

Pocem – noszvaji kortárs kőművelés

„A kultúra nem pusztítja reflex,
hanem folyamatos birtokbavétel és megújulás.”
(Henri Focillon)¹

A nagy múltra visszatekintő Noszvaj község közismert építészeti nevezetessége a barokk De la Motte kastély és a hozzá tartozó, felújításra váró kastélypark. A világi reprezentációt szolgáló látványos építészeti művek, több szempontból is, ellenpontja lehetne a település szélén meghúzódó, tájba simuló, barlanglakások füzere.²

Magyarország és a világ számos pontján, ahol erre a geológiai környezet lehetőséget teremtett, talá-lunk földalatti kőbe vésett, tehát mesterségesen kialakított otthonokat és gazdasági épületeket. Az ember, mintha újra és újra megkísérelné reprodukálni a természet által felkínált ősi lakóhelyet, a barlangot. Dél-Bükkalja³ kőművelésének érdekessége, hogy a tájegységhez tartozó települések környékén a szik-lába vájt üregek meglehetősen eltérő típusait egymás közelében figyelhetjük meg. Noszvajon a lakat-lanná vált barlanglakások egy részét sikerült különleges módon újra a jelenkor kultúrájához kapcsolni, így a feledéstől és az emléktárostól egyaránt megmenteni.

A falu közelében található legrégebbi emlékek az úgynevezett „kaptárfülkék”, amelyeknek rendelte-tése és keletkezési ideje a múlt homályába vész. Később mezőgazdasági célra – istállónak, terménytá-rolónak – lényegesen nagyobb méretű sziklaüregeket alakítottak ki. A XVI. század elejétől pincéket, pincelakásokat vájtak a viszonylag könnyen faragható kőzetbe, majd megjelent ezeknek a földalatti építményeknek a bővített, több helyiségre tagolt változata. A „pinceházakat” nemegyszer kiegészítették a népi építészettől jól ismert „gádorokkal” is. Az összetettebb típusok a hagyományos lakóházak építé-szeti megoldásait ötvözik a barlanglakások földalatti világával; tornácokat, meszelt homlokzatúak, vagy akár kétszintesek is lehetnek, kiegészítve ólakkal és egyéb mellékhelyiségekkel. A meszelés, az oszlopos tornác, a barlang elé épített ház, stb. azt a célt is szolgálta, hogy a barlangszzerű életteret és an-nak alapanyagát, a követ az épített ház díszlete mögé elrejtse, hogy az épület lakóházhoz, és ne barlang-hoz hasonlítson. Vagyis az esztétikai megfontolásokat háttérbe szorító, a hasznosság elvét követő, szük-ségből kialakított barlanglakótereket kisebb-nagyobb mértékben kiegészítették architektonikus esztéti-kai terekkel, amelyeknek háttérben az ősből lakóter továbbra is meghatározó építészeti forma maradt.

A tradicionális bükkaljai életforma átalakulása miatt a barlanglakások, az 1980-as évek végére, fo-kozatosan elnéptelenedtek. Lehetőségtől függően új, a megváltozott életkörülményekhez és igények-hez jobban igazodó, korszerűbb házakba költöztek a hajdani lakók. A néptelen, föld alatt meghúzódó építmények után, értelemszerűen, nem maradtak romok, az idő pusztítását drámaian bemutató lakóház-csonkok, a természet uralmát hirdető épületöredék-emlékművek, ahol „a múlt sorsaival és változásai-val egy esztétikailag szemlélhető jelenné koncentrálódik.”⁴ A romok helyett pontosabban jelzi a barlanglakások sorsára hagyott állapotát a lakók elköltözése után maradó „üresség”.⁵ Ellenben, az eredeti, – élethez kapcsolt – építészeti funkció elvesztése nyomán keletkezett űr és a még be nem lakott – hasz-nálat előtt álló – barlanglakások üressége lényegében azonos. Ezért az „üresség”, az állagdokumentáció mellett a barlangszzerű építmény és az idő kapcsolatáról is árulkodik. Megragadja és rögzíti a múltat, akár csak az esztétikai építészet előtti barlangforma, amely nem igazodik szüntelen formaváltozásokon keresztül az aktuális jelenhez. A barlanglakások időhöz való viszonyának jellegzetessége valójában ép-en abban áll, hogy a múlt–jelen–jövő sorsképlet mentén változó, folyton-folyvást átalakuló esztétikai terektől eltérő módon, a múltban fixált pillanatot közvetítik. Hasonlóan a megállított filmszalaghoz, amelynek egyetlen, kimerevített és elkülönített (kivágott) kockája, mint fotográfia jelenik meg és ak-

¹ Henri Focillon: A formák élete. In: Focillon, H.: A formák élete – A nyugati művészet. Gondolat, Budapest, 1982. 87.

² A noszvaji barlanglakások múltjáról és jelenéről részletes tájékoztatás olvasható a következő internetes olda-lon: <http://www.pocem.hu/pocemhu/pocemframeset.htm>

³ Novaj, Szomolya, Bükkzsérc, Bogács, Noszvaj, Cserépfalu, Cserépváralja, Tard.

⁴ Georg Stimmel: Die Ruine. Eine Ästhetischer Versuch. In: Stimmel, G.: Aufsätze und Abhandlungen 1901–1908. II. kötet. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1993. 129. idézi: Moravánszky Ákos: arc'5 – Új Magyar Építőművészet melléklete 2000. augusztus. 12.

⁵ Az elhagyott barlanglakás üressége és a még be nem lakott barlanglakás üressége lényegesen közelebb áll egy-máshoz, mint az épített, de még be nem lakott ház és a lakatlan, vagyis pusztulásra ítélt, ház üressége.



Barlanglakások

ként is értelmeződik, ezért a pergő, filmszerű, folyamatos jövő felé haladás helyett a – fotográfia – melankolikus múlt idejét érzékeljük.⁶

Mindez nemcsak a különös formaképzés következménye, aminek eredményeképpen a lakatlan barlangok üregei nem öregednek bele sorsszerűen és elkerülhetetlenül az „emlékrom” szerepbe. A lehatároltság is eleve más jellegű, mint az épített, falakkal körülvett terek esetében. Az élettereket határoló, látható, tapintható vulkáni riolittufa kőzetet nem alakították át feldolgozó vagy előállító tevékenység során formázott építőanyaggá, aminek egységei számtalan pozitív építészeti formavariációra, valamint szétbontásra és újrafelhasználásra (összerakásra) adnak lehetőséget. A negatív forma kialakítása az anyagba történő behatolást jelenti, aminek rituális párhuzama az alászállás lehetne. A kint és bent, bár funkcionálisan a barlanglakásoknál is értelmezhető, de azzal a típusú térújraeremtéssel, amit az architektonikus – esztétikai – tereknél megfigyelhetünk, a barlanglakásoknál nem találkozhatunk. Míg az előbbinél a feldolgozott építőanyag elválasztó, stílusjegyeket hordozó és határoló formaként szerepel, addig a barlanglakások lakótereit, épített falak helyett a kőzet kinyomozhatatlan terjedelmű és alakú rétegformája határolja, aminek millió éves ősananyagán, a megsárgult fényképek felületéhez hasonlóan, besűrűsödik az idő.

Az építészet, legalábbis az esztétizáló építészet, alapvetően nem imitativ⁷ jellegű művészet, hanem inkább – Lukács szóhasználatával élve – a mimetikustól tart az „igazi”⁸ építészet felé. A barlanglakások barlang hasonlósága azonban tagadhatatlan, még akkor is, ha a belső kiképzés a napi élet kényelmesebbé tételéhez igazodott, némileg feledtetve a lakótér földalatti jellegét. A barlangszerű építészetet a megje-

⁶ Többek között lásd: *Susan Sontag: A fényképezésről*. Magvető. Bp., 2007.

⁷ Lukács megfogalmazása szerint, ami egyúttal Hégel-kritika is, az építészetet az összes többi művészettől az különbözteti meg, hogy „zárt, tudományos, tehát dezantropomorfizáló rendszer, amelynek így létét az architektonikus tételzés soha sem szünteti meg...” *Lukács György: Az esztétikum sajátossága* 2. köt. Magvető, Bp., 1965. 419. Később hozzáteszi, hogy az építészet kezdeti szakaszában a mimetikus elem igen is megfigyelhető.

⁸ Uo. 424. Későbbiekben az építészetet, a zenéhez hasonlóan, kettős mimézisen alapuló művészetként határozza meg.

lenés korától függetlenül felidézi a barlang sziklaüreget, és ezt a különös imitációt nem váltotta le az egyre újabb korstílusok virágzó esztétikai építészete, hanem annak fejlődéstörténetétől függetlenül, kísérő jelenségként megmaradt, és pusztán sajátos, geológiai beágyazottságuknak köszönhetően (az otthon-védelem funkció mellett) a „mágikus-rituális színtér” jellegét is megtartották.⁹

A romok – esetünkben a népi építészet emlékeinek – korhű rekonstrukciója és konzerválása lehetővé teszi, hogy népek, népcsoportok feledésre ítélt építészeti szaktudása és szemlélete kordokumentumként megmaradjon. Közben azonban az épületek múzeumi „tárggyá”, bemutatóhelyé (szkanzenné) változnak át, amit a látogatók és a rendezvényekre érkező érdeklődők töltenek meg időnként élettel, de alapvetően, eredeti életidejükről levált, jelenben őrzött, remekbeszabott halotti maszkok maradnak, mert a történeti építészeti formák és a jelenkor aktualitásai sosem hozhatók pontos fedésbe.

Az épületek precíz helyreállítása azért lehetséges, mert (néphez és történelemhez kötött) esztétizáló, architektonikus struktúrával rendelkeznek, ezért egy barlanglakás-telepet (ami nem épített architektonikus, esztétikai tér) soha sem lehet abban az értelemben ünnepélyesen megfiatalítani és tartósítani, ahogyan egy régi épületet, vagy a tájegységre jellemző falurészt. Természetesen ismét be lehet rendezni régi bútorokkal, használati eszközökkel, ám mindezek csupán belső díszletek, amelyek egy letűnt életforma mindennapjaira emlékeztetnek, de a barlanglakás ősepitmény jellegét nem érintik.

Balázs Péter szobrász¹⁰ és barátai a barlanglakások újrahasznosítására és ezzel párhuzamban a bennük rejlő alkotói lehetőségek kibontására vállalkoztak. Ezért a feltáró munka után, amibe hazai és külföldi művészek egyaránt bekapcsolódtak, elsősorban nem arra törekedtek, hogy hitelesen visszaállítsák az eredeti állapotokat. A mumifikálás helyett a folyamatos továbbalakítás mellett döntöttek, azaz a kortárs művészethez kapcsolódtak, és így valódi vérkeringéssel látták el a barlanglakásokat. Ennek köszönhető, hogy az újra használhatóvá alakított lakóüregék és környezetük hármas funkciónak felelnek meg. Egyszerre befogadó művésztelep, amely az alkotás helyszínét biztosítja, ugyanakkor az alkotótevékenység modellje és előformált alapanyaga is. Az előformáltság, nyilván, némileg meghatározza a továbbformálás lehetőségeit, vagyis hely és alkotás elválaszthatatlan egységben marad. Ezek a különleges kötöttségek és feltételek csak azoknak a kortárs művészeti tendenciáknak biztosítanak megfelelő alkotói közeget, amelyeknek a tradicionális (kézműves) mesterségek újra föllevenítésén és a helyspecifikus anyagok használatán túl az ősi épített környezet továbbépítése és használata művészetük alapját képezi. Vagyis az alkotótelepet egyszerre tekintik műteremnek, alapanyagnak, alkotásnak, kortárs „galériának” és lélettérnek.¹¹

Végző soron a telep, mint folyamatosan formálódó műalkotás, illetve a telepen végzett alkotómunka ritusa, mint akcióművészet és a művésztelep körülölelő környezet és a napi munka közötti határ olyanannyira elmosódott, hogy a (Simmel¹²) műalkotás fogalmához nélkülözhetetlennek vélt keret, ha nem is tűnt el teljesen, de széthúzódott és itt-ott „lyuk” keletkezett rajta. Éppen ezek a „lyukak”, pontosabban a világ és műalkotás folyamatos egymásba áramlása, élet és művészet keveredése jellemzi legjobban a noszvaji művésztelep szellemiségét, valamint ennek köszönhetően válik, szó szerint, szerves részévé napjaink kultúrájának.

Lisányi Endre

⁹ A barlang vagy átjáró, ami egy másik világba vezet át (pl. az egyiptomi, etruszk hypogeoszok, vagy a római-ókeresztény katakombák folyosói és különböző falfülkéi, Cumae barlangja, a keresztény pokol bejárata), vagy az anyagba zárt üreg, ami a megvalósulás, a keletkezés helye. Ennek párhuzama az uterus, az alkimista lombikja, a kolostorok klauzúrája vagy a zárt műterem. Ebben az esetben lényege az elszigeteltségben rejlik.

¹⁰ Balázs Péter DLA, szobrász, az Eszterházy Károly Főiskola docense.

¹¹ A divatos „természetművészet” definíciót nem egyszer használják a noszvaji művészeti tevékenységgel kapcsolatban, azonban a természetművészet önmeghatározása rendkívül ellentmondásos és felszínes, ezért nem tartom szerencsésnek ezt az elnevezést. Inkább értelmezhető az *intézménykritika* művészeti áramlat sajátosan magyar, (noszvaji) változataként.

¹² „A keret konfigurációjában sohasem lehet olyan lyuk, vagy híd, amelyen mintegy beáramolhatna a világ, illetve amelyen a kép, kiléphetne a világba, ahogy ez például akkor történik meg, mikor a kép tartalma a kereten folytatódik.” *Georg Simmel: A képeret (esztétikai kísérlet)*. In: Velence, Firenze, Róma. Atlantisz, Bp., 1990. 91.