

A történet mindig ugyanúgy kezdődik. Goethe (vagy valaki, aki éppen most Goethe) életében először érkezik Rómába, és már a poros országúton, a kocsi ablakán kihajolva igyekszik szemével minél többet felfalni a városból. Később, amikor a barát az utcák és sikátorok és terek végeérhetetlen ágabogán fut, a mohó tekintet csak villanásnyi időre kap el egy ismerősnek tetsző boltívet, derékba tört oszlopot, algától iszamos, faragott márványkutat. Kevéssel azután Goethe – vagy aki Goethe helyében van – szállást vesz magának, csomagjait kapkodva leteszi a bérleményben, és hanyatt-homlok nyakába veszi a várost, mint akit kinzó és lokalizálhatatlan szonj gyötör. Elkeveredik valahogy – maga sem tudja, hogyan – a Forumra, tömjénes délszaki növények lombjain át meglesi a Domus Aurea maradványait, hogy aztán a Pantheon kőből épült szemgolyójába lépve az égre meredő, tág pupillán át fürkészhesse az antik istenek hült helyét. Ám a felvillanyozott ámulat áramszüneteiben mind többször keríti hatalmába valami bizonytalanságérzet, egyfajta kételkedés, ami végül arra indítja őt, Goethét, hogy útinaplójába följegyezze a híressé vált mondatot, vagy annak valamelyik változatát: „Itt valahogy minden kisebb, mint amire emlékeztem” – pedig hát nem járt még Rómában azelőtt sohasem.

Alaposan szemügyre véve minden város, ha mint valami kútba, eléggé mélyen belenézünk, végső anyagát tekintve álmom. Nem azt akarom mondani ezzel, hogy álombéli város, hogyan is lehetne az: hiszen kérlelhetetlen valóságosságát nap mint nap a bőrükön érzik a kéregetők, utcaseprők, kéményseprők, a rendőrök és az utcalányok, a rikkancsok, díjbeszedők, cipészek és általában mindenki, aki az utcákon és az utcákból él. De a városokat az emberek álmodják össze olyannak, amilyenek; ezért a mocskos és nyirkos kapualjak, a szegénység szagát lehelő hátsóudvarok, védtelenül égnek meredő tűzfalak, gonoszul forduló, korrodált vasgrádicsok ugyanúgy a városlakók rémálmai, ahogy az ívlámpák fényében fürdő allék, roskadásig telt kirakatok és a szertefutó vágányokkal szabadságot ígérő pályaudvarok is az ő ábrándjaikat testesítik meg. Talán a gazdagok és rossz lelkiismerettel alvók látják körkörös álmaikban azokat a vigasztalan helyeket, amelyeket a szegények járnak nappal, csalódásaik után sietve; éjjelenként így cserélve helyet a sóvár nincstelennel, akik a fényűzőbb negyedekből az éberek világában kiszorultak. Nem is lehet megmondani, ki mindenki álmodja most a várost: de a régi elbeszélésekből azt azért tudni lehet, ki álmodta meg őket először. A rómaiak a farkastejjel táplált Romulus álmát álmodják tovább, ahogy a Sztambulban élők a megalomán Nagy Konstantinét. Párizst a Szajna tündére, a szeszélyes Sicauna álmodja, Prága sikátorait és palotáit pedig Libuse hercegnő pillantotta meg először egy látomásban, a Vysehrad-domb tetejéről. A mostani lakók álmai az évszázados álmoképek és meghiúsult remények tarka üledékéből tapadnak össze cementnél is keményebb konglomerátummá: ez tartja egyben a sok-sok földemet, falakat, amíg valaki majd mást, nagyobb és kegyetlenebbet nem álmodik.

A városlakók, ha nem is tudnak róla, csaknem oly szabályos egymásra utaltságban élnek, mint a természetes életközösségek: pókfonalnál is finomabb, eltéphetetlen szálakkal összekötve, mégpedig nemcsak kor- és sorstársaikkal, hanem minden előttük élt generációval is, akik annak idején e földeken viskókban, vert falú házakban vagy kőből rakott palotákban, bérkaszányákban és hónapos szobákban tengették és álmodták egésszé a csonka életet. Reggelente a városi ember fölleszel a vekker hangjára vagy az utcák zsalugátereken is átszivárgó morajára; a csipával együtt kimossa szeméből az idegen képeket, és kávéval öblíti át torkán a mások keserűségét. Az álomból az ébrenlétbe vezető porlepte, girbegurba utakon sok minden elvész ebből a közös világból: az emlékek dandárja rendre eltűnik, és helyükben csak homályos sejtések maradnak. Valami ismeret erről az összefűzöttségről olykor azért mégiscsak begyűrik a nappali tudatba, és olyankor az ember egy ónszürke háztömb vagy napszitta zsalugáter láttán egyszerre mondhatatlanul megrendül; s már kész elhessenteni magától ezt a kényelmetlen érzést, amikor egy ódon kapualjból hirtelen kiforduló ismeretlennek önkéntelenül is odabiccent.

„Furcsamód minden kisebb” – jegyzi föl tehát, aki Goethe szerepét játssza ebben a történetben. A „mindent” persze a romokra érti, amelyeket úgy nőttek körbe a toldott-foldott lakóházak, mint a gombák egy-egy korhadó fa vénséges törzsét, mint ahogy a pergő és vitális olasz nyelv telepedett meg a higgadt klasszikus latinon. Lélekben ugyanis elkészült rá, hogy az ókor nagysága annak rendje-módja szerint maga alá temeti majd, hogy megsüketíti, mint a mennydörgés, és elvakítja, mint az istennyila; el volt szánva, hogy törpének érezze magát, ami hébe-hóba be is következett, a Colosseum árnyékában például (noha nem kizárt, hogy inkább a neve miatt), meg az Aventinus ciprusai között, de egyébkor, az utcákat és kiskocsmákat járva nem volt ő törpe vagy elfajzott korcs nemzedék, csak az, aki: alkalmasint Goethe János Farkas.

Mi, akik nem utazunk, csak távolságtartón figyeljük innen a városban bolygót – akárki arcát rejtse is az útiköpeny –, mi persze már tudván tudjuk, mi okozza a csalódást, ha ugyan csalódottságnak lehet mondani a silányság és összetöporodás érzetének elmaradását. Az ok egyszerű: Goethe is, mint kortársai közül annyian, Giovanni Battista Piranesi rézkarcait nézegetve készült az itáliai útra. Piranesi rézkarcai pedig arról ismerzenek meg, hogy képtelenség kibogozni bennük az álmokép és valóság, az emlékezés és a felejtést leplező fantázia összegubancolódott szálait.

Vedere annyi, mint látni. A távoli tájakra elvetődött utazó, különösen ha a tehetősebb fajtából való, szívesen vesz magának valami egzotikusnak vélt csecsebecsét, Velencében üveget, Athénben márvány kacsát, Párizsban költészetet. De legjobban a látványt

szeretné magával vinni, alighanem mert utazáskor mindent egy kissé más szemmel néz, szabadabban, féktelenebbül. Végső soron talán nem is a látványt, hanem azt az ártatlan szemét szeretné magáénak tudni, amellyel az elébe kerülő dolgokat először megpillantotta; azt az érzést reméli konzerválni, hogy az új helyeken magában is feltalált valami újat. Ha tehetné, mindent azzal a széles pillantással fogna át, amivel a Szent Márk teret, és a feleségét is úgy mustrálná otthon, mint a Szajna-parti nőket. A veduták készítői ilyesféle önámításra alapoztak üzletet, tekintve, hogy a látvánnyal együtt ezt a színeváltozott látást is igyekeznek belekompónálni munkáikba. Hol többet kevernek bele a megváltozott tekintetből a képbe, hol kevesebbet.

Akik értik a rézmetszők és képkészítők furfangos mesterségét, azt mondják, hogy Piranesi rajzai nem irreálisak, csak az irrealitás érzetét keltik ügyesen megválasztott eszközökkel. Leszállítják például a nézőpontot, s így monumentálisabbnak hat minden, mintha csak kőbor macskák vagy surranó patkányok szemével néznénk a várost. Aztán meg azt is tudni vélik, hogy a mester némelykor holdfénynél rajzolt, innen azok a nyugtalanító, delejes megvilágítások, amelyeket hiába keres, a nap egyetlen szakában sem láthat viszont az utazó. De mit akart ezzel Piranesi? Kissé növelni még a távolságot a rommá lett hajdani város, a holtak mesés birodalma és a rátelepedett jelen, az emberi léptékkal mérhető élők világa közt? Vagy így akarta, némi (pre)romantikus borzongással fűszerezve eladhatóbbá tenni vedutáit? Hiszen a veduta műfaja, mint a nevéből is látszik, alapvetően realiztikus látképet jelöl, általában valamely híres városét, emlékezetes szögből festve, rajzolva vagy rézlapra metszve. A vedutisták hálás témái Velence és a Canal Grande, London és a Tenze, Róma és a Tevere: egyszóval mindegyik város a maga legemlékezetesebb formájában, gracióz tartásban, ahogy a királyokat is illett mindig a legelőnyösebb profiljukban megfesteni. A vedutisták voltak a nagyvárosok udvari piktorai, akik ugyanúgy biztos fizetést és bizonyos népszerűséget is élvezhettek a műveikről vett nyomatok révén, mint az udvari művészek; ha pedig ráuntak a felséges úr rutinszerű szolgálatára, még mindig kiélhették magukat a capricciókon vagy veduta ideatákon, amelyek szeszélyes, melankolikus vagy akár lázálomszerű variációkban keverték újra a nappal látottakat. Ilyen eszközökkel Piranesi is élt, az elképzelt antik Via Appiát ábrázoló rézkarcán például, amelyen úgy rakja zsúfolásig antikvitásokkal a híres főutat, mint öreg hölgyek porcelánművel a vitrinjeiket.

Azt is mondják, hogy az északi nagyvárosokban ez idő tájt gombamód elszaporodó klasszicista épületek hihetetlen léptékválasztása is nagyrészt Piranesi furcsa perspektíváján alapszik, és nem egyedül a megalomán brit vagy hollandus szellemnek köszönhető. Ám Piranesi mégsem csak ezért érdekes. A modernitásban talán ő volt az első, akinek a romokra is volt szeme, akit ez a furcsa kettősség, ami a romok látványa egy élő város szívében, megragadott. Mert Rómában nem elkülönülve láthatók a korszakok, szép egymásra rétegződésben, hogy az elmúltak tisztessen a föld alatt pihennek, míg az élők a felszínen sűrűnek, hogy idővel aztán ők is egy szelvény, néhány centiméternyi színes por legyenek a jövő talajmintáiban – nem. Rómában az idő nem egyenes vonalban halad, és nem szálegyenesen nő fölfele a múltak humuszából, mint a temetőkertekben a ciprusok, hanem összevissza terjeszkedik, utat találva a kor repedésein és egyszerre minden irányba, mint a kertetek befutó borostyán. A halottak világa át- meg átszövi az élőkét: nem csoda, hogy Rómába vágytak, akik számára – mint Goethének – a klasszikus néhaiak nemegyszer sokkal elevenebbnek és fajsúlyosabbnak hatottak az élőkénél.

Még hát nem is úgy halottak ők, mint minden idők kötelességtudóan porladó tetemei, hanem verslábak, grammatikai gyakorlatok, retorikai alakzatok által életben tartott totemösök, akikhez mindig bizalommal lehetett fordulni némi józanságot egy reménytelenül összezavarodott kontinensen. Róma volt a széttagolt és meghasonlott Európa arany gyermekora: a császárkor pedig az utolsó időszak, amelyre az egység nosztalgiját még különösebb disszonancia nélkül rá lehetett vetíteni. Rómában nem kell feltámasztani a múltat, minthogy az mindenestül a jelen része; a romok sem úgy romok, mint másutt, hogy elhagyatottak és elfeledettek volnának, sivatagok homokjába vagy fák gyökerei közé zárva: úgy romok, hogy anakronisztikus módon a pusztulásban is tovább élnek, feltörve az idő szerkezetét. Mintha minden egyszerre volna jelen – és ezt a zsúfoltságot mutatják Piranesi lapjai, ezt a hallatlan időtorlódást, mintha a Tiberis elfelejtett volna annak rendje-módja szerint lefolyni a tenger felé, hogy átadja helyét a Teverének.

A mester talán nemcsak azért választotta a veduták központi témájául épp a romokat, mert északon egyre pezsgőbb kereslet mutatkozott a normális klíma és az antik normalitás iránt, vagy mert mérnökként őt is megbabonázták a grandiózus építmények, hanem mert a tér mélységén túlmutató új tapasztalatot, a történeti tudatot, az idő mélységének érzetét más módon nem lehetett megragadni. Az egyenes vonalú, visszafordíthatatlan időét, amit az univerzum nem ismer, csak a mulandóság tudománya, a történetírás. A készülőfélben lévő modernitásban egészen új érzékenység születik az idő iránt: mert bár lehet, hogy a történetírót a görögök találták ki, és a világkrónikák sose voltak népszerűbbek, mint a fényes középkorban, de ezek mind mások voltak, valahogy természetesebben, organikusabban írták le a világot, múltat és jelent szerves egységben. A modernitás egyik ismérve ezzel szemben az, hogy a nyugati civilizáció mintegy lehasad saját múltjáról, legalábbis a felszínen, a tudatosság rétegeiben. Vajon volt-e még civilizáció, amely, noha nem pusztították el kataklizmák, egy adott ponton mégis meghasonlott és levált saját történetéről? Addig, ha egy templom elhagyatottá vált, mert elvándoroltak belőle a régi istenek, csendben az enyészeté lett, vagy köveit elhordták, a környező kerítésfalakba és istállóba beépítendő.

Ma semmi ilyesmi nem történhetik: ami régiség, az nem kerül vissza az élet körforgásába, de nem is tűnik el: ott marad, sem holtan, sem élően, emlékműként vagy múzeumként konzerválva, sterilen és katalógusszámmal mumifikálva. Az idő megfagy körülötte: minden múlt már, tiszteleltre méltó vagy restellni való, mindenesetre hibernált: a modernitás gorgó-szeme kővé dermedti, s nem engedi békében szertefoszlni. A rom egyszerre kiugrik a természetes tájképből, önálló jelentést nyer: többé már nemcsak haszontalan limlom, bosszantó akadály, amely nehezíti a szántást, vagy furcsa kődarab, amely a mesék tündérvilágába illeszkedik, hanem relikvia – a máskülönben megfoghatatlan idő egy csontszilánkjá, fosszilis lenyomata. Róma lakosainak, akik eddig magától értetődően lakták be a régi falakat, használták a megmaradt tereket, most valaki szól, hogy ez nem a jelen, hanem a múlt, s mint

ilyen, értékes – mégpedig pusztán azért, mert régi.