

A bérház Parti Nagy Lajos *Mauzóleum* című drámájában

Tudományos Diákköri dolgozat

Dobai Anna

Károli Gáspár Református Egyetem

Magyar nyelv- és irodalom BA

Témavezető:

Mészáros Márton, PhD

Magyar Nyelv-, Irodalom-és Kultúratudományi Intézet



KÁROLI GÁSPÁR REFORMÁTUS EGYETEM
BÖLCSESZET- ÉS TÁRSADALOMTUDOMÁNYI KAR

Károli Gáspár Református egyetem Bölcsészet- és társadalomtudományi kar

Modern Magyar Irodalmi Tanszék

Budapest, 2025

Tartalomjegyzék

Tartalomjegyzék.....	1
Bemutató.....	2
Építészeti áttekintés.....	3
Lakótelepek és szegregáció.....	3
Szerző és a dráma bemutatása.....	5
A ház építészeti osztályozása.....	7
Heterotópia fogalmának ismertetése.....	9
Bérház mint heterotópia.....	10
Egyéb helyszínek.....	14
Utalások.....	14
Itt, ott, ház, és a mozgást kifejező igék.....	15
Összefoglaló.....	17
Szakirodalmi jegyzék.....	18

A bérház jelentősége Parti Nagy Lajos Mauzóleum című drámájában

„... Ugyan, kérem, túszerdéma! Szerélyes szabadság! Hát hova mennének momentán? Maga hova készül a szmokingjában, Karcsikám? Hiltonba? Operába? Van ekívül számunkra hely?”

/Parti Nagy Lajos-Mauzóleum/

Parti Nagy Lajos műveit leginkább a kiváló költői megoldások és a nyelv kérdése felől szokták megközelíteni, így történik ez a *Mauzóleum* című színmű esetén is nagyrészt. Jelen dolgozatom témája, hogy egy más részletét vegyem szemügyre a drámának, mégpedig annak a helyszínét, a budapesti bérházat, s a történet során felbukkanó többi helyszínt legyen az fiktív vagy valódi. Ehhez Michel Foucault heterotópiákról szóló munkáját fogom segítségül venni. Először magyarországi, speciálisan budapesti bérházak fejlődéstörténetét tárgyalom, majd a szerzőről és magáról a *Mauzóleum*ról írok felelevenítve és tömörítve a témába vágó szakirodalmakat, majd megvizsgálom, hogyan jelenik meg a bérház a drámában, milyen szerepe van, van-e kapcsolata a külvilággal és hogy reprezentálja-e a szereplőket.

Építészeti áttekintés

1896-ra, a honfoglalás ezredik évfordulójára épült fel a Millennium emlékmű és új városkép váltotta fel az addig török-osztrák elnyomás alatt álló Budapestet. Elkezdtek szűk területekre 4-5 emelt magas bérházakat építeni, amelyek javarészt 1-2 szobás lakásokat tartalmaztak és 4-5 főnek nyújtottak otthont. Fontos megjegyezni, hogy ezeket a többnyire közfűtés nélküli – olykor fürdőszoba nélküli – lakásokat rengeteg sajtótámadás érte. Követelték az angol mintájú kertvárosokat, de sajnos adókedvezmények csak bérház építésekre voltak kaphatóak – a családi házak építésére nem. A nagy budai telkeket ennek ellenére nem parcellázták fel, meghagyták az arisztokrácia számára (erre a későbbiekben visszatérünk).

A pesti bérházövezet gerince, a Nagykörút 1872 és 1896 között épült ki majdnem teljes egészében, ugyanúgy, mint a közüzemi és adminisztratív épülethálózat is, melyeket addigra más európai országban már különböző stílusok jellemeztek. Ezt nálunk csak a századvég tette lehetővé, körülbelül 40 év alatt készültek el a rakparttal együtt.

A két világháború közti időszakban vált népszerűvé Budapest agglomerációja. Ennek legfőbb tényezői a területi veszteségek és az iparosodás volt. 1937-re az agglomeráció kétmillió lakossággal rendelkezett, mindenhez hozzájárult, hogy ezekre a területekre nem vonatkoztak építészeti szabályok, viszont nem voltak kiépített vízművek sem és egészen kezdetleges házak épültek ki. Ezután a 20-as években beépült a Lágymányos, Kelenföld és Zugló. Ezt az adókedvezményeken felül az új városrendezési tervek tették lehetővé. Innentől nagyobb épületszélesség, 6-7 emeletes házak, 2-3 szobás lakások domináltak, amik berendezhető hallal rendelkeztek, lapos tetősök voltak és ezzel egyidőben jelent meg a Bauhaus stílus. 1924 környékén kezdtek bele az öröklakások építésébe, melyek örökölhettek és eladhatóak voltak, ugyanis ekkor sok lakás részvénytársaságok kezében volt.

Lakótelepek és szegregáció

Bár a szocializmushoz kötjük fejben, összességében a lakótelepek nem tekinthetők kizárólag ennek az államrendszernek a termékeinek, hiszen szerte Nyugat-Európában is megtalálhatóak, az 1980-as évek elején szinte mindegyik európai kormány kísérletet tett a lakótelepek átfogó revitalizációra. Mindezek ellenére közép- és keleteurópában a legszembetűnőbbek a problémák.

A rendszerváltást privatizáció követte, melynek egyik eredményeképp az ilyen típusú (főként állami vagy tanácsi lakások) a „szegényemberek” menekülőhelyeivé válnak a posztszocialista országokban, nagy mértékben hozzájárulva bizonyos társadalmi rétegek szegregációjához. Természetesen a lakótelepek ötlete és a kialakulásuk is valahova a századforduló idejére tehető, holott jelentős elterjedésükre csak a II. világháború után került sor.

Magyarországon a lakótelepek helyzete nem annyira vészes, mint más kelet-európai országokban, ugyanis itthon nem érvényesült olyan szélsőségesen a sztálini-modell a város- és lakásépítési politikában, hiszen inkább az úgynevezett „gulyás kommunizmus” uralkodott, amelynek keretein belül a lakásszférában támogatták a magán- és szövetkezeti szektor részvételét. Az állami lakótelepi lakások így sohasem uralták az ország piacát.

Eleinte, az 1950-es években összességében javulást hoztak az emberek életében, ezeket olyan egyszobás otthonoknak képzeljük el, melynek legtöbbször már rendelkezett fürdőszobával. Ezután, az évtized második felében a modern, vagy azzal kapcsolatba hozható építészet vált uralkodóvá.

Megjelent a típustervezés és a paneles technológia. A 60-as években belső városrészeket beépítették, így elindult a kifelé terjeszkedés, többnyire kétszobás, fürdőszobával és központi fűtéssel felszerelt lakásokkal. Az ekkor épült lakások tekintélye jóval felülmúlta a később épültekét.

1970-es évek idejében nagyon eredményes lakótelepépítés szempontjából, felbukkantak a szovjet mintájú nagypaneles épületek, melyek lényegesen hozzájárultak az építkezési árak minimálásához, ugyanis az évtizedben épült létesítmények 70%-a 60-as évek elején fejlődött házigyári technológiával készült. Természetesen ez esetben a mennyiség a minőség rovására is ment, később ezeknél az épületeknél fordulnak elő leginkább problémák, ezért értékelődnek csúnyán le a rendszerváltás után. Ebben a periódusban, az 1971 évi lakásrendelet meghatározta lakáskiutalás értelmében a szegényebb vagy rosszabb szociális helyzetűek is lakáshoz (ezekhez a lakásokhoz) juthattak, ugyanis ezek a lakásállomány egyik legértékeltenebb részét képezik, sajnos ezeket a területeket érinti leginkább a gettósodás veszélye is.

A fenti problémák hozzájárultak ahhoz, hogy a 80-as években emelkedjen a színvonal, ezt az időszakot a magánérős építkezések, szövetkezeti és öröklakások jellemezték. Igyekeztek igényesebb lakókörnyezetet kialakítására ezért ezek az épületek népszerűbbé váltak a korábbiaknál.

A rendszerváltás előtt a lakótelep építkezések visszaestek majd leálltak, újra a 90-es évek második felében kezdődtek, de akkor már nyugati típusú lakóparkok frissítették fel az ország telepi-képét.

A szerző és a dráma bemutatása

A rendelkezésemre álló szakirodalmak után igyekszem bemutatni Parti Nagy Lajos írói stílusának sajátosságait, éppen, hogy megemlítve elenyésző életrajzi adatot a teljesség igénye nélkül.

Parti Nagy Lajos 1953-ban, Szekszárdon született magyar költő, drámaíró, szerkesztő. Több mint 30 kitüntetéssel díjazták pályája során, például József Attila díjjal. A Digitális Irodalmi Akadémia egyik alapító tagja, a Magyar Írószövetség titkára. 1977-ben szerezte meg Pécsen a magyar és történelem szakos diplomáját, első verse a pécsi Jelenkorban jelent meg 1971-ben. Híres az általa használt, szinte összetéveszthetetlen, erős költői nyelv és a nyelvi túltelítettség.

1996-ban szintén a Jelenkorban megjelenő drámapárosára is ez a műnemeken áthatoló nyelv jellemző.

A Mauzóleum 12 szereplős, 2 részes Budapesten játszódó zártterű dráma a magyar ezredforduló keserűen ismerős és otthonos árnyékában. A szerző (ahogy az jellemző rá) itt is költői eszközökkel old meg nem költői feladatokat, beemeli a beszélt, hétköznapi nyelvet, kifordítja, kitekeri a mondandó értelmét és mikor már azt gondoljuk, hogy tudjuk mi a következő szó, kiderül, hogy mégsem. Ez a nyelv reprezentálja magát a világot, amiben a szereplők léteznek, a világot, amit a dráma karakterei pedig a nyelven keresztül képeznek le. A megbontott, kifordított de egyébként kész nyelvi elemek tovább rombolásával új dimenziókat nyit, szociolektusokat emel be és mindeközben reflektál a nyelv társadalmi és kulturális rétegzettségére.

A dráma szereplői többnyire nincstelenek, az épületnek pedig már 1956 óta nincsen kulcsa¹ (még a tanácsnál sincsen). A történet során mindenki kap egy-egy szót, nagy áriát, ahol kicsit többet tudunk meg az adott karakterről. Ezekből sejthető, hogy társadalmi hovatartozásuk, elhasználódott állapotuk nem állandó, hanem az idők során alakult ki, úgy fordultak ki régi, normális életükből, mint ahogy Parti Nagy forgatja ki a dráma nyelvét.

¹ M. G. P.: *Mauzóleum és mauzóleumőrök*. Népszabadság, 1995. november 6. 15. p

A mű helyzetábrázolása látszólag szociografikus, a szerző tele van szociális érzékenységgel (ami egész költészetét átjárja), kurta figuráit nem csúfolja ki, inkább egyfajta részvétet fejez ki és egy társadalmi dráma paródiáját adja, valamint ennek a társadalmi rétegnek a tudósításaként szolgál.

Adott a kiforgatott, hétköznapi, naturalista nyelv, amiken keresztül a szereplők reprezentálják a darab világát és a saját problémáikat és helyzetüket. Megjelenik agrammatikus afázia jelensége például Ischler József esetében, aki furcsa és kiforgatott beszéde során szinte képtelen értelmes nyelvtani szerkezeteket létrehozni („*A májadat kirúgom, te! Bocs... bocsánat, doktor úr! ... Sajnos, sokat beittasodok idegi alapon, és akkor... ran... randalírozok.*”²).

Mint már korábban említettem, a karakter-monológokból gyakran kiderül, hogy az adott szereplőben több lakozik, mint amit addig a darab során láthattunk, ilyen például Paparuska Károly, akinek idiolektusa a többi szereplőével ellentétben tartalmaz egy emelkedett filozofikus nyelvet („*Egy nő van, azt tanuld meg, Elemér. Anya is egy van, de nő is egy van. Sok nő van, de az egy nő. Az is majdnem az égben. Mert isten tortája messze van. Azt se meg nem gyűjtöd, se el nem fűjöd. Azt csak nézed. Pontosan. Állsz és nézed.*”³) Németh Zoltán 2006-os Parti Nagy Lajos monográfiájában Paparuskát az Ibusár Sárbogárdi Jolánjához hasonlítja, azt mondja, hogy Paparuska nyelve „*egy lírai-filozofikus nyelv, mintha Sárbogárdi Jolán operettnyelve jelenne meg didaktikus maszkban*”⁴

A mauzóleum szövege és világa is táplálkozik a korábbi Parti Nagy Lajos művekből. Klumpetné egykori, hússal egymást verő szomszédjai a *Szép Teremtés* című korábbi szonettet idézi, a vérsajtos-tejeslábasos-húsiparos monológja pedig részben a Csuklógyakorlatok, részben a *Se dobok, se trombiták*, valamint a *Szódalovaglás* szövegére utal. Utóbbiban található a „*csak odasül a hat tonna krémes*” mondat, mely a jelen tárgyalt darab jellegzetes történésére utal. A *Bujék-tours*ból megismerhetjük a *Mauzóleumban* szereplő Rásó Dezső életének is egy kellemetlen szakaszát.

²⁻³ Parti Nagy Lajos. *"Mauzóleum."* Jelenkor, Pécs, 1996, 143.

³

⁴ Németh Zoltán. *Parti Nagy Lajos nyelvűs.* Pozsony: Kalligram, 2006, 159.

A ház építészeti osztályozása

A dráma a viszonyok és a helyszín ismertetésével indul, ám ebből a helyszínrre, házra vonatkozó információk csekélyek, konkrét jellemzők itt a kezdő bekezdésben találhatóak, ez alapján tudunk egy képzeletbeli alaprajzot készíteni, ezt az egy-egy szövegben megtalálható tömör, néhány soros leírások árnyalják, bár sokkal többet nem adnak hozzá. Ebben a fejezetben, ezeket megvizsgálva és összevetve fogom a drámában szereplő bérházat elhelyezni az építészeti információk segítségével Budapesten. Hipotézisem szerint megtalálható a ház környéke fővárosunkban, ehhez pedig Parti Nagy egy további munkáját fogom segítségül hívni.

„Játszódik tegmanap – valamikor ‘86 és ‘94 között –, a magyar jelen félmúltjában Budapesten, egy átlagosan lepusztult bérház belső udvarán, körfolyosóin és kapualjában. A játszótér U alakban öleli körül a nézőtér első harmadát, negyedét. Szemben és kétoldalt emelet-félemelet magasságban függőfolyosó lakásokkal, közös vécével. A két sarokban lépcsőházi lejárát, mely a kapualjba, azaz a színpadra vezet. Lomok, kukák, postaládák, homályos szerelvények. A színpad szélén három lépcső visz le egy masszív vasajtóhoz, egy trezor és egy légópince-ajtó keveréke, mellette tűzoltóláda homokkal.”⁵

Ebből kiderül, hogy a ház belsőudvaros és ganggal (másnéven függőfolyosóval) rendelkezik, illetve egy légópincével is. Az *emelet-félemelet* meghatározásból valami bizonytalanra következtethetünk, a *tegmanap* eldönthetlensége után, az emeletek számának, létezésének bizonytalanságának fogom tekinteni. A szereplők különböző szintekre csak a pince/cukrárszat, a földszint és a fönt/emelet között rendeződnek. (Ez jelentheti az egykori vagy mostani társadalmi státuszukat is. Például Cseleszta Béla Ischler Józsefhez (Ischler mint süteménynév, nem ez az egyetlen ilyen a műben) képest fönt van, derül ez ki párbeszédjeikből. Ischler Józsefné a Cselesztával egy emelten tartózkodik szinte végig a drámában, dialógusaik utalnak kettejük között lévő, lehetséges romantikus kapcsolatra. Ezeket a szereplők közötti viszonyokat nem célozom ebben a dolgozatban vizsgálni, mindössze érdekességként, a kutatás lehetséges folytatásaként vetem fel.)

Kiderül még a legfontosabb nyom, ami alapján meghatározhatjuk az építés időszakát és területét, vagyis a *közös vécé*.

⁵ Parti Nagy Lajos. *"Mauzóleum."* Jelenkor, Pécs, 1996.

Az 1940-es évek környékén népszerűvé váló fürdőépítés már a XIX. század végén elkezdett teret hódítani (a vízhálózatok kiépítésével) a pesti nagypolgárság lakásaiban, ám a munkás rétegnek szánt minigarzonokkal telített bérházak is rendelkeztek közöshasználatú, a gangon elhelyezett mosakodó helyiségekkel.

Ebből következtek arra, hogy a századfordulás fellendülés következtében, viszonylag korai, egy- két emeletes iparos-kereskedő házakra emlékeztető épületről lesz szó. 1890 körül épült a Kiskörút, a Nagykörút az Andrássy és a Király utca környéke, mai Terézváros, illetve Erzsébetváros területe, továbbiakban ezen környékek valamelyikére tett utalások után kutakodtam.

Egy ilyen szövegközi összefüggésekkel rendelkező író esetén azt reméltem, hogy találok némi összefüggést, egy említett utca nevet, akármit, így következő lépésként Parti Nagy-műveket vizsgáltam, mire rábukkantam egy budapesti helyszíneket említő művének utolsó soraira:

„'86 tájára telik be ez a tűzfal, mondhatom úgy is: beteljesedik. Még élesen, tisztán egy körfolyosó a Szép utcai cukrászat fölött, de ez már-már hangosfilm, hol egy bőrrönd testszag a világ, s ahonnan, mintha kútból, először látom egyben Budapestet, látom kislábosezüstben, majd széthullik, s ki is fehéredik a kép, s mint rátartásfilm csattog a jelen, azóta itt vagyok, de hogy otthon, nos, az egyre bonyolultabb.”⁶

Egyből ismerős és fontos elemek szűrhatnak szemet az olvasónak: *86' tája, körfolyosó, cukrászat, kislábosezüstben* és... a *Szép utca*.

Megmagyarázva, hogy a befogadónak is összeállhasson a kép: '86 van meghatározva a műben mint lehetséges kezdő időszak („*valamikor '86 és '94 között*”), szintén a nyitó bekezdésben találkozunk a *körfolyosókkal* és a *cukrászattal* is, ami ezenkívül a történet egyik fontos eleme is egyben. A *kislábosezüstben* pedig a Mauzóleum záró dialógusának egyik szemet szűrő szava, a *Szép utca* pedig éppen megfelelő városrészben helyezkedik el.

Jelenlegi kutatásaim eredményeinek ellenére a Szép utcában napjainkban nem található cukrászda, korábbi feljegyzésekben sem találtam konkrét említést róla. Mindössze annyi remény maradt, hogy állhatott itt cukrászat, cukrászda csak nem híresült el különösen, nem írta be magát a történelembe, hanem egy jelentéktelen helyszíne volt a belvárosi életnek.

⁶ Parti Nagy Lajos. "Ön-fax, kis pestezés." *Se dobok, se trombiták – magyar napló, '90-'93*, Jelenkor, 1993, pp. 123–145.

(Egyébként mi lenne tökéletesebb helyszín, mint egy ház egy elfelejtett cukrászdával? Olyan akárcsak a dráma karakterei).

Heterotópia fogalmának ismertetése

Michael Foucault által meghatározott fogalom több helyen is összeért az általam vizsgált lakóházzal, a vonatkozó műben.

A heterotópia, mint ismert, az utópia ellentéte. Az utópiák irreális, valódi hellyel nem rendelkező terek, ezzel szemben a heterotópiák konkrét helyen és módon megvalósult utópiák, melyek minden kultúrában előfordulnak, és (minden) más létező helyszínekkel kapcsolatban vannak. Szemléltető példa erre Foucault szerint a tükör, ami egy olyan helyen mutat minket, ahol igazából nem vagyunk, rámutatva ezzel a hiányunkra, arról a helyről, majd pedig onnan, ahol nem vagyunk visszanéz arra a pozícióra, ahol valójában állunk, érvényesítve ezzel a valóságot, kapcsolódva ezzel a valódi térhez.

Kétféle heterotópia létezik, egyik a válság-heterotópia azon emberek számára, akiknek az adott pillanatban valahová máshová, a társadalmon, kultúrán kívülre kell manifesztálódniuk (például kamaszok vagy szülő nők). Modern világban ilyenek a bentlakásos iskolák, esetleg a katonaság. Ezek többnyire eltűntek mára és felváltotta őket a deviancia-heterotópia, mint például a szanatórium, börtön vagy öregek otthona.

Sokszor valamilyen kezdethez vagy véghez kapcsolódnak és funkciójuk a kultúrán belül, idő előrehaladtával változhat, eltérhet. Erre a szakirodalom a temetőt hozza fel példaként.

Fontos, hogy a heterotópiáknak jogában áll ütköztetni és felhalmozni a teret (kertek) és az időt (múzeumok, könyvtárak) egy helyen, úgymond megvédeni, örökké tenni vagy éppen múlandósághoz kapcsolódni (ünnepi heterotópiák, vásárok).

Többnyire nem szabadon megközelíthetőek, végezni kell valamilyen rituálét, engedéllyel kell rendelkezünk, hogy beléphessünk. Egyes heterotópiák épp a könnyen megközelíthetőségükkel zárnak ki minket (például a híres brazil hálósobák, vagy az amerikai motelek).

A bérház mint heterotópia

A lakóházak úgy válnak heterotóppá, hogy minden lakóhoz kapcsolódnak s ezáltal tovább kötődnek (a lakókon keresztül) másokhoz és más helyekhez. Közük van a tervezőjükhöz, az építési munkálatokat levezénylő és végző emberekhez, ennél fogva még több személyhez, még több térbe, történelmi korba elérnek.

Egyes lakótelepek (például a Havanna-telep) valamiféle deviancia vagy válság heterotópiává képesek válni azáltal, hogy a rendszerváltás utáni privatizáció során leértékelődnek és elérhetővé válnak az alacsonyabb társadalmi rétegek számára. Másik példa erre, amikor a 70-es években uralkodó lakáskiutalási rendelet értelmében telepi lakásokba beköltöztetett szegényemberek és különböző populációk által eltérő arányban belakott, a normálnál zártabb terekké válnak a bérházak, lakótelepek. Kultúrától, kortól és stílustól eltérhetnek a megjelenéseik, berendezkedéseik és szabályaik.

Érvényes rájuk a belépési rituálé, avagy jogosultság, hiszen bejutni a kapun keresztül, annak kinyitásával lehet, a (jó) kulcs zárba történő behelyezésével nyerhetünk bebocsátást.

Egyszerre halmozhatja is az időt (építészeti stílus, emlékek, emléktárgyak, illetve több generáció együttélése, öröklődés), halmozhatja a teret, hiszen egy létesítményen belül több kisebb található (lakások), azon belül pedig még több eltérő méretű helység (szobák), amik különböző használatra vannak ítélve, esetlegesen különböző szabályok és normák vagy rituálék érvényesülnek bennük.

A mauzóleum kapcsán a „más” terek következő, két tulajdonsága lesz a legfontosabb számunkra. Az egyik a zártság-nyitottság, másik kapcsolat Foucault temető példája és a dráma háza között.

A dráma elején Rigó János (ismét egy süteménynév) egy kulccsal bezárja az épületet (hogy a halott ukrán maffiózót nyugodtan eltüntethessék a cukrászatban), mire a lakóközösség teljesen felháborodik, ugyanis az épület '56 óta nem volt bezárva.

A bebörtönzés után a szereplők a ház és a külvilág között elkezd kialakulni egy viszony (számunkra a külvilággal való viszony érdekes).

Mindenekelőtt szeretném meghatározni, hogy mit tekintek külvilágnak a dolgozatom további részében. A magyar nyelv értelmező szótára úgy határozza meg, mint *„A világnak az a része, amely az egyén(ek)nek v. közösség(ek)nek vmiképpen elzárt, elszigetelt tartózkodási helyén*

kívül esik, a külső (I. 1) világ⁷” és „Az ember tudatán kívül és tőle függetlenül létező anyagi tárgyak és jelenségek összessége, kölcsönös összefüggésükben.”⁷

E kettőnek az összevonásaként külvilágnak tekintem a bérház ajtaján kívül eső összes létesítményt, intézményt, szabályrendszert, produktumot és személyt.

Rendszerint mindegyik szereplőnek van köze a külvilághoz, viszont specifikus és nem múltbéli példákat csak néhány karakter esetén említ a szöveg.

Paparuska Károlynak (az utcáról figyeli a Szabadság-szobrot), Klumpetnének (guberálni jár ide-oda), Ischlernének (fut az Úttörő áruház előtt véresen), Elemérnek (kisegítő iskolába jár) és Hamuhónak van (úgy surrant be az épületbe, a hatóságnak dolgozik), illetve Rigónak és Kokkernek, hiszen Rigó kimegy időközben, hogy mindent beszerezzen a bulihoz, a darab végén pedig mindketten elfutnak. Érdekes a két szereplő házbéli pozicionálása, ugyanis ők vannak szinte mindig a legközelebb a kapuhoz (ki is mennek rajta), ez a páros a külvilághoz legközelebb pozícionált szereplők közé tartozik.

A színmű során Hamuhó Ödön és Lindauer Mari van a legközelebb a külvilághoz. Hamuhó akar először tűzoltót hívni, mikor tudomást szerez a lakóközösség tüzről, ő a hatóságnak dolgozó szereplő, ő tekinthető a többi lakos számára a külvilág házbéli megjelenésének. Ezután úgy próbál meg kapcsolatot teremteni a külvilággal újra, hogy megvesztegeti Kokkert, hogy ha őt kiengedi, akkor a jelentésében is finomít a házban törtéteken. A hivatalnok történetbéli pozicionálása során sokszor szorul a háttérbe (*„Hamuhó a háttérben sündörög”*), mintha ezáltal is a Nagyvilágra utalna, ami folyton ott van, nem szűnik meg létezni, csak a szereplők talán nem mindig vesznek róla tudomást, kivéve, ha hibáztatni kell valakit vagy valamit.

Másodjára Lindauer szeretne tűzoltót hívni, ő az a figura, aki a legtöbbet hangoztatja a kijutásra irányuló szándékát (*„Én ki akarok innen menni. Hallják!?”*) állítja, hogy őt nem zárhatják be ide. Ezzel szemben Lindauer szinte csak a lépcsőházban, a gangon vagy a lakásában tartózkodik (kivéve a végén amikor az egész lakóközösség próbál kitörni), tehát fizikai pozicionálása nem törekszik kifelé. A történet során ő keresi leginkább a kapcsolatot a külvilággal és hisztériája során felmerül a kérdés: kint jobb?

Klumpetné, Szevics Aranka és Ischler elsőként Hamuhó Ödönt hibáztatja a lángolás miatt. Ezt a bezárt épület gangján szenvedő karakterek az általuk (aktuálisan) elérhetetlen és a történet során (Hamuhó megjelenésén kívül) passzív külvilág átvitt értelemben történő felelősségre

⁷ Bárczi Géza - Ország László (szerk.): A magyar nyelv értelmező szótára 4. Ki-Mi (Budapest, 1961)

vonásaként értelmezem. („*Te villanyhóhé! Kigyíjtod nekünk az otthonunkat, aztán még pofázol?*”). Közülük Szevics a darab során a gangon és a lakásában helyezkedik el, Ischler viszont a legtöbb időt lent tölti a kapualjban, azonkívül pedig a gangon, a lakásban és a lépcsőházban, Klumpet Ferencné pedig a gangon tölti idejét a darab ideje alatt. A lépcsőház egy átmeneti helyszín, közlekedésre használjuk, tehát amelyik szereplő sokat tölt itt, feltehetőleg sokszor változtatja a helyét.

Klumpetné és Paparuska a történet végén már nem is akarnak kimenni (Paparuska a darab elején sem akar távozni, egyetlen felháborodás, hogy hogyan fognak így közlekedni, Klumpetné ezzel szemben csak a ház izzása miatt aggódik az elején, a végén mikor Elemér rosszul lesz, akkor viszont erőszakossá válik). Klumpetné ezután kifejti, hogy befeküdne az utcában a gázosok által ásott árokba, hogy betemessék és a gázművek koszorúzhassák, tehát azt szeretné, hogy kint eltemessék, ezáltal felteszem azt a kérdést, hogy a külvilággal való kapcsolódás egyenlő a halállal? Ezt alátámaszthatja az, hogy Paparuska *kolombáriumkám*-nak szólítja Hamuhó urat, a világ, hatóság házbéli képviselőjét.

Paparuska Károly ámulattal és szerelemmel bámulja filozofálgatásai közben a külvilágot, határozottan a Citadellán magasodó szobor-asszonyt („*Szép, erős asszony. Befúj neki a szél, lobogtatja a pálmakalászt, a hóna alatt a ruháját... Mér baj, ha úgyse hallja meg?*”) ő közelebb van az utcához, mint a ház többi lakója.

A mű végén kiderül, hogy a kapu végig nyitva volt, kilinccsel ki lehetett nyitni („*Inkább hallani, mint látni, hogy simán, kilinccsel kinyitja a kaput.*”) ám ezt egyik szereplő sem próbálta meg (tanult tehetetlenség jelensége). A lakóház feltételezett nyitó-záró rendszer léte kizárta (vagy bezárta?) a szereplőket, olyan heterotópiaként értelmezhető itt, mint az amerikai motelszobák, amik nyitottságukkal, létezésükkel zárnak ki, nyilvánvaló, hogy a kulccsal az ajtó be lett zárva, viszont még sincs kinyilvánítva.

Ezután az a kérdés merül fel, hogy akkor most a ház van elzárva, vagy a külvilág? Melyik a heterotópia ez esetben?

A történet során bent egyfajta kerti-partyt tart Rigó, hogy lefoglalja, lefizesse a többieket s azok ne akarjanak ki menni. Ez a jelenet tekinthető egy krónikus heterotópiának, egy múlandó, csakis ebben az egy jelenben játszódó pillanat terének, akárcsak egy piac.

A másik fontos összefüggéshez ismét egy szakirodalmi összesítéssel kezdem.

„A temető bizonyosan „más” hely az átlagos kulturális helyekhez képest, mindazonáltal olyan tér, amely kapcsolatban áll a város, a társadalom vagy a falu minden egyes helyszínének összességével, mivel minden egyénnek, minden családnak vannak hozzátartozói a temetőben.”

A fenti leírás nagyban hasonlít az általam megfogalmazott heterotóp bérházra, hiszen; kapcsolatban áll a várossal (építők, tervezők), annak lakosságával (lakók, azok látogatóik, rokonaik) mindenkinek van valahol hozzátartozója, szerte a városban, szerte a lakótelepeken.

A temetőben a halottak emlékét, jelentőségét különböző módokon jelölik. Ilyen temetkezési formák például a csonttárak, ami a legkevésbé őrzi meg az egyént, egyéni sírok, tombák, vagy éppen mauzóleumok.

A mauzóleum önmagában egy heterotópia, egy temetőn (heterotópián) belüli heterotópia, egy más, különös zónában elhelyezkedő, egykor élt entitások emlékét örökké tévő és egy helyre sűrítő, eredeti hellenista hagyomány szerint díszes, tekintélyes helye.

A drámában négyszer hangzik el a mauzóleum szó, de mindenféle konklúzió nélkül marad, Ischlernek nem sikerül végigmondania a viccet. Az, hogy ez a bérház lenne maga a mauzóleum (kettős heterotópia) nem jelenik meg expliciten a szövegben, de ha arra gondolunk, hogy alul a cukrászdában ég az ukrán maffiózó teste, hogy egybeolvad a sok tortalappal, arra következtetünk, hogy soha nem jön már onnan ki, örök nyughelyévé, jelzetlen sírjává válik a dráma helyszínét adó lakóépület.

Emellett Paparuska, Elemér és Klumpetné is említi a parcella, kolumbárium, hamvveder kifejezéseket. Az utóbbi kettővel a bérházat azonosítják.

Másrészről a bezártság értelmében a lakók mauzóleuma is lehet, ez esetben viszont az ajtónyitás lenne a felszabadulás, vagyis a feltámadás.

A szereplők lakásai számunkra heterotópikusak, előlünk ugyanis végig el vannak zárva a történet során, sosem kerülünk az udvarról beljebb a függőfolyosónál, egy-egy ajtó előtt veszekedésnél, cigarettázásnál.

A történet során a bent és a kint folyamatos elmosódása folyamatosan fennáll. Ha kint vagyunk, akkor a lakáson, udvaron, házon vagy börtönön kívül vagyunk. Ha bent vagyunk, akkor a lakásban, a házban a cukrászdában vagy a börtönben vagyunk bent, a külvilágban nem lehetünk bent.

Egyéb helyszínek

A drámában továbbá megjelennek még valóságos és fiktív helyszínek is, melyekhez különböző szereplőknek van kapcsolatuk.

A legközelebb eső reális tér az az utca. Az utcát már a külvilághoz sorolom, viszont Paparuska a történet elején kimegy az utcára, majd visszajön. Ugyanígy lépések, káromkodás és beszédfoszlányok szűrődnek be az utcáról, érzékelhetjük ezáltal, hogy a valóságban játszódik (vagy játszódhatna) a történet, a ház elhelyezkedhet a való világban is.

A következő még mindig valóságos helyszínek is megerősítenek az előbbi állítás igazáról: Pest, Mohács, Karl-Marx-Stadt, NDK, Velence, Vác és Szödliget, vagyis Európa közepe. Ezek létező, vagy valamely történelmi korszakban létezett helyszínek, melyekhez a darab szereplői, a lakók összességében pozitív érzelmeket és tapasztalatokat társítanak. Szintén ilyen hely Jászfényszaru, Tisza, Marx tér, Szabó Ervin Könyvtár, az Úttörő Áruház, Csepel, Dél-Afrika, Lipót és Kelet, amikhez valamilyen semleges vagy éppen rossz megítélés társult, de olyan is előfordul, hogy elmarad az értékítélet.

A film, a múlt és a tükör a történetben felbukkanó nem reális, fiktív helyek, mindegyikük pozitív megítélésű.

A mű legfontosabb fiktív és nem fiktív helyei maga a Ház, a Kint, a Kolumbárium és a Parcella, valamint a tükör hiszen ezek vagy heterotópiák vagy közel állnak hozzájuk.

Utalások

A műben találni néhány utalást a magyarországi kommunista időkre, például a Marx tér (mai Nyugati tér), „*mienké!*” kifejezés, Melyet Rigó egy másik szereplő sörének esetén használ. Az égő cukrászdát Csernobilhez hasonlítják, ami segíthet időben is elhelyezni a történetet, ami csak 1986. április 28-a után játszódhat, ugyanis ekkor mondta be a Magyar Rádió először a katasztrófa hírét. Itt-ott elvétele lehet olvasni az oroszokat, szovjeteket, *uerhá-t*, *Úttörő Áruházat* és a *tanácsról* is.

Itt, Ott, a ház és mozgást kifejező igék

Az itt, ide, innen, itten (néhány esetet leszámítva) leginkább a házat jelöli, arra vonatkozó információkat közvetít, hogy milyen itt, mit lehet itt vagy mit nem. Az itt 85 jelenik meg a szövegben, az ide 14, az innen 3, az itten pedig 4 alkalommal fordul elő. A következő megállapításokat gyűjtöttem a szövegből:

- ide levél se jön
- itt sok problémás él
- itt nem bánt senki
- itt nincs nyugalom
- itt nincs bántás
- ide be vannak zárva
- innen ki kell vinni Elemért az orvoshoz
- innen senki nem megy ki
- innen nem lehet ki menni
- itt mindenki pihenni akar
- itt mindenki le van szálalékolva
- ide bezárva
- itt nem alszik senki
- itt a roham mindennapos
- innen dobtak ki szekrényt
- innen ezeket életük végéig nem kéne kiengedni
- itten széjjel pattan az ember agya
- innét ki menni
- itt nincsen levegő
- itt voltunk
- itt meg lehet fulladni
- innét már nem megy senki sehova
- itt szag van
- itt volt az ember

Látható, hogy az itt névmás és az itten, innen, ide határozószavak az épület viszonyaira mutatnak, legtöbbször arra, hogy az be van zárva, ennek okozataként innen kimenni nem lehet.

Ezekon kívül van egy érdekesebb mondat miszerint „*Van ekívül számunkra hely?*” ami Vörösmarty Mihály Szózat című versének második bekezdésére utal, ám nem ez az egyetlen versre mutató utalás. A darab első részének első jelenetében megjelenik egy „*lebegő rémalak*”, akárcsak Kölcsey Ferenc *Huszt* című művében is, ami a múlt szépségeiről való ábrándozás helyett inkább a cselekvésre, a jövő építésére buzdít. Ezzel kezdve a *Mauzóleum* lehet, hogy ugyanerre kér minket? Vagy ez valaminek a lezárása lenne?

Az ott, ottan, onnét, onnan a darabban mutat 10-20 esetben máshova, a külvilágba, de legtöbbször a cukrászdára vagy Kokker Lajos és Rigó János környezetére (például Ischler mondja Elemérnek mikor Kokkerrel beszélget, hogy „*Gyere el onnét, mer kivalagázlak!*”).

A befelé irányuló mozgások általában a lakásba befelé történik, Lindauer bemenekül a lakásba. A menni és jönni igepár az Ischler családhoz kötődik leginkább, ők utasítgatják egymást vagy Elemért. A kifelé irányuló mozgások szinte lehetetlen módon bukkannak fel a szövegben, vagy a halott Vaszilij mászik ki a cukrászdából (ami természetellenes), vagy a Feri jön ki a börtönből ki tudja mikor. Kifelé csak akarni meg indulni lehet.

Összefoglaló

Dolgozatom első kutatásának eredményeként az építészeti adatok és Parti Nagy Lajos más művének segítségével megtaláltam a bérház lehetséges budapesti helyszínét a Szépc utcában.

Áttekintettük a heterotópia ismertetőit és megvizsgáltuk hogyan és milyen típusú heterotópiává válhatnak a bérházak.

A drámában szereplő bérház egy zárt heterotópia. A szereplők közül megállapítottam, hogy Rigó János, Kokker Lajos és Paparuska Károly áll a legközelebb a külvilághoz a pozícionálásuk miatt, ugyanis ők voltak a történet során a házon kívül és vagy ők helyezkednek el a kapualjban.

Rajtuk kívül Lindauer Mari és Hamuhó Ödön kapcsolódik a külvilághoz. Hamuhó eleve kintről surrant be, a hatóság embere, összességében neki van a legtöbb köze a külső világhoz. Lindauer pedig az a karakter, aki folyamatosan ki akar törni a házból, csak a külvilágban találja a megnyugvást. Megjelenik a szereplők között a világtól való elidegenedés, az hibáztatása vagy éppen annak a szeretete (Paparuska) a külvilág s a temető hasonlítására is találtam példát.

A bérházban még egy krónikus heterotópia is működik, valamint temetkező hely is, illetve a temetkező helyhez való hasonlításra is látunk mintát.

Bemutattam a drámában megjelenő egyéb fiktív és nem fiktív helyszíneket is azok megítélésével együtt.

Rövid betekintést ejtettem a műben található kommunizmust idéző szavakra, helyszínekre, majd megvizsgáltam a szövegben előforduló itt- ott névmásokat és egyéb határozószavakat, hogy helyileg hova mutatnak, valamint egy Kölcsey és egy Vörösmarty utalást is találtunk.

A helyváltoztató igéket vizsgálva, azt derítettem ki, hogy a kifelé irányuló mozgások nem igen vannak jelen a műben, utalva akár ezzel a bezártságra, a befelé irányuló mozgások pedig általában menekülést, befordulást jelentenek.

Összességében elmondhatom, hogy a külvilágtól a ház és annak lakói részlegesen vannak elzárva, mindegyikük vágyik rá valamilyen módon, a bent és a kint sokszor elmosódik a szövegben és kérdéssé válik, hogy a külvilág van-e elzárva vagy a ház van bezárva. Kiderül,

hogy egyik sem hiszen az ajtó nincsen zárva, a lakók a világ előli elzártságukat köszönhetik külső tényezőnek (Rigó), vagy a tanult tudatlanságnak is.

Szakirodalmi jegyzék

M. G. P.: *Mauzóleum és mauzóleumőrök*. Népszabadság, 1995. november 6. 15. p.

Márton László: *A Parti Nagy-élmény*. Élet és Irodalom, 1996. november 1. 14. p. (újraközölve:
In uő: *Az áhítatos embergép*. Pécs. 1999. Jelenkor, 208-210. p.)

Dérczy Péter: *Mintamondatok a Mauzóleumról*. Élet és Irodalom, 1996. november. 1. 14. p

Kovács Eszter: *Átiratok saját témákra*. Jelenkor, 1997/4. 433–436. p.

Bagossy László: *Dráma/irodalom*. Jelenkor, 1997/4. 436-440. p.

Parti Nagy Lajos. "*Mauzóleum*." *Jelenkor*, Pécs, 1996.

Németh Zoltán. *Parti Nagy Lajos nyelvhús*. Pozsony: Kalligram, 2006.

Foucault, Michel. *Nyelv a végtelenhez. Tanulmányok, előadások, beszélgetések*. Szerkesztette
Sutyák Tibor, fordította Angyalosi Gergely et al., Latin Betűk, 1999.

Körner Zsuzsa: *A budapesti bérház*. Phd értekezés, BME 2015.

Szenczi Réka Zsófia. „A Terézvárosi ‘Kerületi Védett Épületek Vizsgálata’ Program Bemutatása”. Budapest, 2020. december.

Parti Nagy Lajos. "Ön-fax, kis pestezés." *Se dobok, se trombiták – magyar napló, '90-'93*,
Jelenkor, 1993, pp. 123–145.