



75. szám

2011.

EX

S y m p o s i o n

irodalom művészet filozófia reflexió

Kérdés persze, hogy meddig és hány teret lehet elmozdítani; elvégre nem válhat az épített környezet saját silány múltjának örökös, bárha ironikusan felfogott foglyává. Gyanítom, száz év múlva valószínűleg az is vita tárgyát képez-
rendszerelváltás eufó-
megépített rengeteg,
értékelhetetlen temp-
nul a közösség aka-
radjon-e. A környezet
lehet megúszni.



heti majd, hogy a
riájában régiószerte
építészeti sokszor
lom, bár vitathatla-
ratából áll, megma-
újrarendelését nem

JÓZSA Márta

ÁT-TÉR

A ZÓNÁBÓL NÉZVE

Közép-európai identitású csatangoló lévén több tucat példáját őrzöm a szememben olyan, zömmel ipari tereknek, amelyek különösebb erőfeszítések nélkül válnak vagy váltak eléggé fel nem dolgozott közelmúltunk jelképeivé. És jelképeivé annak a közös, kognitív küzdelemnek, amely során meg kell hoznunk épületről épületre haladva azt a döntést: szükség van-e rá? Egy gyár-csarnok esetében nyilván nem ugyanaz áll a kérdés mögött, mint mondjuk egy templom esetében, hiszen az utóbbi eleve a közösség akaratából jött létre, míg az előbbi a „vas és acél országában” nem valószínű. Amúgy örülök annak, hogy ma már az ilyen-olyan gyár, trafó és hasonló, az ipari múltat idéző kifejezések mellé társulhat kulturális kontextus is. Kérdés persze, hogy meddig és hány teret lehet elmozdítani; elvégre nem válhat az épített környezet saját silány múltjának örökös, bárha ironikusan felfogott foglyává. Gyanítom, száz év múlva valószínűleg az is vita tárgyát képezheti majd, hogy a rendszerváltás eufóriájában régiószerte megépített rengeteg, építészetileg sokszor értékelhetetlen templom, bár vitathatatlanul a közösség akaratából áll, megmaradjon-e. A környezet újragondolását mindenesetre nem lehet megúszeni. Ez mindig eszembe jut, valahányszor átutazom például Szászmezőgyesen, ahol ma is több négyzetkilométeren nem csak a háztetők, hanem még a gyümölcsfák is feketék a régen bezárt kohók hagyatékául maradt, azóta is kóválygó szén-

portól, vagy elnézem a bezárt komlói teherpályaudvart, ahol kiselejtezett autóbuszok üléseiben vedelik a kannás bort a lassan két évtizede munkanélküli bányászok. Ilyenkor megpróbálom a felbomló múlt kulturális zónájaként elképzelni a jövőt.

Vannak messziről indítható példáim. Egyszer a Potomac partján, Virginia és Maryland határán, a Washington egyik elővárosának számító Alexandriában, az egykori lőszer- és torpedógyárban egy európai szemmel is otthonos, kreatív és barátságos művészeti központban jártam. Felkészületlenül, eleinte értetlenül ért, nem találkoztam (akkor) még hasonló jelenséggel. A gyár-csarnokot az amerikai haditengerészet számára építették az első világháború vége felé, jól szolgált muníciógyártás terén a második idején is, majd vélhetően elavult a technológiája. Sokáig vacilláltak a washingtoni döntéshozók azon, hogy mi legyen a sorsa. Egy ideig múzeumi gyűjteményt tartottak benne, majd éppen a hippy- (és háborúellenes) mozgalmak idején, 1969-ben döntött úgy a Kongresszus: legyen a művészeké. A 70-es évek közepére készült el, nagyjából akkor, amikor Párizsban a high-tech Pompidou. Csakhogy míg a párizsi központot direkt (és persze sokat vitatottan) olyannak építették, amilyen, itt a már létező ipari tér igyekezett kényelmessé és önmaga adottságait meghazudtolóan kreatívvá válni. Talán elkapta tervezőit az örök béke langyos ígérete, vagy – ami valószínűbb – nem akartak a főváros közvetlen közelében stratégiai fontosságú gyárat fenntartani, de megbontani sem szerették volna a Potomac-part megszokott építészeti látképét? Vagy valaki vezekelni akart, a háborús szentélyt akarván kulturális szentéllyé alakítani? Csavarról csavarra újítták fel a gyár-csarnokot, oly módon, hogy minden eszközt, szerszámot megőriztek, ami csak kellett a lőszergyártáshoz. A fegyvergyártó gépsorok elemei gyerekjátékká vagy virágtartóvá váltak, a manufaktúra közel száz műteremnek ad otthont. Ötven év alatt futotta be a funkcióváltással együtt a karrierjét, hogy mára megbecsült, büszkén mutogatott műemlékké váljon. Közhely persze, hogy a tengeren túli fiatal nagyhata-

lomban hamar születnek a műemlékek. Mint Washington régi kikötője, s persze máig vigalmi negyede, Georgetown, ahol kéretlenül is elmondják mindenütt: itt van szerintük a legtöbb szentjánosbogár az egész földtekén, valamint aki erre jár, az valójában Európában lépked. Az utcákat ugyanis európai kövekkel kövezték ki. A portyáért érkező hajók hozták nehezezzként a gránitot azokban az időkben, amikor még nem szállítottak semmit az Újvilág felé, csakis visszafelé tömték meg a hajók gyomrát. Viszont az odaúton is szükség volt súlyra a hajófenéken, így utcaköveket szállítottak. Az európai utcakövek pusztá léte is felveri az anglikán stílusú házak utcáin az ingatlanárakat. Meg persze a jó marketing; az európai kövekkel szemben táplált nosztalgikus érzelmek jóval megelőzték az oldtimer autók, villamosok, bringák, velocipédek, gőzösök, oldalkocsis motorkerékpárok és gye-rekkorból őrzött csokipapírok mára nagyiparrá vált divatját.

Másodszor Saint Louisban találok radikálisan funkciót váltott épülettel, a központi pályaudvaréval. Ez volt honfoglalók milliói számára a legutolsó állomás, eddig vitte el a vonat a pionírokat, akik lovat s kocsit szerezvén indultak – nem melleleg Jefferson elnök buzdítására – a Vadnyugat meghódítására (a francia királyokról elnevezett város teljes infrastruktúrája a szűz földek meghódítási kellékeinek beszerzésére alapult akkoriban). A vasútállomást közben körbenőtte a város, a hódítandó területek elfogytak, a meghódítottak pedig megközelíthetőkké váltak, szállodává, kulturális és szórakoztatóközponttá és amolyan látványpiaccá változott az egykor még gótikus váróteremmel is ellátott utolsó megálló, az európai múlttól méltóképpen megválni hivatott épület. Ma talán a sok luxus mellett a legfőbb attrakció egy minimum kétméteres csokiművész, aki egy több négyzetméteres márványasztalt körül táncolva és énekelve gyúrja, csapkodja és kínálja a friss mestercsokoládét. A piac minden árusa betéve tudja a Vadnyugatra való indulás valamennyi, a városhoz kötődő epizódját, élénkebben él a helyi közösségi emlékezetben, mint a szintén Saint Louishoz kötődő másik

Szolcsányi Ákos

A SIRATÓ

A papukat szeretem is, de ezt elfedi a hála. Elsőnek ült mellém a kocsmában, miután meggyőztem, hogy egy férfi is sirathat. Buziztak, megszoktam, megszoktak, abbahagyták. A népesebb temetések után néha figyelmeztet, hogy túl sok volt a fájdalom, kevés a vigasz. De ha úgy szép?, ezt legközelebb már nem fojtom magamba. Nem fogom meggyőzni, csak kíváncsi vagyok, mit válaszol, hogyan van igaza; tévedni még nem láttam. A kevés elhunytak utánajár: búcsúi pontosak, nem zavarják a kamerák, egy pillantása kiolt minden vakut.

AZ ÉN

Átlátszó, mint egy köröm. Reggelente a zuhany rátetovája az ártatlanság sápadt rózsaszínét, majd a dolgok élőlánca szigeteli estig. Akkor meghallgatja a számadást, felmondja, mit csinált, merre járt, kit játszik holnap. Ha rossz napja volt, elmeséli, amikor pusztá kézzel csavart ki egy kullancsot a köldökéből, erős volt, gyengéd és pontos. Ez segít magára hagyni, amikor már annyira gyenge, hogy tényleg átlátszó.

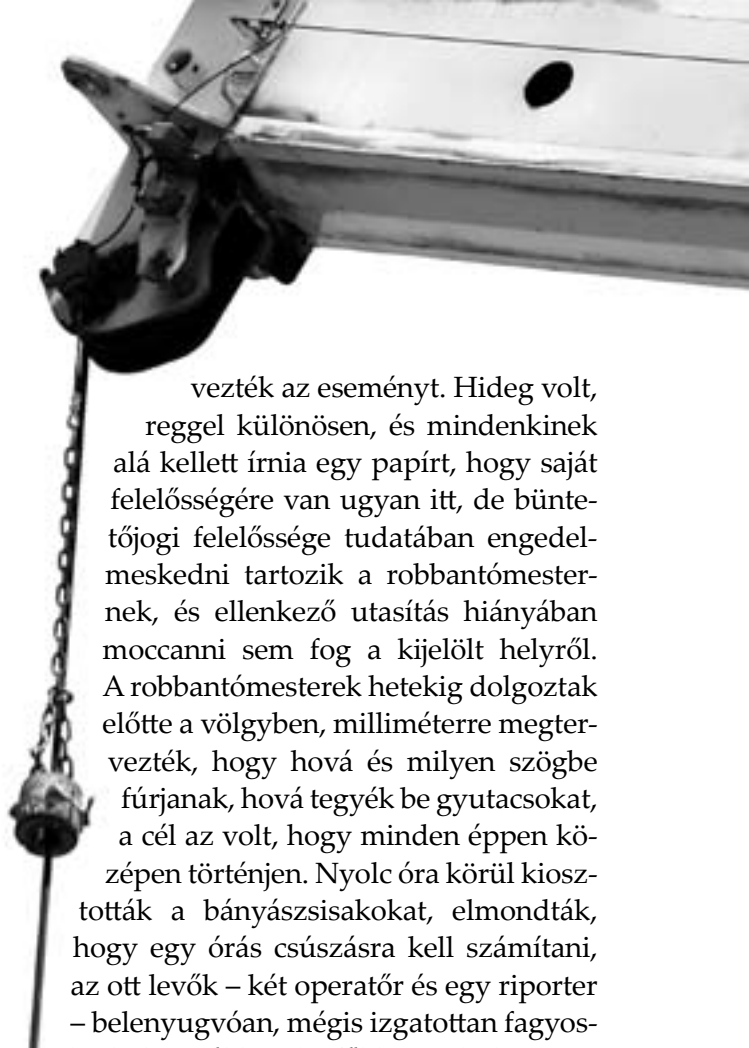
ikon, Tom Sawyer, Huck Finn és a többiek, akiknek alakját a jobbra Mark Twain regényéből elképzelhető képest jóval szerényebb méretű, illúziórombolóan kikövezett partok közé szorított Mississippin úszó Tom, Huck, Becky nevű dzsesszhajók őrzik.

Ruigoord-ban az amszterdami kikötő terjeszkedésekor gazdasági, más érvelés szerint környezet-egészségügyi okok miatt akarta a városi hatóság felszámolni az egykori halászfalut. A hippik mentették meg: csoportosan kiköltöztek, kifestették, vizet vezettek be, külföldi barátokat cipelték oda, egész éves fesztiválfaluvá alakították, évtizedek óta költőtálalkozók adják a kilincset zenei fesztiválok, performerek festőknek, a templomban a söntés megfér a színpaddal – itt lakásukhoz s a település fennmaradásához, fenntarthatóságához, funkcióváltásához való jogukat évtizedek alatt bár, de kivívták Strasbourg-ban, nemzetközi fórum előtt.

Mecsek, István-akna. 1925-ben építették cseh-morva építészek a bányatornyot, papíron ipari műemlék, három hasonló van belőle a világon, amely a rendszerváltás után felszámolt mecseki szénbányászat miatt funkciótlan és gazdátlan vált. Ide költöztek ki az egyetem művészképzésében részt vevő tanárok és diákok bátrabbjai, műtermek, kiállítási és közösségi terek tucatjait, s szellemesebbnél szellemesebbjeit alakítva ki. Akkoriban, a 90-es évek vége felé már számos példával tudták igazolni: egy ipari műemlék inspiráló terei és természeti környezete közösségi értéké válhat. Hogy az aknaház, a trafó, a kompresszorház, az öltöző és megannyi más, hivatalosan hangzó helyiségnév megtalálhatja a maga formáját. Nem találta: a közszolgáltatásokat a közszolgáltatói lekapcsolták, az összes mentőötlet, szállodától idősek otthonáig, koncertteremtől szabadidőközpontig elhalt. Várja a mecseki bányavidék ipari műemlékeinek megpecsételt sorsát.

(Epilógus)

Már hajnali hatra ki kellett menni a völgybe, pedig mindenki tudta, hogy csak tízre ter-



vezték az eseményt. Hideg volt, reggel különösen, és mindenkinek alá kellett írnia egy papírt, hogy saját felelősségére van ugyan itt, de büntetőjogi felelőssége tudatában engedelmesskedni tartozik a robbantómestereknek, és ellenkező utasítás hiányában moccanni sem fog a kijelölt helyről. A robbantómesterek hetekig dolgoztak előtte a völgyben, milliméterre megtervezték, hogy hová és milyen szögbe fúrjanak, hová tegyék be gyutacsokat, a cél az volt, hogy minden éppen közepén történjen. Nyolc óra körül kiosztották a bányászsisakokat, elmondták, hogy egy óras csúszásra kell számítani, az ott levők – két operatőr és egy riporter – belenyugvóan, mégis izgatottan fagyoskodtak tovább, a legfőbb gondjuk nem a hideg és nem is a várakozás volt. Hanem az: ha betartják az utasítást, hogy a fák mögött kell meghúzódniuk, akkor hogy a fenébe mutatják meg a robbantást? Bízta abban, hogy a robbantómesterek nem velük lesznek elfoglalva, rövid vita után tudomásul vették, hogy akár focilabda nagyságú kövek is repülhetnek feléjük, ha nem vonulnak fedezékbe, és kinézték a helyet, ahová az utolsó pillanatban a tiltás ellenére kiteszik a kameráikat. A robbantás időpontját tíz perctől kezdve egy percenként, majd a végén húsztól visszafelé számolva másodpercenként, hangosbemondón jelezték, a gerjesztett rettegés megküzdött a kíváncsisággal, az utolsó másodpercben a tudósítók kipattantak a fák fedezékéből, hogy fölvegyék és megmutathassák, amit egyébként csak ők, s ők is csak a szemük sarkából láthattak volna. A mecseki szénbányászat egyik emlékoszlopa, a György-akna, a robbanás után egy másodpercig állva maradt, majd lassan, két percen át és némafilmhez illő csendben saját magába roskadt. Azt mondják, ilyen egy példa- és szakszerű robbantás.

ROMESZTÉTIKA ÉS -POLITIKA BUKAREST ÉS BUDAPEST BELVÁROSÁBAN

A nosztalgia, az átalakulás
és az ellenállás metszéspontjai

„Bukarest egy idős és csúnya, ugyanakkor magával ragadó hölgy” – írja Dorin Ștefan *100% București* című könyvében. A Bukarestről szóló diskurzus alapvetően romdiskurzus: a román főváros újra elegáns, múltbeli önmagává válhatna, de erre a változásra éppen az ott élők miatt nem képes. Az értelmiségi diskurzus közös álláspontja, hogy Bukarest még nem teljesedett ki, nem állt helyre. A változatlansághoz, tehetetlenséghez kapcsolódóan a beépített erkélyes szürke tömbházakra, a kolduló gyerekekre, a kóbor kutyákra, a kígyózó villanyvezetékekre asszociál, s Románián belül az ország, mindenekelőtt pedig a főváros elmaradottságát hangsúlyozó szemlélet vált dominánssá (elég, ha a közszereplő Mircea Badea híres szlogenjére gondolunk: „Romániában élünk, és ez minden időnket leköti”).¹ Ehhez a diskurzushoz kapcsolódó-

an és egyszerre azzal szemben ugyanakkor az ellenállás, a nosztalgia és a térfoglalás számos formája fedezhető föl, fogalmazódik meg Bukarest belvárosában. Ezeket a jelenségeket sok, elsősorban a budapesti romkocsmákról író szerző kapcsolta a romdiskurzushoz, romesztétikához; ebben a tanulmányban ezeknek a leírásoknak a segítségével igyekszem a Budapest és Bukarest belvárosához, szórakozóhelyeihez kapcsolódó diskurzusokat és térhasználatot jellemezni.²

Mahala a város közepén

Ha a bukaresti romokról és az azokhoz kapcsolódó térfelhasználásról van szó, kikerülhetetlen a domináns román értelmiségi diskurzus barbár–civilizált ellentétpárja, amely alapján eldől, mit és hogyan érdemes használni, hogyan kell viselkedni a városi térben.

Leírásom középpontjában a Lipszani³ környéke, más néven Bukarest régi, avagy történelmi belvárosa áll. A XV. századtól kezdve a Lipszani alkotja a város központját, eleinte főként a külföldi és helyi kereskedők, iparosok utcáiból állt, ezért a régi belváros nosztalgiájának szerves része ma is a hagyományos mesterségekhez kapcsolódik. A Lipszani környéke gazdasági, történelmi és politikai szempontból is Bukarest legfontosabb része volt, ahogy ma is, ezzel szemben kulturális szemszögből mindig a *mahala* fogalma kötődött hozzá.

A mahalát egy szóval külvárosnak lehetne fordítani, a fogalom azonban elsősorban nem a terület külvárosi elhelyezkedését, hanem az adott tér lakosságát, felhasználását jelenti. Az angol *gettó* jelentéstartalmat a román kifejezés is magában foglalja, a mahala szó ugyanakkor nem térben értelmezve, hanem lakosságát tekintve periférikus terület: olyan emberek élnek itt, akik gazdasági és kulturális értelemben is marginalizáltak, életmódjukban keverednek a civilizált, városi és a

¹ Vö. Örkény István: Visszatért a Földre a magyar holdrakéta. In: Válogatott egyperces novellák. (Palatinus, Budapest, 2004., 139.). „Azon kívül, hogy magyarok, nem foglalkoznak semmivel, mert ez teljesen igénybe veszi az idejüket.”

² A tanulmányt illusztráló képeket Péntes Tímea készítette. Forrás: <http://www.penzestimi-kalandozasai.blog.hu>.

³ A bukaresti belvárosi sugárutak magas házai mögött búvik meg a romos kis utcákból álló környék, egész közel a hajdani Ceaușescu-palotához is: jelképes főutcája, a Lipszani, lipcsei kereskedőkről kapta a nevét.



Akár egy ledózerolt utcán is fölállítanak a sörözők és bárók előtt néhány széket

barbár, vidéki elemek, a teret a vulgaritás, a hiányos civilizáltság, a szabályok be nem tartása dominálja. Az ilyen területeket keskeny, a falusiakhoz hasonló utcák jellemzik. A román nyelvben külön szláv eredetű szó, az *uliță* jelöli a poros falusi utcákat, míg a városi utcák különböző típusait, jellegüktől függően, a francia eredetű *stradă*, *șosea* vagy *bulevard*. A korábban *uliță*knak nevezett lipscani-i utcák többsége a mai napig megőrizte falusi minőségét (csak kis részük van lebetonozva), a közművesítéssel a mai napig rengeteg gond mutatkozik a területen.

A mahala eklektikus, a vidéki és a városi, a keleties, a tradicionális román és a modern építészet keveredik benne. Bár a mahala kifejezést Bukarestben is elsősorban a Románia 1918-as egyesítése után benépesült külvárosi, a vidéki jelleget és életformát még valamennyire megőrző területekre használják, a mahala lakosságra és viselkedésre vonatkozó jelentéstartalma az összes olyan területre érvényes lehet, amelyek a kommunizmus alatt, Ceaușescu 1977-ben kezdődő „szisztematizáló” rombolásaiból kimaradtak. Ezeket

a néhány emeletből álló házakat a hatalmas szocialista tömbök mögé rejtették, hagyták leromlani, annak reményében, hogy az ott élőkön kívül senki sem fog rájuk és a hozzájuk kapcsolódó történelmi időszakokra emlékezni. Gheorghe Leahu építésznek sikerült elérnie, hogy a Lipscani környéke ne szerepeljen a lebontásra ítélt területek között, de a belvárosra vonatkozó, nosztalgikus fejlesztési terveit sohasem valósították meg.

A mahala szóhoz kapcsolt viselkedésmin-tázatok és a hatalom civilizatorikus vála-szai már a XVIII. századi fanarióta, majd a XIX. századi orosz uralom alatt is a Lipscani-ról alkotott kép szerves részei voltak. Felszólítások, szabályozások szóltak a szemét elhordásáról, az utcák takarításáról, a lovaskocsik kitiltásáról, sőt még az urakról és a törökökről való pletykálgodás – amely állítólag a fanarióták „legnagyobb ellensége volt” – tilalmáról is rendelkeztek a mahala lakosságát civilizálni próbáló uralkodók. Eugen Istodor, ahogyan azt általában a Bukarestről szóló írásokban a legtöbben teszik, csatlakozik a civilizáló diskurzushoz, iro-



Az egykori kereskedelmi központ ma szórakozóhelyek paradicsoma

nikusan kiemeli, hogy a szabályok közül a legtöbbet még ma sem sikerül betartatni, így például hiába igyekeznek kitiltani az autókat a szűk utcákból, mégis mindenhova behajtának. A régi belvárossal kapcsolatos írások a civilizációs projekteket máig sikertelennek tartják, legyen szó építészekről, történészekről vagy újságírókról, az általános vélemény az: a Lipscani értékes és fontos terület, amelyet az ott élők „lerombolnak” – a városvezetésnek pedig az lenne a feladata, hogy ezt megakadályozza. A lakosság és az épületek „felhasználói” tehát a tér ellenségeivé válnak, akiket civilizálni kellene, de a szerzők kétlik, hogy ez valaha is sikerülni fog.

Ehhez kapcsolódóan Adrian Majuru történész egy, a régi belvárossal kapcsolatos interjúban a két világháború közötti időszakot jelöli meg „aranykorként”, másrészt egy másik, nyugati (autonóm) fővárost, Barcelonát hozza föl pozitív példaként Bukaresttel szemben – ezzel azt a civilizációs teret és időszakot jelöli ki, amelyhez Bukarestnek ismét vagy talán éppen először csatlakoznia kellene.

A nyugati példákat azért is fontos kiemelni, mert a Nyugat, azon belül is Európa képezi azt a célt, amely felé a városnak és lakosságának haladnia kellene a domináns értelmiségi diskurzus szerint, s amelyben a mahala mint tér és mint viselkedési forma jelenti a legnagyobb akadályt. A civilizáció, a civilizált-

ság tehát egyet jelent az európaisággal. Ezt a szemléletmódot Romániában is a Nyugat „képviselői” alakították ki, a Nyugat vált a civilizáltság végső forrásává. Ez az a civilizáltság, amelyre a kelet-közép-európai országok folyamatosan törekszenek, miközben a nyugati figyelők tekintete követi minden lépésüket, amely egy idő után belső tekinteté alakul át, míg a közbeszédben végül az állandó önkritika, a barbárság önreflexiója válik uralkodóvá. Nincs ez másképp Bukarest és a Lipscani esetében sem: a leírások állandó szereplője egy turista, aki nem találja meg a számára a megfelelő szintű látnivalókat a városban, és nem is érdemes elvárnia, hogy a szolgáltatások színvonala megközelítse a többi európai fővárosét.

Erre a „Nyugat mint érték”-diskurzusra épül az a magaskultúra, amely Majuru szerint az 1918 és 1945 közötti időszakban még létezett Bukarest belvárosában, mára azonban elveszett, és a mai városvezetés feladata lenne, hogy ezt a hiányt az arra fogékony középosztály erősítésével pótolja. A magaskultúrát és a felsőbb osztályt az elegáns megjelenéssel (öltönnel, brillantinnal) azonosítja, valamint tagjainak morális felsőbbrendűségét hangsúlyozza: „akik nem voltak részei a világra szóló bűnözők kategóriájának”. Gheorghe Leahu építész is a vulgaritással szembeni küzdelmet várná el a hatalomtól, botrányosnak tartja a vendéglátóipar győzelmét a régi, hagyományos mesterségek fölött (több szerző felháborodva jegyzi meg Istodor könyvében, hogy az „Üvegesek Udvarát” a „Sörccsapolók Udvarává” alakították át), nehezményezve, hogy a Lipscani környéke a „Nemzet Sörözőjévé” vált.

War for territory-ként írja le a Lipscani térszervezését két fiatal antropológus, Ionuț Roșca és Andrei Cosmin Decu. Ez a háború az alternatív szubkultúrák, azon belül is a rockerek mint egyfajta társadalomkritika képviselőinek általában sikertelen térhódítási kísérleteit jelenti a régi belváros szórakozóhelyein. Ez a harc azonban nem csak kulturális természetű: Florin Poenaru antropológus a területért folytatott küzdelmet Majuru-kritikájában osztályharcként írja le. A városter-

vezés során ez a két dimenzió szorosan összekapcsolódik, hisz a posztszocialista városban a társadalom belső differenciáltsága a belvárosi térségekben összpontosul, a dzsentifikáció – az a folyamat, amelyben az előregedett, elszegényedett népesség helyét átveszik a vagyonosabb társadalmi rétegek – nem a külvárosokban újonnan, a jól szituált középosztálybeliek számára létrehozott, hanem a már kiépült belvárosi negyedekben történik meg. Budapesten a romkocsmák ennek a folyamatnak a kritikájaként s egyben eredményeként jöttek létre, míg a Lipszani környékén mind a dzsentifikáció, mind a kritikai válaszok jóval kisebb mértékben figyelhetőek meg a gyakorlat szintjén, sőt a fő értelmiségi diskurzus itt a dzsentifikációt mint kívánatos, de eddig be nem következett eseményt írja le.

A nosztalgia mint terápiás folyamat

A budapesti romkocsmák, nosztalgiateraszok egyszerre jelentik az emlékezés, a múlt földolgozása, illetve a múlt és jövő, avagy – ha a romok helyett épülő steril üzleti és lakónegyedekkel való szembenállásukat tekintjük – a múlt és a jelen közötti átmenet tereit. A nosztalgia mint a múlt század eleji romos építészet „újrahasznosítása”, valamint a különböző retrobútorok és a szoc-reál egyéb kellékeivel való felszerelés a szocializmussal szembeni irónia eszköze, tehát terápiás célokat szolgál. Ennek a terápiának az is fontos eleme, hogy a tér használói „beavatkozhatnak” az eredeti koncepcióba, firkálhatnak a falakra, részt vehetnek az alkotó folyamatokban, a teret nem csak vendéglátóipari, hanem kulturális célokra is használhatják. Emellett a romkocsmák a város iránti szeretet terepe, amely a romkocsmákon keresztül Budapest népszerűsítését, a város megismerését szolgálja.⁴

A Lipszani környékével kapcsolatos passzív, lemondó értelmiségi diskurzusban nincs irónia, de az arra válaszként adott dzsentifikáció-ellenes kritikában sem. A Lipszani szórakozóhelyei ugyan felhasználják a környék iránti nosztalgiát, amennyiben az a két világháború

közötti luxust jelenti: az elegáns éttermeket, fogadókat, bordélyházakat. A régi belvárosban egyetlen kocsmá, az *Atelier Mecanic* épít a szocialista üzemhez kapcsolódó nosztalgiára, de ebben az esetben is letisztult koncepcióról van szó, előre megtervezett dizájnelemekről, amelyekbe a fogyasztónak nincsen beleszólása.

A lakónegyedek posztszocialista jellege fontos magyarázó tényezőt jelenthet az ügyben, hogy a bukarestiek miért nem vágnak a szocializmusra való ironikus visszatekintésre. A bukaresti lakosság többsége szocialista tömbházakban él, míg a budapesti romkocsmaközönség életében ez a fajta életmód csak egyfajta dizájnelemként van jelen. A kommunizmus előtt épült házak Bukarestben kétféle sorsra juthattak: vagy a leggazdagabbak vásárolták és újították fel azokat, vagy pedig elszegényedett családok, esetleg az önkormányzat tulajdonában maradtak, és állapotuk leromlott. (Lásd Andreea OGREZEANU tanulmányait.) A régi belváros, a kommunista tömbök közé rejtve, ám azoktól teljesen eltérő, független esztétikájával, a kommunizmus előli menekülést jelképezi.

Ettől függetlenül a Lipszani környéke így is a nosztalgia és az emlékezet tere, de ebben a kontextusban mindig fölmerül a romoktól, a romosságtól való megszabadulásra irányuló vágy is – amire sosem fog sor kerülni. A belvárosról szóló cikkek, viták középpontjában a környék utcáinak öt éve húzódó felújítása áll, mivel ez időszak alatt is csupán a Román Nemzeti Bank épületét és utcáját renoválták, több utcában felszedték a macskaköveket és faállványokat helyeztek el, azonban nem fejezték be a munkálatokat, sok helyen az utca burkolata ma a macskakő és a por keveréke. Városrehabilitációs tervek ugyan léteznek, és ahogy Budapesten, a bukaresti tervek középpontjában is a műemlékvédelem, a kulturális rendezvények támogatása áll, de ezek az egyébként sem konkrét és átfogó elképzelések eddig nem öltöttek valóságos testet. A nosztalgia éppen ezért nem cél, hanem kényszer, sőt, Leahunál és Majurunál az iga-zi, civilizált világ iránti nosztalgia akadálya.

Az átmenetiség, amely Bukarestben és Budapesten a kultúrák, építészeti stílusok és

⁴ Ezt a tendenciát saját honlappal is erősítik: www.romkocsmak.hu.

korok közti, valamint a kommunizusból a demokratikus köztársaságok felé való átmenetet foglalja magában, fontos alkotóeleme a belvárosi tereknek. Az átmenetiség a budapesti romkocsmákban tudatosan összeállított, bár befolyásolható stíluselemekben jelenik meg, ez az átmenetiség a Lipscani környékén nem a kocsmákban belül, hanem a közterületen, az utcákon fedezhető fel, történik meg. Nem egy-egy kocsmák, egy-egy rész, hanem a környék áll össze az emlékezés (régizletek, mesterségek, éttermek), az irónia (gúnyos graffitik) és az „alternatív” gondolkodásmód (szubkultúrákat kiszolgáló boltok) terévé. Eközben a belső terek, az éttermek, a kocsmák, klubok – a budapesti romkocsmákkal szemben – szélesebb közönséget igyekeznek megcélózni, a belső elrendezést úgy alakítják ki, hogy az egyetemisták, a vállalati alkal-



Számos homlokzat még följújtásra vár

mazottak és a rockerek egyaránt megtalálják benne a helyüket. A szubkultúráktól való függetlenedés vágya nem pusztán a terekre, hanem az egyénekre is vonatkozik. Ez az igény gyakori eleme Roșca és Decu a Lipscani-on szórakozó fiatalokkal készített interjúinak. Az egyikben egy huszonéves ifjú saját éjjeli identitásváltásairól beszél: amikor sörözni indul, olyan pólót vesz fel, amin egy rockegyüttes képe szerepel; ha később átmennek egy klubba táncolni, akkor kifordítja magán a felső-

részt, hogy ne tekintsenek rá rockerként, hisz ellenkező esetben kritikák érhetnék nonkonformista stílusa miatt.

Ezzel szemben a budapesti romkocsmák eredeti tulajdonosi körét és „magját” olyan kreatív, értelmiségi közösség alkotja, akik a romesztétikán keresztül tudatosan fogalmazzák meg fogyasztás- és városkritikát. Erre az összetartozásra viszont kultúrsznobizmus is épül: a helyek „föhlígulásától” való félelem – attól, hogy a romkocsmákat egy idő után nem csak az eredeti közösség elvárásainak „megfelelő emberek” látogatják.

Romokra épülő ellenállás

Látható, hogy a romokon és a romokról állandó vita folyik, nevezzük akár kulturális, akár osztályharcnak, a városvezetéssel, az állammal és a piaci szereplőkkel kapcsolatos kritikáknak. A romokon és a romesztétikán keresztül megfogalmazódó ellenállás formáinak leírása előtt érdemes számot vetni annak politikai jelentőségével, és az ellenállás természetével, amely leginkább a Kligman-féle *dedublare*, azaz megkettőződés fogalmával ragadható meg, mely a de Certeau-féle *mindennapi gyakorlat* vagy a Fiske-féle *gerillataktika* kifejezésekkel is összekapcsolódik. Kligman a Ceaușescu-rendszer idején alkalmazott születésszabályozási módszereket kutatva figyelt föl rá, hogy az emberek a hétköznapi életük, kommunikációjuk során megkettőzött identitást alkalmaztak, egy, a rendszernek megfelelő és egy azzal párhuzamos, kritikus diskurzust. A szerző ezt ellenálló megkettőződésnek nevezi, mivel – bár az ellenállás elsősorban internalizált, nem szándékolt – a rendszer hatalmát aláásó jelenségről van szó, amely alkalmat ad annak manipulálására, illetve az olyan témák megfogalmazására, amelyekkel kapcsolatban a rendszer nem alkalmaz kényszert. Az elképzelés de Certeau *mindennapi gyakorlat* fogalmához köthető, amely politikai eszközzé válhat a hatalommal való szembenállásra, a domináns és a gyenge társadalmi szereplők közötti konfliktusok kifejezésére. Ez de Certeau-nál a taktikák harcában, Fiskénél a

gerillataktikákban jelenik meg: az uralkodó társadalommal való szembenállás hétköznapi módszerei, apró győzelmek azokon a színtereken, ahol alapvetően az uralkodó társadalmi rend gyakorolja hatalmát, de új színterek felfedezésével is járhat. Az ellenállás ott a legvalószínűbb, ahol a rendszerben töredezés, repedezettség figyelhető meg, ahol a rendszer valamiért gyengébb. A taktikák változóak, nem köthetőek szereplőkhöz, terekhez, viszont hasznosak lehetnek a romokhoz kapcsolódó ellenállás formáinak leírásához.

Térbeli küzdelem

A küzdelem elsősorban a területért folytatott harc, amely a városvezetés, tágabb értelemben az állam mint hatalom ellen zajlik. A kommunista stratégia a szisztematizáción, a tömbházak építésén, a régi épületek leromlásán vagy lerombolásán át igyekezett láthatóvá tenni a rendszerrel nem kompatibilis elemek, a kommunista rendszer előtti társadalmi rend bukását. A kommunizmus végével azonban nem állt le az épületek hanyatlása. A kilencvenes években a tisztázatlan tulajdonjogok és az olcsón fölvásárolható önkormányzati lakások miatti ingatlanspekulációk fontosabbnak bizonyultak a fővárosok – leginkább diskurzus szintjén létező – műemlékvédelemre koncentráció, nem eléggé kidolgozott és nem eléggé következetes városrehabilitációs törekvéseinél. A dzsentifikáció, a régi épületek lerombolásával járó új építési projektek többsége a kétezres évek elején kezdődött el, az épületek sorsa azóta is nagyban függ a lakók érdekvédelemképességétől, de általában az állam és a befektetők szava a döntő, nem az ott élő közösség akarata.

Küzdelem a kulturális elnyomás ellen

A régi belvárosok, a szocreál tömbházak újonnan épített, steril lakótömbökkel, irodaházakkal, üvegalotákkal egészültek ki, a gigantikus, szisztematizált bukaresti töm-



bökre hatalmas fényreklámok, képernyők kerültek. A szisztematizációs törekvésekkel való szembenállás szerves része a romesztétikának. A budapesti romkocsmák lebontásra ítélt épületekbe való beköltözése, gyakran akár illegálisan, valamint a Lipszani környéki térhasználat egyaránt ennek példái. A Lipszani környékének legnagyobb részét elhagyott házak alkotják, amelyeknek alsó szintjére általában kávézók, bárók, klubok, éttermek költöztek, esetleg ruha-,⁵ dizájn- és élelmiszerboltok, de az épületek többsége elhagyatva áll, mélyszegénységben élő, elsősorban illegálisan beköltözött vagy önkormányzati lakást bérlő lakosaival.

Küzdelem a gazdasági elnyomás ellen

A romok esztétikája egyben a fogyasztói kultúra kritikája is. Ez a romkocsmák esetében egyértelmű: steril, új épületek helyett a tárgyak és a régi terek kreatív újrafelhasználására kerül sor. Nem kerülhetjük el ezzel kapcsolatban azt az ironizáló megjegyzést, hogy az árakban nem éppen a fogyasztói társadalom kritikája tükröződik. Ugyanakkor a romkocsmákra is alkalmazható a Bauman-féle különbségtétel fogyasztás és konzumerizmus között, amelyben a fogyasztás elkerülhetetlen társadalmi cse-

⁵A lipszani-i eleganciára vágyó romnosztalgianak szerves része a megszámlálhatatlan menyasszonyruha-bolt.

lekvés, ugyanakkor nem minden fogyasztással járó tett végső célja maga a fogyasztás. Ezzel szemben a konzumerizmus a fogyasztáson kívül semmi másról nem szól. A konzumerizmus vádjá alól a romkocsmák mozgalmát a régi épületek lebontása, így a dzsentrifikáció elleni küzdelem is felmentheti.

Az ellenállás fent említett különböző típusai Budapesten civil szerveződéssel, a romkocsmák mint intézmények megalapításával jártak, amelyek a politikai és kulturális életnek is fontos elemeivé váltak, míg Bukarestben ilyen jellegű politikai következmények nem figyelhetők meg a régi belvárosban. Ez alól a *Club A* jelenthetne kivételt, amelyet elsősorban építész szakos egyetemisták alakítottak ki a rendszer hallgatólágos beleegyezésével a Ceaușescu-rezsim idején, ezzel kapcsolatban azonban a klub egyik vezetője, Paul Radu kiemelte, hogy ez a Ceaușescu-rendszert népszerűsítő ifjúságpolitika kitervelt része volt, egyben a diákokról való információszerezésre szolgáló eszköz. Tehát a *Club A* sem tekinthető független, fiatalokból álló, ellenálló közegnek, nem fogalmaz meg ilyen szándékot.

A rendszerváltások folyamata magyarázatot adhat a civil szerveződés különbségeire. Míg a magyar rendszerváltás civil politikai szerveződések eredménye volt, addig a román forradalmat (még a kifejezést is a politikai elit vezette be, számos kritikával dacolva) ma már sokan inkább párton belüli puccsnak, mint az állampolgárok tudatos cselekedetének tekintik. A rendszerváltás utáni civil élet elsősorban ma is a külföldről érkező NGO-k – sok esetben ugyancsak civilizációs célzatú – tevékenységét jelenti.

A rom mint a kizárás területe

Eddig a romról mint a múlt és a hatalom alóli fölszabadulás aspektusáról volt szó, annak ideiglenes felhasználóiról, nem pedig a lakóiról. Holott a romok a társadalmi polarizáltság és az ehhez kapcsolódó ellentmondásosság színterei is, ami Bukarestben és Budapesten egyaránt megmutatkozik.

A Lipszani környékén is akadnak lerombolt lakóházak, de többségükben még mindig elszegényedett lakásfoglalók, bérlők élnek. Budapesten, bár jogvédők küzdöttek ellene, a legszegényebb lakosokat elköltöztették a belvárosokból, sőt maguk a romkocsmák is ilyen épületekben jöhettek csak létre, ilyen értelemben maguk is a dzsentrifikációs folyamat termékei. A szegénység és a romkocsmák viszonyával kapcsolatos belvárosi leírások magukért beszélnek. Budapesten a romlátogató ugyan elhalad a hajléktalanok mellett az aluljárókban, az utcán, de utána belép a romkocsmák kapuján a nem fogyasztók elől elzárt udvarba, ahol nem találkozik a környéken látható „még elviselhető városi nyomorral”. Bukarestben a romok közül előbukkanó teraszok alkotják a még megfelelő állapotban lévő utcákat, a fogyasztás helye maga az utca, amelyet végig közösen használnak az ott élő emberekkel. Ha a házak ajtaja kinyílik, a teraszokról a fűtés nélküli lakások illegális lakóira látni, akik, ki tudja, hányan, nyomorognak az épületekben, ahol a szórakozóhelyek üzemelnek. Ez a fajta, egymástól vizuálisan nem függetlenedett térhasználat is magyarázat lehet a dzsentrifikációhoz való eltérő hozzáállásra.

A szegénység, a lepusztultság, a mahala a romesztétika eleme. A Lipszani környék és a romkocsmák egyaránt a Balkánhoz és Kelet-Európához kapcsolódó orientalista turizmusra építenek. Nem véletlen, hogy a romokat látogató fogyasztó a leírásokban egyben kalandorrá is válik. A kalandor titokzatos, az átlagember számára ismeretlen, poros utcákon, romos udvarokon tör előre, ismeretlen balkáni-keleti kulturális elemekkel találkozik, valamint a romos épületek velejárójával, a szegénységgel. A romkocsmák így könnyen vonzóvá váltak a hazai és külföldi romturisták számára.

Ahogy a romkocsmák egyre népszerűbbek lesznek, úgy jelenik meg a kizárólag a fogyasztásra vágyó közönség, amellyel a kritikus értelmiség nem szívesen tartózkodik egy helyen. OGREZEANU a mahalát állandó határterületként definiálja, ez nem csupán fizikai, gazdasági, de kulturális értelemben is elhatá-

rolásra, azon belül is „szimbolikus fogyasztásra” késztet. A városi értelmiségi elitnek elsődleges szerepe van a térhasználattal kapcsolatos „legitim ízlés” meghatározásában, amelyhez képest mindenki más ízlése vulgáris, alacsonyabb rendű. Budapesten ez a kultúrsznob kritika a fogyasztáshoz, a helyekhez kapcsolódó értelmezési képesség, Bukarestben pedig a nem elég civilizált, európai, klasszikus, tiszta kultúra tiszteletének hiányát jelenti.

Ellentmondásosság és átmenetiség

A budapesti és bukaresti romok az ellentmondásosság terei, amelyekben a romokhoz kapcsolódó jelenségekre egymással teljes mértékben ellentétes magyarázatok adhatók. Lehetetlen a fogyasztás elleni kritikára és a szimbolikus fogyasztásra épülő érvelés között végleges igazságot tenni. A mahala romantikája és a civilizációs törekvések közötti feszültség mellett megjelenik a civilizációs diskurzushoz hasonló elven működő, a balkániságra, kelet-európai sztereotípiákra építő orientalista turizmus. A romterek közösségeket építenek, közösségeket zárnak ki, a kizárt, marginalizált közösségek jogaiért is harcolnak, egyszerre osztják meg a teret és zárják el előlük.

Nosztalgia, ellenállás, civilizáció – a belvárosi romokhoz kapcsolódó fogalmak, amelyekről ezeknek a tereknek rendkívüli történelmi, politikai és kulturális jelentősége lesz. Ugyanakkor egyik fogalom sem jelenik meg tisztán, egyik jelenség sem sorolható be egyértelműen pusztán az egyik kategóriába, a romokban és a használóikban is összekeverednek s egyszerre jelennek meg egymással ellentétes szerepek, diskurzusok.

Az átmenetiség mint politikai folyamat (demokratizálódás és átmenet a piacgazdaság felé), és mint a szó fizikai értelmében vett bizonytalanság, a lerombolástól való félelem mellett a képlékenység, az egymásnak ellentmondó értelmezési keretek együttes jelenléte, valamint az átmenetiség újabb szintjét jelenti, amelynek elemeit ugyan le lehet írni, de a köztük lévő feszültségeket nem lehet föloldani.

Szuhay Márton

KITALÁLT TEREK

A lyoni Collectifs Friche
Autogérée Artistique
(CFA RVI) mint autonóm
kreatív közösségi tér

– részlet

A kitalált terek fogalma alatt olyan elhagyott helyeket értek, amelyeket az emberi lelemény újra felfedezett magának, és szükségai mentén ismét birtokába, majd használatába vette. Ezen ismételt térfoglalásoknak és térértémtételeknek igen sokféle módja létezik.

A következőkben a tér újrahasznosításának egy furcsa keverékét veszem részletesen szemügyre. A lyoni *Friche RVI* nem foglalt ház, mivel se nem ház, se nem nagyon foglalt. Nem is romkocsmá, bár néhol valóban elég romos, de nem nyitott a közönség előtt. Ipari ingatlanok viszont elég ipari – már csak a méreteit tekintve is –, s meglátásom szerint komoly urbanisztikai jelentőséggel is bír, mégis inkább egy ösztönös és civil hasznosításról, mintsem egy városi irányítás alá vont stratégiai beruházásról beszélhetünk.

A hely története

A Friche RVI (Renault Véhicule Industriel) egy 1997 óta elhagyott gyárépület, ami a

múlt század során olyan vállalatok telephelye volt, mint a Berliet vagy a Renault. A huszadik század egyik ipari szimbóluma azóta az ipari örökség címet is megkapta.

2002 nyarán az önkormányzat engedélyével egy lyoni művészeti egyesület alkotótábor-jelleggel művészeket hívott az épületbe egy kisebb – *Jardin des possibles* (Lehetőségek kertje) elnevezésű – fesztivál erejéig, egyes résztvevők (művészek, helybéliek, aktivisták) azonban a program végeztével úgy gondolták, maradnak. Pár tucat ember alkotóműhelyeket rendezett be az akkor még 75 000 négyzetméteres gyáregület egyes részein. Fél évnyi illegálitásuk után azonban Lyon város önkormányzata ígéretesnek ítélte a közösségi kísérletet a hely életre keltése szempontjából, ezért szerződést ajánlott az alkotók csoportjának az épület használatára. 2005 nyarán az ipari létesítmény felét az önkormányzat lebontotta, és a helyén szakképző intézetet épített. (A Friche RVI jelenlegi területe 35 ezer négyzetméter.)

A több mint kétszáz jelenlevő állandó művész hét kollektíva köré csoportosul; a hetedik, mintegy külön testülettel rendelkező felsőbb tanácsként, magában foglalja és öszszefogja a hat másikat.¹ Ezek mindegyike az öngazgatás elve alapján működik. Ezen felül az épületnek külsős bejáróként – a képzésekre, próbára járók személyében – közel ezer állandó látogatója van. A Friche RVI biztonsági okokból a nagy nyilvánosság előtt zárva tart. Az egyetlen évente megrendezésre kerülő, a közönség számára is nyitott program, a *Sorties d'Usines* rendezvényei javarészt a hatalmas parkolóban zajlanak, a műhelyek ez idő alatt kisebb csoportokban látogathatóak.

A Friche RVI – az első benyomások

2006 novemberében jártam a Friche-ben először. Pécsi művészekkel és programszervezőkkel utaztunk Lyonba egy workshopra,²

1 A hat csoport: Atelier Velo, Karybd, La Vaca Loca, NoMad, Reservoir, Reso.

2 Hivatalosan a Friche ernyőszerzete, az ABI/ABO egyesület hívta meg a pécsi Mediátor Egyesületet, illetve a Retextil Alapítványt egy street-art workshopra, a gyakorlatban azonban sokkal kötetlenebb programok zajlottak, mint egy klasszikus műhelymunkán. Az egyhetes kintlét eredményeit egy családi záróestén mutattuk be a gyár lakóinak.

amelynek pontos célját az indulást megelőzően nem is ismertük. A kisbuszunk hétfős legénysége egy novemberi este érkezett a néhai Renault-gyár hatalmas csarnoka elé. A tizenhat órás út után jó tíz percbe került, amíg egy sötét ruhás férfi, fejlámpával a fején, kinyitotta előttünk a gyár udvarára vezető kaput.

Másnap bejártuk a gyár mindkét nagyobb szárnyát, labirintushoz hasonló tereit. A hely valóban hatalmas. A 35 ezer négyzetméter nagya már beépült. Ezt a teret úgy kell elképzelni, mint egy klasszikus bevásárlóközpontot: „ház a házban” építészet. A csarnokok oszlopai közé az itt lakók falakat húznak föl, azaz területeket zárnak le maguknak, illetve csoportjaiknak. Ezek nagysága teljesen eltérő. Építési technikájukat szemlélve egy néprajzi gyűjtemény juthat eszünkbe. Mintha nomád törzsek ezeréves történeteit és szokásait vizsgálnánk. Amit látunk, teljesen utópisztikus. Vannak, akik bambuszból készítettek határfalat gótikus szerkezettel, mások kis erdei faházat tákoltak össze maguknak (akár egy vasútmodell-asztalon is lehetne...). Megint mások kiselejtezett PVC-ből készült reklámmolinókkal választottak le több oszlopköznyi területet maguknak. A madárfészekként galériát építők tákolmányai biztonságot ugyan nem sugároznak, de mindenesetre szemrevalóak. Mongol jurták keverednek itt félbevágott, kiszuperált autóbusszokkal, és nejlonfüggöny térelválasztók agyag-szalmabála falakkal. Az emberi találékonyság ilyen sokszínűségét ritkán látni együtt. Az általános benyomásunk az, mintha egy forgatás díszletei között lennénk. (Egy olyan filmén, amelyik, mondjuk, egy atomkatasztrófa után, egy elzárt közösség birodalmában játszódik.) Különleges tér és idő kavardik itt össze, és bizonytalanít el bennünket.

A Friche kívülről

A Friche épülete előtt hatalmas parkoló áll. A gépkocsik zöme vándorvidámparkot, vurstlit üzemeltető családok jámúve. Autóik nem egyszerű kocsik, hanem szétrnyíló kamionok, teherautók, terepjárók. A parkolóból egy alkalmi tábort rendeztek be maguknak. Főleg fran-



Friche RVI – kint is... (klasszikus gyáracsarnok)



Friche RVI – bent is... (cizellált gyáracsarnok)

cia vándorcigányok, akik iparosként végzik a munkájukat, telente – vagy amikor nincsenek úton – itt, ebben a parkolóban pihennek meg. Nincs kapcsolatuk a Friche alkotóival, mégis – távolról, egy idegen számára – a parkoló kamionjai és a háttérben megbúvó gyárépületek egységes képet mutatnak. Ez az, ami kívülről látszik. Ez a „homlokzat” persze tudatos stratégia eredménye is lehet.

A Friche falai között

2008 októberében visszatértem a helyre, immáron egyedül, hogy alaposabban szemügyre vegyem. Az itt élő művészek egy részével jó barátságba keveredtem. (Ők nyitották meg azt a pécsi kulturális teret, amelyet többek között a 2006-os élményeinken fellelkesülve létesítettünk 2007 tavaszán.³) Vincent Guillermin, aki egy – galériás, konyhával és (a gyár területén egyébíránt nem mindenütt

elérhető) bevezetett vízzel rendelkező – faházikót tákolt magának, szinte „luxuskörülmények” között biztosított számomra szállást. A már kényelmesebb lakókörülményeim és a nyári évszakot kihasználva, jobban körül tudtam járni a Friche-t. Előzőleg már megismertem, milyen típusú helyiségek vannak itt, de most belülről is alaposabban megvizsgáltam a tereket.

A munka helyszínei: műtermek, műhelyek

A gyár nagy részét a műtermek és a műhelyek foglalják el. Általánosan jellemző, hogy a térelválasztáshoz a csarnok tartóoszlopait használják. Méretük ennél fogva gyakorta megegyezik – de ha nem, akkor is jól látható arányban vannak egymással. Az egyiknek egy oszlopköznyi műhelye van, a másiknak két-három tartópillért is befog a területe. Persze olyan helyek is akadnak, amelyek igen „jó fekvésű” tereket biztosítanak. A lakók ezekben eleve meglévő válaszfalakhoz, irodarészekhez igazították a birodalmukat. Egy naposabb műteremben Marie-Véronique Hessman és barátja, Nico, festészeti és rajzórát ad, ha nem épp ők maguk dolgoznak benne. A térre itt is jellemző a „talált” elemeket fölhasználó építkezési technika, illetve az újrashasznosított elemek és berendezések sokaságának jelenléte; a műtérrem mindemellett jól felszerelt, elegendő és minőségi eszközökkel és alapanyagokkal is el van látva. A tér felosztását a praktikum vezérli, azaz a tiszta funkcionalitás. Amikor keresni kellett valamit, Nico hamar megtalálta.

A szomszédban egy színházi díszleteket gyártó csoport műhelyét találhatjuk, ami jó adottságokkal rendelkező hely jellegzetes példája. Eredetileg is ajtókkal szeparált, felújított rész, nagy légtérrel, ráadásul az egyik épületszárny központi terén van. Ottani tartózkodásom alatt mintha folyvást ugyanazt a munkafázist végezték volna, mindig ugyanazok az emberek. Nagy, összecusukható fekete ládák – szekrények – készültek itt, szemmel látható precizitással. Nem hobbifoglaltság gyanánt: ők színházi produkciók rendszeres beszállítói, napi fix munkaidővel.

³ A LABOR Kísérleti Kultúrtér 2007. április 14-én nyílt meg az ABL/ABO egyesület művészeinek részvételével a „Ki-Talált Terek” konferencia keretében. (A Laborról lásd: <http://www.labor2.hu>; a konferenciáról: http://www.artemisszio.hu/index.php?option=com_content&view=article&id=93&Itemid=29&lang=en).

Nem messze innen egy nagyobb termet találunk, barátságosan, szőnyegekkel, kárpitokkal berendezve. Próbaternyűk használják, de használata nem korlátozódik a fiatal rock-, pop- vagy elektrozenészek csoportjaira. Itt jártamkor énekkórus gyakorolt, tucatnyi ember hangja hallatszott, néha megállt az éneklés, ekkor hangos nevetés, pár mondatos magyarázat hangzott el, majd folytatták. Egész egyszerűen egy megfoghatatlan boldogságérzés jár át, mintha én is köztük lennék és velük énekelnék. A terem ajtaján plakátok hívatgatnak az itt próbáló zene- és énekkarok előadásaira, vagy csak érdekes híreket, eseményeket reklámoznak. A rendszeres használat nyomai ezek mind, ahogy a „faliújságon” található időbeosztás is erről árulkodik. A kórus hangja hazáig kísér.

A bicikliszobrász műhelye már az első látogatásom óta erősen él az emlékeimben. Az ő kis zugában biciklironcsokból (alvázakból, alkatrészekből), fogaskerekekből, ilyen-olyan szerkezetekből készít szobrokat. 2006-ban innen kaptunk alapanyagot egy alkotásunkhoz, amit az utolsó napi záróeseményre készítettünk. Érdekes és szerencsés módon biciklifelniket és gumikat kértünk innen, éppen azokat a dolgokat, amit a művész, Alain Bérout, már nem használ föl. A szobrok művészeti értékét nehéz meghatározni, mindenesetre az itt született alkotások gyakran vándorolnak kiállításokra, galériákba vagy egyszerűen megvásárolják őket. A „fotózni tilos” tábla is védett művészeti értékekre, alkotásokra utal.

A felsorolt műhelyek elsősorban munkára, képzésre és gyakorlásra rendezkedtek be. Az itt dolgozók váltakozó rendszerességgel használják munkájuk tereit, amelyeknek természetesen szociális vetületei is vannak, hisz kapcsolat és átjárás van közöttük; jóllehet a magán- és a csoporttulajdont mindenki tiszteltben tartja.

A visszavonulás terei: otthonok

A fenti példától eltérően az épületben olyan terek is találhatóak, amelyek egyben az alkotók otthonai. Az egyik „óslakos”, Toni Vighetto birodalma klasszikusan ilyen tér. Ő a gyár eredeti architektúrájához igazodva egy nagyobb,

hagyományos téglafalakkal elválasztott részben él. Itt rendezte be magának színházát is. A szoba közepén legalább húsz-huszonöt négyzetméteres kamaraszínpadot alakított ki. Nem profi technikával felszerelt helyiségről van azonban szó: minden épp csak annyira kész, hogy működésképes legyen. A színpad is a meglévő vasoszlopokhoz igazodik. A nézőtér mezei bútorokból áll. Nem meglepő hát, hogy az egésznek olyan az összképe, mintha egy óriási nappaliban lennénk. A sarkokban leválasztott terek: raktárak, műhelyek húzódnak meg. Néhol egy kirakatbábu lába, máshol egy függőágy, elszórtan szerszámok. A teret különlegesen izgalmassá teszi, hogy a gyáron belül külön teret alkotva helyezkedik el, ám még ezen belül is áll egy kuckó, ami Toni alvó- és magánterét képezi. A sokszög alakú házikó gazdája néha vendégeket fogad. 2006-ban például itt tartottuk a hazaindulásunkat előkészítő beszélgetést, amelyen megterveztük a tavaszi pécsi eseményeket, s filmeket néztünk egymás munkáiról. Egy lépcső még ebből a belsőbb térből is felvezet valahová, ami viszont – érthetően – a kívülálló számára teljesen láthatatlan marad. A leválasztott terek és szobák egy matrjoskababára emlékeztetnek.

Toni Vighetto szakmáját illetően koreográfus, egy speciális mozgásszínház létrehozója, különböző mozgó és mozgásra készítő tárgyak feltalálója és készítője. Ötvenes éveiben jár, szikár, cserzett bőrű, nyáron is kötött sapkát viselő fura figura. Húsz évvel ezelőtt találta ki, majd fejlesztette tovább a *Zig-rolling* nevű speciális táncesközt.⁴ A manapság „innovatív terméknek” nevezett találmányával Toni rendszeresen jár fesztiválokra, színházi fellépésekre, de a Friche-ben (és máshol) oktat is róla. Nemrég – meséli Toni – a Cirque du Soleil⁵ francia cirkuszi társaság kérte föl egy produkcióban való részvételre, amiből később egy kaliforniai megrendelés is lett. Noha a Friche-ben nem újdonság a különböző városi, országos vagy akár nemzetközi produkciókban való részvétel, Toni nemzetközi hírneve azért annak számít.

⁴ A *Zig-rolling* egy íves alumíniumcsövekből, cikkekéből álló gömb-szerűség, ami cikkekben gördül, a neve is innen származik. Lásd még: <http://zigrolling.free.fr>.

⁵ Bővebben: <http://www.cirquedusoleil.com>.

A gyár egy másik épületében Louis Cahu és a barátnője, Gaelle Bauer lakik, akik a Friche általam látott arcának meghatározó alakjai. Louis egy zenekarokat összefogó és azokat menedzselő civil szervezet vezetője. Őt zenekar próbáit, föllépéseit és turnéit szervezi, emellett pedig próbatermet üzemeltet a Friche-ben. A terem talán leginkább cirkuszi sátorra emlékeztető faépítmény, kerek ablakai ugyanakkor tengeralattjáróra hajaznak. Olyan anyagból készült, amihez olcsón – vagy akár ingyen – lehetett hozzájutni, maga a kivitelezés ugyanakkor alapos munkáról árulkodik. A hangszigetelés és az akusztika megoldása is profira vall, sőt a nyolcszögletű konyhához egy kisebb stúdió és raktár is kapcsolódik. A működése rendszeresnek mondható – látogatásaim alatt szinte minden nap több zenekarral és több tucat emberrel találkoztam. A terem bejáratánál kanapékból és asztalokból kis előteret alakítottak ki. Louis és Gaelle egy jurtában laknak, amelyet barátjuk, Thomas épített, akinek ez már a harmadik jurtája a Friche-ben: elmondásuk alapján Thomas itt is tanulta meg a jurtaépítést. Az a hangulat, amit az ember ezekből az építményekből, és a bennük zajló életből tapasztal, egy élő skanzenre vagy még inkább egy megvalósult utópiára emlékeztet. Gaelle elmondása szerint a jurtához kapcsolódó szögletes konyhát Louis egy nap alatt építette föl. Reggel szólt, hogy készíti egy konyhát a házhoz, estére pedig már abban vacsoráztak. Leselejtezett színházi díszleteket használt föl alapanyagának.

Louis ott jártamkor egy mikroszínházi társulat díszlettervezője és világosítója volt, de a produceri feladatokat is egymaga látta el. Emellett a „Le Bus Rouge” is őhöz tartozik, ami egyszerre a zenekara nevét jelenti, miközben egy valódi, működő, társasutazásra, alvásra, lakásra egyaránt alkalmas, forradalmian vörös busz is egyben. Ezzel jártak Pécsen is, kétszer, de máshova is utaznak különböző zenei és színházi produkciókkal, egyfajta „utazó cirkuszként”.

A közelben Raphaël Sarfati kuckója kevésbé látványosan, ellenben már több éve készül. Mindig egy kicsit hozzátesz vagy elvesz belőle. Raphaël verseket, rövid kis üzenete-

ket ír, majd különféle módokon sokszorosítja őket és terjeszti a városban. Nem igazán besorolható műfaj, leginkább talán a street-art vagy annak egy alfaja, a *deface*⁶ kategóriájába tartozhat. Emellett képregényeket is rajzol, inkább kedvtelésből, jöllehet az elhivatottság mindegyik munkájából kitűnik.

A nyilvános és a magánterek kapcsolódásai

A privát terek és a közösségek nyitott tereinek kapcsolódásairól, valamint a kívülálló és az alkotóközösség viszonyáról a Friche egy-egy meghatározó használójával készítettem interjút: Vincent Guillermin, Raphaël Sarfati és Toni Vighetto alkotókkal.⁷

A legrégebb óta, hét éve hozzávetőlegesen tíz ember tartózkodik itt, a legtöbbben négy-öt éve érkeztek. Az emberek folyamatosan jönnek-mennek, az épületben körülbelül két-háromszáz ember dolgozik rendszeresen, jöllehet akad olyan is, aki évente csupán pár napot tölt el itt. (Vincent Guillermin szerint több mint négyszázötven kulcs készült a főbejáráshoz, ami jól jelzi, hányan is használhatják biztosan a helyet; Gaelle és Louis elmondása alapján azonban azok száma, akik valamilyen rendszerességgel ide járnak, ezer fő körül mozog.) A Friche-t használók nyilvántartására eddig leginkább informális kezdeményezések születtek.

A kulcs kérdése egyébként valóban „kulcskérdés” a hely működésében. Az ajtók és a hozzájuk tartozó kulcsok rendszere igen bonyolult. Létezik ugyanis egy főbejárat, amihez egy olyan kulcs tartozik, aminek több száz másolata van, külön-külön gazdánál. Ők bármikor bemehetnek a gyárba, ráadásul az egyik nagyobb épületszárny ajtaját is – amit két nagyobb csoport használ – ugyanaz nyitja. Viszont a másik épületszárnyhoz már külön kulcs kell, így az abban dolgozók értelemszerűen minden szárnyba, míg a másik hely használói csak a saját üzemszükbe tudnak bejutni. Emellett

⁶ A *deface* egy létező tárgy felülírása egy azon ejtett beavatkozással. Ilyennek tekinthetőek Raphaël kis cédulái, melyek a gyár területén is több helyen feltűnnek, egyszerre reflektálva a helyre és az üzenet olvasójára.

⁷ Az interjúkat néhol mások elbeszéléseivel és véleményével egészítettem ki.

persze minden kis kuckóhoz és műhelyhez más és más kulcs szükséges. A magánterekről Vincent a következőket mondja:

„A gyár eredeti fölépítéséből fakadóan eleve voltak itt falak, zárt részek, és az emberek ezekből foglaltak el maguknak különböző tereteket – geográfiailag elkülönülő területeket. [...] Szerintem fontos lenne, hogy ne legyenek »falak«. A probléma az, hogy vannak pontok, amiket le lehet zárni, de van olyan ajtó is, ami gyakran nyitva marad – ahol sokan járnak, és amit folyamatosan használni kell, hogy a többi teret elérjük. Ezért az emberek nem szívesen hagyják nyitva a saját területeiket, mivel nem biztonságos, és veszélyezteti a saját »territóriumukat« – pont úgy, mint az állatoknál!”

Az első idők nehézségeit a kulcs problematikája mellett többen is említették. Azt az időt, amikor a város elbontatta az épületegyüttes felét, amivel egy időben „kis területi háborúk” indultak meg. Már az ide költözésük előtt is létező csoportok egyszerűen igazodtak a gyár „geográfiai” határaihoz. Más esetben pedig egy-egy területrészt közösen használók kerestek maguknak összetartó identitást a csoportba szerveződéssel (ilyenek voltak a punkok vagy a lakóhelyet keresők). Raphaël a kezdeti időkre így emlékezik:

„»Ez az én területem, az enyém« – ez ment sokáig. – »Veled vagyok, vagy ellened?« Nehéz volt nagyon. Egyfajta »erőszakjáték« ment. Baseballütőkkel sepregetni. A kezdet valami ilyesmi volt. [...] 2004-ben viszont jött a megállapodás, az egyezés, amit az önkormányzat a Friche lakóival kötött. Az év júniusa óta az embereknek jogukban áll itt lenni.”

A város nem tárgyalhatott ugyanis az egész Friche-sel, így létrehozták a gyárlakók képviselő testületét (CFA–RVI),⁸ amely csoportonként két-két főből áll, döntéseit szavazati úton hozza meg. Érdekes módon létezik olyan csoport, amiben hét ember dolgozik csupán, míg máshol több száz fő körül van ez a létszám, mégis, ennek ellenére is mindössze kettő-kettő embert delegálnak a képviselő testületbe ők is. Amikor erre rákérdeztem, eltérő válaszokat



Tanácskozás a konyhában

kaptam, mindazonáltal általában természetesen tartották ezt a helyzetet. Elvileg a CFA–RVI döntése lehet az is, hogy ki kerülhet be tagként valamelyik kollektívába, a bevett szokás szerint azonban inkább a gyakorlat dönt róla. Raphaël a következőt mesélte erről:

„Az első az akarat. Eleve, ha már föl tudod tenni ezt a kérdést, az azt jelenti, hogy tudtál kontaktot szerezni. Ez már valami. Tudod, hogy kinek kell feltenni a kérdést! Innentől kezdve a következő két dolog történhet: vagy a CFA–RVI fogad be közös döntés alapján, vagy egy csoport. Ha nekem például érdekes az a személy, akkor magam mellé fogadom, ha nem, akkor másokhoz továbbítom. Ha a kapcsolatunk ugyan jó, de mégsem tudok az illetővel dolgozni, akkor is továbbküldöm valakihez, de már alaposabban kigondolom, ki tudna vele jobban foglalkozni nálam. Ha pedig úgy érzem, ez a személy nem jó a helynek, akkor egész egyszerűen lerázom! [...] Mindenki ezt csinálja, legalábbis majdnem mindenki...”

Természetesen az is kikerülhet, aki már „bent van a helyen” – ha nem tud együttműködni a hely szabályaival. A kezdetekben az okozott hasonló konfliktusokat, hogy nem volt pontosan tisztázva a hely nyitottságának a kérdése. Míg egyesek azon a véleményen voltak, hogy a helyet ki kell nyitni a nagyközönség előtt, addig mások ragaszkodtak az önkormányzat álláspontjához, miszerint a hely biztonsági okokból nem fogadhat külsős vendégeket. Így került sor 2004 szeptemberében arra, hogy „kitették az utolsó embert is, aki gondot okozott” – azaz aki azon a véleményen volt, hogy a gyárat a műhelyek és a foglalkozások közönsége előtt is ki kell nyitni, és esti rendezvényeket is érdemes tartani. (Az ő szándékaik később

⁸ Collectif Friche Autogérée – Renault Véhicules Industriels (A Friche Öngazgatási Csoportja – Renault Gépjárműüzem). Alapító okirat, 2004. február 22.

mégis – habár immár nélkülük – részben érvényesültek is, hisz a hely elkezdett fogadni kisebb csoportokat, amelyek foglalkozásokon, próbákon vettek részt, második ottlétemkor pedig már esti koncertet is tartottak, amire kívülről is be lehetett jönni...) A fönti incidens után a csoportok inkább önmagukkal, tagjaik a saját kuckóikkal, műhelyeikkel kezdtek inkább foglalatostkodni, „*visszahúzódott mindenki egy kicsit*”. Egymással egészen 2005 közepéig – mikor is egyesek megpróbálták tudatosan összehozni őket – keveset foglalkoztak.

„Addig a punkok a kapitalista művészekre mutogattak, és viszont... Mindenki szötte a saját kis fantazmagóriáit. [...] Én hajtogatam csak, hogy a kollektívák pusztán formai dolgok, amik a jognak kellene, de hiába. Az egész nagyon lefárasztott, de fáradozásaink később mégis gyümölcsözőnek bizonyultak.”

Az együttlét és a függetlenség kérdése szinte minden interjúalanynál magától előkerült. Egy vacsora utáni kötetlen beszélgetés közben az elszigeteltségről és az együttműködésről Louis a következőket mondta:

„A *Resóban*⁹ sok ember dolgozik együtt, nincs sok közülük egymáshoz, mégis sikerül úgy együttműködniük, hogy közben mindenki megőrzi az egyéni szabadságát, ráadásul az egész helyet is fönntartják közben. [...] Az a fontos, hogy ha a *Friche*-ben vagy, akkor vedd ki a részed a közös munkából – mosogass el, takaríts ki magad után –, aztán pedig otthon azt csinálsz, amit akarsz, nekem tökmindegy. [...] Persze olyan is van, hogy keresel magadnak egy biztos búvóhelyet, hogy csak azokkal legyél, akiket szeretsz, de előbb-utóbb ilyenkor azt veszed észre, hogy bezárul körülötted a világ.”

Toni is, akit leginkább zárt kis világa, precíz munkái tesznek emlékezetessé, úgy látja, a csoportok közti aktívabb együttműködés csak az utóbbi években indult be igazán. Elmondása alapján ebben annak is szerepe van, hogy híre kelt, a *Friche*-t 2009 novemberében bezárják, illetve egy kisebb épületszárnyat biztonsági okokból már le is zártak,¹⁰ mivel veszélyesnek

minősítették. A lakók elfogadták a helyzetet, s tisztában voltak vele, hogy egyszer el kell majd hagyniuk a gyár területét. A kényszerítő tényezők újfajta kooperációra készítetik a kollektívákat, azokat is, akik addig leginkább csak a saját ügyeikkel voltak elfoglalva. Toni a következő gondolatokkal zárta a beszélgetést:

„A *Friche* kezd összemenni. Most már a Fehér Szalon is bezárt. Apránként egyre több kapcsolat alakul ki, egyre többen vannak, akik együtt dolgoznak valamilyen projekten. [...] Akik száműzetésbe kényszerültek, azoknak újra kell definiálniuk magukat. Amikor vége lesz ennek a helynek, akkorra már ezek a kapcsolatok, mint a virágpor a széllel, a levegőbe emelkednek, és mindent beporoznak majd. [...] Ez egy olyan fa, ami minden hetedik évben virágzik, és most el is kezdődött, itt van a levegőben, érezni lehet, és erősen jó, mint egy illatos virág! [...] Sok mindent láttam itt a hét év alatt, sok kis apró előadást. Nem tudtam volna a *Ziget* ennyire csinálni, illetve nem jutottam volna el a *Cirque du Soleil*-hez sem, ha nem vagyok itt, azért megy a *Zig* tovább Kaliforniába is, mert itt voltam. [...]”

Az interjúkat 2008-ban készítettem. Mikor elhagytam a teret, „nem néztem vissza”. Egy év elteltével egy konferencián jártam Lyonban. Értelemszerűen meglátogattam a helyet, ami még mindig üzemelt, barátaim vígan fogadtak. A téli napokat Louis és Gaelle vendégeként töltöttem el, a hangárban felállított jurtajukban, előterében a kis tea-tűzhellyel, amiben fával megrakott tűz lobogott. A napok csendben teltek, úgy tértem vissza nap mint nap a szállásadóimhoz, mintha ez a világ legtermészetesebb dolga lenne. Míg jó pár ismerőssel és érdeklődővel a totális biciklis forradalmat hirdető, havi rendszerességgel megrendezett *Vélorution* kerékpáros felvonuláson vettem részt, Louis a zenekarait menedzselte valahol a városban, az apró Gaelle pedig a *Friche*-ben, a jurtajuk előtt, egy csörlős emelő segítségével épp autójuk motorját szerelte, olajjal átítatott kantáros nadrágjában. Elsőre megrökönyödtem, aztán rájöttem, minden a legnagyobb rendben... hisz a Renault Autógyár Üzemében vagyunk!

⁹ A *Friche*-t alkotó hat csoport egyike, amelyben Louis is dolgozik.
¹⁰ Fehér Szalonnak keresztelték el azt a területet, mely megrogyott kicsit, ezért az abban dolgozóknak más helyet kellett maguknak keresniük a gyárban.

ELFOGLALT HÁZAKBAN ELFOGLALT EMBEREK

„Mi az, ami a rejtélyesség érzését oly gyakran fel tudja kelteni bennünk? Rejtélyes nyilván csak az lehet, amit nem ismerünk eléggé, s alkalmat ad nekünk a képzelgésre. Embertársainknak legtöbbször rejtélyességük adja minden tekintélyüket. S mi szeretjük-e az ilyen titokzatosságokat? Kétségtelenül.”

Füst Milán¹

A 2008-as év nyarán a szerencsének, illetve pillanatnyi körülményeimnek köszönhetően ideiglenes bentlakója lehettem a pécsi Zsolnay gyár Labor elnevezésű kísérleti kultúrterének, amelyben – akkor átmenetileg – az elfoglalt terület, a *squat*² jellemvonásait érhattük tetten. A Labor ugyan csak rokon vonásokat mutatott a valójában illegálisan birtokolt squatokkal, mégis azt az érzést erősítette, hogy amit a magam részéről korábban csak a televízióban láttam, esetleg hallottam róla valakitől, az valóban létezik, megközelíthető – egyszóval megtörténhet velünk.

A magyarul házfoglalást jelentő *squatolás* nem új keletű fogalom: története egészen a tulajdon ideájának megjelenéséig nyúlik vissza. Sok országban magában is bűncselekmény,

más helyeken viszont csak a tulajdonos és a foglalkozók közötti polgárjogi vitaként tekintenek rá. A foglalt házak anarchista elméletét és gyakorlatát a XVII. századi angol földfoglalkozók, a *diggerek* alapozták meg. A modern mozgalom meghatározó elméleti szövege az ontológiai anarchista Hakim Bey *Temporary Autonomous Zone* [TAZ] (*Ideiglenesen Független Terület*) című írása, ami egy úgynevezett „anti-copyright” munka, tehát az író saját szerzői jogait sem ismeri el benne.

A vizsgálódásom tárgyának legismertebb megjelölése az angol *squat* szó, így magam is ezt használom a továbbiakban. A *squat* szó társjelentései: *csücsül, guggol, kucorog, lekuporodik; zömök, guggoló; engedély nélkül beköltözik valahová*. Ugyanitt a *squatter*ről ezt olvassuk: *erőszakos, jogtalan letelepülő, földfoglalkozó, megbúvó vad, nagybirtokos, nagybérlet*.

Nyilvánvaló, hogy országonként más-más névvel illetik ezt a fogalmat: Németországban *Hausbesetzung*, a spanyol ajkúak *ocupación*-nak hívják, Hollandiában *kraken*, Franciaországban *friche*, azaz „a hely”-ként ismert – s még sorolhatnánk tovább, világméretű jelenséggel állván szemben. A különböző országok *squat*jai az internet szövevényes rendszerének köszönhetően könnyen föllelhetőek és beazonosíthatóak az erre a szubkultúrára kihegyezett utazók számára. A *squat* ideiglenesen elfoglalt területet jelöl, átmenetiségének időtartama ugyanakkor a dolog természetéből fakadóan változó. Az efféle szerveződések életét tagjaik befogadó természete jellemzi; a külvilág számára azonban a legtöbbször titokzatosnak tűnnek, és csak a többi hasonló közösség számára nyitják meg kapuikat, tehát a nemzetközi kapcsolattartás is hangsúlyosan jelen van a működésükben.

A foglalt házak történetei gyakran legendákká válnak, valódi tartalmuk pedig gyakran a falakon belül marad.

Így néz ki a házfoglalók jele. Ennek örülhet az utazó, akinek nincs szállása, esetleg nincs mit ennie, vagy épp csak jó társaságra vágyik. A körben fölfelé irányuló, villámszerű nyíl jelképét nemzetközileg ismerik és használják. A foglaltház-mozga-



¹ Füst Milán: *Látomás és indulat a művészetben*. Kortárs, Budapest, 1997. 91. o.

² Squat – itt: foglalt ház.

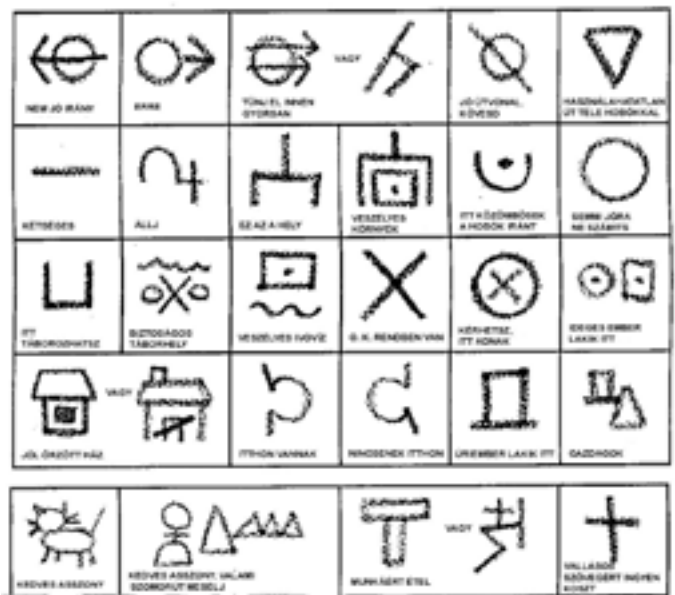
lom az utazó cigányoktól kölcsönözte a logót, amely eredetileg a letelepedés temporalitására utalt. A körbe hatoló nyíl azt jelenti, megérkeztünk, birtokba vettük a teret, míg a körből kilépő nyíl már azt jelenti: elhagyjuk, búcsút intünk neki, lemondunk róla. A jel tehát egyszerre szimbolizálja a megérkezést és a továbblépést. A vándor, nomád életmódot húzza alá, a térhasználat ideiglenességére, a foglalház-mozgalmak alapvető jellemzőjére utal.

A jelek megjelenése helyszínenként változik, a graffitis tagekhez hasonlóan csak az evvel a szubkultúrával rokonszenvező emberek ismerik és figyelik. Érdekes földidézni a beatnemzedék archívumából fennmaradt hobójelek sokaságát,³ amelyek az avatott személyek számára arról hordoztak üzeneteket, hogy a különböző házakban milyen vendégszeretetre, jó vagy rossz emberekre lehet-e számítani, egyáltalán, merre érdemes vagy nem érdemes menni, hol van meleg kaja, kedves lakókkal. Mondanom sem kell, a fenti szimbólum a régi hobójelekhez képest a hippi gondolkodásmód és életszemlélet megújult jele lehet. A hobójelek firkált piktogramok, általában nagyon praktikusak, tömörek, és éppen ezért rajzos formátumúak. Fontos, ha nem is mindig sürgős, falra rajzolt üzenetek.



Magyarországon – több kudarcra ítélt kísérletet követően – nincsenek klasszikusan működő foglalt házak. Ezzel ellentétben a nyugat-európai országokban – jóllehet eltérő sűrűséggel – gyakran találkozhatnak squatokkal⁴ a beavatottak. A tulajdonjog és az állam hagyományosan többnyire a tulajdonost védi, mindazonáltal sok helyütt, ahol a squatterek az épület de facto birtokosaivá váltak, a tör-

3 Salamon Gábor–Zalotay Melinda: Graffiti. Pátria, Budapest, 1989.
4 Erre még a szomszédos Romániában is több lehetőség van, illetve volt. Elég, ha csak a rendszerváltás után üresen maradt gyárépületekre vagy a munkájukat elvesztett emberek által lakott nyomortelepekre gondolunk. Vagy éppen Bőjte Csaba ferences atyára, aki 1992-ben az addig üresen álló, romos dévai ferences kolostor ajtajáról verte le a lakatot, és ott gyermekotthont hozott létre. Lásd még: www.devaigyerek.hu.



vényeket hozzáigazították a helyzethez, ezzel legitimizálva a fennálló állapotokat. Egy régebbi példával élve, az angol Wikipedia szócikke⁵ szerint 2007-ben egyedül Barcelonában legalább 45, a baszk területeken pedig összesen 47 squat volt; s föltételezhetjük, Spanyolország többi részén sem volt belőlük éppenséggel kifejezett hiány, noha illegális működésük miatt nehéz számon tartani őket. A fönti példa természetesen meglehetősen szélsőséges, hisz a helyzet az éghajlati adottságoktól sem független. Magyarországon a nyugati minta alapján, időben némelyest megkésve próbálnak alkalmazni egy olyan eljárást, amely a származási helyein megszokott és ismert dolog. Mi még tanuljuk azt a szót, hogy squat, és gyakorolni próbáljuk a squatolást mint lehetséges magatartási formát.

Bizonyos körökben éveken keresztül tartotta magát a hír, hogy a Tűzoltó utcai *Tűzraktér* underground hangulatú szórakozóhely az első budapesti foglalt ház. Az ilyen mendemonda jó reklám egy kulthelynek, a hír azonban nem volt igaz. Valóban történt illegális házfoglalás a Tűzoltó utcában, mégpedig 1991-ben, amikor is az akkori üres trafóházat foglalta el a francia *Resonance* csoport. Egy nyáron át performanszokat rendeztek a külsős közönségnek – ezek után az épület hamarosan legális kortárs művészeti központtá vált, amit ma is *Trafónak* hívnak.

Magyarországon kizárólag Budapesten történt házfoglalásokról lehet érdemben tájé-

5 <http://en.wikipedia.org/wiki/Squatting>.



kozódni. Ezen belül is egyetlen társaság, a Centrum csoport neve merül föl voltaképp. A föllelhető televíziós interjúk, újságcikkek, internetes dokumentumok is ezzel az egyetlen csoporttal foglalkoznak. Ezek után nem is meglepő, hogy a magyar foglalásokkal kapcsolatban érzékelhető kezdeti, körülbelül 2004-től 2006-ig tartó fellángolás óta a friss hírek elmaradtak – mintha a jelenség megszűnni, vagy legalábbis elcsendesülni látszana.

Jóllehet személyesen mindössze a berlini *Tacheles Kunsthaust* sikerült mindeddig néhányszor meglátogatnom, az interneten bárki rábukkanhat a világ nyíltan vagy nyilvánosan működő squatjainak névsorára.⁶ A dolog természetéből adódóan a lista korántsem lehet teljes.

Ez alapján Ausztriában Bécsben (*Ernst Kirchner Haus; Arena*), Innsbruckban (*Villa Kuntabunt*), valamint Linzben (*Stadtwerkstatt*) található meg a jelenség; Horvátországnak ugyanakkor csupán a fővárosában, Zágrábban (*Vila Kiseljak* elnevezéssel), ahogy Szlovénia területén is mindössze Ljubljánában (*Metelkova*). Szerbiában *Kudruca* néven tartanak nyilván egy squatot; a nyugati világ országai közül pedig a svédországi Lundtól (*Smultronstället*) kezdve a svájci Lausanne-on (*The Chien Rouge – Red Dog*) és Bernen (*Kulturzentrum Reithalle*) vagy két párizsi foglalt házon át egészen a

brazil *São Paolóig* (*Prestes Maia*) bezárólag találkozhatunk a jelenséggel.

A squat-életforma köré Dániában külön negyed, a koppenhágai *Christiania* alakult. A jelenség New Yorkban sem új keletű, elég például az *ABC No Rio* elnevezésű foglalt házat megemlítenünk. A hagyomány Hollandiában sem ismeretlen (elegendő, ha az arnhem-i *Hotel Boschra*, a rotterdami *Het Poortgebouw*-ra vagy a zwollei *Wonderre* gondolunk); Nagy-Britannia kapcsán pedig elsőként a londoni *LARC* (*London Action Resource Centre*) nevével találkozhatunk. A legtöbb foglalt ház persze – a már említett Spanyolország mellett – Németországban van: a berliniek (*Kunsthau Tacheles; Yorck59; Koepi*) mellett freiburgi (*KTS*), hamburgi (*Rote Flora Squat*) és stuttgarti (*Das besetzte Haus*) squatokra lelhet a netet böngésző érdeklődő.

Néhány világutazó számára talán hasznos lehet a fenti címek valamelyike, ami történetesen azt is jelentené, hogy az aktuális foglaltház még működik.

Jelenlegi tartózkodási helyemen, Oxfordban, épp a minap hívtak egy három hete elfoglalt régi gyáregületbe. A meghívást az utcán kaptam, kis, színes szórólapon. A hirdetés szerint a *Pleb's College* nevű csoport workshopot tart, több helyszínen beszélgetések zajlanak, ingyen elvihető könyvek közül lehet válogatni, a falakon pedig plakátkiállítás látható. Kiderül továbbá, hogy a tulajdonos sajnos mégis igényt tart a helyre, így már csak egy hétig lehet ott tartózkodni.

A squatolás természetesen nem mutat hanyatló tendenciát. Úgy gondolom, igaza van Hakim Beynek, amikor arról ír, a TAZ olyan jelenség, mely noha időről időre megszűnik, azután mégis megújul, hogy sohase tűnjön el teljesen: „Egy TAZ létrehozásához szükség lehet erőszakra és önvédelemre, de a TAZ legnagyobb ereje a láthatatlanságban rejlik – az Állam nem ismeri föl, mivel a Történelemnek nincs rá jó definíciója. Amint a TAZ-t megnevezik (reprezentálják, mediálják), el kell tűnnie, hogy az üres vázat hátrahagyva új helyen tűnjön föl – láthatatlanul, hisz értelmezhetetlen a Látvány fogalmai szerint.”⁷

⁶ <http://commons.wikimedia.org/wiki/Squatting>.

⁷ Bey, Hakim: T.A.Z. Az Ideiglenes Autonóm Terület. In: Helikon Irodalomtudományi Szemle 2008/4. „Az autonómia új esélyei”.

ELTERELŐ TEREK

A tér specifikus vonása, hogy empirikus értelemben reális, transzcendentális értelemben ideális. Egyszerre minden és semmi. Egyszerre függő és független az elmétől. Az érzékiség receptivitása és az értelem racionalitása a tér esetében – a megismerő folyamat transzcendentális idealista rendszerében – összhangba hozható. Amit tehát én felfogok az érzékek receptivitása által, azt az értelmem a kategóriák, valamint a tér és idő tiszta a priori szemléleti formák segítségével ismeretökké gyúrja. Vagyis egy denevér érzékszerveit afficiálja a tér, de a denevér maga is képes térben konstruálni. Ahogy Fichte is engedi: pusztán azzal, hogy felemeljük a kezünket, már változik a világ. Alakítjuk, konstruáljuk a világnak nevezett jelenséget. Struktúráját képesek vagyunk „szabotálni” egy feltett kézzel is, nem csak egy felemelt gigantikus felhőkarcolóval.

Ezt a nagyon egyszerű felismerést aknázzák ki végtelen cizelláltsággal Magyarországon az átírt kísérleti színházak a rendszerváltás után, ahol fokozottan került előtérbe a tér jelentősége. A független színházi társulatok játékszerré tették a teret. Úgy alakították ki a színpad-nézőtér kettőst, ahogy éppen kedvük volt. A tér uralma itt megszűnt, a fő konstruáló az ember lett. Sokszor nem volt külön tér a színpad számára. Néző és színész között interakció volt. Interakció van egy templomban is, de az például egy lezárt rendszer. A tengelyes építészeti „hatalma” beléptünkkel azonnal felfedte magát, anélkül, hogy tudtunk volna róla. Mivel az ember alapvetően mozgásban éli meg a teret, a szimmetrikus kialakítás „megmond-

ja”, merre menjek. Egy katolikus templomban középen van az oltár, az emelvény, oldalt pedig a gyóntatófülke. Melyik a feljebbvaló, ha lehet így kérdezni? Ha egy trón a tér sarkában helyezkedik el, vagy a tér közepén, egyszerűen más olvasatot kap az uralkodó térben kifejeződő szimbolikus hatalma. A középen lévő trón nyilván nagyobb hatalmat feltételez, mint a sarokban lévő. A tér pszichére gyakorolt hatása a fényviszonyok, a szimmetriaképzés, a nagyság (pince, hall, utca stb.) tekintetében számottevő. Ezért a stúdiószínházakban a teret szabadon kezelik, a tér nyelvi karaktereit összhangba hozzák az előadás célját magában hordozó tartalommal. Ez határozza meg a színpad és a nézők elhelyezkedését is.

A történelmi helyzet megváltozása feloldotta a kísérletezés új irányultságú művésztálatás-béklyóját, és kiemelte a tér „multifunkcionális” tulajdonságait. Ezzel fizikai és szellemi jelentésrétegzettségek, jelentésfelülírások sorát tették lehetővé. Az átalakuló épületeket, területeket három csoportba lehet sorolni.

Az első: az eredeti funkciójukat elvesztett helyek. Ilyen például az AKKU (volt elektromos állomás), a Bakelit (volt textilgyár), a Caola és a Fonó (volt textilgyárak, illetve vegyiüzem, az ARTUS Társulat állandó színhelyei), a Merlin (volt elektromos állomás), a Millenáris (volt Ganz Gépgyár), a Trafó (volt elektromos állomás), a Tűzraktár (volt optikai gyár).

A második csoportba tartoznak a módosított funkciójú közművelődési helyek. Az 1989 után új lehetőségekkel gazdagodó művészeti élet színpadra vitt megjelenési formáinak csirái már a 70-es években is megmutatkoztak. A helykereső alkotócsapatok a rendszerváltás előtt is gyakran találtak otthonra prózaibbnak nevezhető helyeken, mint pl. pincék, padlások. Jórészt frekventált térségben ütötték fel fejüket az egyes városokban, és az utcaszinttől elkülönülő helyzetük eleve az új művészeti kategória, az „underground” helyzetébe juttatta őket. Ilyen a soproni Civitas Pincészínház, a budapesti Kolibri Színház Pincészínháza az Andrassy úton, a Pincészínház a Török Pál utcában, az RS9 a Rumbach Sebestyén utcában, vagy a Stúdió K Mátyás utcában kialakított

pincszínháza, amely később a Sanyi és Aranka színházé lett, valamint a Szegedi Pincszínház. A stúdió-, szoba-, padlás- és pincszínházak nem kellően transzparens támogatásuk miatt bukkantak fel efféle alternatív helyeken. A kísérletező produkciók számára viszont ez messzemenően előnyös volt, hiszen a hely által előírányzott kötött tér újfajta elemek beemelésére inspirálta a rendezőket. A kis tér, a kis létszámú közönség, a befogadó színház modellje hátrányos volta ellenére kedvezett az intimebb atmoszféra kialakulásának. „Az utcáról mintegy leugrottunk valami más világba, zugokba. Volt zsíroskenyér hagymával, a téglaburkolat melegsége és történetgazdag kopottsága köröskörül, képek, fotók, puha és színes, személyes érintéseket hordozó, ismert textildarabok falon, széken, asztalon. Faácsolat a büfé mesterek kéznymait viselő állványzata, a konyha és a kocsmá, faasztalokkal, fapadokkal. A hangulatfények éppen annyit engedtek látni, amennyi a legszebb mindnyájunkból. Beléptünk egy közös világba, nem kellett ezért semmit tenni, „csak” belépni, s enni egy zsíroskenyeret hagymával. Maga az innen (is) nyíló színházterem olyan volt, mint egy medence – a szűkséges magasság érdekében mélyítették meg –, s körben pad alakult ki a megerősített alapozás tartószerkezetéből. A nézőtér pici lelátója persze padokból állt, nem székekből, egymáshoz testileg is szorulva-borulva gyerekkori közelségbe kerültünk egymáshoz, a „nézők” rituális közösségébe, családjába.”¹ Mindez az 1995-ben nyitott Mátyás utcai pincszínház hangulatára vonatkozik.

A harmadik csoportba a közösségi összművészeti terek tartoznak. Az A38 állóhajót egy teherszállító uszályból alakították ki, koncerteknek, kiállításoknak, vendéglátásnak és alternatív színházi előadásoknak ad helyet. A Gödör, Budapest közepén, az abba-hagyott Nemzeti Színház alapozó- és parkolószintjének a maradványa – ma a város legjelentősebb összművészeti helye, kiállítás, installáció, vendéglátás, koncert és színházi elő-

¹ Judit Csanádi (2010): *Experimental Theatre Spaces in Hungary after the Change of Regime (1989–2010)*, p. 154–191. In: *OCCUPYING SPACES, Experimental Theatre in Central Europe 1950–2010*. Slovenski Gledališki Muzej (National Theatre Museum of Slovenia), Ljubljana.

Horváth Előd Benjámin

ÜDVÖZLÉGY KOLOZSVÁR

Üdvözlégy, itt az éjszakád
és e két lány, hol egyikkel,
hol másikkal osontok el,
a kert s a sör, a sör s a ház,
a többi nem is érdekel,
elringat és majd visszavár,
hajnalra majd elér a láz,
majd valami csak összefog,
ha jön az Isten és kiráz
s a többi lány majd visszalop,
majd hazamész szépen, gyalog,
hogy évek múlva visszanezz,
elmondd, hogy nem volt semmi ott
és mégis minden perce én,
vár minden ház és kert helyén,
nevetve néznek arcaid,
elmondják, bármit is remélsz,
ahonnan jössz, rád köp megint,
míg írva minden perced itt,
a kert s a sör, a sör s a ház,
az élet eszi fogaid
és addig élsz, míg visszarágsz,
haza, gyalog, amíg figyel,
üdvözlégy, aztán menj tovább.

adás egyaránt része programjának. Kulturális közösségi befogadó tér a Sirály, amelyet lakásból és klubhelyiségből alakítottak ki. A Tűzraktár, majd Tűzraktér előbb egy elhagyott gyáregületben működött olyan közösségi tér létrehozásával, ahol műhelyek, színházak, próbatermek, műtermek, koncerttermek tették lehetővé a közös alkotást, legutóbbi helye egy elhagyott belvárosi iskolaépület. A legújabb pedig a 2009 óta működő Fogasház, amely – a romkocsmákhoz hasonlóan – egy körfolyosós, gangos ház udvarában működő vendéglátó találkozóhely mellett kiállítótereket, előadótereket, műhelyeket biztosít az alkotóknak.²

„A művészet végtelen variabilitása folytán egy-egy ilyen hely az emberi szórakozás és művelődés felépítményének minden zugába

² i.m.

befészkelet magát, és nyújt kikapcsolódási lehetőséget hangulattól, kedvtől függően. A cél: ne egyműfajú tér jöjjön létre”.³ Az alternativitás tetten érhető a felsorolt helyeken, de mindez csak azért mondható el, mert a hétköznapi-ságot tagadó, nem kellően menedzselt művészeti helyek eleve alternatív létezésre vannak „kárhóztatva”. Ugyanakkor ez egyáltalán nem baj, hiszen a főleg egyetemisták, érdeklődő fiatalok által látogatott helyek marginalizálódott státusza központivá avanszálódik. *Kiváló* hangulatot árasztó hatásuk pozitív minőségben jut szóhoz a valódi életbe bekapcsolódni kívánó emberek lelkében. A sokfajta kezdeményezés egy irányba tartó elképzelése, hogy az elhagyott terek, az üressé vált épületkomplexumok hasztalan voltát beemelik egy jelentőségteljes, új világba, ahol a forma és a tartalom is megszüntetve őrzi meg a régi érzés új világgal történő kooperációjának szintézisét. Mivel a színházak esetében még jobban érvényesül a tér kihasználásnak lehetősége (változatossága, kreativitása), valamint az előadott darab szellemileg is ingerli a nézőt, a funkcióját váltott kulturális hasznosítású terek tónusosabban tudták megvalósítani a szabadság által lehetővé vált innovatív kezdeményezések rendelkezését, és nem ijedtek meg az abszolút nihil, a rom élettelen megnyilvánulásaitól sem.

Az új funkciót nyert romok alatt Friedrich Achleitner olyan mesterségesen helyreállított romokat ért, amelyek valóságos romállapotokban vagy egy meghatározott korra, illetve kultúrára utalnak, vagy a mulandóságra kell emlékeztetniük. A romok és a rajtuk megkövesedett eszmék nem feltétlenül kerülnek elutasításra. Inkább renoválásukban, a régivel kézen fogva járó újíto szándék jóindulatú korrekciójában találják meg a művészek, csoportok, a kultúrát társadalomformáló erőnek tartó emberek a matéria és eszme „rebootolásának” lehetőségét. Ugyanakkor épp az emlékek és az „új törvények” egyidejű fennállása miatt zavaros lehet egy efféle kezdeményezés célja, esztétikai megalapozottsága.⁴ Az emlékeztetés jeleinek tehát alaposan át kell sülniük saját idő-

3 i.m.

4 Achleitner, Friedrich (2005): A funkcionális rom, az emlékezésre szolgáló épület. In: Hely és jelentés: tanulmányok az építészetről és a városról / [szerk. Kerékgyártó Béla]. 2. kiad. Budapest: Terc.

beliségük zsírjában, hogy az eredeti funkció bizonyos fokig elfőjön saját korának levében, és csak lesüllyedt utalásként jusson szóhoz.⁵ Maga a tény, hogy romépületeket alakítanak ki művészetet pártoló helyé, nem jelenti romantikus szemléletmód kialakításának a szükségességét, még ha oly fennkölt is a romok nemesebb stílusban reinkarnálódó terminológiájának finoman mintázottsága ezen a téren. Oka lehet az, hogy csupán „semmirekellő” objektumokat bocsátanak a kultúra új generációs újszülötteinek rendelkezésére. Hiába fordítjuk el tekintetünket a jelenségről, ez bizony a hozzáállás silányságát sejteti. Azaz „itt a helyetek”, itt csinálhattok bármit, a tőkét, a csilivili pompát, a Magyarországon működő „kapitalista értékeket” a plázákba és az irodaházakba pumpáljuk bele, hiszen most az tündököl glóriaként a világ felett, nem a kulturális javak. A hagyomány és kultúra, a művészet ereje és találékonysága nem retten azonban vissza a hely esetlegesen lehúzó atmoszférájától. Altruista vonása, kezdeményezőképesége utat tör magának, és ha kell, romokon tündököl. Kvintesszenciájuk a biztosíték rá, hogy szervesetlenből is képesek szerveset csinálni. A „rom romsága” ráadásul inkább serkentő, inspiráló jelleggel bír számukra, kedvező összhangot tud teremteni az alkotótevékenységgel, ami rendeltetésének megfelelően kihívásként kezeli a semmi valamivé tevését, a semmiben történő valamivé válást.

Tulajdonképpen ennek a gondolatnak a mentén ölt formát a kísérleti színházak motója, célja. Az Üres Tér Társulat alátámasztja mindazt, amit eddig leírtunk. A pécsi *alkotó fiatalok* csoportja 2004-ben indult, Ensemble néven. Ez a francia szó a *kollektív alkotói folyamat*-ra utal, amely munkájukat jellemzi. Mottójuk: „Vehetek akármilyen üres teret, és azt mondhatom rá: csupasz színpad. Valaki keresztül-megy ezen az üres téren, valaki más pedig figyel; mindössze ennyi kell ahhoz, hogy színház keletkezzék.”⁶ A Társulat honlapján közreadott irányelvek átfogóan hatják át, jellemzik valamennyi kísérleti színház céljait, így közös nevezőként kezelve adom közre őket:

5 i. m.

6 Brook, Peter ([1973] 1999): Az üres tér. [ford. Koós Anna]. Budapest: Európa Könyvkiadó.

1. Széleskörű kulturális civil összefogás bázisának létrehozása a színház segítségével.

2. A színház formai követelményeinek újragondolása, a rögzült normatívák újrahangolása (bárhol, bármikor, „miért ne így, vagy úgy”, „így is lehet”).

3. A különböző műfajok, művészeti ágak között újfajta izomorfizmus megvalósítása az érdekesség és kreativitás előtt áldozva.

4. Társadalmi, szociális problémák enyhítése, találkozási pont, az érdeklődés összecsiholása a dráma és a színház lélekformáló erejének felhasználásával.

5. Üresen álló épületek humanitással, emberi alkotótevékenységgel történő be-, fel- és megtöltése.

Az Üres Tér kétoldalú kommunikációt valósít meg. Az embereket utcai akcióik vagy előadásaik során bevonják alkotásaikba, performanszaikba, így serkentve őket a diszkrét távolságtartás helyett egy cselekvőbb, résztvevőbb attitűd felvállalására. Az üresen álló ipari épületekben aktív státusz diszpozíciójába kerülő, sűrűbben rovátkolt művészeti központok, kulturális intézmények kivétel nélkül a fent említett elveket vallják.⁷

Egy másik, klasszikus gyárromon öntudatra ébredő, immáron szellemiséget industrializáló létesítmény így határozza meg princípiumát: „A Trafó intézmény, épület, tér, közeg, vibrálás, intellektuális kaland, kockázat, lehetőség. Ház, amely a kortárs művészeteké. Hely, ahol táncról, színházról, képzőművészetről, irodalomról, zenéről szól az élet. Színház, amelynek nincs társulata, amelyben a néző egyenrangú az alkotással – lehetősége és egyben kötelessége is, hogy alkotó módon viszonyuljon hozzá. Hely, ahol az emóció az átlagosnál több teret enged maga mellett az absztrakciónak. Hely, amelyen keresztül kitekinthetünk a világra.”⁸

A további célismertetéseket elkerülve, ezen a ponton megjegyezhetjük, hogy az ember alkotó szándékának teret engedő terek filantrop missziót hajtanak végre, hiszen a kultúra és a művészet eszközeit felhasználva foglalkoznak társadalmi kérdésekkel. Itt a fő témától némileg elszakadva mélyíteném ennek je-

lentőségét, és rávilágítanék arra, hogy mennyivel nemesebbek a fent említett célok, mint például a törvény vagy a jog. Utóbbi kettő az emberi természettől független, hierarchikus, mesterséges és legtöbbször inhumánus módon próbálja kezelni, pszeudoempátiát magára erőltető hozzáállással, az ezernyi társadalmi anomáliát. Úgy gondolja, hogy majd az erő törvényt szül, hogy az embert bele lehet kergetni egy mesterségesen generált automatizmusba, ami megoldja majd az együttélés, a kirekesztés, a nélkülözés, a műveletlenség stb. problémáit. Ezzel szemben a vizsgált művészeti központok elemzése során megállapíthatjuk, hogy van egy másik út. Ők pontosan tudják, hogy az emberiség lényegi meghatározottságai produktivásban és alkotótevékenységben jutnak szóhoz. A művészetekben. Bennük tárgyasulnak a gondolati tartalmak. A művészet az eszme, a lelki szépség kinyilatkoztatásra törekvő szándékszerűségének materiális kivetülése. Szem előtt tartva aényt, hogy az emberi faj alkotóképes, nem csak nemzőképes (vásárolni képes, tévét nézni képes etc.), leültetik az észet, a szellemet és a művészetet egy asztalhoz, és dialógus létrejöttét kezdeményezik. Szép cél. És működik. Jóval „közelebbi” és világosabb, mint a jog vagy a törvény. Ezek itt egyoldalú kommunikációt valósítanak meg, témánk szereplőinek vezérmotívuma pedig a kölcsönhatás produktiválásában, a passzív szereplőből aktív szereplő rangjára emelt szemlélő megteremtésében látja létezésének értelmét. Ekképpen ül tort az elme lealacsonyodása fölött. A produktivásban értelmet nyerő belső tevékenység szüntelen mozgásának a művészet kereteibe foglalt megnyilvánulások szabad áramlását lehetővé tevő színházak többlettartalommal látják el a klasszikus művészet birodalmát.

„A művészet se nem ez, se nem az, hanem az, amit én csinálok” ars poetica megfeleltetése a kísérleti színházak működési elvével meszesemenően specifikus vonás. Az emiatt esetenként szolipszizmusba csapó „képromboló” *habitussal* élő kultúrát szolgáló hatás mégsem sikkad el, mégsem enyészik el, és nem szenved csorbát. Térnyerését ezért pozitív jelenségként értékelhetjük.

⁷ <http://www.urester.hu/romb%C3%B3l/>.

⁸ http://www.trafo.hu/statics/trafo_info.

A DESTRUKCIÓ MÚZEUMA

A nagybecskereki gótikus stílusban épült villát, amit a helybeliek Pin-villa néven ismernek, Leon Stegelwald emelte 1894-ben. Később több tulajdonost is cserélt, a földmérnök Paja Pin 1928-ban a hatodik tulajdonosa lett. 1943-ban a németek kilakoltatták a Pin családot, és a villába a vámgazgatóságot helyezték. Az államosítás után az épületben tüdőbeteg-szakrendő volt, amire a legtöbb nagybecskereki emlékszik is. A szakrendelő bezárása után nem létezett világos elképzelés arról, hogy mire lehetne használni a villát. Több alkalommal is próbálkoztak az eladásával, ami bürokratikus nehézségek miatt kudarcba fulladt. Időközben drogosok kerestek menedéket benne, majd a semmittevők kitörték az ablakokat, kitépték a csöveket és huzalokat, hogy végül a villából nyilvános illemhely és tűzifa-lelőhely váljon. A mentőötlet 2004-ben született, amikor a villában helyet kapott a Destrukció Múzeuma.

Ez a vállalkozás nem egy nap alatt valósult meg, hanem egy hosszú és sanyarú folyamat során, jónéhány résztvevővel. Az első helyen az „illetékesek” állnak, bárkik legyenek is ők, akik a becskerekiek számára elérhetővé tették a különféle művészeti tevékenységek eme exkluzív terét. Utánuk következik a számtalan ablakkitörő, huzal- és csőkiszaggató, ajtófélfá-kitépdőső, faburkolat-föltüzelő és radiátor-elcipelő. Legszámosabbak és egyben legtevékenyebbek a kis- és nagydolog végzői. Ki kell emelnünk azokat a névtelen

élmunkásokat is, akiknek sikerült kiráncigálniuk és elszállítaniuk a tetőzet hatalmas gerendáit, de azokról sem feledkezhetünk meg, akik időnként a puszta ihlettől vezérelve elbontanak egy-egy falrészt, fölgújtanak valamit vagy legalább eltörrik azokat a faburkolatdarabokat, amelyeket nem tudnak kivinni. Kicsiny, de nem jelentéktelen a hozzájárulása az álmélkodó járókelőknek és a fölvilágosulatlan nyilvánosságnak, valamint a kíváncsi kölyköknek, akik éjszakánként, legyőzve félelmüket, átugrálták a kerítést (amíg még ép volt), hogy, kikutatván az elátkozott és radioaktív ház belsejét, kielégítsék érdeklődésüket és fantáziájukat.

2000 óta, amikor egy éjszaka kollégámmal, aki filmet akart forgatni a villában, először ugrottam át a falat és lopóztam be az építménybe, nem szűnt meg elragadtatásom, mennyire különleges és szép ez az épület. A kezdeti félelmet és kényelmetlen érzést a csalódottság váltotta fel, és valamiféle harag, hogy ez a gyönyörű villa ilyen kétségbeejtő állapotban van. Minden további látogatás alkalmával egyre nagyobb rombolás tanúi voltunk, ezért elkezdtük rendszeresen fényképezni a belső teret, hogy a végbement destrukciót valamiképpen dokumentáljuk.

Mivel akkoriban a nagybecskereki Nemzeti Múzeum a látogatók számára már egy ideje, átalakítás miatt, zárva tartott, az az ötletem támadt, hogy a villa szolgálhatna alternatív városi múzeumként. A Nemzeti Múzeum archeológiai leletei, biedermeier portréi és népviseletei úgysem nyújtanak valós képet rólunk – a város valódi, igazi múzeuma a romos Pin-villa.

Kihasználva a 2004 májusában Nagybecskereken megtartott *Az ismeretlen város átalakítása* című művészeti akció szervezőinek fölkérését, hogy vegyünk részt a város számunkra izgalmas pontjainak átalakításában, megrendezésre került a Pin-villában a Destrukció Városi Múzeuma.

Mivel a múzeum a múzsák otthona, ez a mi múzeumunk lehetne a tizedik, nem elismert múzsa, a Destrukció otthona, amely jobban megihletti az emberiséget, mint a kilenc jóhiszemű testvére együttvéve. A Destrukció Mú-



zeumának ellentmondásossága abban rejlik, hogy egyszerre több jelentéssel is bír: lehet intézmény, amely összegyűjti, megőrzi és kiállítja az ember rombolási képességének tanúságtételeit, amely összefogja vagy serkenti olyan műalkotások létrehozását, amelyeknek motívuma vagy témája a destrukció; vagy építmény, amely arra szolgál, hogy lerombolják – ami a villánkkal is történt. Tendenciózus és szemtelen módon azt hirdetem, hogy a város tulajdonképpen hivatalos döntésében is éppen ezt a funkciót szánta az objektumnak, és hogy valójában szó sincs semmiféle gondtalanságról, amint azt egyesek állítják.

Az elsődleges kiállításanyag olyan föliratokból, rajzokból és fényképekből állt, amelyek emlékeztettek, sugalmaztak és provokáltak. Az előtérben két fölirat állt. Egy ajánlás: „Ezt a múzeumot azoknak ajánljuk, akik ezt a várost olyan helyé tették, ahonnan sokan távozni akarnak. Azoknak, akik nyugodt lélekkel állapítják meg, hogy városunk »halott« város.” És egy fölhívás, miszerint „Kérjük a látogatókat, hogy a múzeum termeiben nyugodtan végezzék szükségüket, vagy bármilyen más módon rongáljanak, hiszen az objektum ezt a célt szolgálja.”

Mivel ez a kis művészeti akció pozitív visszhangra lelt, festő kolléganóm, Gabrijele Parigros, Jasmina Tutorov művészettörténész és jómagam elhatároztuk, hogy a Destrukció Múzeumában még egy akciót szervezünk.

Ez a 2004. szeptember 11-én megrendezett „Utolsó nagybecskereki kiállítás” volt.

Kiállítás a romos Pin-villában? Az első reakció az volt, hogy miért éppen ott. Nincsenek kiállítótermek? Csak létezik más hely! A villa a becskerekieket rossz dolgokra emlékeztette, olyanokra, amikről nem szokás gondolkodni. Szeméttel, nyilvános illemhely, radioaktív sugárzás miatt veszélyes terület – mindezeknek még a gondolatát is elnyomjuk a tudatalattinkba. És minden lehetséges hely közül éppen ide szervezünk egy kiállítást? De mi nem a művészetet és az épületet állítottuk szembe, hanem a helyiek művészettölfogását, a kiállításokról való elképzelésüket, és egy efféle alkalomhoz tökéletesen alkalmatlan helyet. Úgy hisszük, ezzel a gesztussal kimondtuk az igazságot arról, hogy nálunk hol vannak a pozitív értékek.

Azt hiszem, 2004. szeptember 11-én sikerült polgártársainknak „valami egészen újat” mutatnunk. A becskerekiek kisebb-nagyobb csoportokban egész nap ebben a különlegesen mesés térben bókászta, a hangszórókból szóló nyugtalanító zenehangok kíséretében. Mint valami labirintusban, új és addig ismeretlen látvánnyal találták magukat szembe, fölfedezték a termeket, de végig azzal a kellemetlen érzéssel, hogy egy kissé veszélyes és tiltott helyen járnak. A látogatók többsége ezelőtt sohasem tette be a lábát az épületbe, mégis mindnyájukat megdöbbenetette a villa szépsége, összhangja és lerombolásának mértéke közötti ellentét. Saját gondatlanságuknak és tehetetlenségüknek, városunk önfeledésének fölisme-



rése sokkoló erővel hatott. Távolról sem remél-
tük, milyen nagy nyilvános visszhangja lesz az
eseménynek; az egyik újságcikk szerzője úgy
vélekedett, hogy a kiállítás „a hét, a hónap, de
akár az év eseményének is tekinthető”.

Annak ellenére, hogy nem pontosan ez volt
vele a célunk, a nyilvános szférában a kiállít-
ás a kultúrpolitikát, a művészek helyzetét
és szerveződését, a kulturális örökség védel-
mét, a közalkalmazottak felelősségét érintő
számos kérdést vetett föl. Mindenkinek volt
mondanivalója a Pin-villával kapcsolatban,
egyesek példaként hozták föl, mások vádol-
tak vele kapcsolatban, és voltak, akik az iga-
zukat védték vele.

A villa egyszerre mindenki számára érde-
kes és fontos lett, hirtelen mindenki számí-
tásba vette a terveiben, és versenyre keltek
a vele kapcsolatos ötletek. Rövidfilmet for-
gattunk a Destrukció Múzeumáról, majd
aláírásgyűjtést kezdeményeztünk egy bead-
ványhoz, amelyben kérjük a város vezetősé-
gét, hogy a villát nyilvánítsa kulturális pro-
gramok helyszínévé, és hogy hivatalos fölha-
talmazásukkal támogatókat kereshessünk.
A nyilvánosság nyomása miatt a városatyák
nem utasíthattak csak úgy vissza bennünket,
de habár továbbra sem volt ötletük, hogyan
menthető meg a villa, túl nagy ajándéknak
tűnt számukra, hogy egy romos épületet
odaadjanak a művészeknek. Mi viszont a vá-
ros egyértelmű és hitelesített támogatása nél-
kül nem tehattünk semmit, így az intrikák és
áskálódások ördögi körében telt el egy év.

Időközben, már Nagybecskereki Művészeti
Társulás néven bejegyezve, *Art pikniket* szer-
veztünk a Destrukció Múzeumában. A vala-
mikori ifjúság napját, május 25-ét választottuk,
hogy a „Mindnyájan egy napon egy helyen”
jelszó alatt erődemonstrációt tartunk, és meg-
mutassuk városunk kihasználatlan kreatív
potenciálját, amelynek térre van szüksége.
A szimbolikus stafétát, amely a kezdeménye-
zésünket támogató aláírásokat tartalmazta,
megérkezése után a nagybecskereki gimna-
zisták tornászszemle-koreográfiával kísérve
vitték végig a városon, majd megkezdődött a
műsor, amelyben egyszerre folytak koncertek,
performanszok, filmvetítések és előadások,

míg az egész villa festmények, rajzok és ins-
tallációk kiállítóterévé vált, ahol a művészek
minden generációja képviseltette magát. Azon
a napon a villán több száz, vagy talán ezer
látogató is végigvonult. Csak a programok
résztvevői, a zenészek, színészek, táncosok és
képzőművészek kb. kétszázan voltak.



2005 nyarán a villa falára egy nagy fölirat
került: „Mi lesz a házzal?”,¹ amit egyfajta
emlékeztetőnek szántunk a járókelők számá-
ra. Valószínűleg sok arra járó emlékszik rá;
ma már nem létezik. Az év szeptemberében
megtartottuk a már régóta ígért álarcosbálat a
villában – miközben az épület sorsa továbbra
is teljességgel bizonytalan volt. Annak ellené-
re, hogy folytak még a tárgyalásaink a város
vezetőségével, egyáltalán nem az volt a be-
nyomásunk, hogy bármi is megoldódni lát-
szana, így kissé elcsüggedtünk. Megtettünk
minden tőlünk telhetőt, sőt néhányszor olyan
területre is beléptünk, ahol – sikkasztás és
kódosítás szándékával szembesülve – való-
ban nem tehattunk semmit.

Az *Ulaznica* c. folyóiratban megjelent egy
cikk a Destrukció Múzeumáról, amelynek
nyomán 2007-ben a község szerény, de látha-
tó védelmi intézkedéseket tett. A villa körüli

¹ „Šta će biti s kućom?” – idézet a *Maratonci trče počasni krug* című jugoszláv kultuszfilmből (Magyarországon *Maraton család* címmel vetítették).

fémkerítést meghegesztették, a földszinti ablakokat bedesztkázták, a belső tér pedig alaposan ki lett takarítva. A kerítés nem bírta sokáig, így a Villába időnként továbbra is bejárnak ismeretlen személyek, és tönkretesznek mindent, amihez hozzá tudnak férni. Az eső és a hó úgyszintén komolyan veszélyeztetik az építményt, az épület faanyaga egyre korhadtabb, féltő, hogy leszakad a mennyezet.

A villá iránti érdeklődés azonban nem apad. Újságírók és tévéstábok időnként cikket írnak vagy riportot forgatnak erről a romos szépségről. Forgattak már itt néhány rövid művészfilmet, videoklipet, valamint számos becskerei kreatív fiatal használja saját fényképeinek díszleteként. Már mindenki tud a Destrukció Múzeumáról és a Pin-villa-problémáról. Ezen kívül a Destrukció Múzeumának szimbolikája átterjedt a város más pontjaira is, sőt az egész városra, amelyet mostanság sokan egy nagy destrukció-múzeumnak neveznek. Ezzel eredeti paradigmánk bezárta a kört. 2009. május 15-én a Kultúrközpontban megtartott kiállítással megünnepeltük a múzeum megnyitásának ötödik évfordulóját.

Idén a Múzeumok Éjszakáján a Destrukció Múzeumának új kiállítási anyagaként falfestményeket és becskerei művészek installációit mutattunk be. Az volt az ötletünk, hogy a kiállított tárgyakat örökre otthagyjuk a Villában, hogy így azok is osztozzanak az épület sorsán. A látogatottság ez alkalommal is nagy volt, és a régi érzelmek is újra föléledtek.

Időközben a buzgó destruktórok nem vesztegetik az időt. Kiállított tárgyainkat és műalkotásainkat, amint az várható is volt, már egy hónap után összefirkálták és tönkretették. Másrészt viszont az utolsó kiállításon fölbuzdulva a becskerei kreatív fiatalok megkezdték a villa termeiben és falain létrehozni saját képeiket és graffitijeiket. A múzeumot titokban meglátogatta TKV, a leghíresebb szerbiai street-art művész is, és az a terve, hogy műhelymunkát tart benne, neves szerb street-art művészek részvételével. Míg egyesek rombolnak, mások alkotnak. A Destrukció Múzeuma nyitva tart!

RÁCZ Krisztina fordítása

Goda Zsuzsa

A KÉPTEREK EVOLÚCIÓJA

A kép síkfelületen rögzített tér, térrészlet. Minden képnek van valóságunkat tükröző, azt imitáló tere, és minden kép maga is kétdimenziós tere egy sajátos vizuális világnak, így a képek kettős természetűek.

Háromdimenziós lények vagyunk, miközben természetesnek éljük meg, hogy a képek két dimenzióban tárják elénk világunkat. Megtanuljuk értelmezni a síkból ránk köszönő látványt, és egyáltalán nem okoz gondot azt átfordítani háromdimenziós belső képé. Valahogy a beszéddel együtt, külön erőfeszítés nélkül ezt is megtanuljuk. Holott a civilizációnak hosszú látványtanulásra volt szüksége, hogy ez ilyen természetes legyen. A képzőművészetben használt tudományos térlátás és -értés folyamatosan változott, közelített a két szemmel való látásunk szimulálásához, de az átlagember számára ez még ma is problémát jelent.

Az ősképek

Amikor a kép hatalom. Az alkotója pedig a varázsló. Az egész mágikus, szent és megismételhetetlen. Kivételes élmény, unikum. Mindenkire egyforma erősen hat – függetlenül a társadalmi hierarchiától – a közös élmény, az összetartozás szükségességének. Eredete a vallási hiedelmek megerősítése.

Az első képvarázslók minden bizonnyal nem akárcik lehettek. *Az ősemberek barlangok falára festették állatok képét*, jelentik ki egyszerűen a történeti könyvek. De kik festették?

Elfelejtünk belegondolni, hogy az ismert képek nagy valószínűséggel pár ember tehetségének munkái, hiszen ma is csak a népesség kis százaléka képes erre.

A képcsinálás misztériuma, bármilyen korszakban, kiválasztottság. A látszólag egyszerűen megrajzolt grafika és a digitális képalkotás mind ugyanazon mágikus, különleges képesség eredménye, hogy észrevetessük a körülöttünk levőben a kézzelfogható valóságot, az általánosat, és azt a világ elé tárjuk másféle formában, vizuális eszközökkel, absztrakcióval.

A kép maga az absztrakció, ha mégoly valódinak tűnik is. Az első barlangfalra festő ember az absztrahálást hozta létre, ami mindenféle képnek sajátja.

A képi absztrakció eszköze a tér kiválasztása, az idő rögzítése: háromdimenziós térből egy sík térbe, jelen időből az öröklétbe. Mindezt a művész kihagyással, hozzáadással, elnyeléssel, jelenetválasztással, a formanyelv megteremtésével, keretezéssel teszi. Az absztrakció a jelenet valóságának sűrítésével, koncentrálódásával születik és határozható meg.

Az ősi barlangfestményeken nincs keret. Így képtér sincs. Sőt, klasszikus értelemben vett kép sincs, csupán ábrák vannak egy végtelen felületen, véletlenszerűen, egymáson, egymástól függetlenül. A tér hiánya, vagyis inkább a végtelen tér ösztönös használata és elfogadása tükrözheti az ember viszonyulását a megfoghatatlanhoz. A barlang egy örvénylő belső felület, egy átmeneti tér a fent és a lent, a kint és a bent között. Kapu az ismeretlenségbe, mely önmaga is az áttekinthetlenség látszatát hordozza. Ennek a belfelületnek az ábrázolással megragadott darabkája lesz a rítus centruma, a szellemi ütközőpont, a mágikus forgástengely. Ez egy sokkal nagyobb tér érzetét nyújtja a benne lévőknek. Mintha az univerzumból feltárt freskó általa megérintett pontja lenne. Az őskori ember számára minden bizonytalansággal kézzelfoghatóbb és természetesebb térélmény, mint nekünk, akik félelmeinkkel inkább elhatároljuk magunkat az égbolttól, mint hogy annak részének éreznénk magunkat.

Az őskori falfestmények mozgásfázisban megjelenített állatait vizuális szimbólumok, narratíva nélküli jelek, ezek töltik ki a rendelkezésre álló felületet úgy, hogy sodrásuk bármely irányban kitarulhasson. A lascaux-i festőhöz az időben haladás érzetének szándéka éppúgy közel állt, mint Leonardóhoz a repülés álma, csupán a technika akasztotta meg szárnyaló fantáziáját. Így a keretezett kép számára abszurdum lett volna. A tér ábrázolása pedig felesleges, hiszen a falfelület maga a végtelen.

Az ókori kultúrákban a síkképek nagyrészt a falfelület formáját követték, azoknak voltak alárendelve. A templomokban a festett domborművek mesélték el a társadalom kommunikációs üzenetét.

Ugyanaz a tér-idő logika kíséri az egyiptomi, az asszír és a krétai vizuális történetek kialakítását. A horizontális kiterjedésük mérete teremti meg az időbeliséget, és okozza pásztázással, a soros egymásutániságból fakadó megértéssel a filmszerű látásmódot. A képeknek csak az alsó és felső sávja meghatározott, ami ún. frízkompozíciókat eredményezett. Nincs takarás, a formák teljes felületükben igyekeznek látszani. A cselekmény az előtérben, keskeny, egymélységű színpadtérben látható. Megoldásaik az animáció ősi formáival értetik meg magukat. Szinte megmozdulnak a menetek, vonulnak az áldozatvivők előttünk, vagy rohannak a harckocsik. Mintha a kamera mozgását imitálnánk szemünk vízszintes haladásával. Ugyanúgy aszociatív illúzió, mint az állóképek egymásutánisága, becsapva az érzékeinket.

A festészetben a ritmus fejezi ki a mozgást

A ritmus olvasata hozta létre a fekvő képkompozíciót és a terek kiterítését. Az ókori ember számára a síkfelület és a két dimenzióba való illeszkedés a monumentalizmus természetes elfogadása. Ez az egyszerűen visszatükröződött nagyság saját világuk áttekinthetőségének absztrakciója. A vetületi ábrázolás rendszerét használva a sávok egymásfölöttiségével a tér harmadik dimen-

ziója is megjelenik, de nem hangsúlyos. Tarkásban nem láttatták a dolgokat. Valószínűleg a torzítás, az összeszűkült tér, a nem látható elemek valósága és a félig látható ember „egésze” nem volt összeegyeztethető az örök hatalom erejével.

A vízszintesen terjedő tér birtoklása a jelen stabilitását adta meg a kornak. Magabiztos helyzetjelentés, ahol a szemlélő érezheti, hogy a következő méteren, a következő évtizedben, évszázadban is ugyanez a struktúra fogja várni. Önnön igazolásuk ez, ahogyan minden erősen megalapozott társadalom térbirtoklásában megtalálhatjuk (sőt késői szándékát korunk óriásplakátjainak politikai sugallatában is).

A síkkompozíció áttekinthetőségének meghatározója a képkeret. Szabályoz és rendet tesz. Szigorú és pontos. A kép vizuális mezője korlátoltabb a látásunkénál. A látásunk mezőjének nincs rögzített határa, a néző a dolgok helyét, kiterjedését saját térbeli helyzetéből kiindulva értelmezi, önmagával hozza vonatkozásba.

A képkészítő a tér egy kúpmetszetét emeli ki a valóságból, amely megmutatja a látható dolgok arányát. A képnél a térbeli orientáció helyébe a képfelület új vonatkozási kerete lép. A kép témája a képmező határaival lép viszonylatba, ezek révén alakítja át kétdimenziós felületét térbeli világgá: irányt, feszültséget adva a benne foglaltaknak. A keret négy oldala rögzíti a tér fő irányait. Az elemek helyi értéke attól függ, hogyan viszonyulnak a felület széleire, az így teremtett világ vízszintes és függőleges tengelyéhez. Metszéspontjuk és a képfelület közepe határozza meg az elemek szerepét, jelentőségét.

A képfelület tere egyben a kép térábrázolásának része, kiindulása. Csak együtt létezhetnek, egymás nélkül nem értelmezhetők.

A képkeret az európai kultúrkörben általában szabályos négyszög – álló vagy fekvő téglalap, esetleg négyzet alakú. Ennek oka a falfelületek és a kódexlapok szögletes előzménye, illetve a táblaképek fatábla alapanyaga. Ritkán fordul elő kör, illetve íves kompozíció.

A fekvő keret hatása a szem természetes látómezejére rímél, mivel a szélességi dimenziókat hosszabbnak érzékeljük. Az emberi mozgás természetes síkjának is jobban megfe-

lel. Stabilitást, biztonságot, erőt eredményez, a horizontvonalat és a tájat hangsúlyozza, a térérzetünket erősíti.

Az álló keret hatása nyugtalanítóbb, ellenkezik természetes látóterünkkel. Ezzel szemben az emberi alak természetes formájára rímél, ezért inkább alakérzetünket erősíti, illetve a közeli humán jelenségeket támaszthatja alá. A függőleges irány változatai az emberi kultúrkörben minőségileg is változásokat jelentenek.

Valóságos háromdimenziós terünknek, a természetes látásérzékelés terének nincs rögzített határa, folyamatos mozgásban létezünk benne, érzékelésében agyunk és más érzékszerveink is szerepet játszanak. Szemünk látótere folyamatos és átmeneti képeket közvetít, látásunk nem idomul keretbe, természetes módjától ez idegen, ezért olyan hangsúlyos változás a keret megjelenése.

A középkori domborművek és freskók kép-határait még az építészet jelölte ki, s azok határai szerint töltötték ki a falakat. Jelentőségük a mindent átfogó értelmezői és elbeszélői feladat, elszakíthatatlan egységben a környezettel, organikus kapcsolatban a templommal és a kor vallási kommunikációjával. Misztikus dokumentumai a hitnek.

A képzőművészet történetének során a képek mágikus, áldozati szerepe csökken, a templomszerkezetek változásával a képek elszakadnak a templom testétől, megjelenik a vágott fatábla, a szabadon mozdítható, önálló síktér, mely nem beleolvadni akar környezetébe, hanem különválni attól. A kép lelép a falról és önálló lesz, megszületik az ikon, a táblakép őse. Ez egyben a képkeret és az önálló képtér megszületésének pillanata.

A kép, mint forma, itt nyer értelmet. Az eddigi képek a képzelet áradatának kiterítései a sík térben, míg most az alkotónak ki kell választania a leképezés felületét, a kitekintés irányát, a figyelem tárgyát a környezetéből. Keresi az önálló képet az egészből, ami teljességet absztrahál a részből.

A bizánci, kerettel lezárt frízkompozíciót a képkeret horizontálisan megállítja. A jelenet már meghatározza a ritmust és a központi alakok kiemelését, helyének hierarchiáját a kiválasztott térben. Mintha az alkotó kame-

rája megállt volna pásztázás közben, miközben mi asszociálhatunk a képtéren kívül sorakozó menetre. Az alakok lába és feje egy vonalban van. Ritmusuk egyenletes. Nagy pillanat ez, a keretezett kompozíció és a táblaképek kora kezdődik.

A látható és belső képi világunk összességéből ki kell emelni a hierarchikus elemeket és középpontba állítani. Megfelelő méretű és formájú lezárást adni, kellően távolról és közlelről szemlélni, és ezzel megmutatni a tárgy és a háttér viszonyát. Itt már esztétikai és kompozíciós értékítéletekre van szükség, hiszen a lehetőségek nagyszámúak. Nem is enged az ikonfestés nagy szabadságot, hanem szigorú szabályokat vezet be, hogy ne szabadulhasson el az alkotók képzelete.

A középkori vallásos ikonok tárgya az emberi alak – ábrázolási szempontból szent vagy keresztény misztikus alak, isten. Ő az, aki erre a kitüntetett esztétikai kiemelésre méltó. A keret meghatározza, védelmezi, hangsúlyozza az alakot, és ugyanakkor arra is alkalmas, hogy a drámai motívumot összesűrítsen. Egyetlen kiválasztott pillanatra bízva az örök igazság megmozdíthatatlan hitét. A mozdulat örök és stabil, megszabott jelentését ősi kódként hordozza. Az erős, szuggesztív érzelmi hatást a gyakran használt közeli képkivágás és a szemkontaktus teremtette meg. A képkeretnek a látásunkra tudat alatt ható összefogó ereje teremtette meg ennek kiemelő hatását. A bizánci ikon háttére homogén, nincs termélysége, de négy oldalról már szigorúan zárt. Nagyon erős a keret szerepe. Akkor is bele kell férnie a formának, ha közben eltorzul.

A bizánci ikonfestők érezték rá először, mit jelent az előtér és a háttér feszített viszonylata, elsőként merték kettévágni az alakot, a keretet absztrakt módon az érzelmi sűrítés, a hatás elérése céljából alkalmazva. A közelség és a tekintet ránk szegeződésével megteremtődik az intim viszony a kép főhőse és az alkotó (a néző) között. Innen származtatható a nézőre tekintő patetikus expresszivitás alkotói bátorsága.

A főalakok teljes erejükkel töltik ki a képteret és annak előterét – a háttér semlegessége mindezt szolgálja és hangsúlyozza. Nincs másnak helye, ami elvonná a figyelmet. A kép

kép akar maradni, csak a hierarchia legfelső eleme kap szerepet. De mivel ezzel az előtér létezését már nem tagadhatják, kontrasztjában meghúzódik a háttér. A kettő közötti feszültségben születik meg a térképzés gazdagsága, és kezdi el lassan pályafutását.

Az ikon archetípusa a huszadik századi képi világnak is – megtalálható a mozgóképek közeli plánjaiban, a reklám- és divatfotókon, a magazinokban, a szociofotók expresszionista vonulatán.

A gótika idején elterjedt a táblakép, ami különállóvá és mozdíthatóvá tette a képet.

A keret alakja így már konkrét és meghatározó jellegű. Bizáncban az ikonosztázok, a nyugati kultúrában a szárnyasoltárok mutatják ugyanazt a jelenséget: a jelenetekre osztott képtereket. Az elbeszélés folyamatosságát és szereplőit külön terekre osztja, és akár mozgatható is. De egyben alkotnak egészet és kompozíciót.

A táblaképek újraértelmeztetik a képek terének kettős természetét. A fizikailag is keretbe zárt felület sűrítésre és lényegkiemelésre készlet, és egyben átadja a kifejezés egy részét az eddig nem értékelt harmadik dimenzióknak. Mintha csak egy ablakon keresztül szemlélnénk az elénk táruló világot, és a tekintetünk tengelye magára fűzné a kitárulkozást, a keret miatt levágott másik két irány helyett tágítja az ábrázolást. Az alkotó végre elkezd befelé tekinteni a síkba, mintha feltárná az amögötti világ ablakait, tekintetével létrehozza a horizontot.

A befelé terjedő tér első próbálkozása az axonometrikus térábrázolásban nyilvánul meg. Megszületik a távolba torzuló tengely, hogy helyet kapjon Mária trónszékének lépcsőin, az épületek díszletszerű oldalain, és az angyalok kitakart félalakjain.

Végül a reneszánsz oldotta meg a háromdimenziós absztrakció problémáját. Perspektívának nevezzük. A művészek eleget tettek a kor igényének, mely azt kérte, hogy láttassák a való világ terét akármekkora képkeretbe zárva. Varázsolják oda a síkra a természetet, a paloták terét, a templomok kupoláját, Jézus fekvő testét, a lebegő nimfákat, a pompás vacsorák asztaltársaságát úgy, mintha minden

kép ablak lenne a valóságra. A képzőművészet tartson valódi tükröt közelre és távolra, tudjon részleteire ráközelíteni vagy távlatokat mutatni, vizsgálódva, értelmezve, ugyanúgy létezve, ahogy az élők világa. A reneszánsz ember önmagát akarta látni a képeken, nem hatás alatt akart állni. Ő akart egyenlővé válni a képek világával. Ezért teret akart. Három dimenziót, előteret és középteret, mélységet és tömeget.

A kora reneszánszban jelentek meg azok az önálló táblaképek, amelyek nem szorították ki a többi síkábrázolási felületet, de a kompozíciók keretes jellegére nagy hatást gyakoroltak. A reneszánsz művészei már valódi terekbe foglalták a narratívát, és a könnyebb érthetőség kedvéért klasszikus szabályokat alakítottak ki a képfelépítésre.

Giotto még a korabeli szekérszínházak szűk színpadtereire komponálta jeleneteit, de a következő generáció már az előtér, a középtér és a háttér hármasságát használta. A kor építészei kidolgozták a perspektivikus rendszert, Leonardo pedig a mélység és a távlat érzékeltetésére a fényt, az élességet és a szín intenzitását is tudományos módon használta (sfumatónak nevezte el). Kialakult a térábrázolás rendszere a perspektívával, a termélység érzetének megoldása, a képtér harmonikus felépítése.

A térábrázolás forradalma a humanizmus szabadságát hordozta magában, a kis képterek ablaka a végtelen táj horizontjára ugyanazt jelentette, mint a tenger távlata Kolumbusznak. És a tér felfedeztetett.

A barokk és a romantika még mindig a táblaképek korszaka: a nagyméretű, modern kori ikonok, a képkeret-arányok, a térbeli játékok és variációk, a méretek, a képkivágások, a kompozíciók tárháza. Az újkori festészet technikai forradalma az olajfesték és a vakkeretre feszített vászonfelület.

A tizenötödik századtól megindult a képtémák gazdagodása, a tematika kilép az egyházi történetek illusztrálásából, és az új narratívák a kompozíciók széles skáláját eredményezték. A sokalakos elbeszélések, portrék, tájképek és csendéletek a tizenhetedik században már érdekesebb és változatosabb képkivágásokat teremtettek. A terek pedig tobzódni kezdtek a perspektíva adta lehetőségekben. Már szinte

mindent lehet ebben a térben. Az alakok elhagyják a gravitációt, lebegnek, csavarodnak és rövidülnek. A tájak és külső terek különös hangulatú megvilágításban sejlének fel, és olyan hangsúlyos szépséget öltenek magukra, hogy önálló műfajként debütálnak. Létrejön a tájkép és szinte azonnal az ellentéte, a belső tér, az enteriőr és csendélet is. Nagyon gazdag a térretek variációja és ravaszsága.

A barokk és romantikus képterek bonyolultak, átlós, íves felosztások jöttek létre, de használták a klasszikus szabályokat. Erős a termélység, van előtér, ahol az elbeszélés lényegi elemei kapnak helyet; középtér, ahol a másodlagos információk helyezkednek el; és háttér, azaz a környezet bemutatására használt funkció. A képkeret mindezekben a vizuális rendszereken uralkodva határozta meg és viszonyította a látványt. Ez a korszak nevelte bele az európai vizuális ízlésünkbe a szimmetria és az aszimmetria, a nyitott és a zárt, a dinamikus és a nyugodt, a tagolt és a tagolatlan látvány iránti kontrasztérzékenységünket. A kontrasztok képvilága ez, ami nélkül nincs drámai kép, vizuális katarzis és belső dinamizmus, de még mozgásérzet se. Ide tér vissza az alkotó emlékezete, ha klasszikus hatásra keres példát, kapaszkodót, de ide tekintettek vissza a huszadik századi avantgárd és neoavantgárd művészek is, amikor mindezeket az értékeket megkérdőjelezték.

A fény és az árnyék kontrasztja külön szerepet játszik. Megvilágítás nélkül nincs látható tér, formakontraszt és színek sem. A különböző minőségű, természetes vagy mesterséges fényeket a festők tudatosan használták hangulatteremtésre. A különböző irányból vagy váratlan oldalról jövő megvilágítás dinamikus térhatást kelt. Tónusértékek segítségével a térhatás és a tömegábrázolás fokozható. A fény elosztása a képzőművészeti alkotások hatásának egyik titka. A tárgyak más jellegű, más erősségű, más irányú fényben másféle látszanak.

A fény nemcsak láthatóvá teszi a tárgyakat, embereket, hanem kiemelhet, érzelmi és hangulati hatást kölcsönözhet nekik. Nemcsak megmutat, hanem valamilyen módon mutat, vagyis értelmez. A fény segítségével a drámaiságot fokozhatjuk vagy tompíthatjuk.

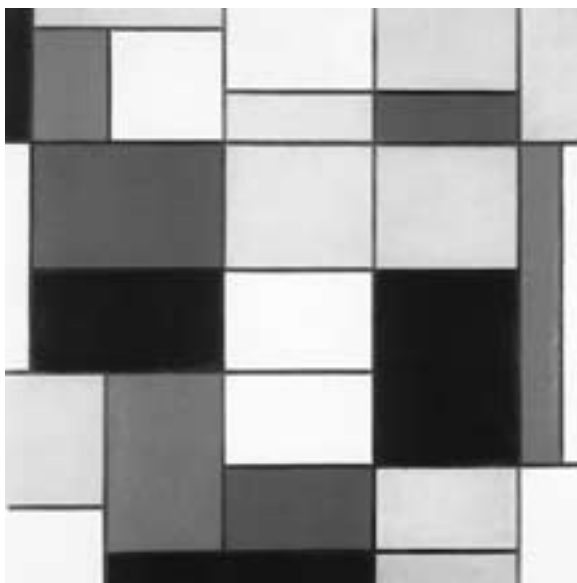
A sötétség növeli a titokzatosságot. A sötét háttér kiemelheti az alakokat. A világítás a lényegre irányíthat, súlypontoszthat, vezetheti a figyelmet, összpontosíthat a kompozíció gyújtópontja felé. Ugyanez mondható el a színek esetében is, főleg a festészetben.

Az impresszionizmus egy bohém mozdulattal felrúgta a keretet. Táblaképeken dolgoznak, de úgy kezelik, mintha nem lenne kerete, pontosabban csak arra való, hogy ott hagyják abba a képet, ahol a széle van. Látszólag nincs kompozíciós szerepe, miközben pont az a feladata, hogy annak ellentmondjon. Dekomponálnak ezzel, és kivezetik a kép témájának egy részét a képtérből, kinyitják az eddig zárt képteret. Ez sokszor érdekes, meglepő látványt eredményez, ami felfrissíti addigi ízlésünket. A képtér víziószerű felbomlását láthatjuk Gauguinnél, Degas-nál, Lautreclnél, ahogy képeiken akár minden irányban folytatódnak a narratíva.

A festészetnek ezen a pontján mutatható ki, hogy a fotó és a film visszahatott rá, hiszen a kamera véletlenszerű felvételeit imitálják ezzel.

A huszadik században feloldódik a kompozíciós keret és a klasszikus tér. A fotózásból és filmből adódó véletlenszerű képkivágások és kerettartalmak felszabadították a korabeli képzőművészetet. A festészet ezek hatására felismerte, hogy már teljesen megszabadulhat a valóság utánzásának kényszerétől, és saját logikájának megfelelő, elvontabb formákban is kifejezheti magát.

Ettől kezdve az *avantgárd képtér* és keret ugyanúgy kísérletek és provokációk tárgya, mint maga a téma. A teljes megsemmisítés vagy áttörése nem célja a modern síkalkotásnak, de *a térrendszereket teljesen felrúgja* és/vagy újra szeretné alkotni. A kubizmus és konstruktivizmus pedig határozottan visszakanyarodott a keret alapozó és térszerkeztési funkciójához. A festményeken, képeken, fotókon megszűnhet a tér, a mozgás, a súly, a tömeg, a perspektíva minden kategóriája, a leghetetlenebb szituációk is lehetővé válhatnak, az illúziókeltésnek nincsenek határai. Pollock számára teljesen megszűnik a keret, nincs funkciója, ugyanúgy, mint az őskori falfestményeknél.



Piet Mondrian: Composition with Black, Red, Gray, Yellow and Blue (olajvászon, 1920.). Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, Róma

A modern világ új képzőművészetet teremtett. A modern kor modern képekkel gondolkodik. Ma még nem láthatjuk tisztán, mit jelent ez, de a változások már megérkeztek. A legújabb technológiával a képterek és a látványterek fantasztikus lehetőségeket kaphatnak.

Mindent átír a digitális képi világ. Minden, amiről a klasszikus világ festői csak álmodtak vagy álmodni sem tudtak, könnyedén megoldható. A digitális technikának köszönhetően olyan érzése támad majd a nézőnek, hogy újkori mítoszvilágba lép. Ma már a rajzos animáció mellett részesei lehetünk fény-, illetve festményanimációnak, emulzióra karcolt, papírkivágásos, félpasztikus, pixillációs (élő embereket bábokként mozgató), valamint számítógépes technikával készített animációnak is. A digitális mű a képzelet abszolút szabadságát adva olyan világot teremthet, melyre más műnemek nem képesek. A „valóság” mesterségesen is létrehozható, sőt nemegyszer ezek még hatásosabbak és meggyőzőbbek, mint a valóságban.

A statikus kép a múlté, és minden, ami képzőművészet, egy új összművészeti jelenségben kap értelmet, egy új műfajban, ahol a festett kép mozog, a terek egymásba alakulnak, a gravitáció nem uralja az alakokat, a dimenziók áthatolnak rajtunk, és a művek az idővel karöltve terjeszkednek.

Ki tudja, milyen terek várnak még ránk? Egy biztos: a képi lehetetlen lehetségessé válik.

A RENESZÁNSZ ÖRÖKSÉG ÉS A BAROKK KERTEK

– részlet

A rózsza-történetet vizsgáló figyelmünk számára a kert, mint a természet dolgait felhasználó építmény, csak akként fontos, hogy meghatározzuk a többféle okból is használt botanikai lények jelenlétének helyét. A rózsák a reneszánsz idejével kerülnek ki a gyógynövénykertekből a díszkertek ágyásaiba, hogy aztán annak illatos, nagyra értékelt színfoltjait úgy képezzék, hogy a reneszánszban körvonalazódó erkölcsbotanikai jelentésük is fennmaradjon. S idővel érdemes azt is fölvezetni, ugyan melyek azok a gazdasági, népesedési és világképi, műveltségképi, erkölcsi, alapvetően a mentalitásokat is érintő okok, amelyek a felvilágosodás időszakában hirtelenjében oly fontossá tették a reneszánsz hagyományok nyomán kiformalódó francia kerteket, majd pedig az erről az örökségről többnyire lemondó, a természetes tájat utánózni kezdő, 18–19. századi angol – azaz a rózsákat kevésbé befogadó – tájkerteket az európaiak számára.

A reneszánsz végére az európai népesség szinte egyöntetűen elfogadja, hogy a kert nem csupán a gyógy- és az élelmiszerek alapanyagául szolgáló kert lehet, s ha nem is so-

kan, de egyre többen építenek reprezentatív hortusokat. A kertek megvalósítása rendkívüli anyagi terhet jelentett alkotóik számára; többnyire egyházi vezetők, az állam jelentős személyiségei, s némelykor tehetősek polgárok azok, akik művészek és mesteremberek segítségével, évek munkájának eredményeként díszkerteket hoznak létre.

A legelső reneszánsz kerteket, amelyek a később, illetve az északi területeken létrejövő kertek mintái, Itáliában alakítják ki. A paradicsomot a földi környezetben megjelenítő terek képviselik, úgy, hogy az épületek és a reneszánsz természetszemlélet elfogadott, emberies tája közötti átmenetet hozzák létre, annak ellenére, hogy zártak, amennyiben falakkal, illetve sövényekkel és fákkal veszik őket körül, s egy központi szerepű épülethez, esetleg annak melléképítményeihez kapcsolódnak. E kertek szerkezetükben, épített részleteikben és növényállományukban nagyban hasonlítanak azon kertekre, amelyekről a fennmaradt görög, de főként római szerzők szövegei tesznek említést, mindenekelőtt az ifjabb Plinius által hivatkozottakéra. Az antikvitás ligetben elhelyezett szakrális építményei, illetve a vidéki lakóvillák a természet és az emberi élet összehangolt folyamatairól tanúskodnak. A reneszánsz emellett néhány, az embernek újabban fontossá váló mentális sajátosság kielégítését is elvárja a kertetől. Megszerkesztett, szigorú formák szerint létrehozott alkotóelemek jelennek meg a természetet utánzó kerterületekben. D'Este bíboros 1560–70 között Tivoliban létesülő kései reneszánsz, manierista kertje, amelynek létrehozásában Bernini is közreműködik, nagyméretű, vízesei révén mesterségesen létrehozott táji elemeket is magába foglal, miközben szökőkútjai, szobrai, vízfolyásokon átívelő hídjai, mesterséges barlangjai mellett sorba ültetett fákat, a medencék kereteit hangsúlyozó növényzetet és szabályosan elterülő virágágyásokat is tartalmaz, s mindezek a centrálisan elhelyezett villa környezetét nyújtják. Épülnek a reneszánsz végi irodalom népszerű műfajától, a Jacopo Sannazaro *Arcadia* című művével elinduló, s a hellenisztikus irodalmi eszményt felújít-

tó pásztorregények sorozatától ihletett, nem egyszer fantáziadús vagy extrém megjelenésű, allegorikus értelemhez jutó kertek is, amelyeknek az őstermészet hangsúlyozása a feladata, de ezen részletek is csupán ellenpontjai a kert geometrikusan megépített részleteinek.

A humanisták kertképzelésének inkább a zárt, befelé forduló kertek felelnek meg. *Hypnerotomachia Poliphili* (1499) című munkájában Francesco Colonna (1433–1527) több olyan hortust ír le, amelyek aztán eszményként szerepelnek. Pholiphilus, a főhős, érintetlen erdők, a múltból visszamaradt, a vándort az idő múlására emlékeztető romok, szent helyek mellett vándorol, hogy megtalálja a bölcsességet. Amikor elérkezik Polia nimfa szerelemkertjébe, megfürdenek a fiatalság vizében, s ezzel elvesztik vétkeiket. Együtt utaznak tovább, hajóval, Küthera szigetére, amelyet úgyszintén kertként, mégpedig ciprusok övezte, kör alakú, védett helyként mutat be a szerző. Ez a középkor második szakaszában kialakuló *hortus conclusus* emlékét megtartó kert lehetett a mintája az 1545-ben létrehozott padovai universitas gyógynövénykertjének, amelyben kezdetben kizárólag orvosi hasznú növényeket gyűjtöttek (s egyben bizonyosága annak is, hogy az orvoslás és a keresztény szakrális tevékenység továbbra is összefügg). Colonna műve nemcsak kertépítéshez szolgálja a mintát, de a szerelem segítségével kereshető igazság megtalálásának allegóriája is, éppen ezért filozófiai értelemmel rendelkezőnek is találják. Küthera kerek szigetkertje húsz egyforma körcikkelyre tagolt, egyes cikkelyeit nyírt bukszussövénny keretezi, s a részek között árnyékot nyújtó pergolák és pavilonok emelkednek, amelyek mellett a megszolgált szerelem rózsafái nyílnak és illatoznak.

Az érett reneszánszban az épület és a hozzá tartozó kert összefüggése több módon hangsúlyozódik. A kert és az építmény is szimmetrikus, és többnyire közös tengelyű. Sokszor több egyenes és hosszú nyiladékon át lehet a kertre és a kerten túli tájra látni, s a lombos fák közti hasítékokat nyírott növényfalak fülkéibe állított antikizáló szob-

rokkal, vízmedencékkel, csobogókkal és szökőkutakkal, valamint rejtélyes grottákkal ékesítik. A kert napfényes részében szőnyegként kialakított mintázatú növényágyasok, parterre-ek létesülnek – idegen földön is, például francia területeken, az Itália déli részéből 1495-ben kivonuló franciákkal együtt tartó kertészek munkálkodásának eredményeként. Franciaországban a kastélykertek egy része reneszánsz elemeket tartalmaz, tanúsítják azok a metszetek, amelyeket Jacques Androuet du Cerceau (1515–1584) *Les Plus Excellents Bâtimens de France* (1576–1579) című gyűjteménye tartalmaz. Az érett reneszánsz kertjei, tartozzanak bármelyik – építésre, megrendelőre, környezeti sajátosságra jellemző – stílusba is, hangsúlyozottan vállalnak nevelő funkciót: a világ megismerésére s a helyes etikai magatartás elérésére, a vitalista világkép sajátosságainak elfogadására és szem előtt tartására ösztökélnek. A skóciai Edzell Castle (1604) kertjeiben a *septem artes liberales* műveltséggyűjtésébe tartozó – triviumra és quadriviumra osztott – hét ars szoborallegóriája kerül, éppúgy, mint Európa bármelyik, ebben az időszakban létesült reneszánsz karakterű kertjébe. E hét tudomány elsajátítása az Elemi világhoz tartozó emberi mikrokozmosz, és a Csillag- és Szellemvilág alkotta makrokozmosz megértését eredményezi, s azt, hogy ebben a világban az ember a szellemi szépség nyomába szegődve, azt a tárgyi szépség révén azonosítva döntésre képes, szabad akarattal is rendelkezik.

A manierista kertek (kb. 1530–1600) a korábbiakhoz képest direkter módon, didaxisal átítatottan igyekeznek a paradicsomot megjeleníteni. Polihistorok, mérnökök oldják meg a kert látványos szökőkútjainak működését, a medencék, források és vízesések vízellátását, mint például a Villa d'Esté kialakításakor, s ámbár e reprezentáció kellékeivel jól ellátott helyszínek moralizálásra biztatnak, alkalmassak a rekreációra, társas összejövetelekre, mi több: az enyelgésre is. A szimmetriára és arányosságra, a geometriai rend megjelenítésére irányuló törekvést Franciaországban is lelkesen fogadják, s Claude Mollet (1564–1648) és

Jacques Boyceau (1565–1633) lesznek az elsők, akik írásba foglalják a szabályokat, például az allék szélességének és az allék mentén elültetett fák magasságának arányát. Az első mintás parterre-eket is ők tervezték, akként, hogy a teljes mintázat a főtengely végén álló építményből legyen csupán látható. A 17. század kertképét leginkább majd ez a francia szakemberek kialakította és képviselte, növényágások mintázatát rigorózan elváró eszmény hatja át.

A settignanói Villa Gamberaia ugyan a 17. században épült, de a kisebb méretű reneszánsz kertek sajátosságát viseli magán: magyaltól és ciprusokból álló erdőcskéje van, titkos, támfalakkal körbevett, fülkéiben szobrokat tartalmazó kertje, citrusai, a loggiája előtt pedig eredetileg fűszernövényekkel és rózsákkal beültetett parterre állt.

A barokk kertművészet első példája Vaux-le-Vicomte-ban jön létre azzal, hogy megvalósul a francia kertésztétika régi elképzelése: sugárutak szelik át a tájat, s ezzel annak szerkezetét is megteremtik. A barokk kertstílus kialakítása a reneszánsz kertművészet zárt formájú, konzekvensen fenntartott, precízen megszerkesztett részletei felhasználásához és kiterjesztéséhez köthető. Amíg a reneszánsz kert az ember mikrokozmoszána harmóniájához szükséges, a paradicsom által reprezentált zavartalan makrokozmosz megidézése, mintegy a világmindenségre való emlékeztetés révén, a barokk kert nem ennyire emberközpontú. Az univerzum matematikailag megszerkesztett rendjét követi, amely világrend nyomában jár mind az egyházi, mind az állami szervezet, s lényegében ezt a rendet képviseli – az embernek felajánlott antropológiai tér mesterséges megképzésével – valamennyi létrejövő kert is. A reneszánsz kert egységei, ha négyzetes területekből állnak, egymással akár fölcserélhetőek, egyenrangúak. A barokk kert részei hierarchikus viszonyúak, egymást, már csak méretbeli különbségeik miatt is, nem helyettesítik. Másrészt a barokk kert és épületei szorosabb egységet alkotnak. A barokkban az épületek a hangsúlyozottak, s a kert ahhoz képest másodrangú, az épületek-

től távolodva egyszerűsödik, a természeti környezet sajátosságaiba beleolvad, s ekként az utak, bár nem szükségképpen egyetlen pontból indulnak el, akár hegyesszögeket is alkothatnak.

A barokk kertstílus kiindulása ugyan Itália, mindenekelőtt a pápai Róma meghatározta térség, ahol hamar elfogadják a tridenti zsinat (1545–1563) álláspontját, miszerint a művészeteknek a katolikus vallásosság ében tartójának kell lennie, de a hozzá kapcsolt kertstílus elterjesztéséhez az André Le Nôtre (1613–1700) által a francia Napkirálynak, az abszolút monarchiát képviselő XIV. Lajosnak tervezett versailles-i kertegyüttes járult leginkább hozzá, hiszen ennek összegző stílusjegyei nyomán tervezik meg Európa abszolutista uralkodói számára a főnemesi kerteket. Az itáliai manierista kertek éppenséggel az érett reneszánsz és a barokk kertek közé vernek éket, amennyiben mindkettőtől eltérő módon, ha csak egyes részleteiben is, tájképi kert létrehozására törekszenek, s a geometrikus formák mellett az esetlegességeket és szabálytalanságokat elfogadják – s ezzel a francia barokk kerteket felváltó angol tájképi kertek előképeivé válnak. Európában a kertstílus meghatározása tehát délről északnyugatra helyeződik át, s éppen abban a pillanatban, amikor a déli kulturális centrum a francia, angol s a németalföldi területre toódik.

A reprezentációs térként szerephez jutó, sok szakmát képviselő szakemberek által megvalósított kert a barokk stíluskorszak elején elhatárolódik a haszonkertektől, s az új kertek már sem gyógynövényt, sem táplálkozásra szolgáló növényt nem tartalmaznak, hacsak annak fenntartására nincs más indok. A reneszánsz kertek növényeinek nagyobb része így kiszorul a barokk kertekből, s egy időre a rózsákkal is ez történik. A kert önálló, egységben tartott műalkotássá válik. A kertplasztikák a hatalmas kerteknek színházi jelleget kölcsönöznek, s ezt a felismerést már a manierista kertek kialakítói is használják a látvány létrehozásában.

André Le Nôtre, amikor meghatározza a Tuileriák mértani elvek szerint kialakított kastélykertjének szerkezetét, egyetlen átlátható,

új főtengegyel – Champs-Élysées-vel – végzi azt el. A tengelyre felfűzött Grand Carré, a fákkal betelepített Quincunxe és a nyolcszögletű medence mentén haladva a mellék- és haránttengelyeken át érzékelhető a kert határain túli város és annak természeti környezete is. A tágas tér érzetéhez hozzájárulnak a széles utak, amelyek mintegy nyitottá teszik a teret az égbolt felé is. E kertépítészeti elvek kialakításakor Le Nôtre tanulmányozza René Descartes optikai elméletét, s azt átülteti a gyakorlatba – a kertet a Szajnáttól elválasztó magas terasz ennek eredményeként lesz szerves része a kertnek és a városnak is. A létrehozott (s gyorsan elpusztult) kert összességében színpadias hatást kelt, ami meg is felelt az egységességre és monumentalitásra, a tömeghatásokra és a végtelenség érzetének keltésére törekvő divatos képzőművészeti elvárásnak.

A barokk kert a táj adottságai és a perspektíva nyújtotta érzetek segítségével hívja, amikor a lehető legkomplexebb módon megkomponált és teátrális. A Vaux-le-Vicomte esetében lejtős teraszok között húzódnak a parterrek és a parterre-ként kezelt vizes medencék. A főtengegyel széles, a parterre-eken kívül csupán zöld gyepfelületű nyiladékat faültetvények övezik, amelyek erdőségén át a sétányokon akár el lehet sétálni a környező, átalakítatlan vidék tájaira is. Ennek az érintetlen, természetes tájnak a központjában, a rendezett táj főtengegyelében húzódik a víz, a gyep és a parterre-ek sávja, amelyet szökőkút, szobrok, kőfalú teraszok, lépcsők, kőedények változatai tesznek izgalmassá, s a perspektívát hangsúlyozó utak és fabeültetések. Ebben a kertben kizárólag a kastély előtt, a kastély és a medencék közötti térben helyeztek el virágparterre-eket, s magasságuk miatt nem juthatott köztük hely a rózsáknak, amiként a tájba sem voltak becsempészve, se a mellékkertekben, az amfiteátrum, a grotta vagy a keresztben húzódó két csatorna mellékén, sem pedig a hol sűrű, hol ritkuló erdőség szegélyébe.

Az eredetileg vadászirtok területét 1662-től a kastélyokból, melléképületekből és kertekből álló Versailles-já, barokk kertalkotásá-

– a Napkirály elképzelései alapján – Le Nôtre alakítja át, munkatársak hadával. Mintegy ötven évig tart ez a munka. A kertépítmény ikonográfiáját Apolló, a napisten és a Nap (s ekként XIV. Lajos) nyújtja. E francia kertben a kert építmény volta hangsúlyozódik, a világosan megtervezett, fő- és másodlagos tengelyekkel, a körkörös vagy félkör alakú terekből kiinduló, sugárirányban szétfutó utakkal felosztott térség kisebb centrumokra osztódik, amely a palota és a tengelyét képviselő parterre-ekkel, medencékkel, teraszokkal, díszítményben gazdag szökőkutakkal, szobrokkal ellátott széles nyiladék és a körötte elterülő, némelykor szobrokkal, sziklákkal, házakkal, de akár színpadi szereplésre alkalmas építményeivel nem sok lehetőséget adott a növényvilág számára: túl a ládában elhelyezett, szigorúan formákra vágott, építménnyé alakított fák, télen az orangeriumban elhelyezett délszaki növények, a nyírott bokrokból képzett falak vagy növényalakzatok tömegén, a palota előtti parterre-eken kívül a legtöbbször nem ültettek virágos növényt. Egyedül a nagy csatorna kereszttengegyelének végén elhelyezett, a francia uralkodók által lakott Trignon palota előtti parterre növényzetét lehetett a mindenkori kor ízlése szerint cserélni.

A barokk kerteket gyorsan felváltják az angolkertek. Adrian von Buttlar úgy vélekedik, hogy az angol- vagy tájkertek kialakulásához hozzájárult a reneszánsz kertek XVIII. századi elvadult állapota, de az is, hogy a francia kertek építése és fenntartása költségigényes, s a mentalitásában átalakuló európai népeség közül egyre többen igénylik a természetes kialakítású kertet.

Irodalomjegyzék

FATSAR KRISTÓF (2008): *Magyarországi barokk kertművészet. Helikon, Budapest.*

HOLMES, CATRINE (2002): *Világszép kertek. Magyar Könyvklub, Budapest.*

SZABÓ JÚLIA (2000): *A mitikus és a történeti táj. Balassi, Budapest.*

BUTTLAR, ADRIA VON (1999): *Az angol kert. Balassi, Budapest.*

GALAVICS GÉZA (1999): *Magyarországi angolkertek. Balassi, Budapest.*

A MAGYAR KÜSZKÖDÉS VÁROSA

Móricz Zsigmond Budapestje¹

„Harmincöt éve lakom Pesten”, írta Móricz a *Budai körkert* című, a Pesti Naplóban 1935. május 4-én megjelent írásában. (Majd folytatta – és „harmincöt éve vágyom Budára.”) Ha kiszámoljuk, mennyit élt az író Budapesten és mennyit vidéken, arra jutunk, hogy élete 63 évéből mindössze 26-ot (az első 21-et és az utolsó ötöt) köthetünk különböző falvakhoz és kisvárosokhoz – egyértelműen több időt töltött el tehát budapesti, mint vidéki lakosként. Mégsem nagy kockázat azt kijelenteni, nem sokaknak jut eszébe Móriczról az, hogy Budapest írója (is) lenne. Még Budapesten játszódó regényeket is kevesen tudnak tőle felsorolni, holott *A fecskék fészket raknak*, a *Házasságtörés*, a *Jobb mint otthon* ugyanúgy Budapesten, könnyen azonosítható helyszíneken játszódik, mint az *Ágytakaró* vagy a *Rab oroszlán*. Ezen túl újságcikkek, riportok sorozatában választotta témául a fővárost, annak egyes kerületeit, a benne élő gyermekek világát, a kávéházakat vagy a kiskocsmákat – ezekből az írásokból adott ki 2010-ben válogatást az író építész-mérnök unokája, Kolos Réka, aki

¹ Egy készülő Móricz-monográfia fejezete. A projekt az Európai Unió támogatásával, az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával valósul meg (a támogatás száma TÁMOP 4.2.1/B-09/11/KMR-2010-0003).

előszava tanúsága szerint maga is meglepve tapasztalta, hogy „a szépírás művésze milyen érzékeny hozzáértéssel figyeli környezetének, Budapestnek az alakulását, a város és a benne élő emberek történetét”.² Móricznak a fővároshoz való viszonya tehát nem kerülhető meg sem akkor, ha az életére, sem akkor, ha az életművére vagyunk kíváncsiak – ráadásul Budapest mint irodalmi helyszín, a fővároshoz való változó viszony regénybeli lenyomatái, amelynek a magasztalástól a „bűnös város” elképzelésig, a haladástól a hanyatlásig számos árnyalata lehet, különösen izgalmas kérdéseket vet föl. Hiszen Budapest nem egyszerűen téma a 20. század elejének magyar irodalmában, sokkal több ennél, ahogy ezt Horváth Györgyi Kóbor Tamás *Budapest* című regényét és Kaffka Margit *Állomások*ját vizsgálva megállapítja: „a századelő gondolkodásában a nagyváros szorosán összekapcsolódott a modernség értelméről alkotott elképzelésekkel [...]; tropológiai megjelenítéseiben pedig igen karakterisztikusan elválnak a haladáselvű, »férfias« és a hanyatlástörténeti, »nőies« megjelenítési formák.”³ Ha tehát Móricznak a fővárosról alkotott véleményére vagyunk kíváncsiak, illetve ha a Budapesten játszódó regényeiből igyekszünk megérteni, miként vélekedett a nagyvárosnak a lakói életére, sorsára gyakorolt hatásáról, akkor a modernséghez és az irodalmi Budapest-képhez való viszonyáról is gondolkodunk egyúttal.

Mielőtt arra térnék rá, mikortól és milyen módon került bele Budapest a Móricz-művekbe, érdemes megnézni, őt magát hova kell elhelyeznünk a főváros térképén, vagyis milyen kerületekben, utcákban élt fővárosi polgárként. Első budapesti lakását, pontosabban egy lakás egyetlen szobáját még 1900-ben bérelte ki, jogászhallgatóként: egy évig lakott a Nádor utca 15-ben. Az író szülei és testvérei, mikor Sárospatakról a fővárosba költöztek, a centrumtól igen távol, Kispesten éltek. Házasemberként Móricz Zsigmond ferenc-

² KOLOS Réka (szerk.), Móricz Zsigmonddal Budapesten. Riportalbum a 20. század első évtizedeiből, Budapest, Holnap, 2010, 5.

³ HORVÁTH Györgyi, Kőszálónók a régi Budapesten. Nagyvárosi térhasználat és női művészlét. Kaffka Margit: Állomások = Nő, tükrök, írás. Értelmezések a 20. század első felének női irodalmából, szerkesztette Varga Virág és Zsávolya Zoltán, Budapest, Ráció, 2009, 164.

városi lakos lett: első közös otthonuk Holics Jankával az Üllői út 91-es számú házban volt, majd 1911-ben átköltöztek az Üllői út 95-be, itt következett be az asszony öngyilkossága is, 1925-ben. 1926-ban második feleségének elegáns, ötszobás lakásába költözött a Fővám tér 2–3. számú házba, ahol tíz éven át élt. Többékevésbé budai lakossá pedig azután vált (nem sokkal azt követően, hogy újságcikkben írta meg 35 éve tartó Budára vágyódását), hogy Simonyi Máriával a szétválás mellett döntöttek. 1936-tól élt egy ideig a (mai) Bartók Béla út 50-es számú házában, utolsó budapesti lakása pedig a Margit körút 39-ben volt, de ekkor már csak vendég volt a fővárosban (ezt a lakást valójában a lánya, Virág bérelte), hiszen a halála előtti években a korábban nyaralóként használt leányfalusi ház lett az otthona.

S hogy lehet-e valamilyen személyes vagy irodalmi élményhez és ezzel évszámhoz kötni azt, mikor volt hajlandó Móricz íróként is Budapesthez fordulni? Írhatott volna a fővárosról már a századfordulón is, a Budapest-regényekkel (Molnár Ferenc 1900-as *Az éhes városával* vagy Kóbor Tamás 1901-es *Budapestjével*) párbeszédbe lépve, kapcsolódhatott volna a Budapestet már a tízes években mitizáló Krúdyhoz: Móriczot azonban csak 1920 után kezdte el a főváros érdekelni, amikor Budapest, a trianoni döntést követően, egy „beteg ország bolond szíve” lett, ahogy egyik írása címében határozta meg. Nem a múltbeli, elvesztett Budapest vált számára irodalmi tárgyá, hanem a jelenbeli elszegényedett, gondoktól sújtott, mégis szép főváros, a „magyar küszködés városa”. Ekkor támadt érdeklődését a Magyarország című lap 1923. december 3-i számában a következőképpen jelentette be: „Meg fogom rajzolni a mai Budapest képét. Mozaik lesz ez az írás és a következő cikkeim. Az élet valóságos hangjait fogja az olvasó bennük megtalálni: ahogy a Sors kalapácsa cseng a köveken, az emberi életeken.”⁴

Ezt a riportsorozatot megelőzte azonban az 1922-es *Házasságtörés* című kisregény, amelynek főhőse, egy minisztériumi hivatalnok, kispesti lakásából jár be naponta a minisz-

tériumba dolgozni. Pesti is tehát, meg nem is: „Ez is nevetséges dolog, itt lakni, a ronda Kispesten, két teljes óra a hivataltól, most két óra oda, két óra vissza: négy órát azzal tölt el az életéből mindennap, hogy bejusson a munkahelyére, ahol hat órát kell töltenie, tehát fizetése háromnegyed részének megfelelő időt ingyen tölt el...”⁵ Már ebben a regényben is a perifériák hőseit emelte be a műveibe Móricz, azokat, akikről, úgy vélte, addig megfeledezett az irodalom. Móricz Budapest-képe ugyanis valamiképpen válaszként is felfogható a századforduló Budapest-regényeire,⁶ azoknak az íróknak a műveire, akik közül a *Budapest költői* című cikkében Heltai Jenőt, Kóbor Tamást és Molnár Ferencet említi név szerint, s akik, szerinte, a város mélységeit nem tudták megmutatni: „Ez azonban Budapestnek, a milliós városnak csak egy rétege. A tengernek a színe, a hulláma, a tajtékja. De hol van a mély tömeg? Hol van maga a város? Hol a millió?”⁷

A *Házasságtörés* főhőse azonban nemcsak a hivatal miatt megy be a városba: a kisregény cselekménye azon a napon (és éjszakán) játszódik, amikor Boldvay Isti, miután összeveszett a feleségével, felkeres egy pesti kocsmát barátja társaságában, majd felszed egy nőt az utcán, és egy szállodai szobába megy vele. Hogy pontosan mi történik a szobában, nehéz lenne megmondani, hiszen csak csókról és ölelésről olvashatunk, viszont, mikor a lány kitarja a karját, „Isti beleharapott a nyakába, és soká mohón csókolta, s egy pillanat alatt kész volt, kielégült. Aztán újra, mohón, vad dühvel, gyorsan.”⁸ Mivel a Móricz-regényekben a csók gyakran a szexuális aktus eufemisztikus helyettesítője, illetve általában

5 Móricz Zsigmond, *Házasságtörés* = M. Zs., *Kisregények I.*, Budapest, Szépirodalmi, 1985, 144.

6 Móricz az *Átszálltam a Nyugatinál* (Budapest világvárosi fejlődése) című írásában is kitért arra, hogy a Budapest-regények fővárosképét nem érzi hitelesnek: „Budapest a nyolcvanas években kapott világvárosképet. A lakosság hirtelen hétszázézerre emelkedett, ma felül van a millió. De igazi világvárosnak még ma sem lehet nevezni. Nem lehet, bár a szépirodalom már rég kinevezte annak. A Budapestről szóló regények úgy mutatják be ezt a várost, mintha Bécs lenne, vagy Berlin-Westend, vagy Párizs, vagy London, vagy New York. Ezzel szemben személyes tanulmányaim alapján azt hiszem, hogy Budapest ma is még egy igen nagy kisváros. Ahogy Debrecen százezer lakosával nagy parasztfalu, Budapest abnormisan nagy kisváros.” KOLOS (szerk.) i. m., 84–85.

7 KOLOS (szerk.) i. m., 44.

8 *Házasságtörés*, 183.

az aktus eleje és vége jelöltetik meg, magáról az együttlétről nem olvashatunk részletesen, így az olvasó bizonytalanságban lehet, mi is történt a szállodai szobában. Nem egyértelmű, vajon ez a kisregény is a házasságtörés meg nem történtét emeli-e a középpontba, mint az *Ágytakaró* vagy a *Rab oroszlán*. De ennél is érdekesebb az, ami a szállodai jelenet után történik – Isti ugyanis hazatér a bűnök városából annak a vidéki erkölcsöket őrző szélére, kispesti otthonába, undorodva önmagától: „Mikor ott térdelt, a felesége ágya előtt, úgy térdelt, mintha az isten oltára előtt térdelne.”⁹ A remekül megkomponált regény zárata azonban nem hagyja meg ilyen egyértelműnek a *romlott város* sztereotípiáját, hiszen a *Házasságtörés* Isti töprengéseivel zárul, azt is sugallva, hogy akár történt ezúttal házasságtörés, akár nem, a főhős újra kísérletet fog tenni rá: „Sajnálta, hogy oly hirtelen dühbe jött az éjjel... s erkölcsi fölháborodásában nem kérdezte meg a nevét s lakását...”¹⁰

De a főhős életéhez és kispesti otthonához kötött „vidéki tisztaság” képzetét nemcsak a regény végén kezdi ki Móricz. Sokkal hamarabb megtudjuk például azt, hogy a szolid, kispesti életet élő Isti és felesége egy modern vívmánynak köszönhetően ismerkedett meg egymással: „érthetetlenül szégyellte, hogy nem zsúron vagy bálban ismerkedett meg Évivel, hanem az újságokban közzétett apróhirdetésen akadt rajta, mint a horgon.”¹¹ Az éjjel, Pesten kóborló, nőket nézegető, kicsit részeg Isti számára a hagyományosan a nagyvárosokhoz kötött magány, egyedüllét-érzés sem nyomasztó, hanem kellemes és felszabadító: „Tetszett neki, hogy be van rúgva, és senki sem ismeri őt e közt a sok nép közt. Egyedül volt, magánosan, senki se látja, senki se tudja most, mit csinál, ő maga sem tudja.”¹² A Budapesttel kapcsolatos sztereotípiák közül (amelyek nagy részét épp a fővárost kívülről figyelők, vagyis a vidéken születettek terjesztették) itt az is lebomlik, hogy mennyire nehéz elviselni a nagyvárosban elkerülhetetlen idegenségérzést: „A 19–20. századi

városokat antropológiai tekintetben meghatározza, hogy a benne élők társas kapcsolatait és mentalitását az idegenség érzése hatja át. »Idegenek idegenek között« – ez a nagyvárosi ember alapélménye saját világáról.”¹³

Móricz életművében tehát már a húszas évek elején megjelenik Budapest, a lakói életét alapjaiban meghatározó helyszínként, a modernség árnyaltan megmutatott terrénumaként, ahol nem egyformán részesül mindenki az új idők vívmányaiból, s ahol férfiak és nők, öregek és gyerekek sokszínű világban (és nemcsak a belvárosban) élnek, keverve a vidéki és a nagyvárosi életformát. Már itt látszik, hogy Móricz nem akarta Budapestet egységként láttatni, nem Budapest-mítoszt próbált teremteni (Debrecent például sokkal erőteljesebben mitizálta, például, a *Pillangóban*) – riportjai is változatos helyszíneken szerzett tapasztalatok alapján születtek. Nemcsak Ferencvárosba vagy Kispestre látogatott el, de kiutazott, például, Angyalföldre, írt a csepeli világkikötőről. Ha nem is programszerű, következetesen végigvitt vállalkozás volt Budapest effajta megmutatása, azért fontos mégis Móricz törekvése, mert a főváros társadalmi, építészeti egységességét sugallni régi hagyomány volt Magyarországon – ahogy ezt Gyáni Gábor egy fényképsorozat kapcsán kifejti:

„Hiányzik tehát a 19. század végi Magyarországon az angol Charles Booth-hoz fogható város- és társadalomkritikus, aki arra kívánna ráirányítani a hatóságok és a közvélemény figyelmét, hogy a város kiáltó szociális nyomorban tengődik. Hogy mennyire más, ennek ellentmondó a közvélekedés, arra jó példa a város vizuális reprezentációja. Klösz György, a sikeres belvárosi fényképész – a főváros tanácsa megrendelésére – körbefényképezi az 1896 korabeli Budapestet. Különösen nagy gondot fordít a Hatvani (ma Kossuth Lajos) utcai műteremmel rendelkező Klösz a régi, részben még érintetlen belváros megörökítésére, a fő hangsúly persze az új, a modern épített környezet bemutatására esik. Ez a fénykép-dokumentáció – a megrendelő és

9 Házasságtörés, 185.

10 Házasságtörés, 198.

11 Házasságtörés, 150.

12 Házasságtörés, 177.

13 GYÁNI Gábor, *Hétköznapi Budapest, A város arcai sorozat, Budapest, Városháza, 1995, 8.*

fényképész együttes törekvéseinek megfelelően – a város szépségének, modernségének és vitalitásának a vizuális megjelenítésére (bizonyítására) szolgál; készítője mellőzi tehát a nagyváros szociális sokrétűségének és heterogén fizikai küllemének a képi rögzítését; lemondva ilyenformán a nyomasztó városi szegénység világának a dokumentálásáról.”¹⁴

Budapest: vidék

Móricz maga is megállapítja, hogy Budapestről hosszú évekig nem volt képes írni. A fordulatot számára az hozta el, hogy felfedezte, nem kell feltétlenül a főváros–vidék-ellentétben gondolkodnia, regényhős lehet a faluból, kisvárosból Pestre került ember is. Rájött, megrajzolhat olyan alakokat, akik a nagyvárosban mindig kívülállók maradnak, Budapest valamilyen önmagában egységet alkotó, elkülönülő, kisvárosias részében élnek. A Magyarország című lap 1933. december 31-i számában így írt erről a felismeréséről:

„Az ember természeténél fogva haláláig szülőföldjének varázsában él. Különösen az író nagyon nehezen változtatja meg azt az irányt, amit ifjúkorában tűzött ki maga elé. Példának itt vagyok én magam, aki húszéves koromban jöttem fel Budapestre, de azóta szakadatlanul a vidékkel érzem magam összeköttetésben, összes művem a magyar vidék valamely tájával s ennek a tájnak különböző rétegződésével van a legszorosabb összefüggésben. Már azt hittem, sosem fogok tudni Budapestről írni, mikor éppen most egy éve, az előbb említett különös tapasztalatra jöttem rá, arra tudniillik, hogy Budapest: vidék...”¹⁵

Móricz így talált rá a saját írói pozíciójára Budapesttel kapcsolatban: rájött arra, megmutathatja a vidékiből pestivé vált hősöket (ilyen Vágrándy is a *Rab oroszlánban*), hiszen a született pesti (legalábbis az általa társaságban játszott „társasjáték” tapasztalatai alapján) voltaképpen kisebbség: „Akárhonnan vagyok társaságban, mindig megszámlalom, hogy a

jelenlevők közül hányan vannak budapesti születésűek. És az a csodálatos, hogy nagyon ritkán fordul elő, hogy az életben, a budapesti életben szerepet vivők között, valóban budapesti születésű ember legyen.”¹⁶ Móricz pesti hősei egy jól körülhatárolható városrészben élnek – *Az asszony beleszól* hősei egy szinte faluként szerveződő ferencvárosi bérházban, a *Jobb mint otthon* hősnője a Csikágóban.

Ez az 1934-es *Jobb mint otthon*, még ha Móricz Budapestjének megismerése felől olvasva érdekes is, meglehetősen zűrzavarosra sikeredett. Mintha korábbi ötletekből, operettes-filmes klisékből lenne összerakva, és szerzője maga sem tudta volna pontosan, merre is szeretné kanyarítani a regényét. Van itt a még az első világháború előtt megjelent *Harmatos rózsából* áttemelt ötlet (a szerelmes férfitől naponta más-más helyszínről érkeznek képeslapok a nő címére), egy feltehetőleg álnéven bemutatkozó, talán egy régi betyár modern változatát jelentő, mégis vonzó férfi, Fess Feri, aki a barátjával afféle pesti Robin Hoodként kárpótolja a szegényeket és bünteti meg a gazdagokat, de még egy sikkasztási ügy utáni nyomozás is. A középpontban egy fiatal özvegyasszony áll, aki egyetlen hét alatt kilép a korábbi szerény, bezárkózó, vidéki életéből, leveti azokat a régi erkölcsöket, nézeteket, amelyek miatt a titokzatos Fess Feri azt mondja neki, úgy beszél, mint egy „nagy mama ezernyolcszázból”. Emma öntudatra ébred, modern nővé változik, miután rájön, ő valójában még nem is pesti nő, hiába él Budapesten: „Ő az édesanyja mellett vidéki életet élt Pesten, és azt folytatta később is a mai napig... Talán ez az első pillanat, mikor megértette, hogy Budapest valami más, mint ahogy ő sejtette... Hiszen ő nem is ismeri ezt a várost... És nem is akarja megismerni...”¹⁷ Persze, a városnak ez a része valójában mintha nem is a modern világvároshoz tartoznék, hiszen a színházban, ahol

16 KOLOS (szerk.) i. m. 42. Ennek a Móricz által játszott „társasjátéknak” megvolt a számszerűsíthető alapja: „A roppant gyors ütemű népességnövekedés, az, hogy a városegysítés körüli alig 300 ezer fős budapesti lakosság szám 1896-ig valamivel több mint a kétszeresére emelkedett (618 ezer); továbbá az ezzel járó tömeges beáramlás, sőt nemritkán elvándorlás volt az oka, hogy a mobilitás gyakori tapasztalatként rögzüljön a kortársak tudatában.” GYÁNI 2008 i. m., 44.

17 Móricz Zsigmond, *Jobb mint otthon* = M. Zs., *Regények IV.*, Budapest, Szépirodalmi, 1976, 587.

14 GYÁNI Gábor, Budapest – túl jón és rosszon. A nagyvárosi múlt mint tapasztalat, Budapest, Napvilág, 2008, 63–64.

15 KOLOS (szerk.) i. m., 43.

Emma döbbenetesen találkozik színpadi meztelenséggel, az egész közönség értetlenül nézi az effajta erkölcstelenséget: „Itt a külvárosban még Budapest nem ért túl azon az erkölcsi határon, amit faluról s a kisvárosból magukkal hozott ez a nép.”¹⁸

Emma átváltozása még érdekes is lehetne, ha nem lenne meglehetősen átgondolatlan. Az asszony rájön, hogy a nő nem lehet a férfi függvénye, le kell számolnia azzal a nosztalgiaival, amellyel a Pestre kerültek a nagyapák négylovas hintói után vágyakoznak – aztán szinte azonnal boldogan annak a Fess Ferinek a karjaiba veti magát, akit egy hete ismer, és aki rögtön feleségül akarja venni, miután megvette a számára azt a virágkereskedést, ahol Emma addig főpénztárosként dolgozott, s ahol a regényben elvarratlanul maradó sikasztási ügy után nyomozott. Emma volta-képpen csak azzal válik „modernné” és pestivé, hogy szembenéz vele (és megbocsátja magának!), hogy egy zsidó férfiba szeretett bele.

Megpenészedni a négy fal közt?

Bár a *Jobb mint otthon* nem tartozik a legjobban sikerült Móricz-regények közé (még a fővárosban játszódók közt is a leggyengébbnek érzem), a pesti asszony sorsa iránt különös érzékenységet árukt el Móricz. (Nem Emma „öntudatra ébredésére”, hanem életének megmutatására gondolok.) Azt is meglátta a pesti asszony sorsában, hogy a nőket mennyivel erősebben meghatározzák a terrek, amelyekben élniük kell, mint a férfiakat, és azt is, hogy az öregedés egyre inkább a lakásokba zárja a nőket. *A fecskék fészket raknak*-ban olvashatjuk: „a férfi elmegy hazulról, s az asszony magában marad egész életére”.¹⁹ Ahogy ezt Gyáni Gábor mondja, a „modernitás [...] elsősorban a térben artikulálódik, pontosabban: a nagyváros terében és a nagyváros által ölt látható alakot, benne és általa lesz tömegesen megtapasztalható, s egyúttal szavakban és képekben is kifejezhető társadalmi identitás.”²⁰ A nő „modernizá-

lódása” pedig azért különösen nehéz, mert a nyilvános helyszínek, a mozi, a kávéház, az utca azonnal a tisztesség elvesztésével fenyegetnek. Móricz valamennyi budapesti regényének fontos kérdése a szűkös tér, amelytől leginkább a nők szenvednek, illetve az intimitást akadályozó összezártság, a természettel, a szabad levegővel való érintkezés hiánya. Az 1931-es *A fecskék fészket raknak*, Móricz egyik legjobb Budapesti játszódó kisregénye két fázisában mutatja meg a női sorsot. Látjuk az anyát, aki már tudja, mi vár rá, és a lányt, aki, házassága és önálló élete megteremtésének kezdetén, még csak elképzeleti magának az életet.

A regény középpontjában az otthonteremtés nehézségei állnak. Már az első mondat ez: „A lakás négy szobából állott.” A fiatal pár, Zsófi és Ákos, a házasságkötés után a lány szüleinek lakásában, egy kis szobában él és önállóságról álmodozik. A vidékről Pestre menekült, a „falusi szabadság” érzését magával hozó, a fővárosban „tragikus pénzkörülmények” között és „tragikus zsúfoltságban” élő család Zsófikája úgy dönt férjével együtt, hogy a város szélén teremti meg önálló életét. Sárból rakják meg saját fészket, ahogy a fecskék: téglára nincs pénzük, így vályogból építkeznek. Visszamennek a földhöz, a természethez. (A kisregény három részének címe: *Föld, Vályog, Rózsa*.) A házuk egyetlen hibáját viszont az okozza, hogy az ősi építkezési módban nem bíznak meg teljesen, és a vályogot nem sárral, hanem cementtel vakolják be, ezért rajta a festék megrepedezik. Mégis ez a ház lesz Ákos és Zsófi fészke, az a hely, ahova már tojásokat is rakhatnak – a metaforikus megfogalmazás nem az enyém, hanem a regényhős ifjú férjének egyik mondatából való. A célzás hatására pirul el az ifjú asszony, mint a rózsa.

Bár *A fecskék fészket raknak* messze nem az utolsó Móricz Pesti játszódó regényei sorában, ha az író személyes útját nézzük, azt az utat látjuk meg, amit *A fecskék fészket raknak* fiatal hősei bejárnak. Móricz Budapest közeliében ugyan, de a legkevésbé sem világvárosias Leányfalun élte le élete utolsó éveit.

18 *Jobb mint otthon*, 582.

19 Móricz Zsigmond, *A fecskék fészket raknak* = M. Zs., *Kisregények* II., Budapest, Szépirodalmi, 1985, 106.

20 GYÁNI 2008 i. m., 13.

EGY REGÉNY ALAKVÁLTOZATAI

Balázs Béla *Lehetetlen emberek* című regényét¹ a szakirodalom általában a szerző politikai-világnézeti „megvilágosodásának” első pregnáns irodalmi megnyilvánulásaként, alapvetően rokonszenves, ám elhibázott műként tartja számon. Egykorú és késői kritika – függetlenül attól, hogy magát ezt a fordulatot ítéli el vagy csak regénybeli ábrázolását – egyetért abban, hogy e fordulat jele, a regény lezárása – midőn a lelkük után induló főhősök a munkásmozgalomban találják meg céljukat és boldogságuk forrását – meglehetősen szervesen. Egykori barátja és fegyvertársa, Lukács György konkrétan dührohámot kapott tőle, de még a *Lehetetlen embereket* amúgy nagy regénynek tartó Szabolcsi Miklós is minimum felemásnak, sikerületlennek tartja a regény befejezését. Primer módon, a hagyományos realizmus kritériumait hangoztatva, vagy árnyaltabb felfogásban, egy lélektani-filozófiai hitelesség jegyében; kisebb vagy nagyobb szerepet tulajdonítva a személyiség szerepének a történelemben; sokallva vagy kevesellve a végső megoldást; kulcsregényként, művészregényként, nemzedéki regényként vagy fejlődésregényként kategorizálva; a munkaerő árának, a földreformnak és a sztrájk törvénynek a művészetbe emeléséért vagy szenvedélyes nyelvezetéért, pszichológiájáért és atmoszférateremtő képességéért dicsérve – a könyv kortárs kritikussai és a magyarországi utókor képviselői egyként úgy gondolják, hogy a regény alapvetően ar-

¹ Szépirodalmi Kiadó, Budapest, 1965.

ról szól, hogyan lel rá a néptől elszakadt, individualista értelmiségi a néphez vezető útra.²

Csak hogy ez a szöveg a vége volt egy útnak, amely sok kanyart tartalmazott. A Simmel-tanítvány esztéta, az egykori tháliás, vasárnapi körös, *Lógody utcás* költő, *A vándor énekel*, *A kékszakállú herceg vára*, a *Halálesztétika* Balázs Bélája az első világháború éveiben kezdett írni egy regényt, amely egy bizonyos *Ketten világgá mennék* című, naplójában többször „vándor-novella”-ként emlegetett szövegből nőtt ki, részleteit folyamatosan felolvasta barátainak, néhány fejezete megjelent a *Nyugatban*³, majd pár évvel később a teljes szöveg a kolozsvári *Napkelet* folyóiratban folytatásokban, végül ugyanennek a cégnek a kiadásában önálló kötetként is napvilágot látott.⁴ Ez volt az *Isten tenyerén*, amely a kortársak részéről elragadtató fogadtatásban részesült.⁵ A legkevesebb, amit írtak róla, hogy a legjobb magyar regény.⁶ De mire ez a kötet megjelent, már valójában csak az első fele volt egy bővebb történetnek, amely azonban már nem jutott sajtóhoz. A teljes regénynek egy ehhez képest már erősen átdolgozott változata nyolc évvel később, 1929 végén jelent meg *Unmöglichliche Menschen* címen németül,⁷ és újabb 35 évvel később magyarul, mint *Lehetetlen emberek*.

1921 és 1929 között sok minden történt Balázs Béla életében. Nem előzmények nélkül, addigi gondolkodásának szerves továbbfejlődéseképpen, és a gondolkodása meg a világban létrejött új dolgok szerencsés találkozásának következtében feltalálta a filmelméletet. Emigrációja első színhelyéről, Bécsből, áttelepült Németországba,

² Vö. a *Kortárs* (1930/8–9.), a *Századunk* (1930/4.), a *Nyugat* (1930/11.) és a *Korunk* (1930/XI.) cikkeit, valamint a *Társadalmi Szemlében* (1965. augusztus–szeptember) Bessenyei György, a *Híd*ban (1965. november) Bori Imre, a *Kritikában* (1966. február) Salyámosi Miklós, a *Kortársban* (1966. december) Fehér Ferenc kritikáját. Lásd még Szabolcsi Miklós bevezetőjét a regényhez, valamint kései tanulmányát (Balázs Béla berlini éve. In: A kultúráközösség dilemmái. Interkulturális tanulmányok Vajda György Mihály 85. születésnapjának megünneplésére. Szeged, 1999.).

³ Az indulás; A jeruzsálemi harang 1919/11.; Egy orvosi vélemény; Az indus herceg 1919/12–13.

⁴ Lapkiadó Rt., Kolozsvár–Cluj, 1921.

⁵ Lásd Balázs tudósításait a barátainak felolvasott fejezetek lelkes fogadtatásáról. Balázs Béla: *Napló*. Magvető, Budapest, 1982., a II. kötet szövegében folyamatosan, valamint Németh Andor (Bécsi Magyar Újság, 1922. febr. 1.), Becski Irén (*Napkelet*, 1922. ápr. 15.), Zilahy László (Bécsi Magyar Újság, 1922/299.) és Fényes Samu (*Diogenes*, 1923. nov. 24.) írásait.

⁶ Zilahy L. i. h.

⁷ Rütten & Loening Verlag, Frankfurt am Main, 1930.

sokat és sikerrel írt, elméletet, szépirodalmat egyaránt, dolgozott a filmgyártásban, kapcsolatba került munkás színjátszókkal és hivatasos színházakkal. Közben a világtörténelem is alakult, az ismert módon, Balázs pedig Németországban végül belépett a kommunista pártba. Mindez nyomot hagyott szépirodalmi munkásságán is: úgy tűnik, eldöntötte, hogy nemcsak civil, hanem alkotói útját is szorosan a kommunista mozgalomhoz, és az azt kísérő ideológiához köti, műveiben *közvetlenül*, primer módon kifejezésre juttatva eszméiket.

Ennek tükröződnie kellett a nagy nehezen végre megjelenéshez jutott regényben is. Az *Isten tenyerén* első változata, vagyis a regény első felének eredeti kiadása, amely Magyarországon talán ha 2-3 példányban hozzáférhető, részben más, mint a *Lehetetlen emberek* első fele. A második félből, az 1922-ben még megjelenésre szánt anyagból néhány fejezetet folyóiratban még el tudott helyezni Balázs,⁸ nagyobb része azonban már nem jelent meg, az utókor számára teljes egésze ismeretlen. Az eredeti kézirat egyetlen példánya Balázs halála óta a hagyatékban várja, hogy valaki felfedezze.⁹ Az első kötet, a kézirat második rész, és a végül megjelent teljes regény szövegei a fenti út állomásainak jelzőkarói. Balázs nem spórolt a munkával, ennek a döntésnek a következményei, ennek az átalakulásnak a lépései a regény minden porcikáját áthatják, a cselekmény összes elemén, a szereplők számán, elnevezésén, viselkedésén, motivációján és szavain, a regény hangulati kifutásán pontról pontra kimutathatók. Mint ahogy az is, ahol a politikai döntéstől vezetett írói szándék mégis alulmaradt a személyiség egészét meghatározó világnézettel és tehetséggel szemben.

Az *Isten tenyerén* fő cselekményét mind a két változatban az adja, hogy a két főszereplőnek, a zongoraművész/zenetanár Jánosnak és a pszichiáterfeleség-családanya Klárának, miután előző este találkoztak és ráébredtek, hogy összetartoznak, ki kell derítenie, „hogyan mutatkozik meg” a szerelem.¹⁰ Rendes Balázs

Béla-i vándorokként útnak indulnak, és útjuk során saját és mások életének alakjaival, problémáival, kérdéseivel, döntéseivel szembesülnek. Valamennyi szereplő a társadalmi szerepformák kavalkádjában forog, közöttük a valódi énjüknek, lelküknek legalkalmasabbat keresik, akárcsak Balázs számtalan más hőse ebből a korszakból. János számára ifjúkori szerelme, Pittoni (az eredeti változatban Wertheim) Andrea érzelmei hegedülésében bontakoznak ki, kapcsolatuk a zene közegeiben működik, szavakkal nem megfogalmazható, tettekbe nem fordítható. A költő Sternberg Béla Andrea nővéreinek, az énekesnő Ilonának felszín alatti, lappangó, meg nem nyilvánuló, ám igazi, valós énjét szereti, melyet eltakar a ledér művésznő harsány közönségessége. Az énekesnő férjének kastélyában lezajlott jelmezbál különleges terep lélek és formák kavalkádjának ábrázolására, ahol úgy látszik, a konvenció, a szokás, a külső kényszer, azaz: a forma hatalma győzedelmeskedik. S ha a forma eltakarja a lényegét, nem világos, hol nyilvánul meg a hűség. Ennek megtalálása a nagy próba, melyet Balásznál utoljára *A három hűséges királyleány* Anangaragája állt meg, itt pedig, a különféle mellékszereplők lényegében ugyanilyen konfliktusai után Klára, aki – mivel nem állt mellé megingás nélkül – elengedi maga mellől Jánost, míg az magára nem talál. Kláráról hangzik el az első részben, hogy nála mindennek konzekvenciái vannak. Valójában minden szereplőt ezekkel a konzekvenciákkal szembesít Balázs. Az *Isten tenyerén* az etikai következetesség regénye. Teljes lendületével tanúsítja azt a kérlelhetetlenséget, amelyet Lukács Balázs eminens jellemzőjeként és a kortárs írótól való megkülönböztető jegyeként írt le a Balázs-művekről született elemzéseit összegyűjtő Kner-kötet, a *Balázs Béla és akiknek nem kell* bevezető tanulmányában. „... Balázs Béla költészete [...] legmélyebb gyökerében a meggyőződések kérlelhetetlenségét, a választutakon való választás szükségességét és örömét, a »vagy-vagy« életformájának örök triumfusát hirdeti, polémiátlanul, de annál tisztábban, a megalkuvás, az »így is lehetne, de úgy is« világnézete felett.”¹¹

8 A folytatás első három fejezetét, valamint a zárófejezet egy részét tudta publikálni: a *Bécsi Magyar Újságban* (1923/117. szám), a *Geniusban* (1924. augusztus) és az *Új Geniusban* (1925. január).

9 Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára Kézirattár MS 5009. A továbbiakban: Kézirat.

10 *Lehetetlen emberek*, 49–50. o.

11 Lukács György: *Kiknek nem kell és miért a Balázs Béla költészete*. In uő: *Ifjúkori művek*. Magvető, Budapest, 1977, 696. o.

Ennek a következetességnek, ennek a minden következmény felvállalásának a jegyében íródott az *Isten tenyerén* eredeti második része is. János fölkeresi ifjúkora helyszíneit, s egyben ifjúkori önmagát, mégpedig duplán: saját emlékeit nemcsak egykori helyszíneivel, hanem azzal is szembesíti, hogy egykori barátai *továbbélnek* az ő történetét, s szembesítik őt valóságos és csak tendenciájukban lehetséges sorslehetőségeivel. Sok bonyolult kaland következik, amelyekbe saját első világháborús élményeit és valós figurákat dolgozott bele Balázs,¹² van bennük dorbézolás, öngyilkosság, lelki furdalás, tűzvész, verekedés, sebesülés, sok jövés-menés a valóságos és képzelte helyszínek között, és sok jóakarattal meg erős szándékkal János saját útjára térítésének érdekében; aki azonban a leghűségesebben ebben a gyötrelmes folyamatban, az Klára, aki mindvégig távol marad. „Neki ezt egyedül kell végigküzdenie. Hiszek Istenben, hogy végigküzdi (Klára hangja elcsuklott.) De nekem nem szabad... nekem nem szabad, nekem nem szabad ezt eltussolnom, Ágota. Ennek ki kell tisztulnia benne. Mert különben sose lesz igazság.”¹³ Hiába siettetni őt ebben az egykor elérhetetlen Andrea is: „Ideges képzelődés minden baja. Ha komolyan muzsikálna, minden rendben volna. Önnek erre kell őt rávennie. Andrea hangjában szilaj szenvedély remegett. – János komponista. Csodálatos tehetség. Neki komponálnia kell, nem kalandos utakra világá menni. Önnek erre kell őt fognia. Keresse meg és ültesse le a zongorához. Ott az ő helye. [...] Hát mért nem megy hozzá Palicsra? – fakadt ki végül. – Mert ez csak narkózis volna, nem gyógyulás. Nem szabad elaltatni ezt a fájást. Neki erre a kérdésre felelni kell. Egyedül. [...] – És mit fog csinálni, ha megöli magát? – Nem tudom. Talán utána megyek.”¹⁴ Ez az idézet az *Isten tenyerén II*-ből való, egy nagyon hasonló dialógus a *Lehetetlen emberek*ben is van, de az már egész másról szól. Az eredeti változatban *arról az erőről és kintartásról* van szó, amelylyel Klára lelki akaratával Jánost magát, minden

külső, formális parancstól függetlenül a sorsa által predesztinált helyre kényszeríti.

Az 1921 és '29 között lezajlott átdolgozás az első részen is eredményezett változásokat, Balázs erős kézzel hajtott végre húzásokat, teljes, kerek cselekményelemektől, sőt a fővonalban szerepet játszó szereplőktől is megvált, ami jelentős hangsúlyeltolódásokat eredményezett a két változat között. De a leglényegesebb változtatás a második részt érte, amit a nagyközönség már csak átírt formájában ismerhet (eltekintve azoktól a kortársaktól, akik az eredeti, 1921–22-ben kézről kézre adott kéziratot olvasták, nem kisebb elragadtatással, mint az első részt).¹⁵ Lukács szerint az átdolgozás felszínes volt: „a végére a csaknem változatlanul megmaradt könyvnek egy vörös rongyot illesztettél” – írta egykori barátjának.¹⁶ Valóban: az eredeti cselekmény keretét kapott: a két főhős 1917-ben, letartóztatásukkor felidézi az odáig vezető utat, de ez csak a legfeltűnőbb mozzanat. Az új változat cselekményét Balázs fokozatosan a munkásmozgalom irányába kanyarítja, ezzel párhuzamosan a leírásba apránként bevezeti azokat a külső jellemzőket, amiket szerinte baloldali emberek, szociáldemokraták, esetleg egyenesen kommunisták magukon viselnek, s amelyekkel a szocialista realista irodalomban és képzőművészetben azután oly gyakran találkozunk. „Zárt ablakú arc volt ez – jellemzi egyik szereplőjét. – Mint egy idegen emberfaj arca. Ez talán meg sem hallaná, ha szólna hozzá.”¹⁷ A kockaarcúval még az új cselekmény fontos helyein találkozunk. A *Lehetetlen emberek*ben később előforduló munkásemberek is mind kevés beszédűek, megfontoltak, „érces komolyságú”-ak, „megközelíthetetlen egységes arckifejezés” hordozói, esetleg „szikrázó” tekintetűek, járásuk, mozdulataik egyaránt jellegzetesek. A mozgalomba való bekapcsolódáshoz a szerző gondosan motivációt is szállít a trónörökös-gyilkosság formájában. Az *Isten tenyerén* időtlen cselekményét a *Lehetetlen emberek* nagy precízen 1914 nyarára helyezi.

12 Az élményről és hatásáról részletesen beszámol naplójában (II. k. 58–61. o.) A kettő kapcsolatát dolgozta fel Földes Györgyi: Valós regény – fiktív napló. Balázs Béla: *Lehetetlen emberek*; Napló című tanulmánya (Alföld, 2008/6).

13 Kézirat, 195. o.

14 Kézirat, 198–199. o.

15 Zilahi L. i. h., Komlós Aladár: A kivándorolt Balázs Béla. Korunk, 1926. december. Vö. továbbá Balázs Béla: Napló II. k. 518. o.

16 Lukács György levele Balázs Bélának, Moszkva, 1940. január. MTAK KT MS 5018/182. Balázs Béláné fordítása.

17 *Lehetetlen emberek*, 342. o.

János a szabadkai vonaton értesül a trónörökös megöléséről és a mozgósításról, a direkt történeti szál bevezetése aztán lehetővé teszi a politikai háttér szélesítését. A fegyveres feszültség indokolja a munkásmozgalmi elem bevezetését: aratósztrájk készülődik, a sztrájktrőrök bevetését kell a lázadóknak megakadályozniuk, ebben vállalhat azzal szerepet János, hogy egy csomagot titokban bejuttat Szabadkára. Ő ezt testi épsége kockáztatásával vállalja, meg is sebesül, azt nem tudjuk, konkrétan hogyan folytatódik a történet, de mire János Klárához ér, sárosan, szakadtan, kimerülten, már az ő mosolya is „olyan magabiztos, olyan erős, olyan egészséges volt, hogy úgy látszott, ez tartja és viszi őt”.¹⁸ Az említett Andrea-dialógus itt úgy alakul, hogy az aszszony a háborús katonai szolgálat alól akarja kimentetni Klárával Jánost. Nem életfeladatról van szó tehát, hanem – durván fogalmazva – a bőre mentéséről. Ami persze egy nagy művész esetében általános érdek lehet, de semmiképpen sem az a dolog tétje, ami az első változatban. A személyiség problémája deklaráltan a társadalom problémájává válik, ami nem volna baj, ha ugyanolyan szervesen, hitelen és széleslátókörűen ábrázolódna, mint az előbbi, nem hirtelen pottyannának bele a szereplők, és képesek lennének motiváltan cselekedni.

A második rész fontos szereplője mindkét változatban a Halál révése, bölcs öregember (a *Lehetetlen emberek*ben inkább középkorú), aki menedéket nyújt a zaklatott Jánosnak. Mindkét változatban a regény csúcspontja az a dialógus, amelyet ő folytat egy eső utáni estén Jánossal, a szénaboglya tövébe heveredve. A *Lehetetlen emberek*ben itt a Halál révése összekötő a lázadókhöz, aki az egyéni problémák kicsiségéről beszél Jánosnak, rávezeti a társadalmi tett választására, megadja a lökést a forradalmi út felé forduláshoz. Az *Isten tanyerén II*-ben ezzel szemben nyugtatólag az élet menetéről beszél Jánosnak, és arról, hogy azért nem bűnös ő abban az öngyilkosságban, ami miatt büntudata van, mert önmagát adta az illető életében, vele folytatott kapcsolatában. „Akármit gondolna, mégis a szíve természete

¹⁸ Uo., 467. o.

Zilahi Anna

COMING OUT

Egy ideig most nem mehetek fel a torony legmagasabb pontjába, ami, ha erősen fúj a szél, két-három métert kileng. Panelekből összerakott felhőkarcoló. Bocsáss meg, hogy itt, a szobádban öltözöm át, de már nem mehetek vissza. A liftnek csak befele nyílik ajtaja, az aknában pedig – kínos szurdok – nem tudnám nem meglátni a tehetetlenséget.

A magányos nagymama, aki legutóbb mégis elnyelte magát, kisüditőket címez meg egy piknikosárba. A bérház lakóinak hagyta utóul, de én szomjas voltam és megittam mind. Szerződés nem készült, lehet, megúszom, hogy feléltem mindnyájunk örökségét.

Egy darabig még bújkálok, nálad is épphogy meghúzom magam. Háttal fordulok, ahogy öltözöm. Mintha az, hogy a fal felé arccal állok, azt jelentené, te is ugyanazt látod: ferde hátam helyett a festék rücskeit. Álszégyenlősség, mondanád, pedig feszélyez, hogy nincs egy szekrényajtó, ami félig eltakarna. De most nem leszek telhetetlen.

Kösz, hogy rejtegetsz. Ha majd vége lesz a bűneim utókorának, és a kisüditők már régen végimentek a testemen, megköszönöm újra. Várom majd a liftre, zavartan nyomogatom a hívót. Nem hiszek holmi ködös igazságszolgáltatásban, de félek az örülettől. Fálnak vetem a hátam, reménykedve, hogy a torony még áll. Hirtelenjében kiülsz az arcomra.

szerint cselekednék, a maga igazi okai szerint. Mert a szélnek fújni kell, a napnak sütni kell.”¹⁹ János találkozása Klárával csaknem szótlánul zajlik, a kimerültségtől mindketten elalszanak egy kerti padon. Barátjuk úgy találja őket, mi-

¹⁹ Kézirat, 203–204., rövidítve közölve a Bécsi Magyar Újság 1923/117. számában.

kor visszamegy értük. „Czucker sokáig nézte őket, mert az arcuk nagyon csodálatos volt. Nem merte őket felköltetni. Visszaeresztette az ágat és szaladt, hogy elhívja Ágotát. Futott befelé a palicsi úton. A feszület előtt megbotlott és megállt. Megemelte a kalapját, aztán tovább szaladt.”²⁰ Ezzel a visszafogottan megható jelenettel zárul az *Isten tenyerén* eredeti második része. Az átírt változatban ezt a megérdemelten megbékélt hangulatot elfújta a szél, Klára minden további nélkül leleményes konspiratív mozgalmárrá válik, hőseink együtt vállalkoznak ama csomag célba juttatására, s 1917-ben már maguk is csodálkozva tekintenek vissza egykori „lehetetlen” mivoltukra.

Világnézeti kanyar egy regény *lerontásában*? Igen, bár annyira azért mégsem egyszerű a képzet. Balázs Béla nem tudott a bőréből kibújni. Lukácsnak volt valami igaza abban, hogy Balázs valójában nem változtatta meg a világnézetét. Jánost a tanító, a Halál révésze ébreszti rá a néppel szembeni kötelességére. Ami az *Isten tenyerén II*-ben az eső utáni filozofikus morfondírozás az élet haladásáról, a *Lehetetlen emberekben* szabályos mozgalmi agitáció, amelyen azonban Balázs százszor feldolgozott életfilozofikus eszméi szűrődnek át. A tanító, egykor maga is lelkétől megkínzott önemésztő értelmiségi, elmagyarázza Jánosnak, hogy lázadása nem más, mint futás „egy eloldódott, gyökeretelenné vált lélek után, amely mindig csak ott keletkezik, ahol megszűnik a valóság”.²¹ Ama kifinomult szellemiségű nemzedék tragédiái anyagtalanná és tárgytalanná válnak a közösség felől nézve. A lüktető, egyre tovahömpölygő élet sodrásáról zárt, halott formákban leváló objektivációk víziója esztétikai elméletnek éppúgy alapjául szolgálhatott, mint etikai elképzeléseknek. Balázs még politikai nézeteinek változását, a munkásmozgalomhoz való kapcsolódását sem tudta másképp, mint a *szimmeli életfilozófia sémájába beépítve interpretálni* – bizony abba, amiből már a *Halálesztétika* is sarjadt. Hiszen Balázs valójában *világnézetet* nem váltott, hanem politikai-erkölcsi-érzelmi preferenciáit újította meg. Viszont a regény egészen már ez sem segít. Fehér Ferenc annak idején kimutatta, hogy a következetesség etikájának

rendelt műfaja a parabola, stílusa a szimbolikus realizmus. „...az *Isten tenyerén*, amelyet befejezni nem tudott, és amelyet csak később, szocialista korszakában dolgozott bele a *Lehetetlen emberek* című érdekes, de felemás regényébe [...], arra a megoldhatatlan, de hallatlanul érdekes kísérletre vállalkozott, hogy egyesítse az »élet« egészen hagyományos, szinte naturalisztikus stílusú ábrázolását a »lélek síkjának« szimbolikus bemutatásával. A cselekmény voltaképpen nem is más, mint annak bemutatása, hogyan lép át Szegedi és Klára, a két főhős, az »élet« dimenziójából a »lélek« dimenziójába.”²² Balázs maga is így fogalmazott, mikor Lorsy Ernő a *tartam* (Balázsnál: „*dűré*”) problémáját firtatta a kéziratban: „...az én regényem egy más *szférában* játszódik, abban a *szférában*, melyet én élek. Az én emlékvilágom ilyen.”²³ Mikor a fenti sorokat leírta, nem ismervén az eredeti kéziratot, Fehérnek nem volt módja ellenőrizni, hogy talán nem volt-e mégis megoldható az a kísérlet. Tény azonban, hogy Balázs, aki minden fiatalkori művében, legyen az költemény, színpadi mű, mese, esszé vagy akár naplójegyzet, a világ elidegenedettséget levetkőző lelkek kommunikációjának lehetőségét kutatta, regénye hőseit 1921 és '29 között a lelki szinterről lehozta a földre. Ám a direkt ideologikusság nem tesz jót az irodalomnak. Mikor a „Hol a színpad? Kint-e vagy bent?” kérdésre adott választ a regényen belül megfordította, megbontotta műve induló belső, esztétikai egységét.

Balázs fiatalkori szépírói színvonalát, talán az *Álmodó ifjúság* kivételével, a továbbiakban megközelíteni sem tudta. Húségesen kitarított a húszas évek második felében választott preferenciái mellett, művészete didaktikussá vált, személyisége mélyén rejtőző eredeti, elnyomni szándékozott indulatait, fiatalkorában bensővé tett értékei paradox módon leginkább elméleti munkásságát termékenyítették meg. A lelkek közötti ősi, vizuális kommunikáció felélesztésének lehetőségét a filmben pillantotta meg. Ennek a lelkiállapotnak utolsó következetes művészi ábrázolása életművében az *Isten tenyerén* első és második része volt.

20 Kézirat, 206. o. Idézi Zilahi, i. h.

21 *Lehetetlen emberek*, 445. o.

22 Balázs Béla és Lukács György szövetsége a forradalomig. In: *A budapesti iskola I.* T-Twins Kiadó–Lukács Archivum, Budapest, 1994, 30–31. o.

23 Napló, II. 270. o. Kiemelés az eredeti szövegben.

SZEKRÉNYEK SZOMORÚSÁGA


A történelem és a személyes életek kapcsolata ugyan éppoly laza, mint a romlott idol és rajongója közti viszony, egyvalamiben azonban közösek: mindkettő leírható a tágabb és a szűkebb környezet veszteségtörténeteként. A valaha volt nyilvános terek, házak és tárgyak elvesztése a modernizáció kezdete óta tartós és kivédhetetlen támadás a lélek egyensúlya, a személyiség épsége ellen. A megörökölt és személyesként birtokolt környezet fontosságát nehéz túlbecsülni, magam arra hajlok, hogy a nyelvvel egy szintre helyezzem. Mégpedig nem egyszerűen a nyelviség tényével, hogy emberként beszéd általi megértésre és kommunikációra képes lények vagyunk, hanem ennek avval a sokkal fontosabb sajátjával, hogy *egy* bizonyos nyelven beszélünk és írunk, az anyanyelvünkön, amelyen más nyelvre végeredményben lefordíthatatlan szavak, mondatok és alkotások hagyják el a szánkat és a kezünket. Magyarországon nagyjából a tizenkilencedik század első harmada óta létezik és növekszik a társadalomban mindegyre ez a kihívás. Addig nagyjából mozdulatlan volt a világ, a polgári modernizáció előtti városok az állandóság éppoly tartós élményét adták, mint a falvak. Voltak persze nagyon is jelentős változások e téren addig is, de ezek jobbára háborúkhöz, hódításokhoz kapcsolódó traumák voltak. Ám Budapesttől eltekintve valószínűleg még a tizenkilencedik századra is igaz, hogy az épített környezet változásai

szerves lassúsággal zajlottak, így nem tették ki életükben többször is az embereket a változások traumájának. A szabály a helyben lakás és a helyben maradás volt – falvakban sokáig egyenesen az egymásra következő nemzedékek közös térben való együttélése –, az elvándorlás a kivétel, amely általában a városokban sem tördelte két-három időszaknál több darabba az életet. Az életnek ezt a rendjét fenekestől csak a második világháború fordította fel, a történetnek ez a része nagyjából ismert. Elveszett paradicsomból azóta mindenkinek jut bőségesen. Köztünk talán már senki sem akad, aki abban a helyzetben volna, hogy visszalátogathat a szülővárosába-falujába, és ott él is még valakije, aki szívesen fogadja. Ha Budapesten vagy más nagyobb városban született, akkor is bizonyosan másik lakásban él már, mint amelybe beleszületett, és óvodásként belefogott a kötelességteljesítő hivatalnok-életmódba. Annál többen vagyunk kénytelenek látni itt és mindenütt a szanaszét szabdalt Kárpát-medencében, hogy a nagyszüleink és a szüleink házáat vagy egykori lakásait lebontják, és néha egész utcák, negyedek tűnnek el. Hogyne állnánk szívszorultan a panelrengetegben mi, digitális Ábellek? Hiszen egyetlen akácfa eltűnése is feldogozhatatlan, amely alatt gyermekkorunkban ültünk, olvastunk, és méheket terelgetve haraptunk az almánkba. Ama paradicsom, ha volt, persze mindenképp elvész. Ez az élet rendje, mondják, és igazuk van. Ám nagyon nem mindegy, hogy átalakul csupán (netán mi alakulunk a számára felimerhetetlenné), vagy mindenestől, az utolsó szárítókötélig eltűnik a Föld színéről. Szégyenlem, de nem jut az eszembe annak az orosz (?) fotósnak a neve, akinek elhíresült képén valamikor a hetvenes évek elején két sapkás parasztember ül egymással szemben valami padon vagy odavitt faszéken egy lakótelep üres, kopár előterében, és beszélget. Alakjaik fölé fehér Molochként magasodnak a házak. Most, amint hallom, nem-sokára Szabadka tizenkilencedik század végi, huszadik század eleji szecessziós városmagját készülnek ledózerolni a városi hatóságok, hogy a lepusztultan is mesés szép há-

zak helyére korszerű bevásárlóközpontokat építsenek. (Nem tudom, de nem hiszem, hogy magyarellenes éle volna a nagyszabású tervnek, valószínűleg csak a világon minde-
nütt, Kínától Lisszabonig elharapódzó modernizációs hülyeségről van szó.) Akinek mindez nem tetszik, ómódi ember, sörhasú múltba révedő, aki rákos szenvedéllyel még ez év végéig füstölöghet a kocsmájában vagy a presszójában, aztán meghal majd, és nem lesz vele gond.

Az idő és az elmúlás nekünk, íróknak, aféle alapanyag csupán, mint asztalosnak a fa. Ám – szemben a fával – hiába van túl sok belőle, nem tudunk betelni vele. Ne panaszkodjunk tehát, a mennyországban már úgysem lesz művészet. Alkatom és sorsom engem mintha különben is arra rendelt volna, hogy utolsó emberként álljak a bontandó házak és a haldoklók mellett. Így tettem a múlt nyáron a nagynénémel is, aki édesanyja (a nagymamám) 1988-as, majd a férje 1994-es halálát követően utolsóként élt Alsónyéken, a család apai ágának Tolna megye alji Macondóján. Ottlétünk nagyapám 1924-es betelepülésével vette kezdetét, és ezekben a hetekben ér véget, az én kezem által. Mítoszt alapítani Magyarországon az első világháború után önmagában is roppant tett volt, márpedig a falu otthonná lett a nagyapám és a nagyanyám, és mitikus őshellyé az apám, továbbá valamelyest még az én számomra is. Száz év ugyan nem jutott ki nekünk, az már kisebb-fajta csoda lett volna, magányból a nagynénémnek viszont így is elég sok. Miután a bankvezetői pályát elhagyván futball-labda varrásból élő férje meghalt – még az 1990-es vébére is varrt labdákat! –, gyermektelen óvónóként a múlt őszi haláláig tizenhét éven át egyedül kószált a lakásban és a verandán. A valahai tanítói lakáshoz tartozó kis kertbe, vagy az 1930-ban átadott iskolaépület még mindig hatalmas udvarába az utolsó években már csak akkor csoszogott le, ha ritka látogatásaink végeztével kocsiba ültünk az apámmal, és elhajtottunk Szekszárd felé az úton. Integtetett ilyenkor, és a következő látogatásunkig rá váró hónapokban tovább csoszogott és matatott a konyhában, a spejzban, a

neki már túl tágas két szoba valamelyikében, hogy késő éjjel megpróbáljon lefeküdni és aludni is kicsit a régi előszobában, amiből a fürdőszoba és az ő háló- és telefonálószobája lett. Nem tudott, és valami furcsa okból nem is szeretett fekvé aludni, napi két-három órát egyáltalán ha aludt, és azt is jobbára csak a tévé előtti viseltes fotelbe süllyedve. Látogatásaink tartották benne a lelket, beszélgetéseink és körtepalinka-koccintásaink az elmaradhatatlan esti kakaspörkölt-vacsora előtt, során és után. Konok, az idő megsemmisülésével mit sem törődő mítoszörző látogatások voltak ezek apám részéről, aki szürke házimelegítőt és papucsot tartott ott, tízévesen elhagyott paradicsoma megmaradt díszelei között. Nagynéném persze szenvedett az egyedüllétől, mert a semmiről is órákon át beszélgetni kívánó és képes ember léteire mindössze napi egy-két órára sikerült társalkodópartnerhez jutnia a faluban, s hozzájuk is jobbára csak azért, mert kölcsönkérni jártak hozzá a nyugdíjából, valamint bevásárlásokkal és más apróbb, gazdasági természetű ügyekkel bízta meg őket. Semmihez nem nyúlt a lakásban, a halálakor minden úgy állt a helyén, ahogyan még nagymama idejében. Mindössze kiapadhatatlan esztétizáló szenvedélyének nyomait hagyta maga után a lakásban, óvónóként megszokta ugyanis, hogy minden papír- és nejlondarabból, minden háztartási hulladékból lehet és kell is valami szépet csinálni. Olyan lett így a lakás, mint valami elvarázsolt melegház, amelyben nejlonvirágok nyíltak hungarocell-ágyásban, ezüstpapír lábú flakongémek lépkedtek, és kimúlt harisnyákból, cukorspárgából, csokoládésdobozokból készült installációk díszleptek a polcokon és a szekrények te-
tején, lógtak a falon. Semmit sem dobott ki, minek következtében egy tányért is alig lehetett letenni az asztalra. Nagyapától örökölt öregkori érelmeszesedése először a szavait, a mondatait támadta meg, feledékenysége szinte észrevétlen váltott át a tér és az idő iránti érzéketlenségbe. Állapota azonban szinte dramaturgiai hirtelenséggel, az utolsó-
sónak bizonyuló családi otlétünk során lépte át a magatehetetlenség Rubiconját. Este még



jókat koccintott velünk, megette a maga adag kakaspörköltjét, énekeltünk, beszélgettünk. Éjjel azonban már többször hiába próbált eljutni a fehér kagylóig, álldogált szegény csak a tócsáiban. Tartani tudta még magát, de lépni már nem tudott, nézte a lábát, hogy mit csináljon vele, agya nem volt képes kiadni már semmi oda vonatkozó parancsot. Négy hónapot élt még, utolsó szenvedéseiről és a haláláról nem írok most. Tudta, mi vár rá, a szekszárdi megyei kórház elfekvőjében még viszonylag ép elmével és testtel megkérdezte tőlem: „Nekem most leesett a valóságom?” A Margitban pedig, ahová nagy nehezen sikerült fölhozattunk, a halála előtt két héttel még mélyeket igyekezett szippantani régi mosolyával abba a kis cserép virágba, melyet egy üzletben vásároltam neki.

Rám maradt a lakás felszámolása. Kilenc hónapot vártam a pakolással, meg kell írnom először a könyvet, amivel késésben vagyok, mondtam magamnak. Időközben kiürítési határidőnk is lett, és nagymama is megjelent az egyik álmomban a hálószobában. Nem volt arca már, csak fekete, ormóttan árnyékteste. Földöntúli, sötét erővel indult felém, félrelökött, és kiment a konyhaajtón. Nem lehetett tovább halogatni a dolgot. Bútorok a tizenkilencedik század közepéről, a húszas évekből, valamint a nagynéném révén a hatvanas évekből. Szekrények, ágyak, székek. Fogasok, fotelek, asztalok. Mosdótál-tartó, szófa, óriás tálalószekrény. A megfelelő tárgyakkal tele konyha, tele spejz. Iratok, fényképek, újságok. Szőnyegek, vázák, tükrök. Tévék, rádiók, lemezjátszó. Keretes fényképek, festmények a falon. Por, pókok, bogarak.

Cipők, ruhák, még nagymama cipői és ruhái is. Vállfák, sámfák. Plédek, dunnák, lepedők, paplanok, párnák, huzatok. Másfél száz év. Nem voltak elegendőek persze az egy-egy tárgycsoportra összpontosító személykocsis utak, kamion kellett. És szomorú logisztika. Hogy mit hová, mi legyen azokkal a nagy testű bútorokkal, amelyek senkinek a lakásába nem férnek be, és amelyeket mindenki sajnál ugyan, de senki nem szeretne egy térben élni velük, ha megtehetné, akkor sem. És kacat, szemét, nyolc nagy nejlonzsákra rúgó, mérhetetlen mennyiségű kacat és szemét. Hová lehet kidobni az ilyesmit? Kivágattam a körtefánkat is, amelyet még apám szeme láttára, négy éves korában, 1935-ben ültettek, s amely az utolsó években annyi finom pálinkát adott nekünk. Már csak a törzse volt meg, óriás ágkoronája három évvel ezelőtt kiszáradt, egy vastag ág le is szakadt róla, és kishíján agyonütött valakit, le kellett vágni mindet. A Föld egészének minden négyzetméterét láthatóvá tevő program segítségével megnéztem a házat is, azon a felvételen még látszik a teljes lombkorona. A törzset hazahoztuk, fölfűrészeltetem, és bútorokat csinállok belőle magamnak. Azokat a bútorokat, ágyakat, foteleket, szekrényeket, amelyek senkinek nem kellettek, és el sem fértek volna sehol, apám gyerekkori, falubéli barátjánője fészerebe szuszakoltuk, ott senkit nem zavarnak, mondta a hölgy, rakjuk oda csak nyugodtan őket. A szekrények ajtaja kinyílt, panaszosan nyikorogtak a meghurcoltatásban. Az egyiknek a lába is kitörött. Lassan a végére érek a dolognak. Már nagyon várom.

Nem akarom látni többé azt a házat.

MINDENKI A SAJÁT FÖLDJÉN

A balkáni
őshonosság-mítoszok

Az őshonosság narratívája a volt Jugoszlávia területén létrejött államokban jó példa a manapság domináns politikai képződményekre és képzetekre, amelyek a huszadik század nyolcvanas éveitől kezdtek el szép sorjában kifejlődni, tehát a volt délszláv föderációt idővel eluraló válság kezdetétől, s amelyeknek azután a föderáció drámai eltűnése vetett véget. A szerbek, horvátok, szlovénok, montenegróiak, macedónok, bosnyákok és más ott élő népek közös államának szétesését – azt előrejelezve – megelőzte a politikai képzet összeomlása, amely dominanciájának hosszú időszaka alatt fölépítette, kordában tartotta és népszerűsítette a kommunista rendszert. Ez a képzet – amelynek központi szimbóluma Josip Broz Tito hősi figurája volt – a huszadik század nyolcvanas éveiben fokozatosan és komolyabb ellenállás nélkül átadta a helyét a különféle politikai mítoszoknak, rituáléknak és hiedelmeknek, amelyeket az új, „etnikai hatalmak”¹ kínáltak föl, és elsősorban az egymástól radikálisan különböző etnikai-nemzeti közösségekről szóló képek-ből és történetekből álltak, akiket állítólag ha-

talmi erővel kényszerítettek az együttélésre, ám most, végre, úgymond természetes ösztönytől hajtva, széjjelválnak, hogy rátalálhassanak rég vágyott függetlenségükre.

A volt Jugoszláviában a közös állam területének fölosztásáért vívott háborúk éveiben az etnikailag egybefüggő területen élő nemzetek új vagy följújtott politikai mítoszai, rítusai és kultuszai azzal a funkcióval bírtak, hogy igazolják és legitimálják a területi igényeket, az adott etnikum jogát arra, hogy egyedül uralkodjék azon a területen, amelyet a sajátjának tart. A mi népünknek joga van arra, hogy „a saját földjén” éljen – ismételték azok az ideológusok, politikusok és katonák, akik részt vettek az egykor közös ország testének földarabolásában, és a sajátjuknak tekintett terület körüli földek kirablásában. Ez a funkció a legvilágosabban azokban a narratívákban jelenik meg, amelyek a nemzet és a föld „ősi”, primordiális viszonyát idézik föl, valamint az európai őshonosság-mítoszok gazdag hagyományából származó toposzokat, költői alakzatokat és metaforákat – a föld szülte emberről szóló mítoszokat – hasznosítják újra.

Tolató futam

Ezekben a narratívákban az őshonosság úgy jelenik meg, mintha genetikai köldökszínór volna az etnikai közösség és az általa belakott terület közt. Exkluzív kapcsolatról van szó, s csak az a közösség képes egy adott területtel ilyen kapcsolatot kialakítani, amely elsőként érkezett oda. Tekintettel arra, hogy egy területen gyakran – a Balkánon pedig törvényszerűen – több etnikai közösség él, abban a pillanatban, mikor a volt Jugoszlávia területén fölmerült az új államok létrehozásának kérdése, a nemzetek vezetői nekiveselkedtek a feladatnak, hogy minél meggyőzőbb bizonyítékokat találjanak arra nézvést: a „mi népünk” érkezett elsőként arra a területre, ahol manapság ugyan más népek is élnek, ám ők – sajnáljuk – később érkeztek, így nem formálhatnak rá jogot, hisz az csak az elsőként érkező, őshonos népnek jár. A szempont, amely alapján megmérettetik, mely nemzet érkezett elsőként, mindenkit megelőzve egy

¹ Ezt a kifejezést a *Pourvois ethniques dans les Balkans* (Etnikai hatalmak a Balkánon; PUF, 2002.) című könyv írójától, Jean-Françoise Gossiaux-tól kölcsönöztem.

adott földdarabra, egyszerre relatív és abszolút. Relatív, mivel alapvetően arról szól: hogyan lehet elvitatni más pályázók jogát ugyanarra a területre, így csak az a fontos, hogy „mi” korábban jöttünk ide, mint „ők”, akármikor volt is ez a jövetel; és abszolút, mivel a fölmerülő területi igények jogosságának még a lehetőségét is előre ki szeretnék zárni, tehát a „mi” jelenlétünket bizonyító érveket, amelyek alapján az őshonosság egy-egy etnikumot megillet, a történelem előtti, szinte földtani időkbe kell helyezni.

„Immár tudományosan bizonyított tény – írja Enver Imamović bosnyák történész –, hogy a bosznia-hercegovinai muzulmánok őshonos balkáni-európai nép, amely több mint négyezer éve él ezen a területen – amennyire a múlt archeológiailag kutatható.”² Megjegyzendő, Imamović állításában az évekre utaló négyezres szám nem a boszniai muzulmánoknak a mai Bosznia-Hercegovina területén való megjelenésére utal, hanem arra az időpontra, amelyig – népének gyökerei után kutatva – egy lelkiismeretes történész, a tudományos bizonyítékokat tiszteletben tartva, a múltba visszamehet. A szám előtt azonban ott van a „több mint” kifejezés, ami fontosnak tűnik a muzulmán lakosság boszniai őshonosságát illető retorikai stratégiában. Nem pusztán négyezer év, hanem több annál. Ami lehetővé teszi, hogy, ha kell, ha valami csoda folytán kiderülne, hogy négy évezreddel ezelőtt Boszniában voltak ősei más népeknek is, amelyek most ott élnek, akkor azt az időpontot, amikortól a muzulmánok ott vannak, a még távolabbi múltba lehessen tolni, és ez a tudománynak, amely már négy évezred távolába elért, nem fog nehezére esni.

Vaszil Tupurkovszki macedón politikus és író 1993-ban *Macedónia története* címmel két-kötetes könyvet jelentetett meg, amelynek első részét az antik Makedónia³ történetének szentelte. Ennek kezdetei a távoli múltba vesznek, oly távoliba, hogy gyakorlatilag világos időhatárok nélküli állammá válik, erre

² Imamović, Enver: *Korijeni Bosne i Bosanstva* (Bosznia és a bosnyákok gyökerei). Sarajevo, 1995. 129. o.

³ A délszláv nyelvekben az antik és a ma létező ország neve egyaránt Makedonija (A fordító megjegyzése).

pedig a régmúlt szó utal, amelyre a *Macedónia története* első részének címében akadunk rá: *A régmúlttól Makedóniai Nagy Sándor haláláig*.⁴ Ez a kifejezés ama gazdag szókincs része, amellyel a szerbhorvát és a macedón nyelv a meghatározhatatlan, végtelenül régi időpontot jelöli: *drevnost* (régmúlt), *davnina* (ősidő), *iskon* (őseredet), *starina* (ókor, régi eredet), *odvajkada* (emberemlékezet óta), *pamtivek* (örök időktől fogva). Mindegyiknek a német *Urzeit* szó felel meg. A „régmúlt” abban segít Tupurkovszkinak, hogy a macedónok és őshazájuk kezdeteit a meghatározhatatlanul távoli múltba helyezhesse, hiszen a régmúlt még mindig több, mint a múlt, illetve, a mai fiatalok szóhasználatával élve: a régmúlt anynyi, mint *múlt+*.

Kollégája, Ivan Mužić horvát történész írta *A horvátok és az őshonosság* című könyvet. Ebben azt az állítását fejt ki, hogy „a jelenlegi horvát területeken a késő vaskortól egészen a más nemzetiségek török betelepítéséig tényszerű az őslakosok bizonyos etnikai folytonossága”. Ezt a folytonosságot, teszi hozzá Mužić, „nem csupán a történelmi források és az antropológiai bizonyítékok támasztják alá”, hanem „az őslakosok szellemi és anyagi kultúrájának folytonossága”. Mužić nyilvánvalóan nem csak azt szeretné bebizonyítani, hogy a horvátok már a vaskortól a mai Horvátország területén élnek, hanem még inkább azt, hogy folyamatosan itt is éltek, azaz, hogy a horvát kultúra a saját forrásánál őrzi folytonosságát, ráadásul nem pusztán az anyagi, hanem a szellemi kultúra is. A horvátok mindig is itt éltek, ahol élnek: a saját földjükön, és mindig is azok voltak, akik: önmaguk. Talán éppen ez a legérdekesebb, hogy a szerző, bizonyítandó a horvátok – mondhatni – geológiai összetartozását a szülőfölddel, feláldozta a horvát népvét. Az őshonos horvátokat, mondja, nem is horvátoknak hívták, hanem a nevüket attól a népcsoporttól vették át, amely a hetedik századi népvándorlás során ezen a néven érkezett a területükre: az őslakos többség fölvette a bevándorló kisebbség nevét, ami annyit

⁴ Tupurkovszki, Vaszil: *Isztorija na Makedonija* (Macedónia története). Szkopje, 1993. 436–437. o.

jelent, hogy „a horvát történelem nem akkor kezdődik, amikor – ahogyan azt eddig tévesen állították – megjelent a másik, a szolgálai horvát név”.⁵

A népnév folytonosságát és ősiségét néhány szlovén szerző is beáldozza, akik Jugoszlávia széthullásakor saját nemzetük etnogenezisének mítoszát új változatokban kínálták föl. Hirtelen úgy látták, a közös országból való kiválással egy időben a szlovénoknak a közös délszláv gyökerekről is le kellene válniuk, pontosabban tagadniuk kéne ezeket a szláv népek történetében meglévő közös gyökereket, helyette pedig meg kéne mutatniuk a szlovén etnikai-nemzeti identitás „tényleges forrását”. Így született a szlovénok eredetének „velencei elmélete”, illetve az arról szóló mítosz, hogy ők tulajdonképp az antik venétek utódai, akik Velence városáról kapták a nevüket. Ezen elmélet alapján a venét különálló szláv nép, amelyik már az antik időkben a mai Szlovénia, Ausztria és Csehország területén élt, de nem csak hogy nem állt semmiféle kapcsolatban a többi szláv néppel, melyek a középkor folyamán érkeztek erre a területre, hanem, emezektől eltérően, mindig is ott élt, ahol most.⁶

Az az elmélet, hogy a „mi” népünk jelenlétének a nyomai az adott balkáni területen – ott, ahol most is él, vagy még annál is nagyobb részen – már a vaskorban fölfedezhetőek, az őshonosság-mítosz egyes montenegrói változataiban is megtalálta a helyét. Božina Ivanović paleontológus, a Montenegrói Tudományos Akadémia tag-

ja egy 2001-ben megtartott előadásában azt mondta: „a montenegróiak antropológiai összetételének tanulmányozása bebizonyítja, hogy a nép a vaskor óta genetikai folytonosságot és határozott egymásutániséget mutat”. A horvát és szlovén őshonosság-rajongókkal ellentétben, akik szabadulni igyekeztek ugyan a délszláv rokonságtól, mégsem tagadták meg egy-két szláv komponens jelenlétét népük önazonosságában, Ivanović arra a következtetésre jutott, hogy a montenegróiak „antropológiai lényében” nincsen szláv elem: mindig is olyanként élt és létezett, amilyen most, nem vett át semmit se a szlávoktól, se más népektől, amelyek a szomszédságában élnek vagy éltek.

Erre a következtetésre a régi montenegróiakat, egy Cetinje környéki „ősmontenegrói csontvázsorozat”-leletet vizsgálva jutott, s megállapította, „a mai montenegróiak, akárcsak a középkoriak, néhány morfológiai jegyükben kirívóan különböznek a szomszédos szláv és nem szláv népcsoportoktól”.⁷

Albániában ma az ún. „illír elmélet” dominál. Eszerint az albánok, a Macedóniában és Koszovón élőket is beleértve, az illírektől származnak. Ez, ahogyan azt Paul Garde francia szlavista és történész állítja, „olyan dogma, amelyről kényelmetlen dolog vitatkozni”. „Az albán nyelvészek munkái – magyarázza Garde – hemzsegnek a modern albán nyelv és az ősi illír nyelv elvétve föllelhető maradványai közti hasonlóságokra tett utalásoktól. A régészek azon vannak, hogy fölfedezzék a rómaiak megérkezése előtti illírek életének részleteit. És manapság sok albán férfi viseli az Ilir nevet, a nők pedig az időszámításunk előtti harmadik században élt Teuta illír királynőét – ahogyan azt Polübiosz említi.”⁸

A múlt század kilencvenes éveiben igen aktív munkát fejtett ki Szerbiában egy szerb őstörténettel foglalkozó önjelölt szakértői csoport. Hogy tevékenységüket úgy tüntessék föl, mint jeles tudományos hozzájárulást

5 Mužić, Ivan: A horvátok és az őshonosság című könyv előszava. <http://www.muzic-ivan.info/main.htm>. Elméletével, mely szerint a horvátok (de nem a horvát név) folyamatosan jelen volt a mai Horvátország területén, Mužić szembehelyezkedik a horvát nép etnogenezisének „iráni elméletével”, amely szerint ez a nép háromezer évvel ezelőtt már Kandahártól nyugatra élt, ahol kialakult etnikai identitással és saját állammal rendelkezett. Dubravko Škiljan szerint „az iráni etnogenezis, a korai államalapítással együtt, kétségtelenül az európai kultúrkör legrégebb, folyamatos néphagyománnyal rendelkező népének állítja be a horvátokat (talán csak a görögök előzik meg őket), sőt mindenképpen ők voltak azok, akik először alapították saját önálló államalakulatot, ami világosan legitimálja azon törekvésüket, hogy ma is önálló államuk legyen. Ezért ennyire fontos, hogy ismertetőjegyei sértetlenül kerüljenek át az egyik területről a másikra: ha már nem volt területi kontinuitásuk, a horvátok háromezer éven át magukkal »vitték« saját határaikat és államiságuk minden más ismertetőjegyét”. (Škiljan, Dubravko: Govor nacije. Jezik, nacija, Hrvati (A nemzet beszéde. Nyelv, nemzet, horvátok). Golden marketing, Zagreb, 2002. 226. o.)

6 Bor, Matej-Šavili, Joško-Tomažič, Ivan: Veneti: naši davni predniki (A venétek: a mi távoli őseink). Ljubljana-Wien-Maribor, 1989.

7 Čukić, S. cikke alapján idézve: Genetski kontinuitet još od gvozdenog doba (Genetikai folyamatosság már a vaskortól). In: <http://www.montenegrina.net-pages-antropologija>.

8 Garde, Paul: Le discours balkanique. Des mots et des hommes. Fayard, Paris, 2004. 411. o.

a történelem tanulmányozásához, a jól hangzó *Szerb őshonosság iskolája* névvel ruházták föl magukat. Iskolájuk legismertebb terméke *A szerbek a legősibb nép* című kétkötetes könyv, Olga Luković-Pjanović terjedelmes műve.⁹ A szerző igyekezete – ahogyan az már a címből is kiderül – nem csupán arra korlátozódott, hogy bebizonyítsa: a szerbek a Balkán többi népénél régebb óta laknak a Balkánon, hanem abbéli nagyratörő igyekezetével is kiegészült, hogy a szerbeket világviszonylatban is őshonossá minősítse, akikre más népek, legyenek bármelyik kor és föld szülőttei, mindig őshonosként akadtak rá, és vették át a szerbek nyelvét és kultúrájuk más formáit. A könyv érveinek nagy része filológiai, azaz etimológiai – vagyis, pontosabban fogalmazva, tudományos értekezés formáját ölti, ami számos különböző nyelv állítólagos szerb eredetét bizonyítja. Ennek az érvrendszernek a megalapozottságát Radivoj Radić szerb történész *A szerbek Adám előtt és után* című könyvében aprólékosan kiemelte. Radić szerint a szerző és követői számára „a szerb faj mérhetetlen ősiségének alapvető érve arra az állításra vezethető vissza, hogy bármelyik nyelv minden olyan szava, amelyben van *s*, *r* és *b* betű, feltétlenül a szerbekhez kötődik”.¹⁰ Mégis, nem állíthatjuk, hogy a „legősibb népről” szóló nagyratörő elbeszélés – melynek változatait megtaláljuk más szerb őshonosság-rajongók írásaiban is – stratégiai célja a bolygónk szimbolikus „elszerbesítése” és elfoglalása lenne, inkább talán abból a vágyból született, hogy azt az érvet erősítse, miszerint a szerbek a többiek előtt érkeztek a Balkánra, illetve hogy az előbbihez hozzátoldjanak egy pótérvet, amelyet majd akkor lehet előkapni, ha a versenytársaknak sikerül találniuk egy tiszteletre méltó ősóreg ősét, mint ahogy az albán őshonosság-rajongók fölfedezték népük illír eredetét. Számukra a szerb őshonosság-rajongók kellemetlen meglepetéssel szolgáltak, hisz ha majd Olga Luković-Pjanović egyik követője, név szerint Relja Novaković művét olvassák, megtudhatják, hogy immár

„tudományosan bizonyított”: az illír népnév az antik világban csak a szerbek egyik alternatív neve volt, a szerb népnév szinonimája.”¹¹ Kedves kolléga, mondja majd a szerb őshonosság-rajongó az albánnak, van valami ebben az illírekről szóló mesédben, de vigyázz, mert amikor majd arról beszélsz, hogy ők a ti őseitek, akkor olyasmit állítasz, amit valójában nem akartál volna.

Minden ilyen narratívában annak a népnek a képe jelenik meg és ismétlődik újra meg újra, amelyik úgymond organikusan kötődik az adott földhöz – ez pedig egyedi, csakis erre a népre jellemző, kizárólagos kötődés. Ennek alapján ez a nép természetes, azaz legitim módon változtatja az általa lakott földet saját nemzeti, állami területévé. Noha ezt a fajta narratívát manapság főként történészek művelik, olyan képek idéződnek föl, az etnikai-nemzeti közösség olyan történelmen kívüli élete ölt alakot benne, mintha mindez valamiféle megállított időben, azaz az örökévalóságban történe. A népet változatlan entitásként fogja föl, amely az idők végezetéig azonos marad önmagával. Úgymond földrajzi állandóvá válik. Ha egy ilyen népnek egyáltalán van történelme, akkor az a történelemmel való szembefordulás történelme. A „bosnyák etnikumról” beszélve például egy bosnyák történész „a föld [azaz Bosznia] történelmi szubsztanciájának”¹² nevezi azt. Noha itt az „etnikai szubsztanciát” a „történelmi” jelzővel is fölruházzák, az etnikum és az általa lakott terület közötti kapcsolat minősége nem történelmi, nem az adott nép adott területen való hosszú jelenlétének következménye, hanem valami olyasmi, ami már a kezdetektől létezik és tart, és, minden más szubsztanciához hasonlóan, a történelmi változásoknak is ellenáll.

A néha „etnogenezisnek” nevezett, a nemzet eredetéről szóló mítoszok elbeszélői a népben „változatlan adottságot” látnak, ezzel összhangban pedig nem igazán érdeklődnek sem

⁹ Belgrád, 1990.

¹⁰ Rodić, Radivoj: *Srbi pre Adama i posle njega*. Stubovi kulture, Beograd, 2002. 65. o.

¹¹ Az illírek szerb eredetéről szóló elméletét Novaković a *Nepoznati Crnjanski* (Az ismeretlen Crnjanski) és a *Karpatski i likijski srbi* (A kárpáti és a lükiai szerbek) c. könyveiben fejti ki.

¹² Aličić, Ahmed: *Pokret za autonomiju Bosne od 1931 do 1932. godine* (A Bosznia autonómiájáért mozgalom 1931-től 1932-ig). Sarajevo, 1996. 356. o.

az adott nép történelme, se más népekkel történő kereszteződéseik iránt, pusztán az izgatja őket, mikor keletkezett a nép és kik voltak az ősei. Paul Garde a tizenkilencedik században divatos etnogenezis-fölfogás reneszánszát véli fölfedezni ebben. Akkoriban, mondja, központi kérdés volt egy-egy nép eredete, „szerették volna tudni, honnan származnak, kik voltak őseik, azaz kik voltak egyes ma élő népek *igazi* ősei”. Az ilyen kérdések távol állnak az etnogenezis kortárs kutatóitól, amelyet – egyikük, Lev Gumiljov szerint – manapság úgy fognak föl, mint „az etnikum születésének és eltűnésének folyamatát”.¹³

Jóllehet a balkáni őshonosság-mitológiában a népet köldökzsinór köti össze a „szülőfölddel”, mindössze egyetlen olyan mitikus történetet találtam, amelyben a hős az anyaföldből született, s amely a *de petra natus* hős régi mitológiai témájának variánsa. Superhrvojeról van szó, egy 1992-ben megjelent horvát képregény hősről. A műben – képpel és szóval – azt beszélik el, hogy a szikár dalmát föld, egy történetesen Szentföld nevet viselő helységben, egy kőhőst szül, aki egyedül megsemmisíti a csetnik tankok egész hadosztályát.¹⁴ Kétségtelen, hogy Superhrvoje egy etnikált, elhorvátosított Superman. Ez az etnonimikus horvát hős azonban, akit a horvát anyaföld szült, mégsem a nemzet megalapozója. A róla szóló történet nem nemzeti genealógiai mítosz. A horvát vezérek nem az ő utódai. Azért fabrikálták, hogy festőien bemutassa a horvát táj és a horvát ember mély kapcsolatát – azét a két elemét, amelynek összekapcsolódása, fúziója a veszéllyel fenyegető válság pillanataiban, amelyet akkor és ott éppen a csetnik tankok képviseltek, legyőzhetetlen erővel ruházza föl a horvát népet és országát. Sőt, azt is mondhatnánk, hogy itt nem csak születésről, egy horvát ember horvát anyaföldtől való megszületéséről van szó, hanem két kölcsönös és egy időben történő születésről, hisz itt azt láthatjuk, hogy maga a föld is – azaz a dalmát szikla – életre kél a horvát emberrel való érintkezés nyomán.

¹³ Garde, Paul: i. m., 387. o.

¹⁴ Részletesebben lásd Čolović, Ivan: *Bordel ratnika* (Harcosok bordélya). Biblioteka XX vek, Beograd, 1993. 140–142. o.

A sírok mint bölcsők és határvövek

A huszadik század nyolcvanas és kilencvenes éveiben a nemzeti őshonosságról szóló balkáni mítoszokban, s különösen Szerbiában, morbid elemek is fölbukkantak: a politikai diskurzusba visszatérnek a halál, a halottak, a sírok, a kripták és a vesztőhelyek, mégpedig a tizenkilencedik század végi és huszadik század eleji német, francia és más nemzeti nacionalizmusok ideológusainak megfogalmazásaihoz hasonló retorikus töltettel. Az egyik legismertebb közülük Maurice Barrès francia író – egyik 1899-es párizsi előadása címének köszönhetjük a „föld és halottak”¹⁵ kifejezést. A földet, hogy a Nemzetet megszülessen, egy különleges maggal kell megtermékenyíteni, ami nem más, mint a harctéren elesett harcosok sokasága. A Nemzet az ő vérükből születik újjá, amely, ahogyan már oly sokszor hallhattuk, földünk minden talpalatnyi helyét átítatja, a Nemzet az ő sírjukon támad föl.¹⁶ Ezek a sírok mindig többes számban szerepelnek, a bennük nyugvó halottak nincsenek megszemélyesítve, hanem mindig gyűjtőnéven említik őket, és a hangsúly mindig a számukon van, amelynek elég nagyra kell lennie – azaz impresszívnek, lehangzóknak –, hogy a sírok az etnonemzeti közösség anyaméhévé válhassanak. Ami azonban ezekből az anonim, személyes identitás nélküli sírokból – s csakis ezekből – megszületik, az nem más, mint egy név, népnév, nemzeti identitás, „az, ami vagyunk”. Mert ezek a sírok épp azért névtelenek, hogy maradéktalanul etnonimek, azaz, példának okáért, szerb sírok lehessenek. Az őshonosság-narratívák ettől a ponttól az áldozati mítoszok és rituálék forгатókönyvei szerint folytatódnak: a népnév és az identitás

¹⁵ A haza e kéttagú barrès-i megfogalmazásához Valéry két további tagot adott: „La terre et les morts, la mer et les vivants!” (Föld és halottak, tenger és élők!); a múlthoz és a gyökerekhez való ragaszkodás mellé ezzel a jelen és a múlt iránti aggodalmat is beemelte. A hazafiasság így kiegészített és kiegyenlített megfogalmazása azonban, legalábbis tudomásom szerint, nem vált széles körben ismertté. Vele szemben Barrès jelmondatát az egész huszadik század során masszívan használták, s a mai napig fontos eszköze maradt a nacionalista retorikának.

¹⁶ E retorika fölbukkanásáról a mai magyar politikai diskurzusban lásd: Zempléni András: *Les manques de la nation* (A nemzet hiányosságai). In: Fabre, Daniel (ed.): *L'Europe entre cultures et nations* (Európa kultúrák és nemzetek között). Éditions de la Maison des sciences de l'Homme, Paris, 1996. 121–155. o.

továbbélése érdekében harcba kell szállni a „dicsőség mezején”, és meghalni a „haza ol-tárán” – a saját személyi névvel együtt. Ezért azt a stratégiát, amelyen a Nemzet haláláról és föltámadásáról szóló történet nyugszik, iden-titás-vezérselnek nevezhetjük.

A nemzet anyaméh-síriai azonban gyakran a nemzeti terület szimbolikus határköveinek szerepébe jutnak. Az 1991–95-ig tartó háborúk előtt és alatt a szerb „hazafias erők” képviselői azt szerették hangoztatni, hogy „ahol őseink csontjai nyugszanak, ott vannak a szerb határok”. A „szerb határok” itt nem a nemzeti területet, hanem a „szellemi tér” határait jelölik, az utóbbi pedig – ebben aligha kell kételkednünk – mindig kiterjedtebb a nemzeti területnél, hiszen az összes olyan területet felöleli, ahol a „mi” népünk tagjai éltek vagy élnek – vagyis, ahogy az gyakorta elhangzik, minden „szerb földet” magába foglal. A nemzeti terület jelképes határköveinek szerepében – különös tekintettel azokra a területekre, amelyek még csak ezután kerülnek elfoglalásra – a névtelen sírok mellett a nemzet múltbéli nagyjainak emlékét őrző sírok, síremlékek, kápolnák és mauzóleumok is megjelennek. Ezek „beillesztése” a tájba szintén arra szolgál, hogy azt a tájat szimbolikusán nacionalizáljuk és elfoglaljuk.

A nemzet nagyjainak temetését vagy újratemetését kísérő narratívában, illetve a nekik szentelt emlékünnepeken fölbukkan „az egyén visszatérése a kollektív lényhez” vagy „a végső béke megélése a szülőföldön” eleme is. A jeles személyiség életét és munkáját a nemzeti ügyért folytatott fáradhatatlan és áldozatos szolgálatként mutatják be, így a szülőföld rögei között meglelt „végső nyugalma” logikus happy enddé válik. De, amiként a temetési és megemlékezési szertartások kutatói már megállapították, ezek a szertartások nem az elhunyt valós alakjának megelevenítésére hivatottak, hanem arra, hogy úgy állítsák össze az életrajzát, ahogyan az adott közösségben elfogadott elvárások szerint egy jó halott életművéhez il-lik. A nemzet nagyjának temetése vagy a róla szóló megemlékezés arra szolgál, hogy megte-remtsék a kanonikus alakját, amellyel beléphet a nemzeti panteon más nagyjai közé. Egészen addig ő csak egy jelölt ebben a felsőházi tag-

ságban. A szülőföldjéhez való ragaszkodás is csak egy olyan minőség – még ha, ahogyan azt ilyenkor mondani szokás, már gyerekkorától megmutatkozott –, amelyhez posztumusz lehet hozzájutni, a temetési és megemlékezési szer-tartások nyomán, amelyeken úgymond „földel-lik”, és ezáltal nacionalizálják az életművét.

Az őshonosság-mítoszok védelmében

Akik a Balkánon azon fáradoznak, hogy bebi-zonyítsák egy nép őshonosságát, majd pedig megvédjék ezt a megalapozatlanság, a kárté-konyság vagy potenciális veszélyessége vád-jától, kétféle érvrendszerre támaszkodhatnak. Vannak, akik egyfajta hazafias irodalmat, sőt a jogos védelem fegyverét látják ezekben a megnyilvánulásokban. Ismail Kadare albán író például így magyarázza népe illír gyökereinek mítoszáit. Íme, mit mond erről Ibrahim Rugova *Koszovói kérdés* című művéhez írott elősza-vában: „Azt kérni ma az albánoktól, hogy ne avatkozzanak bele a történelembe (miközben mindenki más annyiszor hivatkozik rá, amennyiszer csak tud), azt kérni az albánoktól, hogy ne említsék gyökereiket, hovatartozásukat, illír eredetüket, hogy ne mondják azt, már kétezer éve élnek ezen a vidéken, az ugyanolyan lenne, mintha valaki azt kérné egy párbaj résztvevőjé-től, hogy dobja el a pajzsát abban a pillanatban, amikor a másik fél éppen kivont karddal ront rá.”¹⁷ Hozzá hasonlóan Mustafa Imamović bosnyák történész is megpróbálta igazolni abbéli próbálkozását, hogy a boszniai muzul-mánokat őshonos boszniai népként tüntesse föl. Imamović elfogadja, hogy egy mítosszal áll szemben, amely a hasonló – szerb és horvát – mítoszokra adott válaszul született: „Ha az ember Bosznia történelmének szerb és horvát változatait olvassa, látja, hogy nem lehet észér-vekkal hatni azok íróira vagy azokra, akik vala-miféle tudás kútfőjének tekintik ezeket a köny-veket. Az olvasó vagy elhiszi, amit írnak benne, vagy leteszi a könyvet. Ezt látva jöttem rá, hogy a bosnyákoknak és Boszniának is szüksége van egy ilyen interpretációra, egy ilyen történelmi

¹⁷ Kadare, Ismail: Préface (Előszó). In: Rugova, Ibrahim: *La Question du Kosovo (A koszovói kérdés)*. Fayard, Paris, 1994. 18. o.

Simon Márton

POLAROIDS & LULLABIES

162
Kimegyek a tóhoz.

11
A tériszonyról olvasok.

173
a föl alatt

24
Aludni, mint egy hűtő.

211
ez mind mulékony
legalább hasonlít rám

181
ami 2 mondatnál
hosszabb,
hazugság

213
a monitorban tükröződik
a hegy

151
Mikor elkezdtem érezni,
hogymindjárt felébredek, még
gyorsan azt mondtam
anyámnak, képzeld,
híres vagyok.
Kezdeni kéne valamit.

216
Volt már ilyen?

224
zúg a mikró

leléptél
vagy leléptem
nem emlékszem

57
Elütött macskát találni,
Hazavinni,
basszameg basszameg
basszameg hogy te.

58
Végül lemostad a szám
nyomatát az üvegajtóról
mielőtt eladtátok a lakást?

70
Egy értelmetlen tetoválás
írásjegyeiről
azt hazudni, hogy „örök
szerelem”.

3
A kerti úton a kövön az
ajtóig 237 falevél.

214
a fűfoltok a farzsebemen
és a szavaid bennem

240
megpróbálni elhinni

241
aztán megpróbálni nem
hinni el

187
magozott fekete olíván
apró csillag

186
csak a függés szobrai

202
a szeretleken nagyjából
azt értem,

hogymindjárt felébredek, még
gyorsan azt mondtam
anyámnak, képzeld,
híres vagyok.
Kezdeni kéne valamit.

243
zsibbasztós zöld

245
ez mind hazugság

215
földön talált pillangót
benzinkútról kivinni
fűvön meghalni jobb,
gondolom

244
ide találj

2
A gyilkos egy 14 éves
lányba volt szerelmes.
Heteken át minden nap
virágot hagyott az
ajtaja előtt
– erről olvasok az
újságban, míg elkészül a
teavizem.

Vajon milyen virágot.

hozzáállásra... Ha a könyvemben valóban sikerült létrehoznom egy mítoszt a bosnyákokról, akkor ezt dicséretnek tekintem.”¹⁸

Sokkal gyakoribb, hogy az őshonosság-mítoszok elbeszélői a tudomány nevében kísérelnek meg igazolni ezeket a mítoszokat. Sűrűn használják a „tudományos elméletek szerint”, a „kétségbenvonhatatlan tudományos tények alapján” és a többi ehhez hasonló kifejezést. E „tudományos” magyarázatok legérdekesebb oldala éppen az, hogy szinte mindig kritikai párbeszédben, az általuk konfabulánsnak minősített más őshonosság-mítoszok tudományos cáfolataként jelennek meg. Nem nehéz ugyanakkor észrevenni, hogy a mítoszkritika ezen válfaja az idejétmúlt, gyenge meggyőző erejű, naivnak tekintett mítoszok ellen irányul. Így például Szerbiában a manapság

legmeggyőzőbb és legnagyobb ismertségnek örvendő őshonosság-mítosz-hirdetők gyakran lekezelően beszélnek az ún. *Szerb őshonosság iskoláról*, és annak a szerb eredettel kapcsolatos tudománytalan érveiről, de mindezt csupán azért teszik, hogy nagyobb hitelességet biztosítsanak a nép és a terület viszonyáról alkotott saját „tudományos” elméleteik, többek között azok számára, amelyekben az egyedülálló „szerb szellemi tér” témája dominál. És noha a „szellemi” kifejezés használatát akár az az igyekezet is ihlethette, hogy a nép területhez kötöttsége megszűnjön, a nemzet megszabadulhasson röghöz kötöttségétől, élete és sorsa a szellemi élet magasságába emelkedjék – azért ez mégis az őshonosság-mítosz egyik variánsa marad. A nemzet szellemi tere – elődjéhez, a *Völksgesist*hoz hasonlóan – szorosan a földhöz kötődik: az őshonos szellem területe ez, amely a földből és az érte kiontott vérből született.

¹⁸ Imamović, Mustafa: Intervju dana (A nap interjúja). Dani, Sarajevo, 2001. március 2. Innen idéztem: Kvaerne, J.: Da li je Bosni i Hercegovini portebno stvaranje novih historijskih mitova? (Szüksége van-e Bosznia-Hercegovinának új történelmi mítoszokra?). In: Historijski mitovi na Balkanu (Balkáni történelmi mítoszok). Sarajevo, 2003.

HAJÓNAPLÓ REFIKKEL

I.

Teljesen magamra maradtam, legyen bárhol, Zomborban, Belgrádban vagy Budapesten, akárha a legsajátabb Bermuda-háromszögemben süllyednék. Ariadné-fonál és íródeszka után kapkodok, valamiféle szellemi naplóra volna szükségem, írásra! Legalábbis sokkal elmélyültebb olvasásra.

A versfordítás a legintenzívebb olvasásmód. Kapásból lefordítottam egy verset, bosnyák nyelvből, avagy, ha úgy tetszik, a szerbhorvát nyelv egy dél-szerbiai és boszniai dialektusából. A szerzője Refik Ličina (szül. 1956, Novi Pazar, Ex-Yu), szandzsáki/svédországi muzulmán költő. Szandzsák: több nemzeti-ségű, szegény és száraz régió Dél-Szerbiában és Montenegróban. Refik a balkáni háborúk kirobbanásának idején, a 90-es évek elején Svédországba menekült (saját bevallása szerint azért, mert rettenetesen szégyellte magát), azóta a Malmö melletti Lundban él. Évről évre kevesebbet ír, mint akit kiszikkasztott a magány.

VÄSTERVIK

*Szűk kis manzárdszoba a Strandvägenen,
útban a központtól a part felé,
a klinkertéglás, régi házban az ötös szám
alatt. Három ablaka van a kis szobának:
az egyik a térre néz, a két homlokzati
pedig az öbölre, melynek vizét még jég fedi,
noha április vége közeleg. Azért jöttem ide,*

hogy lássalak, s megnyugodva az írásnak

[szenteljem

*magam. De egyetlen sort sem írtam, mert megöl
a depresszió, mely déltájt csap le rám, mikor
kicsit kiderül és kivilágosodik, s én megpillantom
lent a téren a dupla kovácsoltvas padsoron
gubbasztva az idegeneket, cigarettafüsttel*

[behavazva.

Ez a vers a hátborzongató elmagányosodásról és az írásvágy ledermedéséről szól. Az idegenek, a külföldiek, akiket az ablakon kinézve megpillant a költő a padon ücsörögni, nem csak „szociológiai kategória”; az idegenség dere van velük jelen a metafizikaivá átváltozó verstérben. A kirekesztettek ők. A vers mértani vonalai, térmértana – utca, ház, szoba, falak, padsor – megjelenítik a kirekesztés szellemi és gyakorlati műveletét. Két hullámvonal is szerepel a versben: a befagyott öböl, valamint az idegenek „behavazottsága”, ami a buckát idézi, a hó/cigarettafüst lágy, ámbátor kihúlt puhaságát, na és a sérülékenységet. Ezzel szemben feszül a túloldali öböl szívós jege. A lágyság jegyét viseli magán a versben reflektált írásvágy is: megbékélten, nyugodtan, elengedetten írni, az írásnak szentelni magát – a készítés azonban megreked, kint reked vagy bennreked, lefagy.

A jelenség szociológiai vetülete sem elhanyagolandó azonban. Refik muzulmánként él Svédországban, ő maga szurokfeke, kinézetre is elüt a baltiaiktól, kimondottan délies típus. A prózájában és verseiben is immár húsz éve reflektálja az emigráns kiszorított, kiszolgáltatott állapotát. A másság/kirekesztettség súlya húsz éve semmit sem könnyebbült.

LADIKOK

(P. Saarikoski nyomán)

*Landskronában
a reggeli napsütésben
gerincem a romoknak
vetve
iszom a sört
töprengve
mi történt
Landskronában*

*itt nincsenek emberek
az emberek elköltöztek
Landskronát
megtöltötték a külföldiek
kicsi kicsi fekete fekete
ladikok amelyek
korhadnak és
repednek
a reggeli napsütésben
a romokra támaszkodva
Landskronában*

A vers formája is kis csónakot mintáz! Maga a vers a csónak! A lélekvesztő, magyarán.

Hogy Skandináviában mi a helyzet az idegenekkel, külföldiekkel, vendégmunkásokkal, az nagy kérdés. (Gondoljunk Breivik, a norvég tömeggyilkos ügyére. Széles annak a holdudvara!) A xenofóbia és a rasszizmus, az idegentől való viszolygás ott sem kisebb, mint minálunk. Refik Szerbiában is „más” volt, már a neve elárulja, hogy muzulmán. Noha ő nem vallásos, „török” volt itthon is. A háború kezdetéig Novi Pazarban élt, ez pedig egy dzsámikkal telítődött város Szandzsákban, ahol a szerbek és a muzulmánok meg az albánok keverve élnek. Tehát ő ugyanolyan kisebbség volt Dél-Szerbiában, mint én Észak-Szerbiában, azaz a Vajdaságban. Egy szandzsáki muzulmán meg egy vajdasági magyar találkozása a boncasztalon...

II.

Nem bírom abbahagyni a versfordítást, belőttem magam költészettel, még mindig ez a bosnyák-svéd összepasszíthatatlan két félteke izgat, a hasadás a személyben, a meleg és a hideg áramlatok örvénylése. Fene se tudja, mikor üt egy-egy költészet órája az olvasóban, mesterségesen nem lehet előidézni – egyszer csak hopp, megnyílik! S vele megnyílik egy táj.

BALTIKUM

*Västervik mögött az ég
már fehér.
Az út nyelve a part mentén kanyarog.
Kavicsok. Káprázat. Csurom karsztok.*

*Kősziklák közt borókafenyők tűhegye.
Az egyikre rászáll két holló –
Hugin és Munin, fáradtan a látványtól,
mely most engem fáraszt: motorberregés,
piros táblák és nyilak röppenése,
melyek a dróthálóra mutatnak, a rénszarvasok
szaggatta lyukakra.*

*(„Rémületükben ezek a patások
epilepsziás rohamot kapnak”, írja A. Menabeus
a Tractatus de magno animali-ban.) Ha legalább
egy megjelenne, és nyílást vágna
a csömörön.*

*A dróthálóba szelek
kapnak bele. A felhők keletnek
indulnak, a Balti-tenger hullámai pedig vissza,
[északra.*

Västervik egy kisebb város Svédországban, Hugin és Munin pedig mitológiai lények, két holló, Odin isten segítői, az egyik az emlékezet, a másik a gondolkodás allegóriája. A költőnél mind a két „funkcióval” baj van, a költő nem működik úgy, mint egy autó (a versolvasó sem). A versírás-versolvasás rohamszerűen üti fel a fejét. Nagyszerű kép: amint a rénszarvas hirtelen áttöri a dróthálót, miként a valós, lyukas drótháló is, melyet csak a szél rángat.

Miközben a hollók után kutattam, rábukantam az ősi skandináv ének részletére, Tandori Dezső fordításában:

*Elme és Emlékezet
nap mint nap felderíti
a földi tájakat;
aggódom, nem tér majd
vissza egyszer az Elme,
bár Emlékezetért
szívem még szorongóbb.*

Szóval ez lenne a csömör, a fáradtság, az unalom: elme és emlékezet pusztulása. Mintha itt a szorongó szív kapcsolná őket össze, s tartaná ébren.

A bosnyák költőből a Balti-tenger szorongást vált ki, mely már szinte unt szorongás, mely nem vezet sehova, semerre; végtelen, mint a nosztalgia, bár föltépni föltép.

Tán ilyen tépett sebekből, szorongató hiányállapotokból fakadnak föl a verssorok. Avagy épp a szorongás vagy más érintettség túlcordulásából. Sajátos, kínos unalomból. Ami, tudjuk Heideggertől, a metafizikai betörések állapota lehet.

III.

A világvégi, legészakibb sziget avagy a limes, ezt jelenti az *Ultima Thule* kifejezés; amin túl már semmi sincs, és/vagy a másvilág (más világ) következik. Az ókortól kezdve keresik és találják – legutóbb néhány éve neveztek el így egy újonnan felfedezett szigetcskét fönn, Északon. Olaus Magnus középkori svéd utazó, geográfus, történész és katolikus pap ilyennek látta Thulét (lásd alul). Ugyancsak ő ír arról, hogy az egyik távoli, északi sziget – talán épp az *Ultima Thule* – lakosai szándékosan hajótöréseket idéznek elő partjaik mentén (hamis jelzőtüzekkel és egyéb hamis útmutatásokkal), hogy aztán kirabolhassák a hajót, a hajótörötteket pedig megölik. Ennek a tudós papnak a pontosságra törekvő Skandinávia-térképe teli van rajzolva mindenféle cifra szörnyetegekkel. Most következzen a vers, amit lefordítottam az éjjel, kint a zombori kertben, a hűvösben, egy gomba formájú fenyőfa alatt. (Zombor nem a világ vége, hanem a szülővárosom – a világ eleje, ha-ha! –, igaz, limes, határváros, innen harminc kilométernyire van a magyar határ, melyen oly nagy buzgalommal lépegettem át fiatalkoromban. Amikor Magyarország még külföld volt, az álmok országa.)



ULTIMA THULE

A templomon túl, az utolsó kőkeretknél lefordulunk a dokkra. Itt bárkák, vitorlások bérelhetők, monddod (fehér vitorlával, amelyet gyerekkézzel rajzoltunk ügyesen, ámbár

[a valóságban

sohase láttuk), és fél nap alatt

behajózható a szigetvilág. Talán ezeket

az erős, nordikus hímeket is ki lehet bérelni,

akiknek a szeme derűsebb, mint bokájuk körül

[a víz,

amint düllesztik atletikus mellüket, ágyékukat,

[tetkóikat.

„A te szemedben szeretnék fürdeni.”

Ez szíven ütött, megszegyenített. Ahogy meg-

[szegyenít

akárhány sistergő ütés, mikor a hullám

[nekivágódik

a parti karsztnak. Mindig is féltem a víztől.

Mindig is gyűlöltem a tengert. És gyűlölöm

[a tenger

köré szőtt mítoszokat is. Kannibálok, sámánok,

szörnyetegek. Nyers, (ergo) kegyetlen istenek.

„Ezen a szigeten, így Olaus Magnus,

[a helybeliek

azokból a véres hajótörésekből élnek, melyeket

ők rendeznek meg partjaik mentén.”

[Brémai Ádám

szerint innen, kedvező széljárás esetén,

Thuláig is el lehet jutni – ország a tudás

túoldalán, ahogy egy ifjabb útleíró nevezi,

akit megtörtek hasonló félelmek.

Most sekélyebb a víz, látni a medret.

[Apró halak

tűk gyanánt szűrják át a holdszürke iszap

zsákjait. Megfordulsz, a hangok felé gázolsz,

feltűrve szoknyád üleped fölé; kincses

sziget, mely csekély vízben csapdos,

várván a fölbukó szörnyeteget...

Refik szülőföldjén, a kietlen Szandzsákban, ahol a hegységnek „Átkozott” a neve (Prokletije), nincs tenger, ott ő valóban nem láthatott fehér vitorlát. A tengertől való félelme tehát az idegenségtől való félelem, és, mint a versből kiderül, egyúttal a nőiségtől való szorongás, szorongató vágy; káprázat és rettegés. Érdekes a szégyen (és az irigység)

motívumának hangsúlyos befutása itt. A férfierzékenység vallomása ez!

A táj kitérülése egyúttal elzárkózó, befelé húzó lelki mozgással jár, és ez a vágyó-visszahúzó gesztus a nőre is vonatkozik. Humor is bujkál azonban a képben (*sekély e kéj*), illetve a világ iróniája a félnék férfiú, a sovány kis gyűttment iránt, aki sohase lesz olyan, mint a szőke bestiák.

Az ülep / kincses sziget itt ugyanolyan elérhetetlen, mint az Ultima Thule, ugyanolyan vonzó és félelmetes.

Az „apró halak tűk gyanánt szúrják át a holdszürke iszap zsákjait” („sitne ribe poput igli probadaju vreće mjesečastog mulja”) különösen komplex kép, benne az idegenség, a berzenkedés-borzongás, a tüskesség... Hasonló képet látok nap mint nap itt a csatorna vizében, melyben úszom. Én nem félek a víztől, sem az iszaptól, sem a hínártól.

Érdekes még a csapda-jelleg is: a csapdába ejtett hajótöröttek, a nő (több irányú) csábítása, a férfi húzódozó csábulása, a szemtükörben foglyul ejtett/ejtendő nő.

Annyi biztos, hogy a *limes* ugyanúgy hullámlázik a világ látványában, mint a psziché holdszürke, iszapos vizeiben. És úgy tűnik, szörnyeteg is lehet a vágy tárgya! Akárcsak a rettegése.

A szégyen (felsült vágy, vágyteljesületlenség) és a tenger hullámai, világosít fel a vers, sistersgőek, és most, hogy ezt elképzelem, szinte hallom azt a jellegzetes zszisegést, sziszegést, sistersgést, amikor fölcsap a tenger vize a sziklára, és leomlik róla.

A szívben is ilyes sistersgő, sós hullámlázás zajlik, nemde?

Hej, de jó verset fordítani! No, senkinek sem fordítom, nem kell ez senkinek, csak úgy, bele a vakvilágba...

IV.

Vajon a költészet lehet-e Ariadné-fonal? Hagyom, hogy vezessen. Refik északi, tengeri verseitől, balti tájaitól nem tudok tágítani, ami lehet, hogy a hőségnek is köszönhető (38 fokban írok), de valami más elvárászsoltságnak is, épp a sodortatásnak, versről

versre, képről képre és adatról adatra. Mert ezek adatok is: földrajzi nevek, tulajdonnevek, utalások, linkek (a Biblia mint posztmodern szövegtípus). Utánuk kell járni, s az internetnek köszönhetően egy pillanat alatt repülök. A káprázatot a *Carta Marina* is okozza, a már említett Olaus Magnus középkori pap csodás mesterműve; a neten nézegettem a középkort. Adat és mese egyszerre.



Valami gyönyörű – ennek a papnak is utána kéne járni, aki az ellenreformációt szorgalmazta volt a lutheranizálódó Svédországban. *Velehajózni.*

Igen ám, csak hogy a *hajótörés* foglalkoztat ma igazából reggeltől fogva. Mondhatni, erre ébredtem. Arra, hogy azon a távoli szigeten a szigetlakók hajótörést rendeztek, azaz csapdába ejtették a hajókat, hogy törjenek össze. A tegnap fordított versben (*Ultima Thule*) az áll, hogy „véres” hajótöréseket. Micsoda képsorok rejlenek ebben a tekercsben!

Na már most, a mi maimagy' „hajótörés” fogalmunk egészen kiszáradt, metaforizálódott, töprengtem, mentális, pszichés eseményekre



használjuk, lecsontozva – mekkora a fesztség az eredendő hajótörés eseménye/látványa/ félelme és a metaforikus fogalom között! Nem is élő metafora már, pusztán fogalom. Amikor *török-szakad* bennünk az eddigi, a meglévő, és nincs tovább, többek között arra a belső eseményre értjük. És: *ha török, ha szakad*: tűzön-vízen keresztül. De micsoda utat tett meg a szó, amíg eseményből metaforává, majd kiégett metaforává változott!

Mennyi van meg a fogalom alján az eredendő pánikból, a dolog elemi valóságából? Mint a teáscsésze oldalán az elszíneződés hártója, annyi. Viszont az esemény maximumisan intellektualizálódott. Pszichés és spirituális tartalmakat vett föl (pl. Caspar David Friedrichnél), majd fogalommá szikkadt.

A tenger (*more*) szó többes száma (*mora*) a szerbhorvát nyelvben homonímia, a másik jelentése az, hogy „gyötrelem, lidércnyomás”. Ezt sajnos nem tudom visszaadni a következő versfordításban.

TENGEREK

*Tengerről anyánk
átkaiból hallottunk
először:*

*„Adja Isten, hogy a Fekete-tenger
marcangolja csontjaid, fiam!”*

*Az ilyen átkok
Szezám-barlangja előtt
tápláltak fel bennünket némán.*

*És eljött a nap
és idegen szavak
megnyitották
az átok ajtaját.*

*Nézd, anyám
a te fiadat, lám
micsoda tengereket úsztak át*

*és micsoda partokat
kerítettek be
marcangolt csontjaikkal.*

Az ősi szandzsáki átokból („da Bog da ti Crno more, / sine, kosti oglodalo!”), a metaforából ez esetben valóság lett. Az említett fiak ugyanis emigrációba kényszerültek, táborlakó menekültek („izbjeglicák”) lettek a nagyvilágban, tengereken túl. A tenger (rém)mesés vágyképből medúza-arcú valóvá változott. A távolság metaforájává, mely elválaszt az anyától, az otthontól, a Déltől. A Szezám-barlangból szörnyek bújtak elő. Ez a mai verstúra jól alakul, nem?



V.

Azt is látni már, hogy a költészet mint lélekvezető ripsz-ropsz a hajótörés fenomenójánél *köt ki* (megtréfált a nyelv, rúgott egyet most), hogy a költői szó ott fakad, ahol a part szakad (ehhez képest a próza kontinentális műfaj). A költészet az áramok bepörgésénél, az örvényben, jobban szeretjük ma azt a szót, hogy az ambivalenciák kiazmusában ébred. Ott, ahol már fáj. Veszélyes, ha nem vészes mentális mezőben. De erőterben, ezt nyugodtan mondhatom, a jó poézisben érezni a megpezsdülő energiákat. Próbáld ki, bizseregni fog. Erotikus is, a jó líra mindig erotikus is, Marno azt mondaná: erekált. De mindez csak a figyelem hatására működik. A figyelem pedig beizzik és izgulni kezd. A hajótöréstől egy bakugrás a *megfeneklés* fenomenje, ami épp ellentétes az imént mondottakkal, ámde versbe törve ebből is kisugárzik az erő.

Caspar David Friedrichnél több megfeneklés-képet lehet találni, miként a hajótörésnek is mestere volt. Magány és lepusztulás, akár-

csak a romtemplomainál, és a „nincs tovább” – még az égbolt is ráfekszik a... senkire, a lélekre. (Egyébként a *Párhuzamos történetek*ben Nádas is a zátonyra futott, megfeneklett hajó képét vette elő, amikor a fiatal főhős, az egyetemista fiú krízisét ábrázolta. Oly mód, hogy a német srácban merül fel – megint rúgkapál a nyelv – a megfeneklett, törött hajó képe.) Szóval a vers energiával telíti a lepusztult, megfeneklett létállapotot, amikor ábrázolja, azaz a nyelv által animálja.

Mai fordításom:

NAPOK ÓTA A HOLTÁGBAN

*Napok óta a holtágban hervadunk
miközben a kurta kötélre fogott
szamarak szemébe lárvát köp a légy
és hőség ömlik a vesszőkön át
a Duna félájult folyamára
mely a komp ringásával párost
vonszolja a jajt odaáttra s vissza.*

Itt az akkor még szandzsáki költőm látogatást tett északabbra, netán a Vajdaságba, hiszen a Dunáról ír. Nem nagyon dobta fel, ami azt illeti. (Közben megtudakoltam tőle, azt írja, hogy Bulgáriából kelt át Romániába a Dunán. Szóval onnét a samár.) Fordítási aggodalmam adódik itt a samárral – a samárral mit csinálnak, ugye, az nem póráz, nem kantár, kikötik a szegény samarat, vagy mi?

Szamar szemén légypiszok.

...Nem folytathatom most a légy-foglaltosságomat, mert én most búcsú-hangulatban vagyok, búcsúzom Zombortól, a szülővárosomtól, ahol a nyarat töltöttem.

A légy lárvát köp (gondolom, mindenki beleérti, magyarul: szarik) a samár szemébe. Így írta Refik Ličina. És erről eszembe jutott (a szemembe pottyant, mondhatni) egy idézet, amit én magam emeltem ki egy kritikámban Drago Jančar szlovén író regényéből (Gállos Orsolya fordításában): „Amikor a vízhez ért, a horizont lelapult, érthetetlen módon nyitva volt hátul és elöl, a szeme sarkában úgy érezte, talán egy hatalmas állat szeme néz rá, amely nem tud az időről, érzi

viszont a tájat, egy samár duzzadt szeme, annak erős szemgolyója.”

Ami megkapott ebben a mondatban, az a samár erős szemgolyója. Erős!

Búcsúképp ma lefényképeztem a Kanálist (itt csak így mondják, magyarul is, szerbül is), azaz a Ferenc József-csatornát, benne Duna-vízzel és Tisza-vízzel, ahol a nyarat leúsztam. Mégpedig nagy élvezettel, vízicsibék és siklók, tavirózsák közt, hínárral is küszködve.

Mindig alkonyatkor úsztam. A szagokat, nyers növényi illatokat és a víz szagát, a víz sűrű állagát, mélyzöld és fekete színeit, lassú, de erős sodrását, melynek ellene feszültem, mikor ár ellen úsztam, vagy átengedtem magam neki, az ég állagát, igen (mert sokat úsztam háton), színeit, felhőit, mozgását, sűrűsödését-ritkulását, lebocsátott forróságát vagy hűvösségét, a szél nagyon sokféle, gyengéd, meleg, hűvös és érintéseit, ezeket mind „fogtam”, ezt a vízi világot alkottam magamnak, ez volt az arcom.

Az úszás, ilyen bio-vízben, majd’ azt mondom, őslevesben, azért ez számomra a létezés nagymetaforája, folyékony esszenciája, melyről közben nem tudok gondolkodni, hanem érzékelem, és a gondolataimban is csak az érzékelés van, miközben mozognak az izmaid, a szemizmait is beleértve, mert folyton tartani kell az irányt. És látni kell közben a kígyót meg a békát meg a napot, mely szemben ment le. Nem félek egyiktől sem.

Ma a rút kiskacsával úsztam. Kis vadhatytyúval, felismertem, mert különbözött a fekete vízicsibéktől, és még télen láttam a hattyúpárt. A rút kiskacsa nem volt olyan félnk, mint a vörös csőrű vízicsibék, egy méterre volt tőlem. Jobbra nádas, balra zöld vadnövényzet. Fölöttem fecskék, a világ legkecsebb enjambement-jait röppelve.

VI.

Tavaly nyáron lefényképeztem a holdat (vagy inkább a sötétet) a zombori udvarban. Puha sötét volt. A fa azóta kiszáradt, és az idén nyáron lesújtó volt éjjel és nappal látni a csupasz ágbogait, melyek még mindig szépek, de levelek nélkül a pusztulást formázzák, különösen a kert zsongó környezetében, a

sok buja zöld közt, tényleg *memento mori* gyánánt. Úgy ültem ott a kertben, a fenyőfa alatt, hogy óhatatlanul ráláttam a csupasz koronára. Cseresznye volt. A sötétség puhaságából is elvett a kopár sziluett látványa, megtépte azt. Akár a csupasz idegek, olyanok voltak az ágak. Rájuk száradtak a rügyek tavasszal – erre ma hajnalban, indulás előtt figyeltem fel, mivel madárcák csipkedték őket.

A hajnal sajnos kimaradt az életemből – pedig a madarak olyankor a legélénkebbek –, csak ilyenkor látom, ha utazni kell. A kiszáradt fát azonban nem volt szívem lencsevégre kapni. (Jeszus, az előbb, ráesett a szemem a bekezdés első mondatára, és így olvastam: „A halál sajnos kimaradt az életemből.” Hah!)

Ma Rimbaud-val indítottam, vagyis Rimbaud egy verstöredéke köszöntött rám hajnalban, ezt kivételesen tudom fejből; éltető hatású.

*Megtaláltam újra!
Mit? Ami Örök.
A tenger, egybegyúrva
A Nappal.*

Kardos László fordítása. (Más fordításoknak is utána kell majd nézni.) Csak az első versszakot tudtam kívülről. Itthon, Budapesten ütöttem fel a régi, fekete könyvet (*A részeg hajó*), 58-as kiadás.

*Órszem, tiszta lélek,
mormoljuk el itt
láng napok, vak éjek
vallomásait.*

Ez egy eksztatikus vers, eksztázisa azonban érckemény, és halálküszöbön született, egy nagyon veszélyes sávban, ahol az öröm halálra szánt, ezt kevés embernek adatik egy töredék-másodpercnél tartósabban megélnie, kibírnia. Itt azonban szinte látni a hajót, és a hajóról a tűző látványt, nem tévedés: látni a látványt, a költő vízióját, a víz szikrahányását.

*Ami benned ember,
ami földre von,
szétszakítva leng el,
s szállasz szabadon...*

Mondom, hogy halásáv. És azonnal József Attila jut eszembe erről, a *Könnyű, fehér ruhában*, annak is a végső képe: „Megalkotom szerelmemet... / Égitesten a lábam; / elindulok az istenek / ellen – a szívem nem remeg – / könnyű, fehér ruhában.” Merthogy ez is egy eksztatikus moccanat, magának az eksztázisnak a mozdulata, de nem a mindennapi elragadtatásoké. Hanem határhelyzetbeli (borderline), túl valamin, s a túlra szánva. Nem mondanám halált megvető, hanem inkább halálvággyal terhes bátorságnak, melybe a rémület is beleértve, mert hiszen ama szív éppen hogy nagyot dobban(t) ott.

Amikor a szem odaátra tekint át, nem tudom, mit lát. A Rimbaud-i villanás vagy kép-rázat elfehéříti a képet.

Most elhagyom Rimbaud-t és József Attilát, visszatérek Refik Ličinahoz, mégpedig a ma fordított versét írom ide (fordítás nélkül ne müljön el napod):

ÁLOM

*Zavaros éj lesz gyertyátlan éj
izmaéli
sivotagi.
A hold áthatol a csatornarácson.
A véred – fekete szuka,
a lelked – csont.
Kakasszóra megérkezik Az,
jön, kutyákat öl.
Zavaros éj volt gyertyátlan éj
izmaéli
sivotagi.
Halottak bugyognak a rácson.*

A *gyertyátlan* az eredetiben úgy hangzik, hogy *bez svitaca*, a *svitac* lehet szentjánosbogár és mécsbogár is, és csak harmadsorban viaszgyertya. Azonban nem lehetett hosszabbá nyújtani a verssorokat. Meg ez a két kedves magyar szó derűt lopott volna a versbe, ami pedig ebben a versben nincs. Az a kis holdfény is a föld alá tér, a csatornába.

Refik Ličina költészetében nem sok utalás van az iszlámra, ez a vers kivételes, mivel hogy a muszlimok Izsákját, Izmaelt idézi meg, Ábrahám kitagadott fiát, akit a potens

öregúr Hágárral együtt, Sárája unszolására, elzavart, száműzött a sivatagba. Ahol, éhségtől és szomjúságtól gyötörtén, Hágár eldobta a fiát, mondván, hogy „nem bírom nézni a gyermek haldoklását”. „Ő maga tovább ment, és egy nyíllövésnyire leült vele szemben. Így ült vele szemben, az pedig elkezdett hangosan sírni.” Eztán következik az anyagi intervenció.

Nem tudom, a Koránban hogy van leírva ez az epizód. A Bibliában nagyon szemléletes, nagyon erős a sivatagi sírás, és a kép, amint az anya messziről nézi, a könnyeitől vagy a sötétől nem is látja a szomjúságtól is, meg immár utána, az anyja után is síró gyermeket. A bosnyák versben azonban nem esik meg az isteni beavatkozás, és nem menekül meg Izmaél. Igen gorombán „Az” jön hajnalban (a freudi *Es*, vagy valami szörnyeteg), és vérengzik, akárha vér bugyogna a csatornarácsba.

Nem lehet nem gondolni József Attila menekülő szappanosvizére. A vers vázlatában „csatornát keres, nem talál, – / a szappanosvizet eléri / az udvar kövén a halál.” A kész versben nincs csatornarács, egy ilyen menedék (?), ahova tán el lehetne bújni, ehelyett a repülés vágya szólal meg a legvégén, mégpedig, akárcsak Rimbaud-nál, a szétszaggatás (robbanás) halálos minéműségében.

Refik álmában azonban, én úgy hallom, vészterhes csönd van és rettegés. Meg vágy, vérvágy, a fekete szukáé. A Megérkező „Az” (a Küldött?) nem hoz feloldást; mézáról inkább.

Nemrég tudtam meg, hogy a bosnyák nyelvben a mézáról szónak – *kolje* – egy olyan hétköznapi jelentése is van, hogy: *kúr*. Bezony.

VII.

Szarajevóban a temetők bekúsznak a városba, ott vannak a központi parkban, a főutcán, a dzsámik körül, Szarajevóban voltaképpen nincs külön nekropolisz, lefedi az élő várost (vagy fordítva), benne foglaltatik és körbeveszi. A *mezarje* (a muszlim temető) szerves része a városnak, és itt most helye van

a szójátéknak, a halottak szervei és zsigerei együtt bomlanak az élők gyomrában lévő táplálékkal. Ez az a város, melyben a holtak valóban jelen vannak, és ez a város tényleg emészt élőket és holtakat, történelmet a jelenben. A régi, mélyülő szürke, és az új, hófehér muszlim síremlékek, a *nisánok* telepötytyözik a dombokat, dzsámiudvarokat, parkokat.

A *nisánokon* gyakran fordul elő az én születési évem. Az utolsó háború idején harmincegynéhány éves katonák sírjelei. Néztem, persze, hogy néztem, bámultam az 1960-as évszámot egyre-másra, meg az 1959-et, az 1956-ot, a barátaimét, meg az 1966-ot, a húgomét, a generációt, mely az utolsó balkáni háború idején lépett be a felnőttkorba, és vesztette életét ezen a küszöbön.

Abdulah Sidrannak, a híres sarajevói költőnek van egy *Moria* című verseskötete, mely elejétől a végéig gyászjelentés-versekből áll, név szerint (a költő valamennyi halottat személyesen vagy látásból ismerte), de nem a háborúban, hanem a háború után, 2000–2006 között meghalt középkorúakról és idősekről szól: „Így öli meg a háború azokat, akik azt hitték, hogy túléltek” – áll a kötet mottójában (Amir Brka költőtől). A „poszt-halál” pestisjárványként tarolt azokban az években.

(moria, ötödik éve)

*félek
hogyan ez érdekessé
és izgalmassá
vállik*

*mi
akik azt hittük
hogyan túléltek a háborút*

*minden reggel
fellapozzuk az újságot
odalapozunk
az utolsó oldalakra*

*nézzük a képeket
olvassuk a neveket*

*azokét, akiket tegnap
elvitt a moria*

*akárha netán
önmagunk
tükrébe pillantanánk*

*a csodálkozástól
kiugrana a szemünk*

*nézzél ránk
hát nem olyanok vagyunk
mint azok
akik reszketve
sorsjegyekkel az asztalukon
böngészik a szerencse-
játék eredményeit*

Ez itt most nyersfordítás volt. Szarajevóban, Belgrádban, Újvidéken a legolvasottabb napilapok végén több, olykor tíz oldalon át sorakoznak a kisebb-nagyobb, fizetett gyászjelentések („čitulje”), fekete keretben, fényképpel, névvel, siratóverssel, rövid búcsúzó szöveggel, a hozzátartozók aláírásaival. Egyszerű emberekéi, fiatalokéi, öregekéi, akik a minap hunytak el, vagy akikről haláluk évfordulóján megemlékeznek az övéik. És a reggeli kávé mellett az újságolvasó ezeket a kis fényképeket nézegeti. Napi *memento mori*.

A *morija* főnév nincs a szótárban, a népköltészetben viszont megtalálható, és a *moriti* igéből származik, ami azt jelenti, hogy „ölni, gyilkolni, pusztítani, irtani, megsemmisíteni”, én pedig a latin szót hallom ki belőle, ezért merem *moria*-ként magyarítani. A halál aratását, a járványszerűen dúló halált, a középkori kaszást jelenti.

Hogy ez most hogy jutott eszembe? Nem tudom pontosan, Szarajevó valahol mindig az eszemben van, van egy piciny parázs-szem valahol az agyamban, vagy a lelkemben, vagy a szívemben, nem tudom, hol, és azt sem, hogy miért. Ha be is temeti a hamu, azért ott pislákol, és ha bármi megráz, akkor az a hamu onnan felszáll. Tegnap Refiknek ez a verse rázott meg, pedig eleinte kissé mesterkéltnek, túl olajosan feketének, patetikusnak éreztem. Hanem a csiga, a csigasze-

dők, ez tette számomra fontossá a verset, a csigavonal és a törekeny lassúság, ellentétül a vad, agresszív mozgalmaknak.

LÉLEK

*A mézárszék udvarából
sánta eb nyüszít.
Csigaszedők visítognak a temető körül,
ahol a hősök lelkei repülnek
égnek
a telefonkábel üzeneteit nyaldosván,
csigaszedők ordibálnak, a Gazilaron át
menekülnek.
Aztán békesség, a mélységek nyugalma;
a hentes a nászágyban döfi a menyasszonyt
s a kutya okád
tömjént és dukátot,
a Földközi-térség borzalmát hányja.*

Nem új verse ez neki, még ifjúkori, a háború előttről való. *Gazilar* a neve a Novi Pazar-i régi temetőnek, melynek legrégebb sírjai a XVII. század legelejéről származnak. Az osztrák-török háborúban (1680-as évek) elesett muzulmán városvédők *nisánjairól* ismert, ezért emlékezik meg Refik „a hősök lelkeiről”.

Van ebben a versben egy szó: *kolje*. Ez annyit tesz, hogy „mészárol”. A hentes tkp. *mészárolja* a menyecskét, azaz: kúrja. Nem tudom, nem ez utóbbi szót kellene-e alkalmaznom inkább a fordításban.

A lélek tér-képe tehát a fönti vers, és a lélekben bizony a szörny(űség)ek is honosak. (El Kazovszkij kutyái hogyan jutottak volna eszembe szintén.) Még a szenteknél is, pl. az én szentem, Keresztes Szt. János is micsoda térképet rajzolt róla, a lélekről, a szó szoros értelmében vett térképet, hegyekkel, völgyekkel, patakokkal, szorosokkal; olyan ez a lélek-rajza egyébként, akár a női test törzse, alhas-méh-mell, és ördögi kísértésekkel teli.

Most veszem észre azonban, hogy hazakeresztünk, a Baltikumról vissza Refik déli szülővárosába, annak is az ősi temetőjébe, teliholdkor, mely besüt itt Budapesten az ablakomon.

Zombor–Budapest, 2011. aug.–szept.

ÚTMUTATÓ AZ UROBOROSZ ETETÉSÉHEZ

Úgy tűnik, elkerülhetetlen, hogy be ne költözzünk idegen terekbe. Érintetlen teret nem találni. A bölcsőtől a koporsóig egyet se.

Az olyan személyes és meghitt tér is, amilyen a szülői ház (esetemben a pompás Aradski-palota az ablakán betóduló tiszai iszapillattal) nyilvánossá tehető. A lerombolt épület helyét nem oly rég a zentai csata emlékműve foglalta el. Felesleges hangsúlyozni, hogy az Aradskiék egykori albérlői ma teljes joggal érzik magukat legyőzöttek. A nevezetes ütközet időben, térben messze megelőzi a névtelen helybéliket.

Régész fiam vigasztal. Azt mondja, minden viszonylagos: az archeológusok legjobban az antik személerakóknak örülnek. Itt, egyetlen helyen, akárha tálcán nyújtanák, megtalálni, mit is ettek és mit is ittak a néhaiak, milyen edényeik és bútoraik voltak, mihez milyen anyagot használtak. Az ékszer legjobb lelőhelye pedig a régi sírgödör... De én annyira szeretem a régi gyűrűket! Fiam figyelmeztet, ez így nincsen rendben. Minél régibb egy gyűrű, annál valószínűbb, hogy holt ember ujjáról húzták le, hogy sírbeli lelet (elkerülte a talajmunkát felügyelő régész figyelmét). A szakma íratlan szabálya szerint a gyűrűt értéktelenné kell tenni, át kell vágni. Ezzel az apró, személyes uroborosz szájából kitépik a farkát.

Erről jutott eszembe, második otthonunkat apám saját kezűleg emelte egy illegálisan rakott szemétdombon a zsinagóga közelében (miközben ázott, az egykori szemlélők azt latolgatták, mit keres majd épp itt egy trafik). A kis kert talaja eső után egzotikus mintával teli porceláncserepeket vetett ki. Kislányként nagy kedvvel nézegettem ezeket a titokzatos hírhozókat. A trafik-ház pedig a föld alatti erők munkájának (és a rossz alapozásnak) köszönhetően, akár egy szív, úgy hasadt ketté.

A zsinagógát mi, ötvenes évekbeli kölykök laktuk be. A nagy szakrális terem rendeltetése megváltozott: a Partizan sportegyesület edzőterme lett. Az öltöző egy rejtett zugba került, onnan futottak elő a fekete tornadresseszekbe bújt aszténias lányok, akik ártatlan mozdulatokkal (ki-belélegzés, pipiskedni, pipiskedni!) rótták le kegyeletüket az elűzött lakók emléke előtt. A zsinagóga tornaszőnyegein a jövőndő olimpiai bajnokokai edzettek: Zenta ontani kezdte a híres birkózókat.

A harmadik ház, amelyben már harminc éve élünk, egy nagyobb, időközben feledésbe merült gazdaház szárnya. A három egymásba nyíló helyiséget az ideköltöző tanítóknak bérelték egy álló évszázadon át. Valóságos kis remeteszállás. A fiamnak megint van hozzáfűznivalója. Éjjel hangokra ébred. Meghatározhatatlan morajlást hall. Meg halk léptek zaját. És kacajt. A házunknak saját kísértetei vannak! A fiam szobájában, szobája zugában gyülekeznek. Világosan hallani őket. Ráadásul a fiam sokszor ébred bevert orral. Párnáján vérnyomok.

Első munkahelyem a városi levéltárban, a péterváradai várban volt. Rosszullétüket a viselős fiatal levéltáros nők már akkor is a falakon sétálva enyhítették. Nem gondoltak uniformisokra, eszük ágába se jutott. Aztán a tartományi levéltárba, az újvidéki halpic peremére, egy egykori börtönépületbe kerültem. És a külső pompa ellenére nem tudtam leküzdeni a benyomást, hogy egy börtönben, egy magas mennyezetű magánzárkában ülök. Főleg a vécékben volt kínos. Valaki visszaütött, épp úgy, mint a fiam szobájában.

Nincs meghittebb menedékünk a háznál, legyen bár otthon vagy munkahely (ahol életünk kétharmadát töltjük), az épületek mégsem illeszkednek pontosan ránk, sőt arra is képesek, hogy láthatatlan rossz szabásuk mentén gyötörjék a testünk.

Lehetséges-e esetleg még ennél is közvetlenebb megérintése az idegennek? De még mennyire! Például a használtruha-boltokba vezető öltözködési szokások révén. Az „alig használt” irányába, mint nyilvánvalóvá vált, felettebb törvényszerű elkalandozás. Az ócskapiacra, ahol régen zsidáruval kereskedtek, azért mégse megyünk, de ott, mellette, abba a kedves kis boltba, miért is ne. A menstruációs vérfoltok, a többnyire fatális közlekedési balesetek bélyegei sem zavarnak minket. Meghatározó az idegen birtokbavétele, mint valami mindig győzedelmes, pozitív, önigazolozó mozzanat. Nem számít, hogy nem sokra rá kitérnek a molyrágta lyukak, hogy a melegítő, amelyet egy (amúgy nyugati) fenék már kinyújtott, holnap leleplez minket. Ezért is van, hogy ezt az áztatást kilóra mérik.

És mit mondjunk más férjéről és más feleségéről, a már régen elfoglalt és kimarjult testzugok birtokbavételéről? A szenvedély vak és kritikátlan. Az ember hódítani szeret, kifogást mindig talál. Nem oly régen benem is feltámadt ez a szenvedély. No nem a házasságtörésé, arra már késő. Inkább az örökbefogadásé. A kisajátításé. Régi órákat gyűjtök, és ami ebben a legfurcsább, hordom is azokat. Azokkal a szíjakkal, amelyek éveken át ismeretlen férfiak csuklóját övezték. Titokzatos, tetszetős fémkapszulák, láncsal vagy anélkül, amelyeket zsebeim sötétjébe temetek. Teszem ezt valódi tulajdonosuk helyett, akinek a neve a fedélbelsőbe van vésve. Egy régen megboldogult postamester, egy állomásfőnök, egy világutazó vagy egy parkett-táncos helyett... Napvilágra csak egy rövid, ideges pillanatra kerülnek, megterhelve státuszszimbólumi mivoltukkal. Mennyi idő maradt hátra? Az országgyűlés kezdetéig, a Szegedre tartó hajó indulásáig, az Orient Expressz érkezéséig, az őszülő századosné asszonnyal való légyottig. Tik-tak, tik-tak. Ez az az ismerős, finom, szabályos hang, amely-

Závada Péter

ÁTMENETI RENDEK

Beszélik még, hogy csak egy anticiklon.
Te úgy látod, tavasz, tartós derű.
Már dolgozik valami andalítóan
Friss, vegetációrítusszerű
A természetben. Egy „tragikus” ritmus,
Hogy most a Nap egy álhalál után
Majd föltámad, mint Ámon-Ré vagy Krisztus,
S legyőzi a sötétet Újbudán.
De mindezek csak átmeneti rendek.
A konyhában hétről hétre kiég
Egy villanykörte. Újat kéne vened.
Közértbe mész, s már nem tudod, miért.
Süt a tavasz a körút menti fákról,
Szél borzolja a fürtös lombokat,
Mint nők haját egy roppant ventilátor,
S nem marad belül semmi gondolat.
Egy tócsa vagy csak. Fölszárít az orkán.
Csészényi tea – halkan párologsz.
Felhő leszel, vízgőz az Úrnak jobbján.
A földre hullasz, mint a záporok.

lyel megszólítanak ezek a gyógyíthatatlanul nyomorult tárgyak. Alig hallható hívószó, amelyre (a magányos fetisizták kivételével) senki nem válaszol.

Gyűjteményemben régi, és természetesen szintén idegen emlékkönyvek, rózsafüzérek, húsvéti és karácsonyi üdvözlőlapok, levelek is találhatóak... A jugónk több mint húsz éves, az előző tulajdonos jól megvigyázta...

És egy vallomás a végére. Igen nehezen válok meg tárgyaimtól, még a legjelentéktlenebbektől is, amilyen pl. egy ceruzacsonk. De ez jellemzi a szüzeket, akik, ugye, kissé fősvények is. Emlékszem, egy régi nyaraláson a szoknyám milyen jól mutatott egy másik lányon. Viszonzásul én meg magamra öltöttem az övét, és megkérdeztem, hogy áll rajtam. A válasz nem volt eléggé meggyőző ahhoz, hogy a cserébe belemenjek.

BESZÉDES István fordítása

ARCHESZÜZSÉ

Úgy volt, hogy tán eláll, most mégis rákezd
Kopogva – nem lehet nem észrevennem:
Kész orpheuszi visszafordulás ez,
Mármint átvitt, ősképi értelemben.
Hogy délutánra is marad a hat fok,
Hogy jóval a naptári hónapon túl
Az ébredő tavasz egyszer csak, ad hoc,
Fogja magát, és újra télbe fordul.
Épp hátrasandít csak: sarkában jár-e
A február – a sorsa, hogy hitetlen
Bukott hőssé legyen, hogy holnap már ne
Zúgjon a jégeső a Népligetben.
Mert lassanként a szürkeség elillan,
És felfehérlik majd az ég damasztja.
Hisz minden az antik példa szerint van
– Gondolok itt az ébredő tavaszra,
Meg E.-re, persze, hogy el kell hogy vesszen:
A kormos téllal kell őt hátrahagyni –,
Így tér meg minden önmagába, asszem.
Amolyan paradigma ez, vagy mi.
Hogy gyöngé szűrt fénnel dereng a nappal,
Hogy mint egy hős, ki sors szerint hitetlen,
Sarkában kormos, összetört havakkal
Vonul a réten át a Népligetben.

MERT ADVA VAGY...

Mert adva vagy, akár az érthetetlen
Életigenlés, a vér zaklatott
Rohamai a púpos kéz-erekben,
Mint fényes és beszédes ablakok
Üvegén a szájról felszálló pára,
Mint egy berögzült mozdulat fölött
Az eszmélet rideg realitása,
Jóllehet már közvetve sincs közöd
Időhöz, térhez – újra felsorollak,
S más neveket: élő szerettekét,
Helyeit, színeit gyerekkoromnak,
Dédapám májfoltos, ernyedt kezét,
De fáradt szemhéjaim leragadnak:
Nehéz redőnyei egy kirakatnak.

FALSZÖVEG

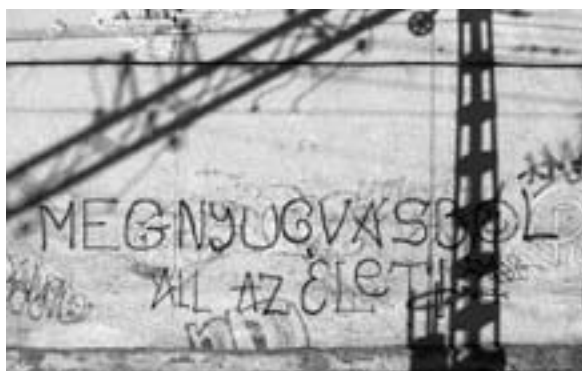
„Vajdasági falfirkászok, szevasztok!”

(Bélga)

Szabálytalan írás

2011 januárjában a graffitit radikálisan szankcionáló törvenycsomag lépett életbe. A téma egy időre magától értetődően a (média)figyelem homlokterébe került. Szervezetek, egyesületek jöttek létre, amelyek Budapest megtisztítását, firkametesítését tekintik fő céljuknak. A gaz utcai firkálás mellett elsikkad egy legalább olyan fontos – bár kevésbé látványos – tevékenység: az utcai olvasás. Az utca olvasása.

Az utóbbi években változni látszanak azok a csatornák, amelyeken szövegek juthatnak el az emberekhez. Ezeket az új olvasási formákat a könyvolvasást fetisizáló elitkultúra egyelőre nem veszi komolyan, pedig most úgy tűnik, az olvasás megmarad, a könyv viszont „kimegy alóla”. A hosszú olvasás utáni korszak egyik, persze közel sem a legjelentősebb szöveghordozója: a publikus tér. Az itt megjelenő szövegek alapvetően két részre oszthatóak: legálisakra és illegálisakra. A copyright-mentes, illegális feliratok is jól elkülöníthető csoportokba sorolhatóak; a törvényalkotók első számú célpontja természetesen a hagyományos értelemben vett graffiti (saját művész- és csoportneveket hirdető firkák és rajzok) – a firkáknak van azonban egy másik, számottevő hányada, amely az aktuális politikára, a zenei irányzatokra, a sportra vagy a bulvárra reflektál. E – köznapi élethez kapcsolódó – szövegeknek, logóknak, együttesfeliratoknak, bandajelzéseknek és -jelképeknek megfelelően szétválogatott gyűjteménye egy-



egy politikai, zenei vagy szlengkorszak sajátos lenyomatát adja. Ezen kívül vannak olyan, nehezen dekódolható szövegek is, melyeket csak akkor értelmezhetnénk, ha ismernénk a keletkezéstörténetüket is. A felirat létrejöttének körülményei és a szerző kiléte természetesen ismeretlen, de ismerjük, így vizsgálhatjuk a helyszínt és az írásképet, s értelmezhetjük a szöveget – tehát szubjektív módon rekonstruálhatjuk a hiányzó adatokat.

Előfordulnak egyszavas közlések: „zokni”, „ráspoly”, „körösz” stb. is, de a firkák többsége legalább mondatnyi. Kopott szavak, mondatok téglákon és falakon. Ezek a megfakult egyedi szövegek, az utcai reklámvihar ellenére is, vonzzák a tekintetet. Kis edzés után pedig az illegális falfeliratok szedett-vedett betűit már hamarabb találja meg a szem, mint a plakátok kommersz tipográfiáját.

A következőekben olvasható nyolc rövid írás szerzői arra tettek kísérletet, hogy a firkákat valami módon szövegbe ágyazzák, egy-egy falra vetett szónak kontextust teremtsenek. Van, aki eseményeket rekonstruál, gondol tovább, míg mások pusztán nyelvi elemként használják a firkagyűjteményből kiválasztott feliratot.

A recept a következő: A. szerző felír valamit a falra, amit B. befogadó megtalál és dokumentál, majd C. szerző rendelkezésére bocsát, aki felhasználja, szöveget alkot, amit aztán D. befogadó elolvas. Abba pedig már belegondolni is izgalmas, amikor C. szövege, valami csoda folytán, A.-hoz is eljut.

TÁBORI András

A fotókat a Gruppo Tökmag (Budha Tamás és Tábori András; tokmag.org) készítette.

Az ŐRÜLTEK – bazmeg – egy milkós hajlesz! Mindenki vágja. Hajlesz és a parkolásból él. A parkoló autókból. A parkolni vágyókból. Pillanatnyilag – érted! – belőlem. Neki nincs rendes melója, mint másoknak, érted: nekem, aki hétfőtől péntekig hámozom a szőlőt, rólam meg lehámozzák a faszom adót is. Fingom nem volt, hogy mennyibe fog fájni, hogy amíg – vágod – ott vagyok. És akkor látom bazmeg, hogy jön az ŐRÜLTEK, szóval kurvára iparkodok. Dobom be, hogy 50, 100, 20, megint 20, mindent. De érted, nem akarok örökre parkolni, pláne itt. Érted? Nem tudok jobban sietni. Tűz a nap, meg harangoznak, meg a faszom. Még egy 10-es. Elemem van! Tiszta örültek háza! Előttem áll. Tejelek, kurvaciki, és nem tudom, mennyi kell. Fél órát leszek, bocsi. Semmi, kussban áll. Sikoltok, hogy nincs már több időm az örültekre, és hagyjon békén, nincs több apróm!!! Erre: anyád, mennyi zsebpénzt adott, dobálja vissza nekem. Hajolgotok, mint a fasz, aztán leesik, bazmeg, mer mutatja a – mi az... – időt, hogy ja, hétvége van már megint?

GERŐCS Péter





francia volt Kövér Lajos,
és élt vagy ezer éve,
falánk volt, király és okos,
de meghalt, ennyi, vége.

bár megelőzte a korát,
mi maradt belőle?
várost fejlesztgetett, na és?
az igazság póré,

polgárokat halomra ölt,
hogyan rendet így teremtsen,
hadakozott, evett, ivott,
hogyan szentfazék lehessen.

magyar is volt Kövér Lajos,
írt francia hatásra,
Freddy Street, patkány és Gyúró,
neve alatt ez áll ma.

Utóda László néven él,
ne beszéljünk róla,
lehetne több mint névrokon,
szelleme, ó, ha volna...

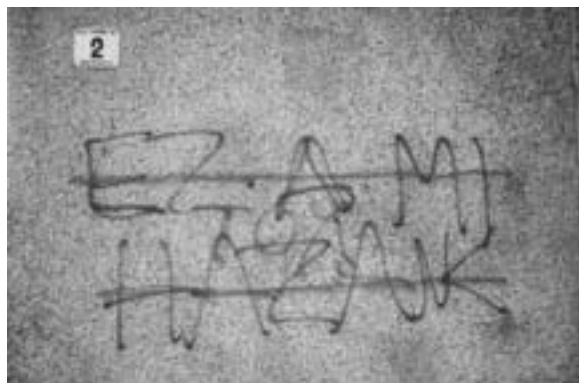
Kövér Lajos sétálni ment,
írja Lackfi János,
a mesehősből utca lett,
edzőterembe jár most

Nagyzugló nagyja, apraja
közben virágot ültet,
házat épít, éljen a hon,
patkány, aki nem ünnepe

-li.

LÁZÁR Júlia

Ez a mi hazánk. Közhelyszerű, üresen kongó mondat, már meg sem halljuk, ha mondják. Túl jól ismerjük. Valaki viszont, mikor talál egy üres felületet, éppen ezt fújja fel rá. Azután elmegy. Ennyit lehet tudni. A szavak a szürke falon jóformán a semmiben lebegnek. És, éppen ettől, a mondat életre kel. Az untig ismert mögül előtűnik a kísértetiesen ismeretlen. Mert mi ez az ez? Az egyetlen mondat hangok süketítő kórusára hullik szét. Ez a ház? Ez az utca? Ez a kerület? Budapest? Magyarország? A Kárpát-medence? Európa? A világ? A közös emlékek, a szellemi levegő? És: ki ez a *mi*? Egyáltalán miféle *mi*: a *ti is* vagy a *ti nem* fajtájából? A felelősség vagy a kisajátítás fajtájából? Ki van benne, ki marad kívül belőle? A lehetséges megfejtések közül a mondat ezen a falon nem jelenti egyiket sem, és az összeset jelenti egyszerre: ha valami – hát ez a *hazánk*.



Azután valaki más is arra jár. Gesztusa nyugtalanító és nehezen értelmezhető. Zöld festékével bárhová fújhatna, de ő éppen ide fúj. De nem is satírozza ki, amit talál, hogy ne olvashassa többé senki. Nem dühös, csak nem érdekli. Nem érdekli, mi az az *ez*, és ki az a *mi*. Úgysem érvényes, közhelyszerű, üresen kongó mondat. Úgyhogy áthúzza: érvénytelen az *ez*, és érvénytelen a *mi*, és érvénytelen a *hazánk*. Marad ő. *Toy*. Az idegenség szürke házfala.¹

LENGYEL Imre Zsolt

¹ Aki a maga területén professzionális, idegen téren – óhatatlanul – laikus. Az irodalmár így nem tudhatta, hogy a TOY nem művésznév, hanem a szubkulturális szlengben a „béna”, „ócska”, „kezdő” megfelelője. Milyen rögzös is az út A. szerzőtől B. befogadón át C. szerzőig! Abba pedig már belegondolni is izgalmas, hogy D. befogadó így kapásból több eltérő olvasattal találkozik az út során... (A szerk.)



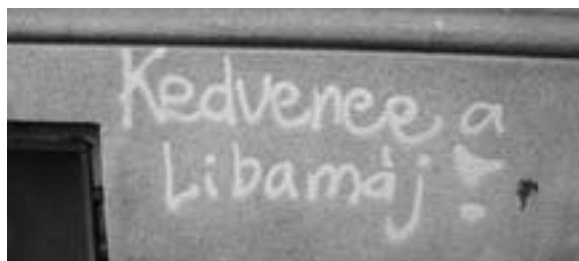
„Szőrös kuvasz dugta föl magát a koszos korláton át a balkonra. Honnan érkezett, nem tudni, felülről vagy alulról jött, nem mordult, csak állt, és nézte a lányt. A lány is nézte őt, eddig nem vette észre, vagy most jött csak oda, most látta először, hím kuvasz volt. Szerteszagolt és bement a szobába. Szerteszagolta a szobát is, levizelte az alumíniumasztalt, és kapart a szoba ajtaján. A lány kiengedte. Sugallatot érzett a szobában” a lány, és „nekiindult a városnak”. Az *Örmény domboldal* című, egyetlen használható kamaszkori prózámban írtam ezt – ismeretlen nő érkezik Örményország fővárosába, aki egy sejtéstől vezérelve („Még egyszer látta a lány a szőrös kuvaszt, amint a parkba sietett”) eljut a '99-es parlamenti mézárálás helyszínére, ahol végül „megtalálta a halott kuvaszt az útszélen” – és bár tudtam, igen, mivel erre is „rájöttem” aznap, „Örményország ott van, ahol én”, mégis, abszurd képnek tekintettem, hogy a kutya csak úgy megjelenik az erkélyen. S most látom, itt, ennek a budapesti bérháznak a falán küzdötte föl magát, közben írásos nyomot hagyva maga után, hogy Jerevánban találja magát, méghozzá 1999 őszén, annak az átutazó nőnek az erkélyén. És ebből már értem is, az eb nem más, mint a szép, éretlen szexualitásom, amely ezzel akart nyomot hagyni csatagos vágyairól.

PÁLYI Márk

Ha az lenne erre a falra írva, hogy, mondjuk, Hitler, te csodálatos férfi, ami azért nem lenne éppen elképzelhetetlen Budapesten, akkor lehet, hogy nem is szerepelne ebben a lapban. Nem szereti az ilyesmit a finom lélek. Na most, olvassuk fel a képen látható mondatot egy keményvonalas állatvédőnek.

A hatás éppen olyan lesz, mintha a Sirályban szombat este elkiabálnánk magunkat, hogy ~.

Tény, ami tény, a libatömés meglehetősen brutális dolog, ehhez még csak elborult állatvédőnek sem kell lenni. Mire az a libamáj olyan finom lesz, hogy a kedvence legyen az alkotónak, az a liba nagyon sokat fog szenvedni.



De ettől, a szenvedő libáktól és a fejük felett pörgetett állatbéllel tüntető aktivisták világától a lehető legmesszebb van a kép hangulata. Kedvence a libamáj! Itt van ez a mondat, kedves, gyermekien aranyos, jól meg kellene simogatni a fejét, aki írta. Dehogy jutnak eszünkbe a kidagadó szemű, hosszú nyakú libák. Szőke kislány, copfos kislány, szeplők, az igen.

Valami ilyesmi a jó köztéri művészet. Elbizonytalanít, még ha nem is feltétlenül szándékosan. Nem is feltétlenül zseniális, de legalább nem evidens. És tud vicces is lenni. Mint Hitler a Sirályban.

PLANKÓ Gergő



Emlékszel arra, amikor apád a kölnivel? Valami rémlik. Rohangál utána a panelban. Locsolni lányokat, kell, illik. A végén kérdezni, hogy szabad-e.

Az emlékezetében utálja, vagy most tényleg.

Valami küszöbrészlet meg bukóablak. Samó mama, anya. Most Samó néni jön, és mi maradunk, nem fordítva. Új a lakás, anya mutogatja. Tanácsi.

Hosszúnadrág apró hintaló-mintákkal. Semmi értelme. Kint voltak vagy bent. Küszöb: bent. Vakolatrészet: kint. Talán bentről kifelé kergette, és úgy.

Anya az etetéssel, hogy gyere, egyél, Samó mama az aggódással, hogy ne, kövér vagy.

Szorít a hintalovas gatyá, varrásnál keresztben fütyi. Nem jó.

Vajkrémes rózsaszín, attól öklendezni kell.

Pogácsamorzsa, majdnem bedugja ököl, nem szabad. Csziklik, csorog a csuklón a nyála. Nagy has meg fiúcsöcs, mint az apjának.

Samó mama. Anya. Ne, hízol. De, elfogysz. Hízol. Elfogysz. Szábá-de. Nem szabá. Eszik, az apja kölnivel kergeti, gyere, a Samó nénit is.

A vége az lett, hogy az apja megbotlott, és lefejelte a szöges küszöböt.

Tábá-dá. Nem szabá-dá! Bazd meg, Sanyi. Vérzik, de halvány. Tanácsi. Kölnizni kell. Öltetni kell.

Alig látni. Őt meg jól elverik.

SZANISZLÓ Judit

NEM – ezt félve írja le, takarékosan; hátha férhet még oda. Aztán látja, hogy nem fér a NEM mellé már más, meg amúgy is, minek spóroljon? A következő darabra már kétszer akkora betűkkel ír. Megugrik az az AKAR, bár a K-nál elbizonytalanodott, hogy kifér-e a négy betű. Aztán felszabadult dühvel folytatja. OK. Fasztkóké, de így jött ki. Háromnegyed hét. A busz sehol, a kórház öt megállóra. Próbálta máshogy elütni az időt, szelídíteni a sorsot. Ha páratlan rendszám jön, akkor negatív lesz. Ha páros... – aztán inkább a falnak fordult. A táskájában volt egy filctoll: hogy miért? Kit érdekel. NEM – ezt félve írta le, takarékosan; hátha férhet még oda. Az OK van közepen. Mi az ok? NEM AKAROK! MEG – ez simán kifér, csak három betű. Az utol-



só szótól fél a legjobban. Őt betű, de rá kell férnie. Ez olyan akkor, mint a páros meg a páratlan. Nem akar új téglát kezdeni, az életét akarja folytatni. A H néma kiáltás, az L terpeszkedik. Az I már csak úgy szorít helyet magának, ahogy aztán a buszon vergődik majd ő is az ablak mellé préselve. Hátrafelé néz. Előre nem mer.

SZEGŐ János



A nagyszünetben a Kovács Attila úgy
[nyújtja be
a lábát a csúszkapályára, hogy a Joó Mónika
[elessen.
Felszakad a bőr a kordnadrág alatt. Délután
[már
mindenki tudja, mindez nem véletlenül történt,
hanem szerelemféléstől, bár sokan ekkor
[hallják
először ezt a szót.

Első szerelemnek lenni szívás.

Mégis mennyi első szerelem van.
Egy látott, egy komoly, egy viszonzott,
[satöbbi, mennyi más.
És mindegyiknek vége lesz, hogy a
[következő kezdődhessen
újra. Minden első.

Olyan nehéz megállapítani az egymást
[keresztező rokonszenvek,
a máshonnan felrémlő mozdulatok,
[a hitetlenkedő egymásra találások
és az álombéli csalások egymásutánját.
Tájékozhatatlan szabásminta, olvadó hó,
[hegtérkép a bőrön.
Mint olvasatlan naplóban az egymásra zárt
[lapok,
nyomot hagy a feledés.

TURI Tímea

HOL VOLTAM, HOL NEM VOLTAM

– részlet Révai Gábor
életút-interjúkötetéből

Négy-öt éves korom körül történt valami. Torokbeteg voltam, vagy náthásnak lettem nyilvánítva, Nagypapának nem volt kedve felkelni, reggel nem vitt el az óvodába. És körberohangásztam a lakásban, ahogy szoktam. Annyira, hogy teljesen elszédültem, és amikor a rohangászástól már színes karikák kápráztak a szemem előtt, szédelegve megálltam a forró radiátor előtt, és kibámultam az ablakon a szemben lévő ház felé, illetve a Párizsi utcai levegőt bámultam, meg az alkonyi fényeket, és próbáltam észrevenni, hogy tulajdonképpen hogyan sötétedik. Azt játszottam. Az jutott eszembe. Megpróbálom elkapni azt a pillanatot, amikor az egyik sötétebből egy másik, a még sötétebb sötét lesz.

Rájöttem, hogy nem tudom elkapni ezt a pillanatot. Ezt az egészet azért tudom ilyen pontosan, mert ami utána történt, arra készítetted, hogy egy életre megjegyezzem. Fél órával később elhatároztam, hogy megjegyzem, és tényleg meg is jegyeztem, máig tudom. Tudom, hogy nem tudom elkapni az időt, ahogyan múlik. Nem tudtam. Ez már akkor rögtön nagyon elgondolkodtatott, és meg is hökkentett. Hogyan lehet az, hogy most sötétebb van, és én mégsem tudom, hogy mikor lett sötétebb? Hát nem a szemem

előtt zajlik a világ? És akkor föltűnt, hogy a velünk szemben lévő ház falán minden ablak fölött van egy gipszstukkó. Egy szörnypofa, ha férfi, vagy egy leanderes női fej, ha nő. A kígyóhajú nők szembogara kifúrva, amitől nagyon élethű lesz a pillantásuk. Az egyik nővel elkezdtem szemezni. Azon a héten tanultam meg az óvodában a farkasszemnézés nevű játékot, és akkor vesztettem, naná, újonc kezdő, és gondoltam, hogy na, most farkasszemet nézek ezzel a kőnővel, itt majd csak én győzök a végén, aki ember.

A legnagyobb döbbenetemre beleragadtam ebbe a farkasszemnézésbe. Nem tudtam levenni róla a tekintetem! Elfelejtettem, hogy egy kőszobor akármilyen sokáig rajtam tudja tartani a szemét. Kicsi voltam hozzá, hogy ezt kapásból tudjam. Vagy valami, ami azért jellemző a karakteremre, lehetetlenné tette, hogy ebbe a játékba ne ragadjak bele. Nem akartam elkezdni hadakozni a kiszabadulásért, hanem győzni akartam. Csak azért is. A szemébe néztem ennek a nőnek, és abban reménykedtem, ő fogja elkapni a szemét. Mert én fiú vagyok. Volt az egésznek valami erotikus mellékzöngéje is, hogy életemben először nővel szemezek. Erős akartam maradni, hisz állítólag a felnőtt férfiak is ilyeneket szoktak csinálni a nőkkel, és nem hagyják abba, akkor se, ha reménytelen. Lovagok. De akkor már féltem. Egyszer csak azt éreztem, ez a nő beszippant engem a szemébe, mint valami örvénylő lyukba. Vagyis hogy belezúgok. Beszippantódom! És azt vettem észre, hogy most már nem csak arról van szó, hogy nem akarom – nem is tudom levenni a tekintetem róla! Megijedtem. Zuhantam a fekete lyukba... Úgy éreztem, eltűnök egy másik világban, fogalmam sincs, hova lyukadok ki. És ennek a zuhanásnak és megsemmisülésnek a legszélső pontján olyan megrázkód-tatás ért, amilyen azóta se.

Úgy kezdődött, hogy amikor már az ájulás határán voltam, és csak a zuhanást éreztem, a szabadesést, valami vörös fény kezdett derengeni a szemem jobb sarkában, amibe belekapaszkodtam. Mint egy kiszögellésbe a sziklafalon. És megállt a zuhanás. Azt éreztem, ez a fény megtart engem, megnyugtat,

fokozatosan egyre inkább a vöröslő foltra tudtam koncentrálni, és sikerült elvennem a szememet középről, a fejemet sikerült elfordítanom picikét. Aztán teljesen. És akkor újra a szobába pottyantam, és tudtam, mit látok: a lebukó nap utolsó vöröslő fénye volt a Duna fölött, amit még ott láttam, a Váci utca fölötti égbolton. Egy pillanatig ugyanazzal az ekstázissal bámultam a lebukó nap utolsó fényét, mint ahogy eddig a kigyóhajú nőt. De most már nem a félelem, hanem az öröm ekstázisa volt ez, valami végtelen megkönynyebbülést éreztem, hogy sikerült kijönnöm a legnagyobb bajból, te jó isten, a világnak mégis van hátsó kijárata, majdnem ki is esem. De mégsem esem ki. Ilyen erős vagyok. Hát milyen erős vagyok?

Ez egyszóval probléma a lebukó nap fényével. Hogy mennyivel lesz sötétebb. Hogy azt ki csinálja. Én, aki nézem? Vagy az alkony? Ki az alkony? És akkor átfutott rajtam, vagy inkább belém csapott a fölismerés, hogy az alkony is én vagyok. Meg az egész én vagyok. Azért nem tudom különválasztani. Nem lehet. Mindennek a része vagyok, minden az én részem. Nem úgy én, hogy a Mityu, hanem az a valaki, aki megmenekült, az mindenre képes, az be tud esni a lyukba, s ki is tudja szabadítani magát. Az megmutatja nekem az utolsó vörös fényt... Mintha saját magam szabadítottam volna ki magamat!

Ebbe belekábultam. Még ott, az ablak előtt, az átéltektől kábán föltettem magamnak a kérdést: ha minden én vagyok, akkor miért nem tudok mindent? Hát nekem mindent tudnom kéne! Hát nem? Hát semmit nem tudok... De csak valami hülye, szórakozott feledékenységből. Gyerekségből, eddig nem figyeltem, szeleburdi kelekótyaságból, hiszen ez olyan, mintha elkótyavetyélném a királyi örökségem. Ha én vagyok a legkisebb királyfi ugyebár, és azon múlik a jó vég, a királyság, hogy észben tartom-e, amit a lelkemre kötöttek...

Ekkor kirohantam a nagypapámhoz azzal, hogy Nagypapa, én ezentúl mindent meg fogok jegyezni! Elhatároztam, ezentúl nem veszítem el a dolgokat. Már addig is azzal töltöttem az időt, amíg a szüleim haza nem jöttek, hogy szorgalmasan megjegyeztem, melyik szobában milyen bútorok és milyen képek vannak a lakásban, milyen hamutartó, hány váza, csipketerítő, hol állnak a szüleim cipői... Ebből még mindig rémségesen sokat tudok. Ez az életem legdöntőbb mozzanata, ez tett azzá, aki vagyok. Emlékezem. Egész gyermekkoromban az volt a fő belső játék, hogy amikor átvillan az agyamon, azonnal megálljak és igyekezzem megjegyezni a pillanatot: milyen a levegő színe, hol vagyok épp, mit csinálok, miben különbözik ez a pillanat a többitől.



JÁTSZÓTÉR KUKÁKKAL

Az Újvilág térre megyünk. Mi vagyunk az elsők. Üres a hinta, álmos szemével pislog, néha moccan csak. Este összegereblyézték a homokot. Na, jó, gyertek, egye meg a fene, beszéli a hinta, ha annyira kellek, karcos láncával jelez, a szél csörgeti. Tessék, huncutok! Ördögfiókák, anyaszomorítók! Majd én elrepítelek titeket ebből a sáros világból. Odasikítunk, vigyél, azonnal, el innen. Hurrá! Néhány szemétdarabot emel fel a szél, túró rudis papírt, a kamaszok félig leégett cigarettáját, flakonokat, kefét, lapátot, tút, technokol rapidot. Szagot és virágot. Port és esőcseppet fúj. A fák meghajolnak, árnyékos, nyári tér, a nap korán felperzseli. Hol felgyullad, hol lágyul. Ágak dőlnek rá, innen-onnan, takarásban van egész nap, olyan, mint egy titkos luk a bokrok között, mindenki bele akar bújni a bőrébe. Csecsemőgettó, anya így hívja néha, mikor mérges rá.

Hamar keltünk ma is, még korán ébredünk, amolyan babanapirendet tartunk, pedig nagyok lettünk, ülünk és járunk, tudunk fogni és dobni, mondani ezt-azt egy talált nyelven. Mész, mész, így sziszegjük, halkán, suttogva, mert az egyikünk még nem tud egyáltalán, ő jobb híján közlekedik négykézláb. A lányok ügyesebbek, majd behozza az a fiúka is, legyintenek a nevelőanyák, közben kakaóval kínálnak, a homokba öntjük, az lesz a játéktrutyi. Behozza, és megelőzi, a fiúké lesz úgyis a világ. A fiúk irányítanak, a fiúk akarnak, mi meg csak nézzük. Csakhogy ez nem így van, aki nem tud járni, az gonosan haragszik. Ha úgy

adódik, letről, sunyin, járó testvére lábába harap. Hogy az miért tud olyat, fene egye meg, dög. Villám szálljon belé, torpanjon meg ő is, ne éljen úgy, repesve csúszdától a mászókáig. A lánytestvér ilyenkor válaszul erősen rátapos a fiúra, neki könnyű, ő amúgy is a fiú hátán tanult járni. Ha a csecsemők félnek, ijesztőek tudnak ám lenni, isten mentsen meg egy haragos baba vonyításától, így fél anya is néha.

Szerencsére peckesen menni még egyikőnk sem tud. Az nagyon nehéz, azon gondolkodni kell, célokat kijelölni és figyelni. Egybe kell tartani: törzset, hasat, lábfejet. A menés fejben dől el, de nekünk máshol jár a fejünk. Lóbáljuk, ide-oda, sírunk, ha esünk, és kacagunk a szájszélünkkel, na, ilyenkor lehet tudni, hogy öszszejött egy lépés. Néha lezuhan az a fej. Tócsa, sár, gödör. Vízben és homokban dagonyázunk, tenyerünk kutyaszarus. A fejünkön két pont a szemünk, orrunk pálcika, van, hogy eltörik, mint egy ropi. Kicsinek születünk, legkisebbek voltunk a klinikán, ketrecben éltünk, meséli anya. Utálok ezért a kerítéseket. Folyton nagygyerekek akarunk lenni. Türelmetlenül, azonnal felnőni. Siessünk! Rossz helyen járni, gáncsolni, harcolni. Fene szeretne folyton csecsemő lenni, kövéren gügyögni és földön kúszni, kapaszkodva járni, vagy egy babakocsiból bámulni kifele mozdulatlanul, fújjj.

A nagygyerek ott van, látod? Ebben a pillanatban érkezik, felénk tart, épp befordul a sarkon, nézzük a hintából, ahogy jobbra-balra forgatja a homlokát. Vártuk őt. Pont így szokott jönni, ahogy most is bólogat, visítunk neki egyet. Vakkant. Gombszemű, kócos, sötétbarna hajú, arcán foltokban szeplők, szép is lehetne, de inkább vad. Le nem vesszük róla a szemünket, olyan ő, akit percekig kell figyelni. Nyomokban csecsemő még, csak háromszor akkora, mint egy baba. Az arca és a fenéke főleg. Néha úgy is mosolyog, mintha nem volna foga. Feketék a csontok a szájában, felül és alul is. Gumicukrot eszik és cumizik. Édeske. Így is hívjuk. Nagyapja jön vele, ma ő tolja. Széles vállú, szőrös hátú alak, izompólóban, elég hűvös a hajnal, de már izzad, az ujjaival kapar a földön. Folyton lehajolt, megint és újra bólogat a törzsével. Mintha kutat fúrna. Lesi a járdaszélt, mit sodort arra a szél, mit

hajítottak el az autók, vágta ki a biciklisták, odacsumáztak a fociiskolások. Ha szerencséje van, eldobtak valamit, felveszi, és betolja a szájába, vagy a kocsiába teszi. Esetleg a gyereknek adja, ha nem éri el, leküldi érte. De van, hogy ő hajol le érte, és odaböki neki. Nesze, vedd el, tied! Ő persze megkérdezi, szabad-e. Na, nézd már, mondja kedvesen, persze, hogy szabad, egyél, csupa! Apa felröhög. Te félsz?

Most már látszik anyja is. Melltartóban és köldökéig érő pólóban követi a babakocsit, jól lemaradva. Rágyújt egy talált cikkre, aztán szalad, hogy utolérje őket. Anya foszforeszkál, ahogy a korai napot visszaverik tölcsermelléről a strasszkövek. Bimbója körül köves, azok világitanak. Anya szoknyája csak egy pánt, fenéke sárga labda. Szép, de gizda nő. Még párnymok látszanak az arcán, nemrég kelhetett. Álmos barázdák szeletelik égett bőrét. Pásztáz, ám nincs szerencséje, apa hamarabb veszi észre a következő zsákmányát. Egy csatot. Nesze, átadja neki, leejti, béna vagy, drágám. Felveszi. Te szemét, ne szívass. Berakja, jaj de jó, örül, majd indiánszökdelésbe kezd. Anya a haját rozsdavörösre fésülte reggel. Most benne van a földről egy csat, mintha találat érte volna. Mintha valaki fellötte volna anyát az űrbe. Lelassul. Szemén megjelenik egy szürke ránc. Közben megérkeznek a szemétkerakóhoz. Pont a játszótér kapujá-

ban állnak. A konténerekkel szemben, itt megtorpanunk a nézésükben. A hintát felkapja a szél, nagyot lök rajta, és mi visszaszállunk.

A gyerekek tilos bemenni. Apa előre megy. Kicsit odébb tolják a babakocsit, hogy leparkoljanak. Háromszögelik a teret, muszáj, hogy övék legyen az összes terület, a konténerek, a hátuk és az elejük is, mindenhely, ahol hozzá lehet férni. Kell föld a kipakoláshoz is. Különben irtóra megszívhatják. Dühösek lesznek és veszekedni fognak, mint ahogy máskor már volt ilyen. Különben se enni, se inni nem fognak, pedig semmi sem lesz akkor, nemhogy pénzük. Egyhamar ideér a következő bagázs, nekik legkésőbb akkorra végezni kell, de inkább előbb. Bármikor összeveszhetnek a szeméten. Észrevenni a kidobott morzsát, felszagolni a földről, a lukból kivenni, amit még meg lehet enni, aztán jól elrejtteni, nehogy elvegyék tőlük. Letapogatni az üvegszilánkokat és összegyűrti a palackot, a papírt, most ez jön. Gyerünk!

Agyereken kék nadrág és piros póló van. Lány, de fiú is lehetne. Kaparja a kocsi kerekét, megunja, átfonja a biztonsági öv zsinórját, sokszor felkiabál. Én is, énis is, énisénis! Csak a hosszú haja miatt, különben Gabi, így szólítják. Ezzel a névvel pedig tényleg bárki lehetne. Gabikám, gügyög neki anyja, de csak ritkán. Általában szidja, mint az istennyila. Gabi meg csak ül a

MÁR KAPHATÓ A JOBB HÍRLAPBOLTOKBAN A

Lettre ŐSZI (82.) SZÁMA,

INTERNATIONALE

benne:

KORNIS

HOL VOLTAM, HOL NEM VOLTAM
(részletek a Révai–Kornis beszélgetőkönyvből)

AMERIKA, LONDON, PÁRIZS

HÁY JÁNOS New Yorkról,
ÉBLI GÁBOR londoni múzeumokról
BRUNO LATOUR: Párizsra zoomolni
IGOR POMERANCEV Csernovicről,
MIRCEA CĂRTĂRESCU regényrészlete Bukarestről
ZAHORÁN CSABA határon túli magyar városokról
IGOR KOVAČEVIĆ a közép-európai építészetéről
BATÁR ATTILA Lucien Hervéről
TAKÁTS JÓZSEF: Menni vagy maradni?

AZ ÖTÖDIK SVÁJC

GEORG KREIS Svájc mítoszáról és a svájci többkultúrájuságról
ARNO CAMENISCH, MONICA CANTIENI, ANDREAS NEESER, SANDRINE FABBRI, MELINDA NADJ ABONJI prózája
FELIX PHILIPP INGOLD: Meghalt a szerző, éljen a szerző?
CHRISTINA VIRAGH: Amikor Röbi Schacher megszökött (regényrészlet)
ZSUZSANNA GAHSE kisprózák, Duna-kockák
ILMA RAKUSA melankólia-esszéje
AGOTA KRISTOF (Litera-interjú): Mit írogattam volna ott Svájcban magyarul?

VITÁK, TUDÓSÍTÁSOK

CLIFFORD GEERTZ: Foucault-ról
MICHEL FOUCAULT: Rousseau-ról, Rousseau jegyzetei a sétálókönyvhöz (Marsó Paula ford.)
H. G. GADAMER: Mítosz és ész (Szalay Tamás ford.)
ANTOINE GARAPON Tunéziáról
SERGIO BENVENUTO a történelem előreláthatatlanságáról
BENCZE ZOLTÁN: Pécs – egy félbemaradt modernizációs kísérlet
ILMA RAKUSA, NORA GOMRINGER, KATARINA KUCBELOVÁ, SCHEIN GÁBOR versei
SZIGETHY ANNA képeit bemutatja MÉLYI JÓZSEF

négy sáros keréken, lóbálja magát, himbálódzik és rángatja az egész járművét. Beletúr az orrába. Kipöcköli a fikáját felénk. Röhög. A kocsinak két füle van, egyik fülén három, másikon hét szatyor, palackok, üvegek, papír és tej, két dobozos sör. Kalács, túrós táska, kólás palackban víz, vizes palackban bor. Sárga, mintha vizelet volna. Erős kénszappanszaga van, odafújja a szél a hintához. Kering Édeske kocsijának búze a játékok között, mindenki szippanthat belőle. A gyereklány játszik, rúgja a pillepalackot, elrepül, sikító hanggal zörög, tátítatá. Rászól az anyja, először kedvesen, aztán még többször ugyanúgy, te бүdös kurvakölyök, hiába beszéllek neked, elveszi tőle, majd rányomja a cigijét a kocsni fogantyújára. Beleiszik. Apa odaszól, fejezzék már be, mehetnek. Nagy öröm. Anya vibrál, Gabi nyújtja előre a karjait, és ordít, és sikít, kussba kell vágnia magát.

Apa ekkor előre megy, elkészült. A hatalmas kék ládát felborítja, úgy könnyebb benyúlni. Gyűródnek a kartonok, lapozgat. Mosóporos doboz, csomagolókarton, garanciák, számlák, bulvár, tévémagazin, szép bélyeggel levelek. Plazmatévé doboza szeletekben. Hatalmas képernyő-hungarocellel. Megpróbál bemászni, de csak a fejét dugja be, a válla aligha férne át. Szentséget. Kihúsz három hullámkartont. A többi szemét. Anya rátapos, összehajtja, megint rátapos. Berakja a kocsni aljába. Gabi kiabál, hogy ledér, ledér, ledér. Nincs levedel, te, vedd már észre? Na, nézd inkább, hogy apa milyen erős, látod-e? Én is, én is csak, rikoltja, még mindig a kocsiból. Ülve, feltett kézzel, de nem vesznek róla tudomást, nehéz mozdulat jön. Apa visszaállítja a konténert. Na, nézd, milyen erős a pöcs, dicsekszik anya. Megtapsolják. Jön a fehér és a sárga. Semmi. Üresek. Aztán zöld, abban van a kincs, színes üvegek, ezer kaval-kád. Szezám, takarodj innét!, felnyerít apa a saját viccén. Aztán elfordul, keres. Dolog van, mondja. Odaballag a bokorhoz, pisilni kezd, sugárban, perceken át zuhog. Közben sziszeg. A végén nyög egyet. Kirázza a farkát, elrakja. Visszafele slukkol hármat a borból. Rácsavarja a kupakot, letörli a maradék cseppeket az orráról. Vár. Arcán vörös láng fut át, most már jó, mehetünk, morogja, így kerek a világ. Beleköp a tenyerébe, és felborítja a zöldkonténert.

Durranás. Apa hirtelen felkapja a gyerekét. Kislány, ide bemegy? Jó lesz? A lány örömmel bólogat. Boldog a szeme, süt. Tüzes és szúrós, kattoztat a tenyerével. Irtó türelmetlen, iszonyú izgatott és parázslík. Kifújja a rágóját. Apa közben felhúzza a kesztyűjét. Felemeli a tenyerei között, átfonja és megöleli. A lány kapálózik a lábával és a kezével. Na, ne engedd rá! Bolond vagy? Anya hátulról belerúg egyet apába. Nem tud az kijönni! Beee, nyújtja a nyelvét. Dehogynem, ügyes az a lány. Óriási csörömpölés, a játszótéren megáll mindenki egy pillanatra. Tátott szájjal figyelik. Lenyelik a jelenetet. A lány belelóg a szemébe. Fejjel lefele száll, verdes, mint egy fogoly madár. Örömsikoly volt, a játszótársa. Na, mivanmá, Gabi, monddad! Apa úgy himbálja őt, hogy teljesen elszédül tőle, és még jobb lesz neki. Apa a lukon át tartja, fogja a kezével a lábát, de már csak a szandálját inkább, mert a lány, mint egy kis pávián, egészen a konténer fenekébe telepszik. Lehúzódik, keze és lába a földön. Karmait belenyomja a műanyagba. Fészke van ott, háza, saját zuga játékból. Úúúúúú, kiáltja bentről, hetek óta arra várt, hogy beszálljon oda, ahová csak ő fér el, mert ő még nagyon kicsi, ő alig eszik, hogy ilyen maradjon, hogy örökre beférjen oda. Süket vagy te!? Gyere már ki onnét! Megkukultál, majomka? Nem szól többet. Eltűnt, vagy csak fél, nem tudjuk. Tánctot lejt a színes, égő szilánkok fölött. Ez a lány most már nem tud beszélni többet.

Hintázunk, ketten két irányba. A fejek himbálódznak, a fogókötél is táncol, ikerlancba fonódik. Jobb, mint járni, mindennél jobb, az a legeslegjobb, mikor végre feje tetejére áll a világ. Ha egy gyerek megtanulja, hogy fejjel lefelé is járhat, és elengedheti végre a lábával a földet, akkor ő nem csecsemő többé már.

Megérkezik a rajztanárnő a sarki általános iskolából. Köszön. Nyitja a kaput, az iskolások kezükben táblákkal befutnak a játszótérre, padokra ülnek és árnyékokat rajzolnak. Az a feladatuk, hogy másolják le a fényeket.

Hinta-palinta. Ugorjunk a Tiszába! Na, találtál valamit? Kérdezi apa. Csend. Szólj már! Nagyon mérges lehet, mert nagyon hangozan kérdez. Két bajna bojos, visszhangzik odalentről halkán. Ügyes vagy! Húzlak, gye-

re fel! Akkor apának is érdemes bebújni a lukon. Nem kell, maradok! Szart maradsz!

Minden reggel, ha a lány azt mondja, két barna borosüveg, apa elkezd tuszkolni a mellkasát a szűk lyukon, és a kesztyűjével megkeresi a szilánkok között az ép üveget. Nem bízza a lányra, mondván, még túl kicsi hozzá. Ha megnő, majd ő is felhozhatja, de addig még sok idő van hátra, és az órák lassan telnek, nagyon lassan. Ráadásul anya és apa folyton húzza az időt.

Néhány karcolással megússzák mind a ketten. Gabi kibújik a lukon. Arca vérvörösben úszik, itt-ott vérzik is a súrolás helyén. Majd begyógyul. Katonadolog, ad pusztit anya, ügyes vótá. De legközelebb ne némulj el, ha lehet, azt hittük, meghaltál. Én nem akarok megnőni, anya. Megakajok halni. A kukában akajok. A játszótér tátott szájjal figyel a jelenetet. Kicsit irigyek vagyunk. Mindenki szeretne bebújni a zöld konténer lyukába, vajon mi lehet ott az a titok, hogy Gabi úgy szereti? Fejfel lefele befogni a fenéken csillogó szilánkokat.

Nincs erre idő. Gabit visszaültetik a babakocsiba, először nyávog, aztán bóg, végül rekedt hangon bömböl. Nem akarja! Nem akarja! Majd akarja! Apa és anya még egyszer visszatolják a kukákat, az üvegeket berakják egy tescós szatyorba, felakasztják, indulnak. A lány toporzékol, hogy márpedig ő itt marad, ez a kedvenc helye, a játszótér szereti a legeslegjobban. Valaki sajnálja, valaki megfojtaná a bömböléséért.

Oda-oda, mutat a csúszdára, visítva. Kiveszik, a kapuhoz érnek, ekkor találkozik először a tekintete a többi gyerekekkel. Meglátja a homokozó lapátokat, kiskutyát, kuta, mondja, csicsa, mondjuk vissza neki. Csicsa, kuta, kiabál a tér felváltva. Apa és anya nem is néznek oda, az útitervről beszélnek, isznak pár kortyot a palackból, a Róna utcán van a következő lerakóhely, időben oda kellene érni, mielőtt végképp felkel a hajléktalan város. Kuta! Nyafog a lány. Szita! Anya befogja a száját, ez már egy újabb játék, most indulni kell. Apa kikapja őt, beülte-ti a nyakába, nekik végképp nincs idejük ilyen dedós dolgokra, pont most. Ott a pisisek laknak! Felkacag a lány, hatalmasra nőtt apa nyakán, ahogy kifordulnak együtt a kerítésnél.

Pavol Rankov

A FALU, AMELYIK MÉG A TÉRKÉPEN SINC'S RAJTA

Hálálpontosan emlékszem, mit mondtam a fateréknak, mikor közölték, hogy Skalkába küldenek szünidőzni, hát azt, hogy az a falu még a térképen sinc's rajta, vagyis ha egész pontos akarok lenni, először nem mondtam semmit, csak duzzogva elhúztam a szobámba, hogy belőjem a neten, miféle segglukba akarnak a faterék a fél szünetre bedugni, és mikor a böngészőbe beírtam, hogy „Skalka”, kijött vagy millió-ötszáz találat, rá kellett kattintanom a „szlovák nyelvű találatok”-ra, de így is százezer oldal volt, erre kipróbáltam a *supermapy.sk*-t, és ez aztán igazán betette az ajtót, mert az az istenvalaga be se volt rajzolva a térképre, biztosan tudom, mert sejtettem, hogy kábé merre lehet ez a rejtélyes Skalka, úgyhogy Újbeszterce környékével kezdtem, aztán haladtam lassan kelet felé, katt, katt, minden a helyén volt, legalábbis azt gondoltam akkor, hogy ott északon tényleg így néz ki minden – ott a Vichilovka, ami inkább patak, mint folyó, a csillag alakú víztározó, aztán még egy patak, a Harvelka, attól északra meg a hegy, a fennkölt nevű Mrvová Kykula, ez például pontosan ráillene a fizikatanárunkra, a Mikulára, és ha szeptemberre el nem felejttem, majd bedobom a köztudatba, hogy „itt jön Mr. Kykula”, meg hogy „Mr. Kykula intót adott” and so on, na de vissza a netes térképhez, ott volt a Kubínska, oda talán eljárnak síelni néhányan, a faterék,

mondjuk, inkább az Alpokba, mert hogy közelebb van, meg jobbak az utak, meg ott nem szúrják ki a gumit csak azért, mert az ember blavák, vagyis pozsonyi, mert egy blavák sose mondaná, hogy blavák, mi igenis pozsonyiak vagyunk, bratyzslavcsanak, blavákok csak ezeknek a proosztóknak, goráloknak és partizánoknak, aztán katt, katt, és a térképre besétált Erdőtká, vagyis nuku Skalka, szóval visszamentem a nappaliba, és szép artikuláltan belemondtam a fater képébe, aki épp a TA3-híradót nézte a kanapén elterülve, hogy „ez a falu még a térképen sincs rajta”.

A csodagyerek július harmincadikán érkezett, mert úgy volt kitalálva a dolog, hogy a világsegluka Skalkából egy hónapra Pozsonyba, vagy ahogy ő tutira mondta, Blavába jön Jonás, a nagy, vagyis kis hegedűs, és a fővárosból a hegyi tanyák világába deportálják Petert, vagyis engem, I, me, mine, ami először tök hülyeségnek tűnt, merthogy a Jonás csak fél évvel volt fiatalabb nálam, így inkább hagyhattak volna bennünket együtt, mert bár irtó nyűg lehet egy tanyasival a tanyán, de egyedül még ezerszer nagyobb macera, legalábbis ezt gondoltam egészen addig, míg a Jonást meg nem láttam, mert mikor aztán igen, majdnem lepetéztem, tisztára olyan volt, mint a saját elkúrt fénymásolatom, na nem mintha én egy bredpitt lennék, de nem is a beauty, hanem az imidzs a lényeg, és az én fejemen nincs közepén elválasztott lenyalt haj, okádék, nem hordok a világ legszarabb gatyájába begyúrt cipzárás felsőt, és nem mászkálok az utcán klaffogó ortopéd klumpában, de a degeneráltság ezen csalhatatlan jeleitől eltekintve éppen olyan volt az ábrázata, mint az enyém, és ez totál szar volt, szóval egész zsírul voltam, hogy másnap cuccolok innen, de azért kiírtam gyorsan a neten állapotnak, hogy ha a következő négy hét során meglát valaki az utcán, és síkhülyén fogok kinézni, az nem én leszek, hanem egy gyépés, akinek az ereiben az enyémhez hasonló genetikai adottságokkal felszerelt vér kering, na és még mindig csak a külsőnél tartok, az első benyomásnál, ami azért nem árul el mindent, erről a Jonásról sem jött le például, hogy még annál is hülyébb, mint ahogy kinéz, mert hogyha egy tizenkét éves srác

őszintén és önként vallja élete értelmének a hegedűn nyiszorgást, akkor az tutira evolúciós zsákutca, és Jonás tényleg az volt, mert mikor megérkezett hozzánk a faterjáékkal, rögtön az ajtóban megkérdezte, hol játszhatna egy kicsit, mire én benavigáltam a szobámba, hogy hát akkor nyomjunk valamit a pécén, megvolt a legújabb Half-Life, esetleg belenyálhatunk a Velocitybe, bár ő biztos valami hótrégi baromságot akar játszani, mint mondjuk a Tomb Raider: Fight in 3D azzal a lúzer Lara Crofttal, de nem is ez lett volna a legdurvább, hanem az, hogy Jonás egyáltalán nem efféle játékra gondolt, hanem a hegedűt akarta fűrészelni, egy pillanat alatt elő is kapta, és aszongya, „jó lenne, ha magamra hagynál, mert csak akkor tudok koncentrálni, ha egyedül gyakorolok, de ha szeretnéd, reggel eljátszhatok neked egyet a koncertdarabjaim közül”, erre én, hogy kösz, de ma már hánytam, te drága virtuóz rokon.

Azt talán még el kellene mondanom, hogy az anyám meg Eva néni, a virtuóz szülőanyja, egypetéjű ikrek, ami feltehetően megmagyarázza a nem kívánatos hasonlóságot köztem és Jonás DJ Tok-Vonó között, az is milyen szívas már, ha valaki úgy néz ki, mint az ember anyja, még a hangja is olyan, de az illető mégis valaki más, na de én részben immunis voltam, mert ezt a skizó állapotot átéltem már, mikor két-három évvel ezelőtt Eva néni alászállott a hegyekből, hogy elintézzon valamit Bratislava Cityben, talán épp egy vagon hűrt akart venni a fiacskájának, és megállt nálunk udvariassági látogatásra, na, ebből az alkalomból láttam őt először, meg hát tulajdonképpen az is tök szivacs, hogy ők ketten, az egypetéjű ikrek, szinte sosem találkoznak, de ez azért van, mert anyám és az ikre alig ismerik egymást, Ivan bácsit meg, az Eva férjét, most látam életemben először, na és ezeknek a tök idegen embereknek a verdájába ültettek be a faterék másnap, lecserélve engem a lenyalt hajú virtuózra, mi meg elindultunk a messzi északra, az isten háta mögé, aki ugye hülye is lenne arra fordulni, idegenekkel persze nemigen van miről beszélgetni, így az iskolára vonatkozó rövid kihallgatás után, amelynek során rábólintottak a bizimben az egy hármásra, meg a szakkörökre, melyekkel kapcsolatban

körülömlengtek, hogy programozni tanulok, és egyben sajnáltak, hogy egy hónapot ki kell bírnom számítógép nélkül, merthogy az ő kertjükben ilyesmi nem terem, sőt, ami tényleg totálbrutál, bevallották, hogy a faluban még egy nyomorult internetkáfé sincs, és ezzel aztán szépen le is nyomták a hangulatomat az abszolút nullára, de ez még mind semmi, tutira lezsírozták előre, hogy a néhány órás út során fenékgig mossák az agyamat, bár meg kell mondanom, arra gyanakszom, hogy ez a faterékkel is le volt kommunikálva rendszeren, na szóval ez a Ground Zeróra, vagyis inkább mínusz végtelenre rádiózás sikerült nekik, már csak azért is, mert egészen ártatlanul kezdtek, ilyenekkel, hogy de jó, hogy végre megismerhetnek, mert hát mégiscsak rokonok lennénk and so on, aztán meg – épp Trenčsennél jártunk, a várat kukkeroltam az ablakból, állítólag néhány éve lekúródott a sziklából egy darab, és agyonütött egy nőt –, szóval akkor megkérdezte tőlem Eva néni, hogy tudom-e, miért kellett őt és anyámat idegeneknek felnevelni, és ettől bepöccentem egy kicsit, mert anyám azokról az emberekről, akik őt örökbe fogadták, vagyis Kajka nagyiról és Tono nagyapáról sosem mondott ilyet, hogy idegenek, de ezt nem kezdtem elemezni, inkább csak kussoltam, amit Ivan bácsi úgy értelmezett, hogy biztos kíváncsi vagyok a dolgra, és rákezdte, hogy anyám meg Eva néni Skalkán születtek, abban a házban, ahol most ők laknak, amivel akaratlanul is a tudomra adta, hogy egy kicsit én is abból a faluból származom, ami még a térképen sincs rajta, de ez őt egy cseppet sem zavarta, azt mondta, a nagyszülei szülei voltak a falu legmódosabb gazdái, és ez már nem hangzott annyira rosszul, majd azt mondom, hogy a leggazdagabbak leszarmazottja vagyok, a gazdákat nem kell hozzátennem, sőt, az ötvenes években sokáig ellenálltak a kommunista agitátoroknak, és nem akartak belépni a szövetkezetbe, amit nem egészen értettem, de a lényeg az volt, hogy végül mégis beléptek, aztán hatvan-nyolcban újra kiléptek, és magángazdálkodók lettek, az egész faluval együtt, és ekkor Eva néni a bácsit félbeszakítva megkérdezte, hogy tudom-e, mi volt hatvannyolcban, én meg

mondtam, hogy előbb a Dubček, aztán Husák, ezen nevettek mind a ketten, de megdicsértek, és Ivan bácsi hozzátette, hogy pont ebben az évben született anyám meg Eva néni is, de hatvannyolc után jött hatvankilenc, folytatta a bácsi, én meg nem álltam meg, és közbeszúrtam, hogy gondoltam, és hogy feltételezem, hatvankilenc után meg hetven, de most nem nevettek, hanem a bácsi azt mondta, minden olyan lett, mint annak előtte, és a nagyszüleimnek meg az egész Skalkának komoly problémái támadtak egyszeriben, megint erőszakoskodtak velük, hogy adják be a vagyont a szövetkezetbe, de ezt a nagyapám valószínűleg nem akarta, egy reggel meg holtan találták őket, szakította félbe Ivan bácsit Eva néni, bennem meg ott rekedt a fing, csak ültem, néztem ki a fejemből és vártam, mit mondanak még, de ők semmit, így végül megkérdeztem, hogy megölték őket?, és Eva néni megerősítette, hogy igen, mind a hármukat, de a szám nem stimmel, megkérdeztem hát, ki volt a harmadik, mire ő, hogy a bátyjuk, aki akkor tizenkét éves volt, belőlem meg kicsuszszant, hogy mint én most, aztán megint Ivan bácsi vette át a szót, hogy részletes tájékoztatást kapjak, és megtudtam, hogy a nagyszüleimet és a tizenkét éves nagybátyámat fejszével hasogatták széjjel, az egész ház egy merő vér volt, és hogy a vér, mintha felhőszakadás lett volna, leszivárgott a padló repedésein, és a pince mennyezetéről lecsepegve tócsába gyűlt, mikor ezt hallottam, jó kis hányingerem volt már, merthogy marha jó a képzelőerőm, és magam előtt láttam az egészet, a kocsiban egyszeriben fojtogató lett a meleg, dőlt rólam a veríték, szólnom kellett nekik, hogy álljanak meg, Ivan bácsi csak a legközelebbi pihenőnél akart, de én rákiáltottam, hogy mooost!, ám ő ezt figyelmen kívül hagyta, így lehúztam az ablakot, és menet közben kitacsoltam rajta, lehet, hogy a mögöttünk jövő kocsira is fröcsögött belőle, mert mikor előzött, a sofőr vadul nyomta a dudát, ami így totálégál is volt, a lényeg, hogy megkönnyebbültem, kösz, ma már hánytam, valószínűleg ők is megkönnyebbültek, hogy elmondták nekem, mert aztán vagy fél órán át teljes csend volt az autóban, de én nem szeretem, ha valaki az á után

nem mond bét, bármilyen förtelmes legyen is az a bé, úgyhogy megkérdeztem, ki volt a gyilkos, mire ők, hogy az esetet nem sikerült felderíteni, állítólag politikai indítéka is lehetett, vagyis hogy a nagyszüleimet meg a srácukat az estébe tette hidegre, ami nekem természetesen kínaiul volt, mire Ivan bácsi elmagyarázta, hogy ez a kommunista titkosrendőrség, az állambiztonságiak rövidítése, amelynek komoly érdeke fűződött ahhoz, hogy a szövetkezetből kilépett és önálló gazdálkodásba kezdő skalkai földművesek példája ne terjedjen tovább más falvakba, Eva néni meg hozzátette, hogy miután a nagyapám kilépett a szövetkezetből, a faluból mindenki követte a példáját, mert nagypapa volt a leggazdagabb, és az emberek a vezérüknek tekintették, tőle kértek tanácsot, úgy vették, hogy ő a felelős az egész Skalkáért, és ez megint csak nem hangzott rosszul – a nagyszüleimet kinyírta a kommunista titkosrendőrség, mert vezető szerepük volt a komcsik elleni harcban, ez így oké volt, de még meg kellett tudnom, hol volt akkor anya meg Eva néni, mire Eva néni bólogatott, hogy igen, helyénvaló a kérdés, ugyanabban a szobában, egyévesek se voltak még, egy nagy dupla bölcsőben aludtak, melyet saját kezűleg fabrikált számukra az apjuk, és amit nemsokára meg is nézhetek, mert el van rakva a padláson, a gyilkosok nem tartották szükségesnek a csecsemők lemészárlását, „valószínűleg nem volt köztük Heródes elvtárs”, nevetett Ivan bácsi, és ezt aztán végképp nem értettem, és tök kínosnak is tűnt, lehet, hogy Eva néninek is, mert ő sem nevetett, hanem arról kezdett beszélni, hogy egy gyereketthonba kerültek, de nagyon gyorsan örökbe fogadták őket, a legjobb egészen kicsi gyerekeket örökbe fogadni, mert azoknak még nem alakultak ki rossz szokásaik, és még nevelhetők, bár ezt magamtól is tudtam, aztán meg azt mondta, hogy csak nyolcvankilenc után – itt megint Ivan bácsi kérdése következett, hogy tudom-e, mi volt nyolcvankilencben, amire azt feleltem, hogy Havel, Budaj, VPN és OF, de azt nem vallottam be, hogy nem emlékszem már, mit jelent a VPN, és hogy az OF micsoda, azt meg sohase tudtam, na szóval nyolcvankilenc után

kiderült, hogy a skalkai egységes földműves szövetkezet kezelésében lévő nagy földterületek tulajdonjoga rendezetlen, elkezdtek hát keresni a tulajdonosokat, akik természetesen az áldozatok örökösei voltak, vagyis a csecsemők, meg is találták anyámat meg Eva nénit azokon keresztül, akik örökbe fogadták őket, és csak akkor találkoztak először ők ketten ott az ügyvédnél, és meghatódtak, hogy így hasonlítanak egymásra, Ivan meg hozzátette, hogy az meg egyenesen fantasztikus, hogy még a fiaik is hasonlítanak, „hisz egy vérből vannak”, mosolygott Eva néni, de nekem a vér szótól újra hányingerem támadt, na szóval Eva néni akkoriban ment férjhez Ivan bácsihoz, Kassán laktak, és mivel ott a kilencvenes évek elején nem lehetett már megfizethető áron lakást szerezni, eldöntötték, hogy beköltöznek a házba, ami most már az övék volt, Ivan bácsi meg történetesen pont diplomás trágyász volt, nekem persze fogalmam sem volt róla, hogy az mi, csak reméltem, nem azt jelenti, hogy trágyát lapátol, de megtudtam, hogy ez olyan szántóföldes-tehenes mérnök, szóval beköltöztek ezek ketten a skalkai szülői házba, és megegyeztek anyámmal, aki szerencsére köszönte, de nem kért Skalkából, hogy fokozatosan kifizetik neki az örökség rá eső részét, néhány évvel később pedig megszületett Jonás and so on, ez már nem volt olyan érdekes, mert csak ömlengtek a kis csodagyerekről, mondván, több szakember is állítja, százévente egyszer születik csak ilyen, ezért nekik mindent meg kell tenniük a tehetősége kibontakoztatása érdekében, szóval tanárt fizetnek, és koncertezni cipelik Lengyelországba meg Csehországba, és még ettől is sokkal rafináltabban nyilvánítják ki irdatlan szülői szeretetüket and so on.

„Na merre menjünk, Árván vagy Kysucén keresztül?” kérdezte Zsolnára érve Ivan bácsi, mire én, hogy Kysuce felé, és kicsit kibillentettem őket az egyensúlyukból azzal, hogy Újbeszterce után tudtam, merre vagyunk, ismertem az út bal oldalán a víztározót, meg tippeltem, mi az a Mrvová Kykula – talátsüllýed, de aztán letértünk egy keskeny útra, amin hótziher nem fért volna el két busz egymás mellett, és akkor észrevettem, hogy nincs

a mobilomon térerő, Ivan bácsi pedig megerősítette, hogy bizony, itt aztán se Orange, se O2, se T-Com, mondtam nekik, hogy a híres Skalkájuk még a térképen sincs rajta, de ezen egyáltalán nem lepődtek meg, és Ivan bácsi érdektelen magyarázatba kezdett arról, hogy ilyen falu nincs több a világon, az itteniek nem tartják magukat sem árvaiaknak, sem kysuceieknek, amolyan különleges fajta, na kösz szépen, gondoltam, és a bácsi már arról beszélt, milyen nehéz az élet ebben a siralomvölgyben, nincs munka, a gyárak messze vannak, a föld meg nem tartja el az embereket, mert a múlt évi termést tönkretette valami nyavalya, és idén is hasonló a helyzet, de a vidék gyönyörű, a medvék is szóba kerültek, gyakran látni belőlük egyet-egyet az erdőben, sőt nemcsak medvét, farkast is, tette hozzá felemelt mutatóujjal, és nekem muszáj volt megkérdezni, hogy tirannoszaurusz nem maradt-e véletlenül, nevettek, a bácsi meg povedált tovább, megállás nélkül rizsált az itteni természetről, hogy milyen tiszta a levegő, meg hogy a patakokból inni lehetne, télen meg a méteres hó, nem úgy, mint nálunk lent Blavában and so on, egészen addig nyomta, míg egy éles kanyarhoz nem értünk, ami mögött ott volt a falu, ami nincs a térképen, sacc per kábé ötven viskó lehetett az egész... na jó, volt köztük néhány egészen masszív is, ha ezek Pozsonyban lennének, egy csomó zset lehetne rajtuk kaszálni, néhány ház előtt helyi neandervölgyiek ácsorogtak komoran pislogva felénk, nem túlzok, tényleg ellenségesen néztek ránk, talán híre járt, hogy jön egy arc Pozsonyból, és ez vitte fel az adrenalinjukat, de az zsírkirály volt, hogy mi csak az utolsó, legnagyobb ház előtt álltunk meg, mondjuk itt az útnak is vége lett, szóval ez itt a következő hónapra a létezésem, valamint az egykori gonosztett színtere, de erre nem is akartam gondolni most, igyekeztem inkább lecsekkolni a környéket, de a szomszéd házból előkecmergett egy öreg faszi, odajött Ivan bácsihoz, hogy „azt hittem, nem is jönnek már vissza”, valamiért ez nem üdvözlésnek hangzott, hanem inkább fenyegetésnek, Ivan bácsi mosolyogni próbált, és makogott valamit a blavai hőségéről, Eva néni meg tuszkolt befelé az ajtón.

A néni készített valami hányadék ebédvacsorát a saját kertjükből származó biocuccból, aztán kimentünk Ivan bácsival etetni és öntözni, hogy újra legyen termés, és Eva néni újra főzhessen valami gusztustalant and so on, az élet körforgása, a gazdaság az tényleg marha nagy volt, az udvar és a kert önmagában minimum focipálya méretű, tisztára mint egy farm – gyümölcsfák, zöldség, krumpli, tyúkok, kacsák, nyulak, kecskék, tehenek, sőt egy egész pofás traktor is, titkon reméltem, megengedik majd, hogy vezessem egy kicsit, aztán meg volt nekik mindenféle villájuk meg késük a földturkáláshoz, mert Ivan bácsi körbemutatott a környező rétek és erdők alatt elterülő földeken, hogy „ez is javarészt a mienk, idén főleg árpát meg zabot vetettünk”, és be kell vallanom, hogy az első nap még egészen elszorakoztatott a dolog, kérdezősködtem egyre, mert bár nem vagyok egy grínpízes, részemről egész okés a természet, de Ivan bácsi egyetlen halálbrutál megjegyzése fagypontra hűtött, aszongya, „látom, te jobb gazda lennél, mint a mi Jonásunk, azt csak a zene érdekli”, na grats, még a szuperprosztonál is nagyobb prosztó vagyok, de Ivan bácsi ezt természetesen dicséretnek szánta, igaz, azonnal bele is fogott egy Jonást tömjénező újabb ódába, hogy az a gyerek nem ebbe a faluba való, hogy legalábbis országos, vagy inkább európai formátumú tehetség, és hogy ők mindent megtesznek, hogy hegedülhessen, de aztán szerencsére nyílt az ajtó és Eva néni vacsorázni hívott bennünket, a bácsi meg nem mulasztotta el megjegyezni, hogy ma megérem a vacsorát, mert igen sokat segítettem neki, én meg arra gondoltam, hogy ha megint valami guanó lesz a kaja, akkor beszólok, hogy ennél azért jobbat érdelek, de fasza csípős házikolbász volt juhsajttal, amit természetesen a közeli kolibából hoztak, szóval ízlett a cucc, bár Ivan bácsinak nem kellett volna közben feszt arról süketelnie, hogy a városlakónak – mármint nekem – leginkább a friss levegőn végzett munka serkenti az emésztését, igaz, az efféle falusi bölcsességeket lassan megtanultam úgy kiszűrni, hogy a fülemből ne jussanak tovább az agyamba; rá voltam állva, hogy vacsi után jön a tévé, de nem az jött, hanem a komoly beszélgetés ideje, és ettől aztán tök be-

pangtam, mert miféle komoly beszélgetés jöhet még azután, hogy a háromszoros gyilkosságról tájékoztattak?, de tényleg komoly volt, arra kértek, hogy ne lépjek ki az udvarról, mire megkérdeztem, ennyire veszedelmesek-e a helyi őrültek, mondták igen, aztán csak kibukott belőlük, hogy nem akarják, hogy híre menjen a faluban a vendégüknek, gondolják csak az emberek, hogy Jonáš vagyok, szerencsére hasonlítunk egymásra, de itt már muszáj volt megjegyezni, hogy ez így tiszta őrület, és miért ne tudhatnák a szomszédok, ki vagyok, persze nem világosított fel senki, csak ragaszkodtak hozzá, hogy a ház közelében maradjak, „vagyis csak a kerítésig és vissza, mint a maci az állatkertben?“, kérdeztem, ők meg olyan simán vágták rá az igent, hogy egyből lejött – börtönben vagyok, vitának helye nincs.

Alap, hogy reggel egyből azon járt az eszem, merre pucolhatnék meg észrevétlenül, de most egy kicsit előreszaladtam, mert a reggelek előtt ott vannak az éjszakák, és az én első skalkai éjszakám borzalmas volt, egyre az járt a fejemben, hogy a negyven év előtti felderítetlen gyilkosok most újra ide jöhetnek, feszülten figyeltem minden szösszenésre és nyikkanásra, legalább ötször keltem föl, hogy megnézzem, nem mozog-e odakint valami, bár Eva néni elalvás előtt megnyugtatóan, hogy ez a szoba nem az a szoba, az a fal túloldalán van, az most az ő hálószobájuk Ivan bácsival, és elnézést kért, amiért nem alhatok Jonáš tetőtéri kuckójában, de azt Jonáš bezárta, és nekik tiszteletben kell tartaniuk a döntését, „ő meg alhat az enyémben?“, reklamáltam, mire a néni a vállamra tette a kezét, amit persze utálok, és azt mondta, a művészek mások, mint mi – vagyis például ő meg én –, a művészek különlegesek, megvannak a maguk bogarai, de azok ezen az éjszakán nekem is megvoltak, mert ez a mumuskastély tele volt velük, konkrétan legyekkel, a néni valószínűleg szellőztetett délután, és a kis köcsögök megszállták a szobát, szóval mikor túltettem magam azon a rusnya fílingen, hogy a falon túl öldöklés volt, és végre elaludtam volna, akkor a hártáásszárnyúak családjának valamelyik gyökér tagja mindig belezümmögött a fülembe, vagy éppen korzózni kezdett az arcomon, hogy, mint valami

hullára, rám pakolja a hülye petéit, úgyhogy végül a vastag, nehéz dunna alá temetkezve aludtam el, reggel meg fáradtan, agyonizadva ébredtem, nem akaróztam felkelni, és mikor a reggeli után – rántotta valami rághatatlanul kemény szalonnával, biztos kutyából –, szóval mikor kimentem utána az udvarra, kifeküdtem velnesezni egy kazal szénára a fészerben, és egy kis időre el is bólintottam, ami óvodáskorom óta nem fordult elő velem, mikor meg felébredtem, egy tálka feketére érett meggyet találtam magam mellett, amit normál körülmények között imádom, de most iszonyat kínos volt, hogy míg a babuka alukál, készítünk neki egy kis papit, és ha majd a kis pofiját rózsaszínre szundizva felébred, meghamikálja, a nyelvcskéjét feketére festi a meggyecske levecskéje and so on.

A kijárási tilalmat alapjában véve betartottam, de azért találtam két vészkijáratot, az egyiket a pajta mögött, elég volt felmászni a farakásra és átugrani a kerítést, a másikat a gyümölcsösben, ahol kifigyeltem, hogy a legnagyobb almafa egyik ágáról könnyen át lehet huppanni a birtokhatáron, voltam is kint vagy háromszor, de nem létesítettem kapcsolatot a helyi gerillákkal, csak császáltam a környező réteken, míg végül úgy döntöttem, oké, szófogadó gyerek leszek, segíték a bácsinak meg a néninek, és punnyadok nagyokat, de a negyedik nap reggelén látom, hogy a kerítés mögötti bokroknál ott guggol valaki, és nekem integet, odamentem hát hozzá, egy őshonos lány volt, kábé korombeli, ám erősen retardált, hiszen suhogó volt rajta és valami okádék kínai piacos tornacsuka, de kiderült, hogy én is komoly csalódás vagyok a számára, mert ezen az első találkozón csak annyi történt, hogy odamentem a kerítéshez, ő meg felkiáltott: „te nem is a Jonáš vagy“, és eltűnt, de biztos voltam benne, hogy visszajön még, és ez így is történt, vagy fél óra múlva meglelt a comeback, és a kerítésen túlról azonnal faggatni kezdett, hogy ki vagyok és miért vagyok itt, de én hallgattam, mint a partizán, csak annyit mondtam, hogy várjon azok mögött a bokrok mögött, amiken olyan apró bogyók nőnek – „kökény“, tájékoztatott –, és kipróbálva végre a kettes számú vész-

kijáratot, pillanatok alatt ott voltam mellette, és kiderült, bármennyire hihetetlenül hangzik is, hogy ennek a vumennek viszonya van Jonással!, szóról szóra így mondta, pont, mint amikor egy celeb lefutja a tévében az őszinte ötpercét: „viszonyom van Jonással”, mire figyelmeztettem, hogy az a szerencsétlen kölyök még tizenkét éves sincs, és hogy a pedofília büntetendő, mire ő teljes komolysággal azt vetette ellen, hogy ő is csak tizenkettő, így 1:1 az állás Jonással, és együtt zárhatják be őket, de aztán hagytam, hadd beszéljen, mert ezek a tanyasiak a fejlettebb civilizációkból érkezett emberekkel való érintkezés során leküzdhetetlen ingert éreznek a pofájuk jártatására, a kusza monológból nem volt ugyan világos minden összefüggés, de az kiderült, hogy ő Jonás osztálytársnője, a tanév idején eljön Skalkáig a busz, az szállítja őket az erdőkai általánosba, mert itt a faluban csak Jonás szüleinek van kocsija, egyébként meg tömör nyomor az utóbbi években, nem megy se a gyümölcs, se a gabona, így mondta a búzát, az emberek egyre elégedetlenebbek, „hát miért nem költöztök el?” kérdeztem, de ő csak értetlenül rázta a fejét, én meg közben megfigyeltem, hogy tulajdonképpen nem is olyan csúnya, mint ahogy kinéz, csak egy rövid tartózkodás kellene neki valami civilizált környezetben plusz némi ruhazseton, aztán azt mondta, mennie kell, de akar még találkozni velem, erre én, hogy az lesz a legjobb, ha este elmegyek hozzá valahova, mondjuk 21:30-kor, amit ő megvételzett, vagyis az időponttal egyetértett, de egyáltalán nem tartotta biztonságosnak, hogy én a faluban promenádozzak, abban maradtunk hát, hogy ugyanitt, a kökénybokornál futunk össze.

Alig bírtam kivárni az estét, szörnyű érzés az elszigeteltség, egész délután Ivan bácsinak segítettem, valami fura masinát javítottunk, amit ő cséplőgépnak nevezett, nemigen ment a dolog, mert a bácsi iszonyú ideges volt, folyton az utca felé pislogott, mintha várna valakit, de egész estig nem jött senki, belapátoltam az újfent ízetlen és újfent saját vadászó-gyűjtőgező forrásból származó vacsorát, és kotródtam minden külön felszólítás nélkül a szobámba, ahol egy rakás óvintézkedést kellett tennem,

pöle úgy rendezni a cuccot a paplan alatt, mintha aludna ott valaki, rögzíteni az ablakot, hogy nyitva maradjon, de ne csapódjon ki-be, and so on, és mikor negyed tízkor átlapóztam az udvaron, bennem volt rendesen a para, és meg kell, hogy mondjam, nem annyira a leleplezés miatt, Eva néni és Ivan bácsi okék voltak, azoktól féltem ott kinn, hiszen még mindig köztük voltak a büntetlen gyilkosok, egyébként kiszámoltam addigra, hogy ha húszévesen gyilkoltak, akkor most, mondjuk, hatvanévesek, ilyen trotlik elől biztos meg tudnék lógni, na de mi van, ha nem lenne esélyem meglógni, ha egy fa mögül ugranának rám, hálót vetnének a fejemre, betaszítanak egy mély verembe, lepuffantanának and so on, fújdogált valami lájtos szellő, és a holdvilágnál csak úgy himbálóztak a sötét árnyak, vagyis nyugodtan bevallhatom, hogy majd összeszartam magam, de csak mentem tovább, és mikor a helyszínre értem, egy hideg kéz ragadta meg a könyökömet, felkiáltottam, de csak ő volt az, Jonás kapcsolata, fakó hálóingében úgy nézett ki, mint egy kísértet, megtudtam, hogy Katkának hívják, becsszóra állította, bár engem nem igazán érdekelt, hogy senkinek sem árulta el, hogy nem a Jonás van itt, hanem én, és hogy ilyen csere eszébe sem jutna a faluban senkinek, aztán nekem kellett elmesélnem, hol leledzik most Jonás, milyenek a fateroméek, szeretik-e a zenét, milyen a szoba, amelyben a kapcsolata hajcsizik, and so on, végül úgy ítélte meg, hogy megnyugodhat, Jonásról megfelelően gondoskodnak, és már tűzött is elfele, nem is igen akart velem újra talizni, de végül megdumáltam, hogy mégis, másnap este ugyanekkor ugyanitt.

Reggel úgy tűnt, mintha Eva néni szeme ki lenne sírva, de nem kérdeztem semmit, lehet, hogy épp ilyenje van, ha jön a nőknél a paradicsomérés, ingatag a hangulatuk, elgondolkoztam azon is, nem vették-e észre, hogy éjszaka kiléptem a kerítés mögé, a tiltott zónába, na de ezért talán nem sírna, hanem kiabálnának rám, és mindenféle tilalmak jönnének – tényleg, vajon mit is tilthatnának még meg?, így hát direkt provokáltam egy kicsit, hogy nem vinnének-e el valahova, ahol van térerő, hogy felhívhassem apámékat, és ők is beszélhessenek

Jonással, de Ivan bácsi leállított, hogy ez most nem alkalmas, Eva néni meg azt javasolta, menjünk ki a hátsó kapun át, fel a dombtetőre, azt mondják, onnan lehet telefonálni, meg is kérdeztem rögtön, melyik szolgáltatónak van ott térereje, de a bácsi ezt is lefújta, mondván, hogy sok a munkánk, mármint neki és nekem, mert a cséplőgép még mindig el van baszódva, pontosan így mondta, el van baszódva, ami meglepett, hiszen eddig mindig szolidan beszélt előttem, persze világos, hogy időnként mindenki elereszt egy-egy trágárságot, és az egész illedelem arról szól csak, hogy ezeket a szavakat bizonyos emberek előtt nem mondjuk, de ebből már tudtam, hogy valami mégis van, és Eva néni vörös szemét is belekombinálva törtem az agyam, hogyan állapíthatnám meg, mi a szitu, de annak ellenére sem derült ki semmi, hogy a bácsit folyamatosan ilyenekkel ostromoltam, hogy mi újság?, és hogy vagytok?, és how do you do?, meg how are you? and so on, de a bácsi ezeket nemigen reagálta le, csak annyit vakkantott oda nekem, hogy az állami erdészettől elbocsátottak két embert, akik hosszú évek óta dolgoztak a cégnél, családjuk van és gyerekeik, nem mertem megkérdezni, hogy mi köze neki ehhez, mert láttam, hogy valami van, és eszembe jutott, hátha Eva néni is miattuk sírt, de ez már tényleg totál pszichó lenne, hiszen Szlovákiában asszem tizenöt vagy ötven százalékos a munkanélküliség, szóval bőghetne megállás nélkül, arról nem is beszélve, hogy az unió további tagállamaiban további munkanélküliek vannak, és az EU-n kívül még továbbiak, annyi van belőlük, mint a szar, és mind fel van szaródva, de azt nem is sejthettem, milyen közel járok az igazsághoz, este ugyanis Katka is beszélt a két arcról, akit a múlt hónapban bocsátottak el az erdészettől, azt mondta, a faluban már forrponton a hangulat, az emberek dühösesek, el sem tudja képzelni, mi lehet ebből, eddig mindig számíthattak Jonás szüleire, hiszen azok a városból jöttek ide, voltak összeköttetések, tudtak állást intézni, mindenkinek ők adták a tanácsot, hogy mikor mit ültessenek, hogyan trágyázzanak, de tavaly a termés nagy részét elvitte az a kórság, és ez az idén még rosszabb lesz, ezért örül, hogy Jonás nincs itt, aztán egy-

részt megint csak nem akart újabb találkozót megbeszélni, másrészt viszont a búcsúzásnál megcsókolt, szájra!, de rögtön sírva is fakadt, eltűnt a sötétségben, bár messziről is hallottam még a szipogását.

„Fölmegyek a gyerekekkel a dombra, hadd telefonáljon”, mondta a bácsi, de ezúttal a néni vétózott, mondván, majd inkább máskor, mikor máskor, kérdezte a bácsi, de a néni csak annyit mondott, „ne menjetek sehova”, így hát nem mentünk, de ő végre kimerészkedett a házból, és előbb a kertben kopasztott meg csontig két rózsabokrot, a legkisebb bimbónak sem kegyelmezett, majd bedugta egy vödörbe az összes virágot, és elballagott, a bácsi azt mondta, a temetőbe, a szülei és a bátyja sírhöz, „nem kellene mennie, a skalkaiak mindig gondozták őket”, tette hozzá, erre nem válaszoltam, mert a dombtetéji térerőre gondoltam, de Ivan bácsi feltehetően rám érzett, mert azt mondta, igen nagy véletlen lenne, ha pont az én szolgáltatómtól származna az a térerő, és ez igaz volt, de éppen ezért görcsöltem rá annyira, hátat fordítottam, és bemasíroztam a házba, szarok én a a cséplőgépre, bütykölje csak maga, én haza akarok menni, Pozsonyba, Bratislavába vagy akár Blavába, ha úgy jobban tetszik, jöjjön csak szépen vissza a kis virtuóz, nem akarok itt lenni helyette, szarok én a tehetségére, eszem ágában sincs magam feláldozni a talentumáért, alig nyúltam az ebédhez, vacsorázni meg már nem is hívtak, most az ablaknál állok és nézem a homályos udvaron mozgó sötét szilvetteket, sokan vannak, talán egész Skalka ide gyűlt, mintha még hálóinges gyerekeket is láttam volna, talán ki kellene nyitnom az ablakot és kikiabálni, hogy nem én vagyok Jonás, de ezt valószínűleg úgyse hinnék el, így csak állok itt, és nyomom a képemhez a mobilt, pedig tudom, hogy nincs térerő, de mi van, ha mégis, mi van, ha meghall valaki, aki olyan erős, mint Lara Croft a Tomb Raiderból, és idejön, és utat vág magának a házhoz, amelyet baltás emberek vesznek körül, kiment közülük, és az utolsó pillanatban belekapaszkodunk a helikopterről csüngő kötélbe, ami emelkedni kezd and so on.

IDEÁLIS MEGOLDÁS

Misi belép a kiállítóterembe, és egyből a lány csillogó szemébe néz. Ő a tárlatvezető, épp egy listáról pipálja ki a jelenlevőket. Blúzán nett kis táblácska, rajta a neve: Nelli. Egyszerre veszik észre egymást. Misi közelebb mozdul, az emberek félkaréjban gyűlnek a lány köré, feleslegesen nézegetik a kezében levő névsort, közben egyenként mondják a nevüket. Misi két barátjával érkezett, az egyik mondja is a saját nevét, és utána Misiét is. Misi nem áll meg, egyre lassuló léptekkel megkerüli a lány körül képződött félkaréjt. Már csak egy vagy két név nincs kipipálva. A lány kérdően hátrafordul Misi felé, megint találkozik a tekintetük. A fiú jelzi, hogy ő már megvolt. A csoportos tárlatvezetés után elhívja a lányt kávézni. Oldottan beszélgetnek, mert Nelinek és Misinek is hamar, még a múzeumban feltűnt: ösztönösen úgy állítják be a távolságot és a szemkontaktust, hogy az mindkettejüknek természetes és örömteli. Szóba sem hozzák, de evidens módon megvan köztük az ideális hullámhossz, nem kell feszengeni, óvatoskodni. Misi furcsának tartja, hogy ennyire magát tudja adni, ettől még inkább kedve támad mindenhez. Mikor hazáig kíséri Nellit, lenyom neki egy puszit, és eljön. Tudják, nincs hova sietni, előbb-utóbb úgyis összefutnak, és majd megint jó lesz. Misit a lánytól elválva sem tölti el sürgető érzés, hogy mikor láthatja megint, külön lenni is jó, egyenesen remek együtt élni a tudattal, hogy megis-

merkedett egy lánnyal, akivel ilyen remekül megértik egymást. Raé erősen szövögetik az első randihoz vezető szálakat, mert Nelli mobiltelefonjának bekrepált a mikrofonrésze. E-mailben beszélgetnek egy sor más dolgról, és mire az újabb személyes találkozó helyét és idejét összehozzák, sikerül még jobban megkedvelniük egymást. Végül csütörtökön délelőtt állapotnak meg: szombat este moziba mennek.

Misi már hetek óta nézelődik az interneten, egy igen nagy méretű terráriumra lenne szüksége. Szerdán késő éjjel megint rászánt egy órát, az expressz és két másik apróhirdetés-oldal kínálatát böngészte, és kigyűjtött pár telefonszámot. Csütörtökön dél felé, mikor eldöntötte, melyik filmre és melyik előadásra akarja vinni Nellit, feltárcsáz néhányat. Az első foglalt, a második nem veszi fel. A harmadik másfél csöngés után így szól bele: – Pogácsásné vagyok. – Jó napot kívánok! – mondja Misi udvariasan. – A nagyméretű terrárium miatt hívom. Megvan még? – Igen. – Mikor lehetne megnézni? – Valójában a férjem árulja. Önnek mikor lenne jó? – Merrefelé laknak? – Az Árpád hídnál. – El tudnék ugrani valamelyik ebédszünetben, ha az megfelel. – Nem tudom, jó lesz-e. Meg kell kérdeznem a férjemet. De ha szombaton jön, mondjuk délelőtt tizenegykor, biztos mindketten otthon leszünk. – Rendben. Akkor legyen szombat délelőtt tizenegy – mondja Misi, aztán elkéri a címet.

Másnap későn kel, és a vécén ülve azon méliázik, hány helyen járt csütörtökön. Három terráriumot sikerült megnéznie, különböző méretűeket, különböző árban, mind megfelelt volna a célnak. Misi nem a legolcsóbbat, hanem a legjobbát akarja megvenni, és egyelőre nem tudja, melyik az optimális megoldás. Úgy érzi, szombat délelőtt semmi kedve nem lesz elmenni az Árpád-hídhöz. Messze van, és különben sincs arra dolga. Várja a szombat esti találkozót Nellivel, kíváncsi, hogyan alakul a közös este. Elhatározza: lemondja a másnap délelőtti terráriumnézést. Lekaszálódik a vécéről, kitörli a fenekét, és felhívja Pogácsásnéét, aki nem veszi fel. Munkaidő lévén az irodában van, e pillanat-

ban a teakonyhában, a mobilját viszont bent felejtette a folyosó túlsó végén levő szobájában, nem hallatszik ki a csörgés. Elmélyülten nyomkodja a teafiltert egy kiskanállal. Vele szemben Nelli ül, ő is ugyanolyan citromos ízesítésű zöld teát iszik, mint Pogácsásné. Az előbb együtt melegítettek vizet a kancsó alakú elektromos vízforralóban. Nelli csak másodállásban tart tárlatvezetéseket, egyébként ugyanebben a modern irodaházban dolgozik, mint Pogácsásné, azonos emeleten, sőt az irodájuk pont szemközt van egymással, a folyosó két oldalán. Ez egészen intim kapcsolatot jelent, hiszen az irodahelyiségek folyosó felőli fala mindkét oldalon végig üveg. Hiába van Nelinek és Pogácsásnének is saját irodája kényelmes, karfás forgószékekkel és L alakú íróasztallal, mégis egymást bámulják egész nap a két üvegrétegen át, és az időnként elhaladó többi kollégán keresztül. Alapesetben beszélgetnének, ha már egyszerre jöttek ki a konyhába, de ma hallgatnak. Nelli elmondaná, milyen turmixreceptet tanult a jogacentrumban, ahova péntekenként munka után jár, grapefruit kell bele, kardamóm, banán, meg valami fura tejtermék, nem is kaukázusi kefir és nem is görög joghurt, Pogácsásné pedig válaszképpen felidézne az ARC-saláta receptjét, amit a Népszabadság egészségmellékletében olvasott a múltkor: kockára vágott nyers almát, répát és céklát (a kezdőbetűk adják ki a sali nevét) keverünk össze majorannával, lenmaggal és olívaolajjal. Nelli talán még bele is kezdene egy ködös, de jópofa eszme-futtatásba a turmix kapcsán, hogy vajon melyik összetevő hígítja melyiket, és melyiktől lesz sűrű, gazdag a vég-

eredmény; általában mindenki szereti itt a vállalatnál, mert bájos, csillogó szemmel néz, és összességében üde jelenség. Pogácsásné viszont most éppen egyáltalán nem kedveli, mert a lány pár nappal ezelőtt meggyőzte az irodabútor-felelőst, hogy nagyobb az irodája, mint Pogácsásnének, ezért a bőrkanapét, ami korábban a szemközti helyiségben volt, praktikus lenne áthozni az ő szobájába.

A teát Pogácsásné issza meg hamarabb, felkel, és szótlánul visszaeslattyog a helyére. A mobiltelefon kijelzőjére pillantva észreveszi a nem fogadott hívást, és a telefonszámot ellenőrizve rögtön látja: az a fiatalember kereste, aki tegnap az eladó terrárium miatt jelentkezett. Egyből visszahívja. – Halló! – mondja, amikor Misi felveszi a telefont. – Jó napot kívánok! – szól bele Misi udvariasan. – Tegnap már beszélünk, a nagyméretű terrárium miatt hívtam. Azért telefonálok, hogy lemondjam a holnapi terráriumnézést, mert közbejött valami. – Már nem is érdekli a terrárium? – Erre sajnos nem tudok biztos választ adni. Megnéztem már párat, és ma este is megyek egy-két helyre. – Hozzánk is eljöhet ma este, ha megoldható – ajánlja Pogácsásné. – Ma csak fél hétkor tudnék menni. – A férjem még nem lesz otthon, de én már igen. Később nem tud jönni? – Sajnos nem. Maradjunk abban, hogy ha még aktuális a dolog, akkor jövő héten újra telefonálok – mondja Misi, aztán elköszön. Pogácsásné leteszi, felnéz, és Nellire mered, aki épp jön vissza a teakonyhából, és az íróasztal felé menet elhalad az irodájába remekül illő bőrkanapé mellett.

A folyosó végén óriási filodendron áll, hatalmas, mozdíthatatlan ládában. Mindent lát.

