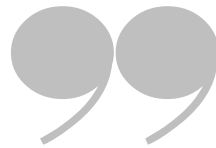


PIERO SALABÈ



## „A világ sivatag és a bogyók végtelenül”

A KÖLTÉSZETRŐL ÉS A HARMADIK TÁJRÓL

Sétát teszek Róma *Eur* nevű, a modernitás és a racionalitás jegyében épült negyedében. Az 1942-es világkiállításra a város a fejlődés és haladás éllovasának akart mutatkozni, ám amikor a háború megszakította a csillámló travertinből épült otromba építményeket hátrahagyó Mussolini-féle projektet, Róma az 50-es években ugyanazon a helyen bátortalan kísérleteket tett az „amerikanizálódásra”, és csillogó felhőkarcolót emeltek a tökéletesen szimmetrikus mesterséges tó partján, amelynek áttört profilja némely reggeleken egészen a művízesésekkig nyúlva tükröződik. Mindenre kiterjedő megtervezettségével ez a negyed mindig nyomasztott engem komor egyformaságával, mely annyira elűt Róma más városrészeinek hangulatától, amelyekben a történelem rétegei gyakran anarchisztikusan rétegződnek egymásra és keverednek. Nem csoda, hogy *L'eclisse* (magyarul: *Napfogyatkozás*) című filmjében Antonioni ezt az olyannyira steril városi környezetet választotta a modern elidegenedés megjelenítőjéül; annál meglepőbb, hogy a kapitalista uniformitás kérlelhetetlen kritikusa, Pier Paolo Pasolini ebben a negyedben telepedett le.

Az Eur olyan antropogén táj, amelyben – Gilles Clément definíciója szerint – a tér túlhajtott funkcionalitása a változatosság, a sokszínűség csökkenésével jár. A francia kertépítész kiáltványában ezzel a tendenciával a „Harmadik Táj” koncepcióját állítja szembe, ami nem más, mint „a bolygók kertjének (Planetengarten) egy előre determinálatlan töredéke, azon terek összessége, melyekben az ember egyedül az eleven természetre bízva a táj fejlődését-alakulását.” Elhagyatott helyekre gondoljunk, amilyenek az emberi akarattal és beavatkozásokkal szemben immunis ugar, az eredeti természeti és az antropogén táj közti határterületek, a megművelt földek elvadult pereme, az autópályákat szegélyező és a közepükön húzódó zöld sávok; olyan területek, ahol még kibontakozhat a biológiai sokféleség. Azt kérdezem magamban, a sokszínűség menedékeként fölfogott Harmadik Táj analógiá-

jára nem ismerhetjük-e föl vajon ma a költészetben a kultúra uniformizáló tendenciáival szembeni ellenállásnak egy formáját, egy haszontalan növényt, amely az előírásokkal bekerített parcellákon kívül tenyészik, mint „mindennemű semmi szalmavirága”, ahogyan az Milo De Angelis egyik versében olvasható.

E kérdést nyomozva vágok neki egy szürke vasárnap délelőtt Eur utcáinak; hogy kiderítsem, milyen pszichés hatást gyakorol rám ez az urbánus képződmény, amely ugyanannak a modernista racionalizmusnak a megjelenítője, amely a redukcióra való hajlamával alkalmazsint az individuális képzelőerőt is aláássa. Miután kiszálltam az Eur-Magliana metróállomáson, amely a városnak egy valójában már a Tiberis túlsó partján fekvő külkerületéről van elnevezve, fölsétálok a Via Tupinin. Az Eur és a Magliana: két ellentétes világ, amelyeket egy domb, a folyó és a reptérre vezető autópálya választ el egymástól. E két városrész ma a metrómegálló nevében egyesül: az egyiket hírhedt bűnbandájáról ismerik, a másik ellenben annak a bigott római burzsoáziának a refúgiuma lett, amely modernségével akar kitűnni, és növekvő félelemérettől gyötörtén távvezérelt garázsajtós palazzóban sáncolja el magát. – „Legyen résen; a zsebtolvajok a Szent Péter és Pál templomhoz vezető nagy lépcső sövénye mögött állnak lesben. Támadásra készen.” – Elsétálok a hatalmas templomhoz, amely – ahogy a turistakalauzban áll – „egy bazilika méltóságát sugározza”, végig a zöld pázsitfelületek és dúslombú fák (magyaltölgyek, erdei fenyők és más túlevelűek) szegélyezte utcán, majd elhaladok az Olasz Munkáltatók Szövetségének, a Cofindustriának a sötét üveghomlokzatú székháza előtt; a felület olyan áthatolhatatlan a tekintet számára, mint egy napszemüveg. Háromemeletes parkolóját a művész, Capogrossi tervei alapján lekövezett terasz koronázza, amely úgy fest, mint egy autók számára létesített panorámás tetőkert. De ma vasárnap van, így nemcsak innen, a tetőről hiányoznak az autók, de azokat sem látni, amelyek máskor a Gandhiról elnevezett szomszédos piaczat megtöltik és eltorlaszolják. Mahatma bronz mellszobra elveszetteknek hat ezen a satnya kis téren, amely igazában inkább csak utcakiöblösödés. Tényleg képesek voltak pont a folytonosan nyüzsgők, serénykedők, termelők és rombolók szekuláris temploma előtt állítani fel a passzív ellenállás és a cselekvés nélküli cselekvés teoretikusának emlékművét. A sokféleség védelmében – írja *A Harmadik Táj kiáltoányában* Clément – olykor a nem-programozás programozására van szükség.

Pár méterrel odébb már a Via le dei Santi Pietro e Paolo kezdődik; egy erdős autóparkoló terül el mellette, amelynek sövényéhez állva rálátni a Tiberis völgyére. Ma a hely szinte teljesen elhagyatott, de – a fák körül eldobált töméntelen használt óvszerből ítélve – tegnap itt bizonyosan tömeg volt. Először zavarba ejt a látvány, ám aztán észlelem, hogy annyira be van terítve kondomokkal a helyszín, hogy ebből sajátos koreográfia rajzolódik ki: mintha számtalan fehér zsebkendővel lenne bepettyezve. Az Eurból, Maglianából és távolabbi negyedekből is ide jönnek a fiatalok, hogy négykerekű alkóvjaikban szeretkezzenek, szorosan a többi szexakrobata mellett, a ritkás növényzet takarásában, azzal a ráadás-opcióval, hogy utána az esetleg épp ragyogóan csillagfényes horizontban gyönyörködhessenek. Némelyik este sietniük kell, hogy elcsípjenek még egy helyet. E szerelmi mechanika közepette talán az egyetlen anarchisztikus aktus a hulladék gátlástalan eldobálása, akárha merész hódításbizonyítékokról lenne szó. Ám meglehet, hogy ez is csupán egyfajta konformizmus; nem egyéb újabb rituálénál.

Az üres parkoló árasztotta szomorúságot Antonioni *Zabriskie Point*-jának zárójelenetével próbálom opponálni: merőben másféle kollektív kopuláció – számtalan pár, akik a sivatagban a nemzés aktusának adják át magukat: a teremtési aktus mint robbanóerő – és ne feledjük: teremtés a költészet is –, amelyet Antonioni a filmben nem véletlenül hoz kapcsolatba a forradalmi energiával. Úgy vélem, bárhol, bármikor kitörhet rebellió, forradalom; és Alejandra Pizarnik szavai jutnak eszembe: „Még a szennyvízelvezető árokba vetett pillantás is vízió a világról. A forradalom abban áll: addig nézni a rózsát, míg porrá őrlődik a szem.”

Ismét a kiinduló kérdéshez érkeztünk vissza: miféle tér létezhet egy mindinkább tervezett, ellenőrzött, feltérképezett és kategorizált világban ama szabadság, forradalom és sokszínűség számára, amely olyan annyira sajátja a költészetnek és a szerelemnek, ha maga a művészet is – lásd Capogrossi teraszát – egy ipariális gépezet pusztá díszítménye lesz? Pessoa mondta a költésze-tről: „minél hasznosabb, annál fölöslegesebb”. Ez világos analógiának tűnik Gilles Clément „Harmadik Táj”-ához, amely improduktív és nincs hasznos funkciója. A költészet s egyáltalán mindenfajta a művészet eltorzul, leigáztatik, ha funkció, rendeltetés és behatároltság lesz belőle. Hála Istennek nem kelendő a költészet – mert nem prostituálja magát. Változatlanul érvényes Kant esztétikai axiómája: a művészet nem szolgálhat konkrét célt, ha nem akarja elveszíteni szabadságát. Így válnak a használaton

kívüli, funkcióval nem bíró terek, egy, az uniformizáló technológia által mindinkább meghódított és uralt világ köztes terei a lét manifesztációjának kitüntetett terepévé. A költészet nem követhet semmilyen programot, még a sokféleség melletti elköteleződés programját sem – Clément ezzel analóg módon beszél a Harmadik Táj *nemtervezéséről* –; sokkal inkább a létet, az emberi egzisztenciát fejezi ki, amelyben természetes módon tükröződik a pluralitás és a sokféleség. Még az Urban, ebben a lakónegyedde testesült építészeti modellben is léteznie kell életnek, amely nyüzsgően elevennek mutatkozik, mihelyt képesek vagyunk látásunkat akár csupán egyetlen milliméterrel is ki-mozdítani, elcsúsztatni. A látni képesek számára itt is felfedezhetők a Harmadik Táj nem-funkcionális terei, s rajtam múlik, hogy jártomban-keltemben megtaláljam őket, ahogyan a *Palazzo della Civiltà del Lavoro* lepusztult lépcsőjét.

Azután leveleket pillantok meg, amelyek egy, a lebetonozott talajban elhelyezett rácsból kandikálnak ki, látom, hogyan taszították félre egy platán gyökerei a járda travertin-szegélyköveit, látok egy falat, amelyet egy fa tol egyre odébb – és a szabadság s a megkönnyebbülés érzete árad el bennem: a bizonyosság, hogy a költészet tere még a világ legszigorúbban tervezett és legéberebben felügyelt helyén sem zárható határok közé. És egy vers kezdősora jut eszembe, egy versé, amelyet egyszer szeretnék megírni: „A világ sivatag és a bogyók végtelenül”.

Ezzel a képpel korántsem valamiféle olcsó romantikát vagy időszerrűtlen eszkapizmust hirdetek. Éppen a költészet és Clément „Harmadik Táj”-a közötti analógia segít abban, hogy realisabb kontextusba helyezzem ezt az elképzelést. Hiszen a Harmadik Tájat úgy kell elképzelnünk, mint ami folyamatosan változó s nemritkán konfliktusokkal terhes kapcsolatban áll a környező tájjal; tehát nem valamiféle absztrakt vagy utópikus entitás, és ugyanez áll a költészetre is. A világ sivatag, mert *folytonosan újjászületik*, nap mint nap mindenestül megújulva ölt testet a valós világban, amely minden kifürkészhetetlenségével együtt már ezt megelőzően létezik. A bioszféra viszont *szüntelenül változik*, a végtelen bogyók pedig az a változó valóság, amelyet igyekszünk megragadni. A költészet mindenkor konkrét és egyedi kontextusban születik, egyetlen nap sem olyan, mint bármelyik másik, mert – a lengyel költőnővel, Wisława Szymborskával szólva – „*any-nyira különbözőek vagyunk, mint két vízcsepp*”.

Ez a sokféleség lehet az öröm és az autenticitás forrása, de az emigráns-lét magányáé is. Bizonyossággal szolgál erre a költészet, különös-képp a modern költészet: „Nem ambicionáltam, hogy költő legyek – olvassuk Pessoa-nál –, ez csak a magányosságom rám jellemző módja”. Végezetül vessünk egy pillantást úgy a Harmadik Tájra mint kultúránk kollektív tudatalattijának és elfojtott tartalmainak projekciójára. Térjünk vissza Pasolininhoz. Van egy hely nem messze az Eur negyedtől – a senkiföldje Ostia közelében, az egykori hidroplán-bázis, ahol meggyilkolták Pasolinit: a Harmadik Táj egyik tipikus téren kívüli tere –, amely még mindig Olaszország kollektív tudatalattiját képezi le, s amely ma is azt a nyugtalanító gyanút oltja belénk, hogy mi magunk munkálkodunk azon a visszafordíthatatlan veszteségen, amelyen folytonosan keseregünk.

Rejtélyes vonzást kisugárzó hely ez, egyfajta orákulum, amelytől választ várunk a jövőt illető kérdéseinkre, talán mert Pasolini halálával is, sőt legnyilvánvalóbban a halálával – egyfajta átszellemítő áldozattal – azt a sokféleséget képviselte, amelynek üldözése (emlékezzünk az elítélő nyilatkozatokra) az ő esetében a fizikai kiiktatásig ment; ugyanakkor ez a sokféleség, tágabb értelemben, kultúránk egészére vonatkozó jelentőséggel bír. Meggyalázott teste az utak mentén heverő kutya-, macska- és öztetemek képét idézi föl bennünk. Ahogyan a költészet, úgy a Harmadik Táj sem idill, nem utópia, hanem a folytonosan fenyegetett és saját magányosságának tragikus módon tudatában lévő sokféleség refúgiuma. Emlékezzünk, hogyan kilátott fel Pasolini temetésén Elsa Morante: „A költőket nem lehet megölni!” – amivel nem annyira a költészet végének elképzelhetetlen voltát állította, sokkal inkább annak féktelen vitalitására esküdött, amely vitalitás elválaszthatatlan az emberek sokféleségétől és csodálatos individualitásuktól. Ezzel Morante is, Clément is egy olyan, semmiképp nem utópikus hely létezése mellett tesz hitet, ahol kifejeződik és érvényre jut az említett a vitalitás; olyan hely ez, amelyet nem képesek maguk alá gyúrni társadalmunk uniformizáló tendenciái. Természetesen van egy lényeges különbség a Harmadik Táj és a költészet között. Jóllehet mindkettejükre érvényes metaforák a „maradvány”, a „lebecsült”, az „improduktív / produktív marginalitás”, amelyben szabadabban jut kifejezésre az autenticitás és a sokféleség, a Harmadik Táj mindemellett mégis lényegi és szimultán módon kapcsolódik az anyagisághoz, miközben a költészet olyan misztikus spiritualitás és diakrón sokféle-

ség irányába is nyitott, amely a maga múlttal való összekapcsoltságában immateriális. „A láthatatlan szárnyas méhei vagyunk” – írta Rilke, amire Pasolini visszhangja: „a múlt ereje vagyok”. A költészet és a művészet többek közt „fantasztikus” lehetőség arra, hogy ne csak a saját múltunkat derítsük fel, hanem mindannak a múltját is, ami már el- és letűnt; egy mód arra, hogy visszaemeljük őket az életbe, ami azután minket, magunkat is megváltoztat. Így a költészet táját egyszerre hangok végtelen sokasága fogja benépesíteni, ahogyan Johnson Burnside *Az utolsó férfi, aki beszélt ubihul* című versében.

TATÁR SÁNDOR fordítása