

SPIONS

Negyvenegyedik rész

Diszkó-láz, ópium-álmom és Párizs katakombái (I.)

„The heart of rock'n'roll might always
have been attempted suicide but by
today's elevated standards it is a choice
issue rather than sheer instinct.”

888: LETTER TO=FROM BARDO (XVII/12)

A zenében vallásosan hinni ugyanolyan gusztustalan bálványimádás, mint a szentségtartónak hódolni a benne őrzött titok helyett. A zene, csakúgy, mint a festészet, szobrászat, írás, csupán hordozó, közvetítő, médium. Nem a közlést célba juttató jármű a fontos, hanem a rakomány maga. A zenét – az imádat médiumát – imádni annyi, „mint a katolikus barokkból a Gyehenna pompázatos víziói közepette viszatérni a pogány gyökerekhez”; rikoltotta, kedvetlen péniszét (a Mennország kulcsa) kötelességtudóan rázva a stílustudatos vöröskatonából az élet (gravitáció) súlya alatt fogatlan, transzvesztita koldussá cizellálódott próféta. A káosz ösztönös célja ön maga szétrombolása, a lehető legokosabb módon és eszközökkel. Az 1970-es évek végére a *pszichedelia* pszichózissá torzult. A háború immár a Pokol Szépe és az Éden Szörnyetege között folyt, s a keresztény szeretet-affér boldogtalan végét – az ég és a föld végleges szétválását – celebrálva a rock'n'roll ördögűző gyakorlattá vált. Nem kívánatos tevékenység a Sátán globális otthonában. A keletkezett vákuumba behuppant a DJ-őrület, amely a hangmérnökséget a tömeghipnózis sámánista gyáripari folyamatává transzformálta: a *big beat* az Univerzum ritmusa ellen. Amikor belépsz az általad választott elektronikus tánccházba, a ceremóniamesterek alázatra és egyformaságra nevelő, agyatlanító erejének hatása alá kerülsz. A lemezlovas a közvetítők – *middlemen* – korának hőse. A mások tollaival ékeskedő puhány. Az üzenet helyére telepített médium. A szentségként imádot szentségtartó. Funkcióját tekintve olyan, mint a pap, az ügyvéd, a kurátor vagy a politikus – önmagán kívül nem képvisel senkit és semmit. Hatalmi téboltyól elragadtatott, magát alkotó művésznek képzelő lemezbolti eladó. Sztárolása a globális elidegenedés nyilvánvaló tünete. 1978 nyarára tele lett lemezlovasokkal Párizs.

A *diszkó* az illúziókat vesztettek zenéje. Nem művészet. Nincsenek eredetiségre törekvő komponistái. A legkisebb közös többszörösre kalkuláló robot boncmesterek munkája. A diszkózene humortalan, nincsenek benne viccek, irónia, szarkazmus, mint a valódi rock'n'rollban, csak keményen ritmizáló céltudatosság. A fogyasztás hangja, hatalma. Funkciója egyedül az alvajárók megtáncoltatása. Amikor a zenének vége, csak az izzadság pocsolói maradnak a táncparketten. A diszkó nem

több rángatózó végtagoknál, üveges szemeknél, üres fejeknél. Esztétikája kizárja az érzéseket, számúzi a közlést.

A popzene mindig tánczene volt, *mantrákba* foglalt életbölcsessel fűszerezve. A diszkó semmi más, mint tánczene. A táncparketten kívül, szövegileg, zeneileg és esztétikailag egyaránt teljesen értelmetlen. Csak *tuc-tuc bum-bum*, semmi több. Minden hangja a fizikai funkciójának alávetettje; folyamata technológiai. Kiküszöböli a zenét élővé varázsoló emberi hibákat, esetlegességeket. A végső, gépek által előállított, abszolút pontos alapütem, általában 4/4. Nincs benne meglepetés. Kiszámítható, mint a kvarcvezérelt órák tiktakkolása. Meglepetés nélkül nincs művészet, nincs élet. A valódi rock titka, ereje a kockázatvállalás. A diszkózene művelői nem vállalnak kockázatot, a tutira mennek. Nem művészek, hanem iparosok és kereskedők. Szakmájukhoz nagyon értenek, máshoz nem. A diszkó absztrakt tánczene, tartalmát a forma determinálja. Az 1970-es évek diszkózenéből – legeklatánsabb példa a német Bonny M.² pszeudo-feketeamerikai androgünjeinek zenegyára – gondosan kioperálták a közlést. Zeneileg *tuc-tuc bum-bum*, szövegnek elég bármely két jól hangzó, ritmizálható szó. Az önkifejezés semmit sem jelent, ha nincs egyéniség, és nincs mit kifejezni. A diszkó eredendő, lélekgyilkos bűnéért a Motown³ kreatívjait okolom. Ők voltak az

2 A Frank Farian (valódi neve Franz Reuther) német producer által 1975-ben, Nyugat-Németországban alapított Boney M. énekes-quartett az 1970-es évek végének egyik legsikeresebb pop-együttese volt, az eurodiszkó egyik legnagyobb sztárja. Első felállásuk tagjai a jamaikai Liz Mitchell és Marcia Barrett, a Montserrat szigetéről érkezett Maizie Williams és az arabai Bobby Farrell voltak. Legnagyobb slágereik: *Baby Do You Wanna Bump* (1975); *Daddy Cool* (1976); *Ma Baker* és *Belfast* (1977); *Nightflight to Venus* és *Rasputin* (1978). 1978 volt a legsikeresebb évük. Ebben az évben koncerteztek a Szovjetunióban is, ahová addig kevés nyugati együttest és szolisztát engedtek be.

3 A Motown lemezgyár-birodalmat – valójában lemezgyártással, kiadással és terjesztéssel foglalkozó vállalatok tucatjainak konglomerátumát – Berry Gordy, Jr. amerikai producer és dalszerző 1959-ben a Michigan állambeli, autóiparáról (Motor Town, „Motor város” – Motown) nevezetes Detroitban alapította. A fehér közönséget is megcélozta, a fekete zenét a fehér popzenével ötvöző Motown lemezek az 1960-as években látványos sikerrel hódították meg az amerikai és világpiacot. 1960 és 1969 között a vállalkozás 79 lemeze végzett az első tíz között a trendeket indító és meghatározó Billboard magazin Top Ten slágerlistáján. Mable John, Eddie Holland, Mary Wells, Chris Clark, Jimmy Ruffin, Shorty Long, Smokey Robinson, Fontana, Marvin Gaye, Rick James, Teena Marie, Lionel Richie, a Miracles, Marvelettes, Diana Ross & The Supremes, The Four Tops, The Jackson 5, Stevie Wonder, Marvin Gaye, The Temptations, The Contours, Martha and the Vandellas, The Velvelettes, The Spinners, The Monitors, Jr. Walker & the All Stars, The Originals, Gladys Knight & the Pips és más, világhírűvé vált előadók és együttesek kezdték karrierjüket a Motown stúdióiban. Felismerve, hogy a rock'n'roll és annak mutációi fő jellemzője a hangzás, a Motown a tömegzűlést jól ismerő producerei, hangszerelői és hangmérnökei összetevészetlenül, saját hangzást dolgoztak ki. Kerülték a komplex hangszerelést. Alapelvük a KISS (keep it simple, stupid – „hagyd meg egyszerűnek, hülye”) volt. A gyáripari módszerekkel működtetett Motown stúdiók napi 22 órában dolgoztak. A legfőbb főnök, Berry Gordy, Jr. személyesen ellenőrizte, hogy csak olyan lemezek készüljenek, amelyek hasonlítanak az adott időszak legnagyobb slágereire. Akármilyen jól szólt egy-egy felvétel, ha stílusában, hangzásában nem illeszkedett az éppen aktuális slágerlistát vezető számok sorához, kíméletlenül újra keverték, vagy kezdték a felvételt előlről. A Motown lemezek egyenletes minőségét a kipróbált producerek, hangmérnökök, dalszerzők mellett az is biztosította, hogy csaknem minden dal felvételénél ugyanazokat a stúdiózenészeket – Funk Brothers – használták. Ezek a zenészek

1 I. 888: LETTER TO=FROM BARDO (XVII/8) <http://wordcitizen30.webs.com/library.htm#907827608>

első, akik felismerték, hogy ha az ütem megfelelő, a *soul* zene ereje elszabadítható a műfajhoz eredetileg köthető szenvedély és érzelmek nélkül. Megalkották a *plastik soul*.

A diszkózene hatalomra kerülésével egy időben, az 1970-es évek végén jelent meg a modernizmus halálának másik zenei szimptomája, a világ felvonóiban, előcsarnokaiban, várótermeiben, ügyfélszolgálati telefonjaiban engem és a hozám hasonlókat tömeggyilkosságra biztató örületbe kergető *muzak*. A muzak a tudatalattira hat; célja rávenni hallgatóit, hogy ne hallgassanak rá. A diszkó hatása materiális; célja rávenni hallgatóit, hogy semmi mást ne tegyenek, csak rá figyeljenek. Főleg ne gondolkodjanak.

A diszkó ura a DJ, a lemezlovas. Az élő koncerteket kiszorító diszkó-műfajt bárki művelheti, csak lemezjátszó, keverő, lemezek és egy megfelelő méretű, tükörgömbökkel és reflektorokkal ellátott terem kell hozzá. A pénzcserélés nagyon könnyű módja. A DJ nem tesz mást, mint lemezeket vásárol és rájuk ereszt a tűt. Vállalkozása parazita jellegű: ha van egyáltalán kreativitás a diszkó műfajában, az jóval korábban, a stúdiókban történik titokban. Amint meghallják a *tuc-tuc-bum-bum* hívó szavát, tódulnak a *tuc-tuc-bum-bum* tömegek a diszkóba. Az ő templomuk. A tömegek irtóznak a meglepetésektől. A legjobb diszkókban váratlan soha nem történik, a lábak egyszerre lépnek, az ízlést semmi sem fenyegeti, senki sem sértődik meg, mert senkit sem sértegetnek. Ha váratlanra vágysz, ne menj diszkóba. A kizárólag lemezek lejátszásával szórakoztató diszkó műfaja a kontinentális Európában alakult ki, onnan fertőzte meg Britanniát az 1960-as évek elején. Korábban csak az időseket ellátó *ballroomok* használtak élő zenekarok helyett lemezeket. Később a diszkók a rock arisztokratáinak és a valódi zenétől rettegők menedékhelyei lettek. A brit diszkó-kultúra önálló fejlődése az 1960-as évek végén, az 1970-es évek elején indult be, ahogy a rockzene egyre táncolhatatlanabbá és drágábbá vált. A fogyasztás stílusa a vidéki munkásságtól vette át mintáját. Megjelentek a kidobóemberek, általában a nők táncoltak egyedül vagy csoportosan, míg a férfiak ittak. Ugyanakkor az amerikai diszkókban a tinédzserek udvarlását behelyettesítve kialakult az apatikus magányosok (*singles*) kultúrája, ők, brit kortársaikkal ellentétben ritkán részegedtek le botrányosan.

Az első párizsi vagy olasz diszkók jobban hasonlítottak az amerikaiakra, mint brit ellenpárjaikra, mivel a francia és olasz tinédzserek sikkesebbek az angoloknál. Az 1970-es évek végére Európa az egyre extravagánsabb diszkók kontinense lett. A rockzene, tánczene mindig a szexualitás

kifejeződése volt – a fiú a lánnyal fizikailag találkozik. A diszkó legnagyobb „eredménye”, hogy kifejlesztette a szexualitás kifejezésének és szimultán kontrollálásának formáját. Gépek zakatolása és orgazmusok nyögései, sóhajai. Nem az a probléma, hogy ezek a nyögések, sóhajok hamisak, mesterségesen előállítottak, hanem hogy az sem jelentene különbséget, ha valódiak volnának. A diszkó nem frusztráló zene, amely nem engedi meg az elélezést, hanem a kontroll zenéje: nem engedi, hogy az elélezés zavaró legyen. Megtervezi, stilizálja a csúcspontot. Valamennyire hasonlít az orgazmust elnyújtó indiai tantra jógához, persze annak mély gondolati, lelki háttere nélkül. A diszkó-stilizáció lehetővé tette, hogy a melegek anélkül fejezhessék ki nyilvánosan szexualitásukat, hogy bárki ízlését sértenék vele. A műfaj másik „vívmánya”, hogy hatalmas lehetőségeket adott a popzene másodosztályú művelőinek – stúdió-énekesek, hangmérnökök, a Bee Gees⁴ – a megmutakozásra. Specialisták, akik megrendelésre bármiféle hangzást elő tudtak állítani, csak éppen fogalmuk sem volt, mit kezdjenek vele. Ma már tudják. A korábbi populáris zene, különböző módokon csak visszatükrözte a világot; a diszkó értelme, funkciója az, hogy behelyettesíti.



Párizsból július 14. (*Le quatorze juillet*), a Bastille 1789-ben történt elfoglalása évfordulója után délre húz a bennszülöttek többsége. Csak a francia munkaügyi törvényeknek megfelelő, hosszú szabadságuk letöltése után, augusztus végén térnek vissza. Addig a turisták hadai foglalják el a várost. A turistánál nincs unalmasabb lény ezen az elátkozott bolygón. Rondák, hangosak, tolakodók. Egymás jelentéktelenségét fényképezik a világ leggyönyörűbb tájaival, építészeti csodáival a háttérben. Mintha rajtuk kívül mondana bárkinek bármit, hogy jártak ott.

Az 1978. július 29-i katasztrofális lyoni fellépés⁵ után a SPIONS frontembere mély depresszióba süllyedt. Bezárkózott a még mindig turnézó francia színészbáratom, Alain Daré Párizs régi zsidónegyede (Le Marais) egyik szűk utcájában (Rue du Temple) lévő lakásába, ahol a városba érkezésünk óta lakott, és napokig nem mozdult ki onnan. Igyekeztem aktív maradni, munkát, lehetőségeket keresve jártam a várost. A Párizsba érkezett, engem közvetítőként keresztül megtaláló budapesti ismerőseimtől megtudtam, hogy Pierre Violence, a SPIONS szólógitáros/zeneszerzője minden nála érdeklődőnek azt mondja, hogy már nem lakom Valerie Goodman a Pére Lachaise temetőhöz közeli lakásában, és nem tudja, hová költöztem. Pierre a lyoni út során összejött Valerie-vel, s noha volt hol laknia – Párizsba érkezése után szereztem neki egy kölcsönlakást, ahol korlátlan ideig maradhatott –, nyilván arra pályázott, hogy összeköltözhessen a gazdag lánnyal. Így is történt. Pár nappal a lyoni katasztrófa után Valerie közölte velem, hogy talált számomra egy másik lakást, a Montmartre-on. Igaz, hogy a lakást egy arab fiúval kell majd megosztanom, de tágas és szép. Még aznap átköltöztem. A kétszobás lakás a Place de Clichy közelében volt – éjszaka nem a legbiztonságosabb környék –, a Rue Caulaincourt egyik házának harmadik emeletén. Tulajdonosai, Valerie két barátja Afrikában túráztak szeptember közepéig.

Akeem, egyiptomi lakótársam este 7 körül érkezett haza. Magas, sovány, elegáns, égőszemű, halk szavú, macskamozgású fiatalember. Viselkedésében, beszédmódjában volt valami számomra visszatartó. Szobáinkat vékony ajtó választotta el. Az első éjszakától kezdve a komódot lefekvés előtt az ajtó elé toltam. A szobám ajtó méretű ablaka túloldalán nem volt védőrács. Attól tartottam, hogy Akeem éjszaka bejön a szobámba, és vagy elvágja a torkomat vagy kilök az ablakon. Néha halk neszezésre ébredtem az éjszaka közepén, mintha az ajtót kaparásznák. Aztán hallottam, hogy Akeem a konyhában matat. Előfordult, hogy amikor váratlanul hazatértem, éppen a szobámból surrant ki. Egyre inkább tartottam tőle, különösen, miután meghallottam, hogy rólam beszél telefonon angolul. „*He is at home now. Yeah, yeah, no problem. What do you want, when should I do it? Yeah, yeah.*”

több *number one* világsikert értek el a Motown lemezekkel, mint a The Beatles, Elvis, The Rolling Stones és a The Beach Boys kombinálva.

4 A Bee Gees 1958-ban alakult. A trió három testvérből – Barry, Robin és Maurice Gibb – állt. Karrierjük beindulását a *Hair* és *Jesus Christ Superstar* musicalek, valamint a *Saturday Night Fever* (Szombat esti láz) című film producerének, Robert Stigwoodnak köszönhették. Bár már az 1960-as években – az amerikai Beach Boyshoz hasonlóan a The Beatles könnyebb műfajú riválisaként – nemzetközileg ismertekké váltak, különösen az 1970-es években induló diszkó-korszakban voltak sikeresek. Működésük során több mint 220 millió lemezt adtak el.

5 L. a SPIONS-saga Negyvenedik, *A francia punk, SPIONS koncert Lyonban* című fejezetét.



NAJMÁNYI LÁSZLÓ
Tuc-Tuc Bum-Bum, 2010, digitális kollázs (a művész gyűjteményéből)

(„Most itthon van. Igen, igen, nem probléma. Mit akarsz, mikor csináljam? Igen, igen.”). Meg voltam győződve, hogy vagy a KGB-nek vagy a magyar kémiszolgálatnak dolgozik, és az a feladata, hogy megöljön. Minden este attól tartva értem haza, hogy nem fogom túlélni az éjszakát. Körülbelül egy héttel beköltözésem után Akeem hazautazott Egyiptomba. Szeptemberben jön vissza, mondta. Aznap este átkutattam a szobáját. Csak egy maréknyi váliumot (nyugtató) találtam az asztalán, pár arab és francia nyelvű, a mágiával foglalkozó könyvet, és Karl Marx néhány franciára fordított kötetét a polcon. A szobámba érve véletlenül kinyitottam a beköltözésem után az ágyam alá tolt bőröndömet, azóta nem néztem bele. Nem használt ruháim alá csúsztatva alumínium fóliába csomagolt, jókora, téglalakú ópiumtömböt találtam. Nyilvánvalóan Akeem rejtette oda elutazása előtt. Biztosan kifigyelte, hogy soha nem nyitom ki a bőröndöt, könyveimet, ingeimet, alsóneműimet, tisztálkodó eszközeimet a polcon tartom. Mit tegyek a varázsszerrel? Ha megszabadulok tőle, visszatérése után Akeem biztosan megöl majd. Lehet, hogy azért rejtette a bőröndömbé a bűnjelet, hogy a rám küldött francia rendőrök megtalálják? Arra a következtetésre jutottam, hogy gyorsan el kell távolítanom az ópiumot a lakásból, kockáztatva, hogy Akeem megöl majd, ha visszatérve nem találja. Magánhasználatra letörtem egy darabot az alumínium fóliába csavart téglából, aztán visszacsomagoltam és az ingem alá csúsztattam. Leosontam a lépcsőn, beültem a ház előtt parkoló, ütött-kopott Zsigulimba és meglátogattam egy Párizs külterületén lakó, varázsszerek terjesztésével foglalkozó ismerőst. A következő hetekben volt miből ennem, és szükség esetén tele tudtam tankolni a Zsigulit. A paranoiám csak nőtt. A járóelőkben engem követő, megfigyelő ügynököket láttam. Éjszakánként a legapróbb neszekre is felriadtam, biztos voltam benne,

hogy gyilkosok próbálják kifeszíteni a bejárati ajtót. Aztán elegendő lett a félelemből. Egy holdtalan éjszakán átmásztam a közeli Montmartre temető (*Cimetière de Montmartre*) falán, és macskák százai, márványtolvajok, fekete mágiával foglalkozók, és a sírokon, kriptákban közönséges párok társaságában, André-Marie Ampère (1775–1836) fizikus (róla nevezték el az áramerősség mértékét, az Ampert) és fia, Jean-Jacques (1800–1864), történész, író közös, végső nyugalomán ülve, néha fekve, napfelkeltéig ott maradtam. Talán a lopott varázsszernek (a temetőbe érkezve megettem, először nagyon megviselte a gyomromat, aztán megmutatta a „ne izgulj, minden egy”-et, a képben a képek egymásba rejtett, végtelen sorát⁶), talán a „kutyaharapást szőrével” terápiának köszönhetően többé nem féltem. Sőt, átlendültem az ellenkező, nem kevésbé veszélyes mentális állapotba: a kalandot követő mintegy 10–12 hónap során biztos voltam abban, hogy nekem senki és semmi sem árthat. Aztán, szerencsére vagy sem, visszaállt a harmónia: ha kellett, féltem, ha nem láttam rá okot, nem féltem.



A François-Vincent Raspail (1794–1878) francia kémikusról, kutatóorvosról, természettudósról, ügyvédéről, szocialista politikusról, a később Rudolf Karl Virchow (1821–1902) német orvosnak, patológusnak, antropológusnak, történésznek, biológusnak, íróknak, politikusnak, a modern patológia atyjának tulajdonított *omnis cellula e cellula* („minden sejt egy másik [korábban létező] sejt deriváltja”) mondás megalkotójáról elnevezett bulváron bandukoltam dél körül, az augusztusi nap hőségében. Foucault (Jean Bernard Léon, 1819–1868) ingáját indultam megtekinteni, amelyről azt hittem, hogy a Montparnasse valamelyik templomának kupolájáról függ.⁷ Mivel nem tudtam a kérdéses templom nevét, elhatároztam, végigjárom a kerület összes templomát, amíg rá nem bukkanok az ingára. A Montparnasse bulvárhoz érve balra fordultam, arra gondolva, hogy eszem egy szendvicset a rue Delambre 10 szám alatt működő Dingo Bárban, Aleister Crowley, Nancy Cunard, Isadora Duncan, Morley Callaghan, Ernest Hemingway, F. Scott Fitzgerald, Man Ray, Marcel Duchamp, James Joyce, Gertrude Stein, Jean Cocteau és más hőseim, példaképeim egykori törzshelyén. A megadott címhez érve szomorúan konstatáltam, hogy a legendás bár helyén már méregdrága olasz étterem működik, L'Auberge de Venise néven. Hőseim, példaképeim vidám szellemeit messzire kergette a többszörös paradigmaváltás. Ahogy a járda szélén állva hezitáltam, hogy

6 L. az *Ezeregy éjszaka* egymásból kinövő meséit.

7 Később megtudtam, hogy a híres inga a Le Marais kerület északi részén, a 60, rue Réaumur szám alatt található Musée des Arts et Métiers gyűjteményének része.

melyik irányba induljak tovább, ismerős hangot hallottam: „Howdy doody, mate!” Megfordultam, és a csaknem három hónappal korábban, Párizs felé tartva, Reims határában felvett stoppost, az emberáldozatok, vámpírizmus és kannibalizmus európai hagyományait kutató King Dubot pillantottam meg. Teljes piktor harci díszben az étterem kirakatához támaszkodott.⁸ Fekete bőrnadrág, fekete bőrmellény, fekete bőrcsizma, fekete bőrszák, két copfba font, égővörös haj, vöröses bőrű, szeplős karjára, kézfejére, nyakára, mellkasára, arcára tetovált mágius jelek, rendetlen, hiányos, sárga fogsorokat megmutató, széles vigyor. Hozzám sétált, kezét fogtuk, átöleltük egymást. Átható tömjén-, mirha-, avas zsír, vizelet- és izzadságszaga volt. Megkérdezte, hogy alakulnak a dolgaim, és mit keresek a környéken. Mondtam, hogy Foucault pendellumát. Az is érdekes, mondta, de ő sokkal érdekesebb dolgokat tud mutatni, kísérem el földalatti otthonába.

King Dubhoz hasonlóan engem is régóta érdekelnek a barlangok, alagutak, földalatti járatok, kazamaták. Érdekel az is, ami a felszínen zajlik, de úgy vélem, az igazán lényeges, sors- és korszakfordító dolgok az *underground* nyirkos, bűzös sötétjében történnek, ahová a mindenkori *mainstream* számúzi az életet. Gyermekkoromban a Rába partjáról a győri vár falai alatt, a püspöki palotához vezető, titkos alagutakat kutattam, saját készítésű, családi gyufásdobozba szerelt zseblámpám fényében. Később, az 1970-es években Algol László⁹ kalauzolásával ismertem meg a Pilis barlangjait, köztük olyanokat, amelyeket mindmáig senki sem talált meg. A budai vár, és a Parlament épületéhez kapcsolódó alagútrendszer sem idegen számomra. Eljutottam a mai Cseh Köztársaság területén fekvő ősi Znojmo városa alatt a 14-15. században ásott, rejtett vermekkel és titkos csapóajtókkal felszerelt grottó-labirintusba, ahol csaknem elvesztem, csupán helyi művészbarátom, Milan lélekjelenlétének köszönhető, hogy ezeket a sorokat írhatom. Alkalmam volt megismerni a német- és franciaországi gótikus katedrálisok legtöbbszörjének kazamatáit, titkos alagút-rendszerét is¹⁰

Párizs katakombái (*Catacombes de Paris*) egykori földalatti mészkőbányák (*les carrières de Paris*) fennmaradt tárnái, ahonnan a város építéséhez használt kövek többsége származik. A Szajna bal partján (*Rive Gauche*) a 12. században kezdődött el a kőbányászat. A 18. század közepére már a terület nagy részének felszíne alatt

8 King Dubról és a piktekről a *SPIONS*-saga Harmincharmadik *Piktek*, *druidák*, *kannibálok*, *vámpírok* című fejezetében írtam részletesen.

9 Algol Lászlóról, a Pécsi Zoltán fedőnéven besúgó enigmáról a *SPIONS*-saga Ötödik, *A Háromság titka* című fejezetében írtam részletesen.

10 1981 nyarán sikerült bejutnom a kanadai Toronto fölé magasodó, Sir Henry Mill Pellat (1859–1939) kanadai befektető és katonai által 1911–1914 között, Edward James Lennox (1854–1933) tervei alapján építtetett Casa Loma nevű, *Gothic Revival* stílusú kastély alatti titkos kazamatarendszerbe, ahol annak idején Ignatius Trebitsch Lincoln (1879–1943) paksi születésű nemzetközi szélhámos, kém és hittudós konspirált összeesküvő társaival a világuralom megszerzésének és egy új világvallás alapításának tervein (Ignatius Trebitsch Lincoln életútját *TREBITSCH* című, mindmáig kiadatlan könyvemben ismertetem). 1986 nyarán, amikor rövid, kiutasítással végződő látogatást tettem Izraelben (tiltakoztam, mert az izraeli katonák vasrúddal eltörték egy tankjukat kövekkel dobáló, 10-12 éves palesztin kisfiú karját), meglátogattam az egyiptomi Kom el Shoqafa Kr. u. 2–4. század között létesített katakombáit, nekropoliszát is. 1987/88-ban több expedíció során tanulmányoztam a New York-i központi autóbusz-pályaudvar alatt több emeleten futó, használaton kívüli, az ottani fedélnélküliek által lakott metró-alagutakat

NAJMÁNYI LÁSZLÓ

Underground 01, 2013, digitális festmény (a művész gyűjteményéből)



feltérképezetlen alagút-labirintusok húzódtak. A század utolsó harmadában ezek a gyakran minden szaktudás nélkül kivájt, elfelejtett földalatti járatok elkezdtek beomlani, gyakran házakat rántva magukkal a mélybe. Párizs régi temetői addigra már megteltek. 1780. május 30-án a szomszédos tömegsír tartalmának nyomására beomlott a Szajna jobb partján (*Rive Droite*) elterülő, a város 12. század óta használt központi temetője (*Cimetière des Saints-Innocents*) melletti épület pincéjének fala. A többi régi temetőben is hosszú ideje egymás tetejére, egyre szaporodó, egyre vékonyabb rétegekben temették a halottakat. Esős időben már az illatok tekintetében nem túl finnyás párizsiakat is zavarni kezdte a várost elborító hullaszag. Összeültek a város bölcsei, bezáratták a régi temetőket, új területeket nyitottak meg az elhunyt polgártársak elszállásolására. A régi csontokat az 1785. április 7-én rendezett megnyitónapség után elkezdték a város alatt húzódó, renovált, egyes helyeken támfalakkal megerősített alagutakba szállíttatni. Éjszakánként sorra érkeztek a fekete szövetletakart, csontokkal megrakott szekerek a kazamaták bejáratához (*clos de la Tombe-Issoire*). Két évig tartott, mire kiürítették a város régi temetőinek többségét. Sok sírásó, kocsis és a kihantolásokat felügyelő városi tisztviselő gazdagodott meg az előkelőségek sírjaiban talált ékszerekből, arany- és ezüst pénzérmékből. Párizs 1874 óta nyilvános múzeumként működő kazamatái (*l'Ossuaire Municipal*) ma körülbelül hatmillió ember földi maradványait rejtik. Ide kerültek az 1871-ben, a kommünárok által kivégzett monarchisták, és az 1788-as, a Place de Grève, Hôtel de Brienne és Rue Meslée környékén kitört lázadások során megöltek tetemei is. A II. világháború idején a francia ellenállók használták az alagútrendszert. A németek a Lycée Montaigne nevű, 6. kerületi középiskola alatti katakombákban bunkert építettek.

A katakombák főbejárata, egy feketére festett, öntöttvas vázú épület az egykori városkaputól (*Barrière d'Enfer*) délre, a Raspail, Arago és Saint-Jacques bulvárok, a René Coty, Général Leclerc és Denfert-Rochereau sugárutak, valamint a Froidevaux, Victor-Considérant és de Grancey utcák találkozásánál, a Place Denfert-Rochereau téren található. King Dub, piktor barátom nem ezen a hivatalos kapun keresztül vitt le a mélybe, hanem a de Grancey utca egyik házának "belső udvarán búzló, punk törzs lakta földszinti odú „konyhájának” padlóján nyitott, titkos lejáraton át, amelyet érkezésünkkor koszos szőnyeggel bevont vaslap fedett.

Folytatása következik

11 A pontos címet konspirációs okokból nem adom meg.