk. A kora középkorban a romok közé berendezkedett egy mészégető műhely, az innen kifejtett márvány híresen jó minőségű mészalapanyagnak számított, miután megtörték és évekig érlelték a raktárakban, mint a bort. Óriás kő-hangvilla, megszólaltatni nem kell a szél sem, elég a tekintet érintése. Tiszta Á-ja a legtisztább Róma-honvágy. Csak nagy csendben hallható, máskülönben elnyomják a többi, kevertebb Róma-honvágyak: az utcazajok, sirályzajok, a lombhullámozás, a fény-szélárnyék, a kiégett fű és a tobozban évekig eltárolt fenyőillat, a sarus lábak csipőből és vállból indított, hullámzó járása, az összevetés.

A szövegben használt idézetek és parafrázisok forrásai:

...a nyár lázgörbéje: Takács Zsuzsa, *A sóbálvány; Fehér és fény ... Verlorne ... szélárnyék*: Paul Celan, *Weiß und Leicht; De mielőtt felébredsz a sikolytól, riadt szív, rózsza mögé rejtekezz!* Ingeborg Bachmann, *Egy országról, egy folyóról és a tavakról (Von einem Land, einem Fluß und den Seen)*, ford. Márton László; *tengermalom*: Paul Celan, *Weiß und Leicht; ...csendben ne lépj az éjszakába át*: Dylan Thomas, *Csendben ne lépj az éjszakába át (Do Not Go Gentle Into That Good Night)*, ford. Nagy László; *...tombol a fény halálán*: Dylan Thomas, „tombol, dühöng, ha jó a fény halála”, *Ne ballagj csendben amaz éjszakába (Do Not Go Gentle Into That Good Night)*, ford. Vas István; *...lerakódik keményen, vastagon*: József Attila, *A város peremén; ...visszacsavart nézése*: Rainer Maria Rilke, *Archaikus Apolló-torzó*, ford. Tóth Árpád; *...viseli még a ragyogást, a fájdalmat és a nevet*: Paul Celan, *Weiß und Leicht; ...az emberiség romokban*: Samuel Beckett, *A romok fővárosa (1945)*; *...quaranta di quaranta nott... mi sont de quei che parlen no... sbatuu de su sbattuu de giò*: Giorgio Strehler, Fiorenzo Carpi, *Ma Mi (1959)*; *...mindig fölfeslik valahol*: József Attila, *Eszmélet*.