

ték, kifestették, mégis sokáig érezni egy vadidegen illatot, az előttük lakók és a ház illatát. Folyamatosan fáznak. A sok közül két szobába vackolódnak be, mert csak annyit tudnak úgy-ahogy felfűteni. „Ostromot viselt elmével vettem tudomásul, hogy most így van, mert másként nem lehet,” írja Nádas. Akkorra már „gyakorlott túlélő”, akinek első dolga megtanulni az elvackolódás módját. Szakad a hó; amikor délben hazamegy az iskolából, első dolga ellapátolni a havat a pincebejáratig, első dolga a kazán. Ahogy apja meghagyta neki, hogy első dolga az legyen. Fel kell nőnie a feladathoz, különben megfagynak ebben az üres, jéghideg palotában. Minden hiányzik, de ha képes meletget csinálni abban a két szobában, akkor sikerült elhárítania a vést. Első dolga a kazán. Szakadatlanul esik a hó, egy gyerek egy üres, svábhgyi villában szabadjára engedi a fantáziáját, amellyel helyettesíti mindazt, ami hiányzik. Otthont épít. Minden nap végigjárja az üres szobákat, hallgatja a csendjüket, és elképzeli, mi minden történik bennük. „Ebből lettem,” írja a szerző, noha kémiantanárnoje, Vera néni azt jósolja neki, hogy, más gyerekekkel szemben, belőle „nem lesz semmi”.

S amikor anyja meghal, míg apja és öccse zuhanásban vannak, őt megtartják az ápolási és háztartási kötelességei. Nekiáll bevásárolni, mosni, főzni, takarítani. Az iskolakezdés előtti napokban azonban, amikor úgy érzi, hogy mindez valahogy kevés, az augusztusi hőségben nekiáll rendes nyári nagytakarítást végezni. Súrol, öblít, viaszol, pasztázik, beereszt, felkefél. „Ragyognia kellett ennek a kurva háznak”, írja Nádas. „A takarításhoz”, mint írja, „jó eszköz kell”. Egy hétig is eltartott, míg „a szükséges műveletek” végére ért. E műveletek a gyászmunka, a megtisztulás, az emlékezés és egyúttal az otthon újratemtésének műveletei voltak. A *Világló részletek* mindezen műveletek összessége. A részletek nem csak úgy világlanak, hogy az egészet (a világot) foglalják magukba, s nem is csak úgy, hogy kiviláglanak a sötétből, hanem úgy, hogy bevilágítják a mű tereit, érthetővé tesznek bizonyos összefüggéseket. Ragyognia kell annak a kurva háznak. És bizony, ragyog. Néha már-már vakítóan. Ilyenkor, ahogy ő mondaná, fáj a fény.

Nem érzem okosabbnak magamat a gyereknél

GARACZI LÁSZLÓVAL FODOR PÉTER BESZÉLGET

Első könyved 1985-ben jelent meg, az életrajzod szerint 1982-től vagy szabadfoglalkozású író. Akkor még „javában” a Kádár-rendszert éltük ebben az országban, s nem is látszott valószínűnek, hogy ez esetleg a közeli jövőben máshogy lesz. Mennyire volt egzisztenciális értelemben kockázatos döntés a részedről 26 évesen, hogy az írói pályát választod?

38

1982-ben még egyáltalán nem volt biztos, hogy író leszek. Vagy hogy bármi leszek. Az első publikációim a párizsi *Magyar Műhely*ben jelentek meg akkoriban.

Magyarországon kezdőként szinte lehetetlen volt folyóiratokban publikálni, könyvet kiadni. Folyóiratoknál simán előfordult, hogy a kézirat elfogadása után egy évvel jelent meg a szöveg, vagy sohasem. '81-ben leadtam egy kötet anyagát a Magvető Kiadónak, amit el is fogadtak, de ez csak annyit jelentett, hogy kapásból nem rúgtak ki. Hogy mikor adják ki, arról alig esett szó. Voltak ismerőseim, akik tíz évig vártak az első kötetükre. Ez a bizonyos verseskötet végül '86-ban jelent meg, mikor már megjelent a JAK-füzetekben a *Plasztik*, vagyis az első könyvem másodikként került nyomdába és a boltokba. Nem tudtam, mihez kezdjek, mivel foglalkozzam. Kallódó vagy mondjuk így, kereső életet éltem. Egyetemre jártam, ezzel igazoltam a szüleim és a társadalom felé, hogy nem dolgozom. Miközben levelező tagozat mellett nagyon is dolgoznom kellett volna. Érdekelt az írás, megismertem fiatal és idősebb írókat, de hogy ezzel komolyan akarok foglalkozni, úgy az évtized közepére dőlt el. 1986-ban jelent meg a második könyvem (*A terület visszafoglalása a madaraktól*), ekkor már úgy érezhettem, hogy lehet valami közöm ehhez a dolghoz. De a kor viszonyai közt nehéz volt elképzelni, hogy ebből meg is lehet élni. Hogy ez lesz a pénzkereső foglalkozásom. A nagy öregek, mondjuk Déry, Illyés, Örkény írásból éltek, de számomra ez reménytelennek látszott. A szüleimnek köszönhetem, hogy anyagilag segítettek ezekben az években. A '80-as évek közepétől jött némi olvadás a kultúrpolitikában, lehetett lapot alapítani, elindult a Magvetőn belül a JAK-füzet sorozat, ösztöndíjat kaptam, megjelent egy regényfordításom. Azt persze senki nem gondolta, hiába is állítja utólag, hogy rendszerváltás lesz. Korábban is voltak lazább időszakok, ment ez a húzd meg, ereszd meg játék, puhult a diktatúra, majd újra bekeményítettek. Az irodalom intézményrendszere és tartalmi része is politikai kontextusban létezett. A mi írásaink enyhén szólva nem illeszkedtek a szocialista realizmus igényeihez. Voltak a két első könyvemben rendszerkritikus motívumok, a verseskötetben egy külön ciklus is, mondjuk Petri nyomán, de amennyire emlékszem, nem volt radikálisan ellenzéki ideológiánk. Egyszerűen csak megvetettük és kinevettük a fennállót. Underground ellenkultúra, ami direktben nem támadta a rendszert, csak a létével tette nevetségessé. Nem nagyon tudtak velünk mit kezdeni. De nem is ijedtek meg, nyilván az íróniánk nem lehetett lázító hatással a tömegekre.

1988-ban készült a Mami blú című emlékezetesen mulatságos film, amelynek a forgatókönyvét Te írtad. A filmben a kor fiatal, de már neves színészei közül többen is játszottak (pl. Bán János, Dörner György, Gáspár Sándor). Hogy kerültél bele a filmes világba, amelyben aztán valamelyest benne is maradtál?

Házibulikon ismertem meg festőket, zenészeket, filmeseket. Volt egy-két közösségi hely is, ahová érdemes volt eljárni, mint például a Fiatal Művészek Klubja. Úgy rémlik, Payer Róberttel, a film rendezőjével ilyen helyzetekben haverkodtunk össze. Látásból ismertem már őt a '70-es évekbeli dzsesszkoncertekről. A főiskola után lehetősége nyílt, hogy tévéfilmet forgasson, beszélgettünk az ötleteiről. Én írtam, de együtt találtuk ki a történetet. Legnagyobb meglepetésemre film lett belőle, sőt díjat is nyertünk Veszprémben. Mivel szépirodalomból nehezen lehetett megélni, ettől fogva a forgatókönyvírás időről időre jó keresetkiegészítésnek tűnt.

Filmes munkáid közül a legismertebb a Nyugalom, amelyet Alföldi Róbert rendezett, s az alapját Bartis Attila 2001-es sikeres regénye adta. Miért nem ő maga vállalkozott arra, hogy átdolgozza művét? Azt gondolhatjuk, hogy a forgatókönyvírás olyan tevékenység, szakma, amely részben tanulható technikai készségeket igényel – hogyan képeztél ezen a téren magad?

A filmes munka szöges ellentéte a szépírói munkának. Közösségi műfaj, ki kell mozdulni a meghitt kis cellából, idegenekkel, kollegákkal kell együttműködni. Ez néha üdítő, vannak tanulságai, de hosszú távon számomra fárasztó, nem az én módszerem és világom. Sarkosan fogalmazva, azért lettem író, hogy napi szinten ne kelljen másokkal kooperálnom, egyáltalán találkoznom. Bartis Attila nem akarta megírni a forgatókönyvet, és azt mondta, örülne, ha elvállalnám, bízik bennem. Régóta ismertük egymást, és érdekelt is a feladat. Alföldi Robi korábban nem rendezett filmet, elég elfoglalt volt abban az időben, keveset konzultáltunk. Olyan forgatókönyvet próbáltam írni, ami felmutatja a történet drámai vázát, de a film stílusának, atmoszférájának, filmnyelvi filozófiájának kérdésében nem akartam döntéseket hozni. Tehát nem csak egy forgatókönyvet kellett megírnom, hanem adaptálódnom kellett egy speciális helyzethez. Minden forgatókönyv írásakor ki kell dolgozni egy speciális munkamódszert, és egy új közösségi szituációt is értelmezni kell. Teljesen más jellegű munkafolyamat volt például, mikor Fábry Sándorral és Sopsits Árpáddal a *Videobluest* írtuk.

Ami a kérdés második felét illeti: tudatosan próbáltam képezni magam a filmes és színházi műfajokban. Akkor még kevés magyar nyelvű szakirodalom volt, külföldi útjaimon könyveket vásároltam, próbáltam elemezni ezeknek a műfajoknak a sajátosságait. A cél az volt, hogy több lábon álljak egzisztenciálisan, de közben reméltem, hogy az itt szerzett tapasztalatokat a prózaírói gyakorlatban is hasznosítani tudom. A film képekkel, szituációkkal, a karakterek változásaival mesél el egy történetet. Én viszont akkoriban olyan szövegeket írtam, mondjuk a '90-es évek elején a *Nincs alvás!*-ban, amelyek egyáltalán nem a történetről, a karakterekről, vagy a referencialitásról szóltak. Talán a képiség volt az egyetlen kapcsolódási pont. A színházi és filmes munkákban alkalmazkodnom kellett a műfaji elvárásokhoz. Kezdttem jobban érteni, hogy mit csinállok prózaíróként. Nem akartam forgatókönyvíró lenni, nyilvánvaló volt, hogy nem az én közegem, de ez a tanulási folyamat nem volt haszontalan.

Ismert magyar írók, színpadi szerzők az elmúlt években sikeres televíziós sorozatok létrehozásában vettek részt. Te ebben a médiumban sosem akartad kipróbálni magad?

A sorozatok akkor indultak be komolyabban, mikor én abbahagytam a forgatókönyvírást. A korábbi tévés szériáktól is kerestek, de nem éreztem őket inspirálóknak. A sorozatírás folyamatos és rengeteg meló, ami mellett nem biztos, hogy tudtam volna a saját munkámra figyelni. Mikor regényt írok, félig abban a fiktív világban élek, a megoldandó problémákon gondolkodom, még álomban is. Ha ezt az intenzív figyelmet kettéosztom, az problémákat jelenthet. Például megőrülök. Már

vagy tíz éve nem írtam forgatókönyvet. Néha érkeznek fölkerések, de úgy érzem, nem nagyon tudnék már mit tanulni ezekből a munkákból. Alapvetően a próza érdekel, sajnálom másra az időt. Persze ez is változhat még.

Írói pályafutásod indulása után másfél évtizeddel jelent meg első regényed, a Mintha élnél. Szükségszerűnek látod-e visszatekintve, hogy ilyen hosszú időnek kellett eltelnie abhoz, hogy erre a műfajra válts? A Nincs alvás! – ahogy arra már utaltál – kétségtelenül nagyon kevésbé volt történeteszerű, nem feltétlenül keltette az olvasókban azt a várankozást, hogy ezt követően regény fog Tőled következni.

Hosszúra nyúltak a készülődés évei, ahogy mondani szokás. Miközben a regényírás az első pillanattól izgatott. Csak éppen nem voltam kész rá. Az alkotói módszerem és életformám lehetetlenné tette, hogy hosszú ideig egy témával, egy összefüggő szöveggel foglalkozzam. Talán alkati és életkori kérdés is, én biztos, hogy türelmetlen, ideges, szétszórt voltam a konzekvens munkához. Minden nap dolgoztam, de szükségem volt a változatosságra, a mindig megújuló feladatokra. A korszellem is mintha a kísérleti rövidprózának kedvezett volna. A világ gyorsan változott abban a pár évben. Emlékszem, Németh Gáborral gyakran beszélgettünk arról, hogy regényt kéne írni, de hogy lesz ezekből az egy-két oldalas furcsa szövegekből regény? De említhetném Podmaniczkyt, Szijj Ferencet, vagy később Hazai Attilát is. Kukorelly fragmentált, töredékes beszédmódjából is csak egy idő után lett regény. Emellett, talán túlkompenzálásból, mintha lett volna bennem valami ellenállás, ellenérzés a regényírás elképzelt gyakorlatával szemben. Nagyotakarás, nagyképűség, pózok. Miközben imádtam Krasznahorkai, Márton Laci, Spiró, Esterházy, Nádas, Mészöly könyveit. Egyszerrel az történt, hogy kicsi, óvatos léptekkel közeledtem a vágyott forma felé. A rövidprózákban kiindulva próbáltam hasznosítani a színdarabok és forgatókönyvek tanulságait. Írtam a '90-es évek elején egy negyven oldalas novellát, *Azóta zuhan* volt a címe, később *Körbezuhanás* néven is futott, eredetileg az Alföldben jelent meg. Ez volt a *Nincs alvás!* kötet záró szövege. Néhány betépett arc őri jön a városban. Nyelvi játékok, regiszterváltások, disszemináció, teljes téboly. Nincs történet, nincs szerkezet, csak jó, vagy jónak képzelt dumák. Láttam, hogy ez így nagyon szuper, nagyon klassz, csak olvashatatlan. A kötet rövidebb írásait lehet prózaversként értelmezni, de mit kezdsz negyven oldallal? Fogyaszthatatlan. Egy vödör unicum. A *Mintha élnél*ben kezdtem más módszerrel, más anyagból, más felfogásban dolgozni. Kitaláltam egy kvázi önéletrajzi, vallomásos formát, és nem csak jelen idejű anyagokból indultam ki, hanem korábbi, gyerekkori emlékekből. Közel negyvenévesen már volt miből méríteni. A fragmentáltság maradt, a *Mintha élnél*ben nincs nagy történet, és néhány rész a megírás jelenidejéről szól. De a következő rész, a *Pompásan buszozunk!* már egységes történetet mesél el. Kezdtém kidolgozni ezt a formát, próbáltam a memoár műfajt játékosan újraértelmezni a magam számára.

Az önéletrajz mellett a közelmúltról szóló történelmi regény műfaja is szóba hozható a Lemur-sorozatról beszélve, legalábbis abban az értelemben, hogy a Kádár-rendszer különböző időszakainak tárgyi világa, nyelvhasználati formái, beállító

dásai fontos alkotóelemei a könyveknek. Másfelől döntő hatáselemük a nem realizisztikus módon megteremtett gyermeki perspektíva üdítően eredeti használata.

Merev sémának éreztem, hogy a felnőtt én reflektív nézőpontjából néztek a múlt-ra, és beszéltessem a valamikori gyereket. Egyszer beszélgettem erről Kukorelly-vel, azt mondta, a mai nézőpontról való lemondás veszteséggel jár, nem tudok több tudássíkot, tudatállapotot egymásba tükröztetni, nem tudom a mai reflexióimat elmondani. Tehát hogy komplexebb lenne a szöveg, ha egyszerre jelenne meg a gyermeki és a felnőtt nézőpont. Van ebben igazság, de ösztönös és végleges döntés volt, hogy az érdekel csak, hogy a gyerek hogyan érzékeli a világot. A gyerek figurát akarom megmutatni, nem érdekel a felnőtt perspektíva. Nem érzem okosabbnak magamat a gyereknél. Nincs mit hozzátennem az elemi erejű tapasztalataihoz és látomásaihoz. A könyvek témája végül is az volt, hogy mit jelent felnőtt diktatúrában. Ezt leghatásosabban belülről lehet elmondani, jelen időben, külső nézőpont nélkül.

A '90-as évek Lemur-könyveinek, s persze a Nincs alvás!-nak is eltéveszthetetlen jegye a humor. Ugyanez nem mondható el a sorozat harmadik és negyedik részéről. Az Arc és hátraarcot egy tucat év választja el a Pompásan buszozunk!-tól, s meglehetősen eltér a kettő hangütése. A Wunsch híd, melyet nagyon kevésbé lehet regényként olvasni, pedig akár még olyasféle visszafordulásnak is tekinthető, mely jobban emlékeztet a '80-as évekbeli prózaverseidre, mint a korai Lemurokra. Mennyiben tekinthetőek ezek a könyvek egy sorozat részeinek a közöttük lévő hangnemi, stílári és egyéb különbségeket tekintetbe véve, túl azon, hogy közös az alcímük?

Mivel nincs vége a sorozatnak, nehéz az egész összefüggéseiről beszélni. Vannak olyan életszakaszok és írói periódusok, amikhez a játékos, sztorizós, ironikus szemléletmód jobban passzol. Aztán jönnek más élethelyzetek és szükségszerűnek tűnő eljárásmodok. Nem terveztem el előre a sorozatot, sőt egy-egy könyv modalitását, szabályrendszerét sem szoktam előre meghatározni. Az anyag kényszeríti ki a megoldásokat, vívja ki a jogait. A *Wunsch híd*nál a kezdetektől fogva éreztem egy komorabb tónusú és radikális beszédmód igényét. Néhány alapszövegből indultam ki, ezek errefelé tereltek. Nem biztos, hogy regény, de felvillannak témák a korábbi és későbbi Lemur-könyvekből, és a mondatkezelés, a gondolkodásmód sem teljesen más. Nem érzem teljesen idegen testnek. Azt hiszem, ez egy olyan sorozat, amelyben minden kötetnek saját rendszere van, és a részek nem feltétlenül illeszkednek egymáshoz réstelenül. Írom a következő részt, ami úgy tűnik, szintén hoz újdonságokat, például konkrétan ma játszódik, több narrátort használok, sok helyszínt, de csak egy napot. Az utolsó rész pedig valószínűleg egy esszé lesz a sorozatról, illetve az írásról. Azt hiszem, az életünkről, de akár ugyanarról az életperiódusról is többféleképpen lehet beszélni. Körözök a témám fölött, és mindig másnak tűnik a dolog perspektívája. Lehet, hogy mikor kész lesz a hét kötet, és egymás mellé tesszük őket, éppen a különbözőségek adnak ki egy történetet. A múlthoz, az emlékezéshez, önmagamhoz, az íráshoz való viszonyom változásait. De ezzel egyelőre nem foglalkozom, mindig az adott könyvre koncentrálok.

A sorozat részeit a közöttük lévő szembeötlő különbségek ellenére az mégiscsak összeköti, hogy az a historikus háttér, amely elé helyezed ezeket a történeteket, olyan időszakok, amelyeket Te átéltél. A visszaemlékezés időbeli keretei jobbára a Te életidődböz igazodnak. Mennyire fontos számodra, hogy arról a korról, amelyről írsz, legyen – egyszerűen szólva – valamiféle empirikus tapasztalatod?

Megkönnyíti a helyzetemet, ha közöm van ahhoz, amiről írok. Mivel évtizedekig diktatúrában éltem, óhatatlanul ez az egyik fő témám. Például, hogy mi történik, mikor váratlanul megajándékoznak a szabadsággal. Miután harminc évig hülyét csináltak belőled, szétaláztak, te pedig túrted, kibírtad, elviselted. A személyes emlékeken túl is törekedtem rá, hogy a könyvekben hiteles legyen a háttér, a mindennapi életvilág. Ez biztonságot ad. A könyveken végigvonuló következetes miliőábrázolás ellensúlyozza talán a könyvek közti különbségeket. Az első részeknél sokat könyvtáraztam, azt akartam, hogy a tárgyak, a színek, szagok, formák, a politikai és utcai szleng, a korabeli gondolkodásmód, minden autentikus, plasztikus, érzéki, hiteles legyen. Nehezen tudom elképzelni, hogy egy regény terét és idejét máshová helyezzem, mint amit személyesen ismerek. Minden tisztelem a kollégáké, akik történelmi regényeket írnak. Sokat jártam Berlinben, közel két évet éltem ott különböző időszakokban, ismerem a város arcait, múltját, írtam is róla, de nem merném egy regény alaphelyszínévé tenni. Tele a fejem itthoni, budapesti sztorikkal, figurákkal, helyzetekkel, hangulatokkal, ésszerű, hogy ezekből indulok ki.

Foglalkoztat-e ugyanakkor a közelmúltat témává emelő íróként az, hogy a Kádár-rendszer emlékezete az elmúlt közel három évtizedben hogyan változott akár a politikai nyilvánosságban, akár a közvélekedésben? Milyennek látod ennek a kornak az emlékezetét manapság?

Az emlékezés a jelen érdeke, közösségi és privát szempontból is. De nem mindegy, mi pontosan ez az érdek. A rossz politika aktuális célok mentén használja a múltat. Kizsigereli, kihasználja. A rendszerváltás éveit képest ma sokan nosztalgiaival tekintenek a Kádár-rendszerre vagy a Horthy-rendszerre, és üdvözlük az autoriter politikai törekvéseket. Valahol azt írtam, a szabadság árvái. Nem tanulták meg, hogy lehet felelősen dönteni a magunk és a közösség ügyeiben. A jó emlékezés értelme a torzulás, az elfojtás, a betegség megelőzése vagy éppen a gyógyulás. A jó emlékezés terápia. Tanulás, szembenézés, elemzés, feldolgozás, megbocsátás, megbékélés. Évtizedekig álmodtam a kalocsai laktanyával, aztán mikor megírtam az *Arc és hátraarcot*, ezek a rémálmok megszűntek. A könyv írásakor beszélgettem emberekkel a katonaelményeiről, és tudatosult bennem, mi zavart évtizedeken keresztül. A Ho Si Minh Tanárképző Főiskolán egykori katonatársaim lyukasórában a díszlépést gyakorolják a foci pályán. Farmerban és teniszcipőben. Parádézna a lányok előtt. Emlékeztem, hogy pár hónapja hogy szűköltek, vinyogtak álmukban, mert szakító levelet kaptak a barátnőjüktől, vagy összeverték őket az öreg bakák. Azokra is emlékeztem, akik már nem lehettek ott a főiskolán. Ebből számukra semmi nem maradt, ezekről egy szó sem esett. A traumafeldolgozás primer változata, hogy viccet csinálsz belőle. A dráma kocsmaasztalnál elme-

sélhető tréfás adomákká szelídül. Túlélésre irányuló népi bölcsesség. De van egy hazugságfaktor is ebben a módszerben. Hazugság, önfeladás, behódolás, vereség. A főiskolán kizárólag azok lázadoztak az ostoba intézkedések, egyáltalán a Kádárrendszer ellen, akik nem voltak katonák. Agymosás, szolgálalkúság. Ennek a privát, kiröhögős módszernek aztán vannak közösségi, felülről irányított, hatalmi változatai. A történelmi események speciális értelmezése, kifosztása aktuális politikai célok érdekében. Ide tartozik, mikor a történelemre dicsőséges események soraként tekintünk, és kerüljük a szembenézést a vereségekkel, árulásokkal, vétkekkel. Az egyén elviccelheti, elfojthatja kínos emlékeit, végül is magánügy. Közösségi szinten az önámítás új katasztrófákhoz vezethet. Nem látom szívderítőnek a helyzetet a huszadik századi diktatúrákhoz köthető emlékezetpolitikák terén. Elég vad és önkényes a fantáziám, de végletes megfeszítésével se tudnék úgy tekinteni az elmúlt évtizedekre, hogy bölcs vezetők a nép boldog és békés jövőjén szorgoskodnak éjt nappallá téve. Elfecsérelt idő. A rendszerváltás konszenzusától eljutottunk odáig, hogy különböző gondolkodásmódok közt lehetetlen a párbeszéd. Ahogy Weöres mondja, „csak a részek szaladgálnak az egésztől mérgezetten”. Lehet persze, hogy hamis a perspektívám. Lehet, hogy egyszer majd jó lesz nekünk. Attól tartok, ez a jó szerencsés esetben ötven-száz év múlva következhet be.

BEDECS LÁSZLÓ

Krétakör

BAKU BELÜLRŐL

Szél, olaj és gáz

Miközben Nyugaton már a harmincöt, sőt a harmincórás munkahéten gondolkodnak, itt nem ritka a hatvanórás sem – a 200 eurós átlagfizetések és a magyarországiakhoz közelítő árak nem engedik meg a lazítást. De lazítani azért sem lehet, mert rengeteg a gyerek, a nagy családokban pedig sokszor csak a férfi dolgozik, ő viszont minden erejét megfeszítve, minden lehetőséget kihasználva – általában panasznál, természetesnek gondolva ezt a tempót. A kis pinceüzletekben dolgozóktól a taxisokon és a fodrászokon-borbélyokon, illetve a kebab-árusokon át a kékgalléros munkásokig mindenki ebben a társadalmi valóságban él.

Az olajkitermelés és -feldolgozás mindennek az alapja, de az onnan származó bevételek az építőipart is pörgetik, és hiába van állítólag háromezer üres lakás a városban, hihetetlen tempóban épülnek az újak. Az elmúlt két évtizedben teljesen megváltozott Baku arculata, de már az itt töltött másfél évemben is megszámlálhatatlan bontást és építkezést láttam: pillanatok alatt ürítik ki és dózerolják le a földszintes házsorokat vagy akár a hatvanas években épült négyemeletes háztömböket is, hogy aztán azonnal elkezdődjön egy-egy toronyház mélygarázsának alapozása a helyükön. A régi lakók szótlanul pakolnak – a rozoga lakásokért kapott kis pénzzel és a kedvezményes állami hitellel bizonyára új lakásba költözhetnek majd. Civil szervezetek egy ideig tiltakoztak a város arculatának radikális megváltoztatá-