

Nacsinák Gergely András

ESZME ÉS MEGVALÓSULÁS

2024-09-28 | PRÓZA



1.

Ha Utópiában jártam, nem voltam sehol? Fogós kérdés. Elvégre *ou-topia* annyit tesz, mint „helynélküliség”, pontosabban: „nem-hely”, Seholföldje. Valahol viszont mégiscsak lennem kellett, ha egyszer tarkómat égette a nap, az utat szegélyező házak mindegyike izzott, mint egy-egy kemence, és nyílegyenes árnyékokkal szabdalt, jószerivel néptelen utcák keresztezték egymást egyforma szögekben a végtelenségig.

Ettől ez még lehetne körültekintően tervezett pokol, amelyet Tar Lőrinc nyomdokain járva megvizitáltam. Ha az, meglehetősen kiépült, mióta Tar Lőrinc tiszteletét tette itt. De elvileg mégsem a pokol volt, hanem a mennyország. Vagy annak kellett volna lennie. Legalábbis egyesek szerint.

*

Nyáron, déli órákban – és kivált az Alpoktól délre eső országokban – kerül az ember legközelebb ahhoz, hogy megtapasztalja az idő felfüggesztését. És még csak küzdeni sem kell érte, extatikus imába, meditációba merülni: magától megtörténik. A Nap lebegni látszik az égbolton – kimerevített kép a mozivásznon – vagy egyenesen felszívódik, homogén izzássá olvadva a levegőben. Akkor nappal telítődik minden, még az árnyékok is megszívják magukat valami forró, sötét hévvel, és a világ kereke megáll. A tökéletes időpont – pontosabban időtlenségi pont – egy zavarba ejtő sétához, Utópiában.

*

Ezeknek a végtelen utcáknak hosszú előtörténetük van. A terv, vagy inkább elképzelés, amelynek nyomán létrejöttek, a tökéletes város álma azóta él, hogy az emberiség kénytelen tökéletlen városokban élni. Mi az oka a létező városok tökéletlenségének? Miért ágaznak el találomra az utcák, hogy aztán váratlan fordulatok árán megint egymásba torkolljanak; miért képződnek terek önkényesen a semmiből; miért állnak egymás mellett, egymásnak dőlve, egymást túlnőve, elnyomva, támogatva összevissza házak, összevissza tetők, kócos füstöket eregető kémények? Nyilván mert gazdáik sem másfélék. Tökéletlen lelkekből tökéletlen városok szerveződnek. Az utcakép kuszasága csak hű leképezése a kuszált gondolkodásnak. Vagy fordítva áll a dolog? Elhibázott terek formálják maguk képére a bennük lakókat, ahogyan az elferdült karók mellett a facsemeték is óhatatlanul ferdén növekednek? Ez esetben elég volna megzabolázni a hangyabolyszerű várost, mondjuk eszményi, méhkaptár-szerű rendezettséggel megajándékozni, hogy benne a lelkek is a tiszta geometriához közelítsenek. De miért gondoljuk, hogy tökéletesebb a kaptár, mint a hangyaboly? Akármelyik megrendszabályozásán kezdjük is, az utcákén vagy a

gondolatokén, az emberiség egy csekély hányada sohasem adta fel a reményt, hogy valamiképp el lehet jutni a rendezett közösségekig, vagy ami ugyanaz, a rendezett lelkekig. Ezt a csekély hányadot általában egészen addig méltányolta a többség, amíg azt, amit elképzelt, meg nem kísérelte megvalósítani.

*

Ha akarom, ezeknek a házaknak az árnyéka egészen Hermész Triszmegisztoszig ér.



Pontosabban a Picatrix című mágikus traktátusig, amelyben először olvashatunk Adocentyn – más kéziratokban: Erdetentym – városáról. ^[1] Ezt a várost a „háromszorosan legnagyobb” bölcs, Hermész azért alapította, hogy lakosait az erény útjára terelje. Miután a Hold Hegyén megtalálta a módját, hogy előre jelezze a Nílus áradásait, Hermész a lélek annál is kiszámíthatatlanabb árapályait is szabályozni kívánta. Ennek érdekében a minden bizonnyal kört formázó, geometrikus elrendezésű város köré olyan képeket állíttatott, amelyek egyszerre útmutatókként és

talizmánokként segítették a városlakókat az erény útján. A város szívében négyszögletű fellegrvár (*castrum*) is állt, négy oldalán egy-egy bejárat. Hermész rendelete szerint minden bejárat fölé egy állat képmása (*forma*) került: keletre sas, nyugatra bika, délen oroszlán, északon kutya őrizte a magasból a várost, mert a képmásokba lelket bocsátott, így azok tudta és beleegyezése nélkül a városkapukat senki nem léphette át. A vár centrumába körkörös világítótornyot helyezett, amely változó színű fényeivel jelezte a lakosoknak az idő múlását napról napra. Fákat is plántált a házak közé, köztük olyan gyümölcsfát, amely minden időben ehető gyümölcsöt termelt. Okít, nemesít, védelmez, táplál: úgy tűnik, alapítója ezt a négyrétű feladatot szánta Adocentyn városának. Javára legyen mondván, ezt az eszményi rendet Hermész bölcsessége nem egysíkúan, hanem polifón módon közelíti meg: nemcsak edukációt ismer, hanem a lélek mélyebb rétegeit átható mágiát is; a csillagképekben legalább annyira bíz, mint a megerősített falakban. Gyümölcsfákról gondoskodik, és ügyel rá, hogy a *castrumot* környező vizesárokban ízletes halak fickándozzanak. Vagyis az ember természetét összességében még mindig inkább figyelembe veszi, mint számos epigonja.

*

A lelkek és közösségek megformálására tett kísérletek azóta sem maradtak el: végig az ókor maradékán, a középkoron át, s tovább, egészen a legújabb korig hordozza magában az európai kultúra, hol nosztalgiával, hol apokaliptikus türelmetlenséggel, hol tűzzel-vassal megvalósítandó programként ezt a tökéletes társadalom-eszményt. Nevezhetnénk éppen Überpolisnek is. Egy sejtést, hogy tökéletes város és tökéletes polgár egymásból következnek valamiképp. Mindössze az nem világos, merről merrefelé visz a megvalósulás útja, melyik a kiindulópont – a lelkeken kell-e kezdeni vagy az épületeken. Gyanítom, valahol a nominalizmus és realizmus vitájának egyik vetülete ez, városelméleti köntösben. Vajon amennyiben megrendszabályozzuk a hangyabolyt, a hangyák élete harmonikusabbá válik? A kérdés persze ostobaság, mégis meglepően sokszor vetődik fel az európai bölcséletben, ha nem is ízeltlábúakra, hanem emberi lényekre vonatkoztatva.

*

Az ideális város-képzetek áttekintése szakkönyvek dolga, nem az esszéíróé. Aki így is már épp elég lassan araszol előre a maga-írta utcákon, báméskodik, hátán verejtékcseppek indulnak versenyfutásra, feje búbját perzseli a nap lehelete, közben a homlokzatokat fürkészi, mintha útbaigazítást remélne a kapuk fölött megtelepedett díszítményektől: hátha csakugyan megszólalnak, utasítanak vagy óva intenek, mint Hermész városának beszélő talizmánjai. Elvégre ez a hely, emlékezteti magát, szegről-végről maga Adocentyn. Vagy Erdetentym. Attól függ, melyik kéziratban járunk. Közben nem szabadulhat a vége-hossza nincs kukoricatáblák emlékétől, amelyek a várost, a tengeri-tenger közepén emelkedő csillagszigetet övezik; továbbá a kilométereken át nyújtózó szőlőültetvényekétől, melyek tőkái azt a csaknem színtelen, hús és zamatos friuli bort termik, melyből hamarosan – ha minden jól megy –, ezen a harmadik idősíkon, ahol jelenleg tartózkodik, az írás valósnak mondott idejében egy-két ujjnyit a poharába tölt.



Így csiholva új szikrát az emlékezésnek.

2.

Az ideális városok krónikáját tehát épp elégszer és elég kimerítően megírták már. Szisztematikusan és probléma-centrikusan, kronologikusan és tematikusan, az esszéírónak kár volna ezzel vesződni. Ezért momentán, amíg a papírra vetett séta tart, elég lesz néhányat fölidézni e városdélibábok közül. A katalógust természetesen Hermész városa nyitja. Időrendben mindjárt utána a Mennyei Jeruzsálem következik, mintha Adocentyn után az ábécé valamennyi közbeeső betűjét átugorva azonnal az Ómegánál köthetnénk ki. Szimmetrikus város ez is, nem körkörös, hanem négyszögletű, kikristályosodott Éden, de színtiszta látomás: az idő lezárásaként az idővel nem sok dolga akad. Megépíteni lehetetlen, mert láthatatlanul alkotódik valahol az ég palástjának redőzeteiben, és csak ha majd teljesen kész, akkor ereszkedik alá pompásan és makulátlanul, minden addigi szenvedést egy-egy falait díszítő ékkövé nemesítve. Vagyis a filozófusoknak és fejedelmeknek nincs mit bajmolódniuk vele. Ezért nem is különösebben foglalkoztatja őket. Azután jön a római kor, Vitruviusszal, akinek józan várostervezéséből már kiveszett minden metafizika.

nyúlvérből és epéből

Hanem a reneszánsztól a filozófusok és fejedelmek mintha egyre gyakrabban és komolyabban latolgatnák, hogy az ideális város – tehát az ideális közösség, tehát az ideális

alattvalók – kimunkálását azért mégsem kellene mindenestül az égre bízni. Az eredetileg arab nyelvű kompiláció latin fordításának köszönhetően fellapozhatták a Picatrix oldalait, ahonnan tájékozódhattak a világszellemről, valamint a makrokozmosz és mikrokozmosz összefüggéseiről, továbbá tucatnyi hasznos praktikát is elsajátíthattak – például hogy miként lehet nyúlvérből és epéből láthatatlanná tévő kenőcsöt keverni. És közvetlenül e recept előtt olvashattak Hermész városáról, a tudomány és magasabb bölcsesség e foglalatáról is. Innen pedig már csak egy ugrás az utópiák elburjánzása, amelyek – ha kiötlőik elővigyázatosan gondolatkísérletnek is álcázzák – mégis azzal kecsegtetnek, hogy ideális társadalmat létrehozni talán nem eszkatologikus lázálom. Ideális elsősorban azért volna, mert a gondolaton és az erényen alapszik, kivonva magát az ösztön és bírvágy diktatúrája alól. Platón, szó se róla, hasonló javaslatokkal igencsak pórul járt

Szürakúzában, ám lehet, nem volt elég körültekintő: rossz irányból indult el, vagyis az ideáktól és nem a falaktól. A reneszánsz városépítész pragmatikusabb fajta. A falakkal kell kezdeni.



*

Arra számítottam, hogy a városkaput átlépve egy de Chirico-képben találom magamat. Ám a hasonlóság igencsak távoli. Talán rossz napszakot választottam: az időtlenségnek ezeket a szétolvadt óráit, amikor a napórák fölött a semmi vesztegel. Azok a hosszú árnyékok, a kora esti rőt- és narancsszínbe mártott falak, hallgatásból kivájt terek nem voltak sehol. Giorgio de Chirico képei, eszméltem rá, sokat átemeltek a reneszánsz színházi hátterekből, amelyek viszont az ideális városok eszményi, tiszta geometriáját tükrözik. Néha nem is könnyű vagy lehetséges eldönteni, eszményi város-tervezettel vagy díszlettervvel van-e dolgunk. A színpadi hátterek, amelyeken a festők előszeretettel pallérozták perspektíva-ábrázoló készségüket, de Chirico képeihez hasonló, néptelen tereket mutatnak, melyek csak a szereplőkre várnak. A

reneszánsz városképeket még nem lakták be, Giorgio de Chirico festett tereit mintha már nem laknák. Az ideális város megépült és elnéptelenedett. Már ha lakták egyáltalán. A Giuliano da Sangallónak tulajdonított híres urbinói táblaképeken, félezer évvel de Chirico előtt már ugyanez az embertelen szépség ragyog. Ott is ez a leghátborzongatóbb: hogy az élet szinte semmi nyomot nem hagyott maga után. Történhetne vagy történhetett volna ezeken az utcákon és *piazzák*on akármi, ahogy az életben szokott is, úgy látszik nem volt olyan születés vagy halál, ami akár csak megkarcolta volna a város felszínét. Ha a lelkek, a maguk összes komplikációival egyetemben eltávoznak, marad a szépséges, zavartalan, halott geometria. A tökéletes város tökéletességének kulcsa, hogy ne lakja össze senki. Az előadás lement, a díszletben szerencsére nem esett kár.

*

Már az építészet római atyamestere, Vitruvius lefektette a szabályokat, amelyeket a díszlettervezőknek tanácsos követniük. A színpadképnek, mondja a *De Architecturában*, a drámai műfajokhoz kell illeszkednie. Ha tragédiát visznek színre, a háttér mutasson előkelő palotákat, az események magasztos voltát hangsúlyozandó. Ha komédiát, a tér legyen magánházakkal, italmérésekkel, netán bordélyokkal zsúfolt, utalva az itt lejátszódó történetek kisszerűségére. Ha pedig szatírárt, vagyis szatírdjátékot, a szín értelemszerűen szatírokat rejtő fákat, bozótot, cserjéket vonaltasson fel, építményekre egyáltalán nincs szükség, hacsak néhány viskóra nem.

[2]

valami megnevezhetetlen tragikum

A széles közterek, levegős árkádok, előkelő homlokzatok tehát alapvetően a tragikus szín kellékei. A város afféle kiterjedt színpadként mutatkozik meg, a sors színrevitelének drámai tereként,

ahol önmagunk ideális változatát szerepeltethetjük egy ideális térben, ahol nézők is vagyunk, ugyanakkor szereplők is, az össznépi publikum előtt. Megfigyelhető, hogy a társadalmi ranglétrán minél magasabbra jut valaki, annál elkerülhetetlenebb szereplési kényszer vesz rajta erőt, annál inkább önmaga szerepét alakítja,

környezetéhez egyre inkább csak díszletként viszonyul. De Chirico képei szinte kizárólag ilyen szcénákat vonultatnak fel, a köz kiüresedett tereit, tragikusan néma palotákat, ahol sem komikus, sem satirikus történet nem jöhet szóba. Csak valami megnevezhetetlen tragikum, a tökéletes város eszméjét is elhagyva. Igaza is van: mert ha az ember alaposabban meggondolja, voltaképp minden tragédia forrása ugyanaz: hogy az Eszmét megvalósítani megint nem sikerült. Az Édenbe most sem tudunk huzamosabb ideig visszatérni, az aranykort nem lehetett helyreállítani, és amit a kezünkben tartunk a végén, megint egy marék hamu, és körülöttünk életünk füstölő romjai. Külön szerencse, ha csak a mi életünké.

A nyugati eszmetörténet: a Paradicsom helyreállítására tett illegitim kísérletek sora, méghozzá úgy, hogy minél kevésbé megy, annál konokabban, annál kíméletlenebbül próbálják. Jól mutatják ezt az ideális várostervezetek, amelyeknek különösen Itáliában volt nagy keletje a 15–17. századokban. Amikor a bölcsesség és varázslat helyett inkább a józan ésszel kalkulálnak, a mágiát végképp számításokra cserélik, a mitikus bölcsüket pedig fizetett hadmérnökökre. Hátha majd így sikerül. Az eszme okvetlenül helyes, csak a kivitelezés volt mindaddig elégtelen.

✱

Ha a fénybőséget nem számítom, mégiscsak van ezekben az utcákban valami abból, amire készültem: de Chirico végleges, nyíltságukban is lezárt, hiányok-képezte tereiből. A tragikus színpadképből, előadás után, miután a hősök már levonultak – túlnyomórészt meghaltak –, és maradtak a többiek: a közemberek jelentéktelen és észrevétlen serege, akik nem a sors színpadán élnek, hanem visszahúzódva falaik és csukott ablaktáblaik mögé. A hős okvetlenül publikus. És de Chirico még tovább lép, mert nála a díszlet sokszor már össze is rogyott, oszlopok, kapuzatok, szobortalapzatok egymás hegyén-hátán összedobálva hevernek. Ha kulissza lenne ez a város, mindenképp az első vitruviusi kategóriába esne, amelyet Sebastiano Serlio cizellált tovább a quattrocentóban. Serlio újítása volt állítólag, hogy a teátrumok festett hátterébe a perspektívát bevezette, így teremtve folytonosságot színpadi és valós tér között, egyszer s mindenkorra egymásba nyitva drámát és életet. A kísérteties vedutákon, amelyek de Chirico munkásságának jókora hányadát teszik ki,

névtelen árkádok, tornyok, szobrok szerepelnek, csupa héroszát vesztett nyilvános tér, ahol a józan ész utolsó mentsvára a perspektíva lehetne, mert minden egyéb fölött már az álom, vagyis a mágia vette át az uralmat. De még a perspektíva szigorú rendje is sérülékenynek bizonyul, mert alaposabban szemügyre véve a középpontos szerkesztés illúziója szertefoszlik, egy képen egyszerre több enyészpont is verseng egymással, és a tér feldarabolva, romokban hever körülöttünk éppúgy, mint a tárgyak.



Pedig az ideális város eszméje a tér – tehát a létezés – egységén alapul. Ha nincs drámai szín, ahol a sors és cselekvés egysége megvalósulhat, a hős léte is kérdésessé válik. Már a lélek rendezett egysége sem magától értetődő.

✱

Itt, ebben az időtlen délben izzó, utópisztikus városban, Adocentyn kései leszármazottjában minden alkotóelem együtt volna egy eszményi városhoz: annak lehetőségét éppúgy magában rejti, mint egy de Chirico-képét. A geometria itt következetes, a szín, melyben még a magánházak is olyanok, mint a középületek, kellőképp drámai; a tér sarkán felbukkan egy-egy névtelen szobor – a chiricói világ védjegye –, az utcák enyészpontokba futnak össze, és néhány báméskodón kívül embert nemigen látni, őket is lassú tánclépésekkel kerülgeti a hóguta. Csak az a pár gondolati lépés hiányzik még, hogy a város középpontját alkotó főtérig elérjünk, ami az ideális városok történetében a mágiától a geometriáig vezet.

3.

Egy időben minden valamirevaló humanista feladatának érezte, hogy ideális, de a létezőknél mindenképpen ideálisabb város vagy állam tervezetével rukkoljon elő. Elhivatottságuk fűtőanyagát alighanem a létező városokról és társadalmakról első kézből szerzett tapasztalataik szolgáltatták. Egy középkori városból csak kifelé lehetett tájékozódni, ha az ember gondolkodni vagy egyáltalán lélegezni akart: ilyesmire a természet közmondásosan lágy öle, esetleg egy-egy tehetősebb mecénás vidéki villája vagy jobb híján egy kolostor csöndje kínált alkalmat: itt aztán ki lehetett találni olyan élhető városállamot, ahol a mohósággal és hülyeséggel szemben az értelem és megfontoltság uralkodik. A humanisták ennek két útját ismerték, egy gyakorlatiasabbat és egy elméletibbet: az elsőt az építészek által jegyzett várostervezetek, a másodikat a filozófusok és teológusok összeállította művek sora jelzi. Mindannyiuk mértéktartását dicséri, hogy az építészek nem bajlódtak társadalomszervezéssel, a létező viszonyokat vették adottnak; és viszont, a filozófusok sem bíbelődtek urbanisztikai részletkérdésekkel. Nem is volt rá szükség, mert nem a jelen társadalmát képzelték a jövőbeni falak közé – csak éppen megrendszabályozva valamelyest –, hanem egy még nem létező, de normális államszervezést írtak le, egyszóval nem a kiindulópontot, hanem a célt. Az első megközelítés pragmatikus, mert a jelenleg uralkodó viszonyokon igyekszik javítani, a második idealista, mert a közösség harmonikus működését festi fel, amely semmiféle átfedésben nincs a jelen áldatlan állapotokkal. Az első az eszményi várost is létező környezetbe helyezi: a szélirányokkal, vízutánpótlással, stratégiai adottságokkal és

egyebekkel számol; a második a tökéletesek társadalmát rendesen egy messzi, meg-nem-nevezett szigetre utalja, ahol a képzeletbeli utazó csupán véletlenszerűen, adott esetben hajótörés alkalmából tesz látogatást. Jellemző, hogy Morus Tamás egyik *Utópia* kiadásának címlapja a szigetet mint Morus agyvelejét ábrázolja. Az alapvető különbséget tehát az jelenti, hogy az egyik megközelítés alapja az *urbs*, a másiké pedig a *civitas*. De induljon bárhonnan: a falaktól vagy a lelkektől, mindkét esetben az ideális létezés kikényszerítése a cél, a világ minden ellenkező intése dacára.

*

Ami a 15. században látomás, az a 16.-ban már megoldandó feladat: a korszellemhez igazodva a tökéletes város tökéletes erőd képét ölti magára, ahol a falak veszik át a kezdeményezést a lelkek rovására. A hadmérnök nemigen törődik azzal, mi és hogyan alakul a sáncokon belül: de voltak építészek, akik a két szempontot igyekeztek, amennyire lehet, közös nevezőre hozni. Ez nemigen lehetséges. Az „eszményi város” klasszikus képe – Vitruvius, sőt Hermész óta – centrális elrendezésű, és a centrumból sugárirányban utak ágaznak szét. A város olyan, mint a Nap: a középpont sugárzása egyenlően oszlik meg lakosai között, kapui az égtájakra mutatnak. Ugyanakkor egy erődnél az, hogy a kapuktól egyenesen a központba lehessen jutni, minden akadály nélkül, maga a rémálom. Kétféle, merőben ellentétes mozgás összehangolása volna a feladat: az ideális város kifelé sugárzik, és kisugárzása akadálytalan kell legyen; az erőd ellenben a kívülről jövő hatások, a befelé irányuló mozgás szem előtt tartásával épült, mindenekelőtt annak feltartóztatása és megtörése a cél. Ez két, egymást kizáró alapelv. És a reneszánsz várostervezők ebbéli tanácstalanságukról találékony megoldásokkal igyekeztek elvonni a figyelmet. Volt, aki a centrum – a Jó Fejedelem palotája – köré labirintust tervezett. Mások a falgyűrűn belülre akadályképp négyzetes utcahálózatot álmodtak, az antik görög várostervezést boronálva így össze a latin hagyománnyal. Az ideális, tehát kör alakú falgyűrűt sokszögesítik, kiugró bástyák tüskéivel tagolják, hogy hadászati szempontból jobban védhető legyen: így a város szélrózsára emlékeztet.



Az elmélet fejlődésének e pontján vélték elérkezettnek az időt a Velencei Köztársaság mérnökei, hogy a teóriát gyakorlatba is átültessék. Tervük időszerűségéről valami érthetetlen okból sikerült meggyőzni a Serenissima urait is, és a száz meg száz évek óta érlelt, latolgatott, cizellált és még tovább cizellált elképzelést, amelyben Adocentyntól Filarete Sforzindájáig minden itt említett és nem említett eszményi várostervezet benne foglaltatott, építeni kezdték. De az új idők kívánalmainak megfelelően ennek a városnak már egyszerre kellett erődnek lenni és ideának, eszmének és gyakorlatnak is, és ebből már sejthető, hogy legvégül az lett belőle, ami ilyen esetekben lenni szokott: kudarc.

★

Palmanova városának főtere, ha lehet, még kihaltabb, mint a város többi része. Persze az is lehet, hogy csak a déli óra tehet róla. De kétklem. A háromkapujú, hármassáncú, kilencszögletű város centrumában tágas hexagon világít: a szó szoros értelmében fehér folt a pasztellszínű házak között, mintha az építészek eddigre

kifogytak volna az ötletekből, mintha az ihletre vártak volna, ami előbb késlekedett, utóbb pedig nem alkalmatlankodott. Van olyan ábrázolása a városnak, még születésének századából, amely a központban karcsú tornyot mutat, akárcsak Hermész városában – ezt a tornyot, amelyet amúgy is ideiglenesnek szántak, a körülötte lévő vizesárokkal egyetemben nem sokkal a város befejezését követően elbontották. Talán hiba volt. Mert így ennek a városnak bizony nincs szíve. Sem zordon kőszív, sem semmilyen. Kifelejtették belőle – vagy csak nem tudtak megegyezni abban, minek is kellene ott állnia, mi alkossa a város középpontját. Ebből is látszik, hogy ők már az új módi szerint gondolkodtak, vagyis kintről befelé, a falaktól a lelkek irányában. Pontosabban arrafelé, ami középpütt a lélek helyén áll. Amiről ezek szerint nem tudták eldönteni, pontosan mi is lenne, vagy mi lehetne annak építészeti megfelelője. Mi kerüljön az egyén és a közösség létezésének gyújtópontjába? Oltár, emlékmű, erőd, netán vérpad? Most jobb híján egy zászlórúd árválkodik ott. Korábban a hadsereg használta felvonulásra, meg gyakorlótérnek. Utópia vándorát a főtérré érve mellbe vágja ez a száraz üresség, az egyforma kőlapokkal gondosan leburkolt semmi. És ezzel el is érkeztünk a középpont problémájához.

4.

Adocentynben, láttuk, a város gyújtópontjában erőd állt, mágikus talizmánokkal védve a várost a négy égtáj felől, annak közepében pedig fárosz nyúlt a magasba, szüntelenül szórva fényét az ott lakókra. Sokatmondó kép: mert a város sémája az ember sémája is egyúttal – nem én mondom ezt, hanem a kérdésben illetékes ókori és középkori szerzők, akik a város részeit előszeretettel gondolták el az emberi test mintájára és viszont. Sem a sienai polihisztor, Francesco di Giorgio Martini, aki valamikor a 15. század végén vázlatokat készített a tökéletes városhoz, a test tagjait a testként felfogott város részeihez illesztve; sem Bartolomeo Del Bene, aki az általa elgondolt Civitas Veri öt kapuját az öt érzéknek feleltette meg, nem tudhatta, hogy lényegében ugyanazt a szemléletmódot követi, mint a hindu Bhagavata-purana összeállítói sok száz évvel és kilométerrel arrébb. Város és lakója, a testet lakó lélek és a várost benépesítő közösség felépítése között az egyszerű analógián túlmutató összefüggést, strukturális azonosságot láttak: egyik a másikban okvetlenül tükröződik, hiszen a létezés azonos anyagából állnak, azonos törvényeknek engedelmeskednek. A

lényeg az emberi lény és a város esetben is az alkotóelemek harmonikus együttműködése, az összhang és arány. Következésképp egy várost sem megtervezni kell, sokkal inkább megkomponálni. Martini ilyen kompozíciós vázlatokat készített, a részletek kidolgozását nagyvonalúan másokra hagyva. Nála középpütt, a szív helyén nem erőd áll, hanem katedrális. Campanellánál Nap-oltár. Kinél mi.



Adocentyn képe a belső, fényt árasztó erőddel, és a város mágikus őrzőivel – ha most a város szerkezetét vonatkoztatjuk az emberre, és nem fordítva –, azért érdekes, mert a „belülről vezérelt” ember képét vetíti elénk: az erősség nem kívül van, hanem legbelül, a védelem nem a környező falak vastagságán, hadmérnöki rafinérián múlik, hanem a szilárd és sugárzó középponton. Ez az, ami rejtélyes módon – és nem minden varázslatot mellőzve – őrzi és irányítja az egészet, nem a minél tökéletesebb és áthatolhatatlanabb elzárkózás. Adocentyn lehet az autonóm szubjektum képmása is.

✱

Sem az egyes ember, sem a közösség, sem a város esetében nem mellékes teoretikus kérdés, hogy mi jelenti annak centrumát, mi vagy ki foglalja el a „közép” eszmei helyét. A dominikánus Tomasso Campanella, míg a spanyol inkvizíció kezdeményezésére a nápolyi fogházban vendégeskedett, huszonhét éven keresztül azzal foglalatostkodott, hogy egy eszményi városba álmódja át magát: a hihetőleg sötét cellában gubbasztva Napvárosnak keresztelte elmeszüleményét. Ez végeredményben a létező nápolyi börtönnél mindenképp szofisztikáltabb, levegősebb és ideálisabb fegyenctelep lett, ahol mindenki egyforma fehér csuhában közlekedik, nők és férfiak illendőn szeparáltan élnek, étkeznek és alszanak, családok nincsenek, az utódnemzés és gondozás is szigorú elméleti megfontolásokat követve történik. A Napváros óriás, kerek tükör, az ég felé fordítva: nem is csoda, ha a földi apróságok nem látszanak bene. Miután az ideális – mert egyetlen igazán következetes – létezés mód a csillagoké, lehetőleg ehhez kell mérni az élet minden más formáját is. Campanella szemében ez a királyi út: a csillagok életéhez igazítani az emberét. A bolygók szféráinak megfelelően a város hét koncentrikus körre oszlik, középpont a Nap minden oldalról nyitott szentélyével; szakrális fejedelem vezeti a várost, aki maga is a centrum, a Nap megfelelője, körülötte kering a társadalom csillagvilága. A papkirály maga névtelen, pontosabban neve mindössze ennyi: O. Napvárosban az élet minden megnyilvánulása, legyen az építészeti vagy társadalmi, biológiai vagy szellemi mozgás, egyetlen irányító ideának alárendelt: ez jelenti mindennek szervezőelvét, a láthatatlan, ám nyilvánvaló középpontot. Ez a feltevés pedig az, hogy a kozmosz rendje különösebb akadályok nélkül leképezhető, meg lehet valósítani az ahhoz mért tökéletes hasonulást. Ha ezt elfogadjuk, a többi már csak a kidolgozáson múlik. Kérdés azonban, lehet-e a megfelelés az égi és földi rend közt maradéktalan? Akadálytalanul tükrözhető-e a mindenség szerkezete az emberi viszonyokra? A kozmikus rend személytelen, és Campanella szemléletét semmi kivétlnivalót nem talál abban, hogy a közösség rendje is ugyanilyen személytelen legyen. Mit is várhatnánk egy szerzetestől, hiszen a rend életét szabályzó regula alapvetése igencsak hasonló, nemde? Hasonló – de azért nem ugyanaz. Campanellánál összemosódní látszik két, csak első pillantásra azonos fogalom: a személytelen és a személyfölötti. Az első eltörli – vagy figyelmen kívül hagyja – az individualitást, az utóbbi viszont elfogadja, de meg is haladja azt. Elvileg a szerzetesi élet célja sem a

személyiség megtörése, hanem annak tágabb perspektívába helyezése – de ez most nem ide tartozik. Az inkább, hogy Campanella, aki a ráció, vallás és mágia már magában önellentmondó hármasságán reméli fölépíteni államát, miért gondolja – saját teológiájának ellentmondva –, hogy a kozmosz akadálytalanul átjárható, és az isteni rend a kozmikus renddel maradéktalan átfedésben van. Hiszen a bibliai világképben legalább egy akadály mindenképp fennáll az isteni rend és a jelenleg aktuális világrend között: a bűn ugyanis, amelyre Pál apostol is rendszeresen gátként – „válaszfalként” – hivatkozik. Nos, az ószövetségi narratívában ez az ontológiai fal a városfalak képében ölt testet: a *város*, mint olyan, rendszeresen *akadályként* mutatkozik meg, mint az isteni rendeléssel történő szembenállás jelképes alakzata. Az első városépítő egyúttal az első gyilkos: Káin nevéhez fűződik Hénokh városának megalapítása. Aztán ott van még Bábel, és később Babilón, Szodoma és Gomorra vagy Ninive, hogy csak a legismertebbeket említsük: emblematikus nevek, amelyek a lázadás, az ellenszegülés egy-egy aspektusát képviselik. Valamelyes reménnyel a történetet lezáró Mennyei Jeruzsálem képe szolgálhat, de mint láttuk, azt a várost nem emberi okoskodás és kétes szándék hívta életre. Az Égi Jeruzsálem képe annak lehetőségét sejteti, hogy a megváltás világában valamennyi emberi törekvés helyet kaphat, adott esetben még az ellenállás is. Csakhogy Campanella nem ebben bíz, ahogy a többi társadalommérnök, eszményi várostervező sem: nem a megváltásban, hanem a reformban. Hívják Napvárosnak, Új Atlantisznak vagy akár Christianopolisnak, az élettér újratervezésén keresztül minden alkalommal az élet újratervezése zajlik. Vagyis a léleké. A geometrikus város megtervezésének örve alatt a lélek geometrizálása. Campanellának teológusként számolnia kellett volna azzal, hogy a világ nem szimplán tökéletlen, és mint ilyen megreparálásra szorul, hanem bukott, és megváltásra szorul. Az pedig elvileg nem emberi művelet, hanem isteni aktus. Mellesleg nem is az életre, hanem a létezés egészére vonatkozik. Következésképp a kozmosz rendje sem makulátlan, abszolút és követendő példa, lévén az is a bukott világ része. E ponton Campanella sokkal inkább bizonyul neoplatonikus gondolkodónak, mint dominikánus szerzetesnek: a lelket a világból eredezteti, ezért is tartja lehetőnek, hogy azt a kozmoszal maradéktalan összhangba trenírozhassák. Az így előállt Tökéletes Ember egyszerre pap és király, önmaga életének Napja, önmaga centruma. Campanella ebben a gondolatban találhatta meg

a maga Közepontját, így a következményekkel számolva már békésen körmölhette traktátusait a világ jobbításáról a rács mögött, huszonhét éven át, míg a pápa egy furfangos tervvel ki nem szabadította onnan.



*

Ha Palmanova eszmei középpontját keressük, az kétséget kizáróan a háború, pontosabban az ostrom eszméje: ezért is illett hozzá a centrumban emelt torony. Építői és építtetői a várost a török előrenyomulástól félve az észak-itáliai védműrendszer ékkövének szánták, mintegy az Alpok utáni második vonalnak, ahol a hegyek elfogynak, és a síkságon akadálytalanná válik az út a félsziget belseje felé. A város tehát megint: akadály. A város alapítására 1593. október hetedikét, a lepantói győzelem évfordulóját jelölték ki; az ilyesféle jelképes cselekedetek akkoriban messze estek a pusztá formalitástól. (Joggal mondható, hogy Palmanova nem a harc, inkább a félelem jegyében épült.) Erődvárosnak indult, amelyben legelőször a kaszárnyák készültek el. A városban megtelepedő civilek még évekig fából eszkábált viskókban

éltek, minthogy építtetőinek minden figyelmét a falak és sáncok létesítése kötötte le, és jó ideig másodlagos volt, mi van e rafinált falgyűrűkön belül. Palmanova gondolata korántsem új: az újdonság benne az, hogy megvalósult. A 16. század második feléből tucatjával maradtak fenn ehhez hasonló, csillag formájú erődváros-tervezetek, amelyek első pillantásra összetéveszthetők Palmanova alaprajzával, és csak ha valaki számolni kezdi a sarkokat, kiszögelléseket, sugárutakat, derül ki, hogy másról van szó. A megvalósítandó cél, az eszmei „közép” itt nem a tökéletes, hanem a zavartalan létezés. A szétfutó utcák irányát már nem a széljárás vagy az égtájak, nem a kozmikus rend, hanem a bástyák elhelyezkedése szabja meg. A megvalósult és meg nem valósult tervekből látható, hogy a kor erődvárosokat álmódó mérnökei, Maggi és Castriotto, Alighisi, Lupicini, Lorini és a többiek sokkal inkább stratégiában és geometriában gondolkodnak, mint élettérben. Klasszikus, kör alakú városról szó sem lehet. A város kerületét és szögeinek számát elsősorban az szabja meg, hogy a kor haditechnikájával számolva mekkora területet ítélnék belőhetőnek. A templom tornyát Palmanovában is alacsonyabbra kellett építeni, mintsem az épület arányai megkívánnák, nehogy irányzékul szolgáljon az ostromlók számára. Csakhogy – furcsamód – mintha mégsem a hadászaté lett volna az utolsó szó. Palmanova megálmodói, ki tudja, mi okból, a Tökéletes Erőd koncepcióját összeegyeztethetőnek vélték a Tökéletes Városéval. Utólag úgy tűnik, mintha – nyilván a hadmérnökök nem kis bosszúságára – építészek az utolsó pillanatban vagy az után igazítottak még az elkészült terveken. Talán az élelmes velenceiek azzal számoltak, hogy két legyet ütnek egy csapásra: egyszerre tehetnek szert eszményi közösségre és eszményi hadseregére, a haszon dupla, a költség feleannyi. Ennek eredményeképp erődből is, városból is tökéletlen született: egy hibrid torzszülött, egy *urbanomonstrum*, amely csak áll a síkság közepén, a török hadak ostroma elmaradt, cserébe élni sem lehetett benne. Hogy a várost benépesítsék, a magisztrátus különféle kedvezményekkel kecsegtette a betelepülőket: ingyen házhely, adókedvezmény, bizonyára egyéb juttatások is. Ez sem működött. Legvégül fegyenceket telepítettek ide, a végtelen ég alá, és bár arról nem szól a fáma, biztos vagyok benne, hogy a gyöngébb idegzetűeket úgy kellett összefogdosni, hogy meg ne szökjenek innen. Szegről-végről megint a magisztrátus számítása vált be: egy árért egy harmadikat is kaptak, a Tökéletes Börtönt. A megálmodott mennyországot fegyencek népesítik be.

5.

Platón társadalmat tervezett, nem várost, de azt úgy, mintha építész volna: az ideák mérnöke, a lélek építőmestere. Ehhez az egyén ambícióit nem árt kordában tartani.



„A 'társadalom' eredetileg a közös célok és értékek alapján szerveződő társulást jelentené. Egyenlő méltóságú, szabad emberek együttműködését. Legalábbis ebben az értelemben használta Rousseau a kifejezést, amikor 'társadalmi szerződésről' beszélt. A szerződés nem politikai aktus, mert nem a hatalom hozza létre a társak integrációját. Így az, hogy 'társadalmi', arra vonatkozna, ami különbözik a 'politikai'-tól, és persze a 'gazdasági'-tól is, mi több, megelőzi azokat. A 'társadalom' aktív szereplő, mely alkalmas arra, hogy nevében bíraltassék a hatalom (ha nem fejezi ki helyesen az akaratát) és a gazdaság (ha automatizmusai megakadályoznák a közös érvényesülését”. [3]

súrlódásmentesebben

Ezek szerint a társadalom volna az első. Mint „egyenlő méltóságú, szabad emberek közössége”. Egyéneké tehát. És e ponton máris

a nyugati gondolkodás egyik patinás problémájánál volnánk. Ahhoz, hogy a társadalom aktív aktorként ellenőrizhesse és kritikát gyakorolhasson a hatalom és gazdaság fölött, az egyéneknek nem árt megegyezniük abban, mi a közjó. A minimum, ami mindenkinek egyaránt jó. Ez szükséges ahhoz, hogy a társadalom entitásként működhessen, közös célok mentén összehangolt cselekvést valósítva meg. És itt a bökkenő. Hogy az egyén léte hogyan konvertálható lehetőleg minél törés- vagy súrlódásmentesebben közösségi létté. Mi vagy ki határozza meg a közjó fogalmát és alapelveit? Platón fogta magát, és – minden szentnek maga felé hajlik a keze alapon – a filozófusokat helyezte a társadalom élére, mint akik a legkisebb kockázattal vétik el a „jó” fogalmának értelmezését. Ez ugyan járt némi megalkuvással a hierarchikusság irányában, de valamit valamiért: minden egyénnek „egyenlő méltóság” jutott – a maga társadalmi csoportjában. A patrisztikus teológia másfelé tájékozódott: Hitvalló Szent Maximosz sebészi pontossággal dolgozta ki a monotheléta-vitában az akarat *versus* akaratok tanát: hogy miként lehetséges az amúgy eltérő vektorú akaratok összehangolódása, együttműködése. Csak hát ez meg elsősorban az emberre magára, és – ideális esetben – az egyházra vonatkozik, a teljes társadalomra nem: a politikumot mindenképp érintetlenül hagyja. Világunk továbbra is akaratok összeszikkasztása marad. Ahogy Thomas Carlyle jegyezte meg egy alkalommal, amikor a gazdaság felkent képviselője egy legyintéssel intézte el az író fejtegetéseit, mondván: ezek csak puszta ideák: „Élt egyszer egy Rousseau nevezetű ember, aki írt egy könyvet, mely mást sem tartalmazott, mint puszta ideákat. Nos, ennek a könyvnek a második kiadását azok bőrébe kötötték, akik kinevették az elsőt.”

Csínján az eszmékkal.

*

Aki kész várost tervez, elveszett. Ha pedig meg is valósítja, azokat is elveszejtí, akik abban a befejezett tökéletességben kénytelenek élni. Kíváncsi volnék Palmanova fegyenceire: vajon mennyire voltak elragadtatva attól, hogy egy tökéletes városra

ítélték őket. A befejezett társadalom képében kifejezésre jut az utópiák mindenkori természete: hogy azok – ellentétben magával az élettal – zárt rendszerek. Morus Tamás ki is jelenti, hogy Utópia szigetén valamennyi települést ugyanúgy hívják, hiszen azok hajszálra egyformák; továbbá, hogy a lakosok száma mindenütt állandó. Stabil rendszer tehát, kiküszöböli az esetlegességeket. Az embernek eszébe jut Sehrezádé történeteinek közül az ötszázhetvenötödik éjszaka meséje, amelyben Rézvárosról esik szó. A város minden ízében tökéletes: piacain halomban áll a kelme, arany, drágakő, utcái makulátlanok – csak épp lakosai halottak, mind egy szálig. Nagy bölcsesség ez, jegyezhetette meg magának a kalifa, Sehrezádé szavain merengve: a tökéletes társadalom mindenkori legfőbb akadályát épp a társadalom tagjai jelentik. Emberek nélkül gyerekjáték volna eszményi birodalmat alkotni.



*

A természetes városokban, azokban, amelyek csak úgy, különösebb tervezgetés nélkül odanőttek a hegyek oldalára, a tengerpartokra, szigetekre – mindig könnyű eltévedni. Könnyű és örömteli. A sikátorok, mint testben az erek, girbegurba, de nem céltalan szövevényt alkotnak. A házak összetéveszthetetlenek, mint az arcok. Az utcák megajándékoznak a céltalanság könnyedségével.

körkörös álom

Azt tapasztaltam, és ezen igencsak meglepődtem, hogy eltévedni Palmanovában is könnyű – de épp ellenkező okból. Nem is eltévedni – csak elveszni. Mintha körkörös álomban járnánk. Amikor kiszédültem a térre,

megszemlélni a visszametszett tornyú dómot, találgatva, hogy a szemközi elegáns épületek közül melyik a városháza és melyik a színház, rövid idő elteltével azt sem tudtam, melyik utca torkolatából bukkantam elő. Vagy két sugárútnyt tévedtem. Ha nem áll ilyen makacsul a zeniten a Nap, ha hajlandó lett volna megmozdulni, és készségesen nyugat felé ereszkedni, az árnyékok lassú áradása, a fény visszavonulása talán segített volna. Egy határozottan a városra nehezedő de chiricói alkonyat. Ennek hiányában a sarkokat kellett számolnom, mint idegen helyen, elalvás előtt.

✱

A középpont nélküli lélekben bajos tájékozódni. Az irányok egészen összekavarodhatnak, a belső koordinátarendszer szünetel, az ember nem is képes megállapítani, merről merrefelé halad. Egyebek közt erről is beszélnek de Chirico képei, amelyek a legkevésbé akarnak *ábrázolni*; sokkal inkább megkísérelnek *előhívni* valamit. Elő is hívják azt az álomlátáshoz hasonló érzetet, melyben a külső világ menetrendszerű összefüggéseit másfajta kapcsolatrendszer váltja fel. Érdekes, hogy ehhez a világhoz mesterséges környezetet rendelt: mintha a lélek, amely itt megnyilatkozik, maga is mesterséges alkotmány volna – dolgok összessége, viszonyok rejtélye, összetört tér. A képeket elnézve mintha egy klasszikus elmepalota romjai közt állnánk: az *ars memoriae* mentális csarnokaiban és téren túli terein, ahol az emlékezet gondosan tervezett architektúráját valami elemi földrengés rázta meg. Az árnyékok, mint súlyos falak, a terekre dőltek. Az épületek még állnak ugyan, de árnyékaik már romokban hevernek. Talán így tesz kísérletet, ezekkel az álombéli

látványokkal, hogy a tökéletes városokból a racionális megfontolások érvényesülésével elillant mágiát valahogy visszanyerje. A mágikus eljárás is felidézni kíván valamit: olyan hatalmat, amely kipótolja a természet hiányosságait. De Chirico metafizikus festészetként hivatkozott munkájára: miután barátjától, Apollinaire-től ajándékba kapta ezt a jelzőt, a továbbiakban büszkén viselte. A metafizika, mint a fizikai világ kiegészítője, úgymond „árnyéka”. A magam részéről inkább metapszichikusnak mondanám, ha vonzódnék a címkéhez. A tudattalan romjai közt tett sétáknak. A lélek belső földcsuszamlásai utáni katasztrófaturizmusnak. Vagy inkább kísérletnek: egyfajta vállalkozásnak arra, hogy az elveszett mítosz darabkái közt kutatva fellelthessük annak még hasznosítható nyomait – ahogy Robinson hordta össze a hajótörés után egykori életének roncsait, egy új élet alapjaivá. Történetesen Morus Tamás is egy hajótöröttel fedeztet fel Utópia szigetét: vajon ahhoz, hogy ezekhez a városokhoz eljussunk, valamiképp szükséges hajótörést szenvedni az életben? De Chirico mindenesetre a metafizikában jelöli meg azt a valamit, ami talán felkutatható még a romok között; ami segíthet új életet lehelni az üres díszletekbe; ez volna nála a mű középpontja, a hiányzó rendezőelv. Campanella Napvárosában, amikor a papkirályról, a Nap helytartójáról van szó, azt mondják a megdöbbent utazónak, hogy a királynak nincs neve, csak annyi, hogy O. Ami sokkal inkább alakzat, mintsem betű, tökéletes kör, a Nap képmása – amiképpen ő maga sem más, mint egyfajta hieroglifa. „Mi azonban – teszi hozzá az utazó kísérője – csak úgy nevezzük őt: a Metafizikus”.



6.

A legutóbbi időkig magától értetődőnek vett különbségtétel természetes és mesterséges között – amely ma ismét fölöslegessé és időszerűtlenné válik – a középkorban és az újkor elején szintén nem látszott alapvetőnek. Az ember-alkotta és a természetes módon létrejött dolgok közti határnak már csak azért sem volt különösebb jelentősége, mert a természetet viszont Isten alkotta meg, így az bizonyos tekintetben szintén „mesterséges” kreálmánynak számított. Isten nézőpontjából az egész világ mesterséges, az ember szempontjából viszont természetfölötti eredetű: így a „természetes” fogalmának vajmi kevés a jelentősége. Hogy valaki elsősorban a falak vagy inkább a lelkek építészé kíván lenni, jóformán csak technikai kérdés. Mindkét alkotmányra hasonló törvények vonatkoznak, mind a két esetben hasonló eljárásokat kell követni. Az elme maga is szerkezet, akár a test, a test maga is elemekből áll össze, akár egy város, a társadalom úgy működik, mint a test vagy mint a lélek. A természet szintjei közti megfelelések átjárhatóvá, mintázatok mentén elrendezhetővé teszik a világot. Ezért is fordulhat elő, hogy adott esetben nemcsak

azt nehéz eldönteni, hogy egy megépítésre váró ideális város vagy egy színpad tervezetét látjuk, hanem azt is, hogy amit egy-egy szerző eszményi állapotként felvázol, mire vonatkozik: az ember belvilágára vagy a külvilágra. Konkrét terv vagy utópisztikus bölcselkedés. Egy-egy mű esetében a szakirodalom hol amellet érvel, hogy konkrét társadalmi javaslattal, megépítendő várossal van dolgunk, hol amellet, hogy ez allegorikus értekezés, utópisztikus bölcsélet. A kérdés nemegyszer eldönthetetlen: alighanem azért, mert a szerzők nem ilyen ellentétpárokból gondolkodtak, ezért nem is tartották fontosnak elválasztani külsőt és belsőt, valóságosat és fiktívet, urbanisztikát és utópiát. Épp ellenkezőleg. Tudatában voltak az alapvető igazságnak, hogy végső soron minden város: utópia.

a falaktól a lélekig

Épp amennyire utópisztikus létező az ideális ember. Véglegesen soha nem megvalósított, de szünet nélkül megvalósulásban lévő. Egyes eszményi városleírások egyúttal a tökéletes ember tervrajzai.

Talán sehol sem annyira szembetűnő ez, mint Bartolomeo Del Bene 1585-ben született *Civitas veri sive morum...* című munkájában, ami hexamaterekbe foglalt utópisztikus utazás a városként ábrázolt tökéletes elmében. Vagy a tökéletes elmeként ábrázolt városban. Ez az irat megteszi a következő lépést, a falaktól a lélekig és nem a testben, hanem az elmében látja meg a város archetípusát, a város tükrében pedig az értelemét. Egy tökéletes architektúra nem is követhet más mintát, mint a tökéletes filozófiáét. Az eszményi város mintája eszerint az arisztotelészi lélek-szerkezet.

Az öt érzék öt kapujából indulnak sugárutak a város belsejébe: a kapuzat minden eleme, az azokat díszítő szobrok és feliratok részletei is gondos kimunkálásra kerültek. A város szívében jókora sziklatömb emelkedik, amelyen a szellemi erényeknek (mesterség, okosság, tudomány, intelligencia, bölcsesség) szentelt öt templom áll a tűzoszlop körül, mely a lélek legközepében lángol. Három lépcsősoron lehet felhágni a sziklatömb tetejére, a szentélyekhez: a grádicsok a belső érzékek (*sensus communis, imaginatio, memoria*). Itt minden végtelenül kifinomult: az ámuló

utazó szerepét sem egy szerencsétlen flótás, partra vetett hajótörött játssza, hanem Margit, savoyai hercegnő, akit pedig nem más kalauzol végig ezen az egyszerre külső és belső utazáson, mint a tárgyban legszakavatottabb idegenvezető: Arisztotelész.



Del Bene célja – a többinél sokkal egyértelműbben – a szubjektum építésze. Az ideális szubjektum megformálásra vár, értő tervezőmérnökre, éppúgy, mint a városok. Túl sokszor tévedünk el a lélek sikátoraiban, hogysen félvállról lehetne venni az ilyesmit. Ott áll az ember tanácstalanul hajnalok hajnalán, önmaga valamely ismeretlen kerületének köd-ülte, sohasem-látott tereinek egyikén, fél és csodálkozik – milyen jól jönne ilyenkor, ha lámpással a kezében felbukkanna valamelyik sarkon a jó öreg Arisztotelész, és utat mutatna hazafelé.

7.

Az az üres hatszög a város közepén úgy hat, mint egy kolosszális színpad, amely a darab kezdetére vár, a házak pedig díszletekként vonulnak fel ehhez a soha meg nem született tragédiához. Amelynek arról kellett volna szólnia, hogy a derék venetói vitézek visszaverik a beste török előrenyomulását. Így megszülethetett volna a történet, amelynek kedvéért ez az egész itt létrejött, megképződhetett volna a mítosz, amely a város létének súlyt és értelmet, elbeszélést, tehát sorsot ad. De Palmanova megrekedt feleúton, a történettelenségben. A díszlet már áll, a tökéletes város adott a tökéletes sorshoz, de a cselekmény csak nem akar beindulni, a katarzis pedig elmarad. Több mint kellemetlen.

örök minták

Mert ezek szerint mítoszra mégiscsak szükség lenne. Az antik szerzők is úgy tudták, hogy a dráma alapja a mítosz: az vetül rá az emberi sorsra. Máskülönben miért is kötötték volna hőseik sorsát mitikus alakzatokhoz. Éppen ebből

születik a drámai feszültség: az örök minták és az egyéni esetlegességek konfliktusából. Mármost, ha valaki kizárólag az örök mintához ragaszkodik, és egy az egyben annak megvalósítására törekszik, ahhoz színpadra semmi szükség, hiszen sem tragikus, sem komikus bonyodalmakra nincs kilátás. A tökéletes városok színpadán sem az embereknek, sem az isteneknek nincs sok keresnivalójuk, hiszen ott minden befejezett, végleges, mozdulatlan.

*

Amikor a Rómából menekült építész, Antonio Averlino – humanista álnevén Filarete, az „Erénykedvelő” – megtervezte a maga változatát az eszményi városra, a mítosz megteremtését sem mulasztotta el. Minthogy a milánói hercegeknél lelt menedékre – Rómából azért kényszerült kereket oldani, mert olyannyira kedvelte az erényt, hogy eltulajdonította Keresztelő Szent János fejének ereklyéjét –, így egyértelmű volt, hogy várostervezetét újdonsült patrónusai, a Sforzák után Sforzindának keresztelje. Sforzinda tervrajza már Palmanova közvetlen előképe, csak éppen nem kilenc, hanem nyolcszögletű. Filarete aprólékosan leírja, hogy a képzeletbeli város kikötőjén dolgozó munkások egy nap kőcokkára bukkantak az iszapban. A kötömb egy aranykönyvet rejtett magában, mely görögül íródott, és elbeszélte Sforzinda elődjének,

Plousiopolisnak az alapítását. Mint egy álom az álomban: Filarete körültekintését dicséri, hogy nemcsak térben, hanem időben is megalapozza városát, de még azon túl, a mítosz időtlenségében is. Máskülönben az eredmény, legyen bármilyen tökéletes az alaprajz, csak súlytalan díszlet. Filarete tehát a maga sajátos, reneszánsz módján realista: sem vagyon-, sem más természetű közösséget nem vizionál, városának polgárait nem járátja egyforma lenvászón csuhában, ellenben az utcákra vízi utakat tervez, és megálmodja a Bűn és Erény tízemeletes épületét, amelynek legfelső szintjén a szellemtudományokat okítják, legalsó szintjén viszont egy bordélyház foglal helyet.



✱

Még egy ok, amiért tökéletességükben is annyira élettelenek, élettelenségükben pedig oly szuggesztívek a tökéletes város látképek, amelyek az urbinói herceg udvarában készültek, és amelyekről már említettük, hogy nehéz megkülönböztetni azokat a színpadi hátterektől, ha egyáltalán érdemes. A szintisza jelenben állnak, sem

idő, sem történet, sem mítosz nem árnyalja a homlokzatokat. Vér, könny, az élet velejáró kipárolgásai és nedvei nem tapadnak hozzájuk. Az idő eltávozott fölülük. Van, aki – de Chirico képeivel egyetemben – „az eleven halál tereiként” aposztrofálja őket, „emberek utáni” városképekként. [4] Ami féligazságnak tűnik, amennyiben tényleg drámai szín-terekről van szó. Ez a látvány nemcsak ember utáni, hanem istenek utáni időt sugall. Ahogy az ember nélkül nincsen tragédia, istenek, felsőbb hatalmak nélkül sincsen, akik a sorssal mint üveggyöngyökkel játszanak, és néha elejtik azokat. Ha csak az istenek távoznak a színről, és az ember ott marad – anélkül, hogy porondra lépne, vállalva a sors kockázatát, meghúzódva inkább a betett ablaktáblák mögött abban a reményben, hogy a tragédiát vagy a nevetségessé válást így meg lehet úszni –, akkor születik meg a drámaiságtól mentes dráma, amit például Beckettől oly jól ismerünk. Ami tragédiának komikus, komédiának tragikus, és ahol a katarzis lehetősége föl sem merül.

most következik a trükk

A reneszánsz kori utópisták, akik elméletben dolgozták ki ideális társadalmaikat, fiktív életeteket használva építőkövekként, úgy tűnik, pontosan tudták, hogy mítosz vagy metafizika

nélkül nem forr ki lélek, lelkek nélkül pedig nem jön létre város. Díszlet legfeljebb. Filarete a mítoszban bíz, Del Bene a lélek tüztét őrző filozófiában, Campanella a csillagok mintázataiban. A mérnökök hatalmas, négy- nyolc- vagy kilencágú mágikus talizmánokat terveznek városok képében, skrupulusok nélkül hívva segítségül asztrológiát és számmissztikát, hátha sikerül leédesgetni, idecsalogatni az isteneket, szóra bírni a vonakodó eget, metafizikát kódolni a fizikai létezésbe. Ez szintisztán mágikus gondolkodás. Csodálnivaló, hogy az egyház szó nélkül asszisztált mindehhez, bár lehet, hogy Róma 1527-es kifosztása és a reformáció fellángolása együtt épp eléggé lekötötte a figyelmüket. Vagy csak nem találták az efféle gondolat kísérleteket számottevőnek. Pedig érdemes lett volna Morus Tamásra figyelni, aki szántszándékkal a legabszurdabb koordináták közé helyezte elmeszüleményét: Nemhely szigetére, a Víztelen folyó partján egy Névtelen nevű király építette városba, melynek neve: Láthatatlan. Az illet könnyű volt tréfának venni. Pedig Morus nyíltan megmondta, mit tesz: mint a bűvész, aki nógatja közönségét, hogy a kezét figyeljék, mert most

következik a trükk. Ami voltaképp ez a mondat volt. Morus leírta Láthatatlan városát, ami így létrejött, még hozzá nevéhez híven láthatatlanul, mert az ilyesmit először az elmékben kell kivitelezni. Ha tetszik, mítoszt alkotni, ami előbb-utóbb átkéredzkedik a valóságba. Elég egymás után sokszor felvázolni a csillagformájú erődvárost, hogy egyszer megépüljön. Ha elég sokszor álmodják meg az egalitárius, személytelen, vagyontalan és ötlettelen társadalmat, előbb vagy utóbb, de mindenképpen megpróbálják majd meg is valósítani.



8.

Nem az emberi igyekezet hiányosságain múlik. Filarete, Campanella vagy a rózsakeresztes Valentin Andreae hihetőleg mindent elkövettek, hogy számításaikból semmi se maradjon ki, hogy lehetőleg a kozmosz összes tényezőjét és az élet valamennyi alakzatát figyelembe vegyék, azokat harmonikusan, egyetemes törvényeknek megfelelően rendezve el, hátha az egyensúly pontját elérve végre véget

ér ez az univerzális vircsaft, amit történelemnek neveznek. És amelynek hajtóereje a tökéletlenség, valamint a tökéletlenség szította jogos elégedetlenség. A tökéletes város első és kivédhetetlen hibája épp a jelzőjében rejlik.

zárt rendszer

Holott elég lett volna a Mennyei Jeruzsálemre gondolniuk, a városra, ami nem befejezett tény, hanem *lehetőség*; és nem készen, hanem alakulóban van. Alkotódik, ezzel mutatva rá a városok – mármint a valódi városok – alapvető ismervére:

a kitettség az állandó metamorfózisnak, más szóval, hogy úton vannak, tehát nem tökéletesek. Ahogyan egy elbeszélés is folyamat, egy város is az. Egy város, bármely város, zajló történetek összessége, és ebben hasonlít mindenekelőtt a lélekre. Ezért egy létező város – az ideálissal ellentétben – sohasem maradéktalanul azonos önmagával, mindig úton van, hajszálra úgy, ahogyan az ember érzékeli önmagát. Mindkettő olyan létező, ami valóságát a jövőből nyeri, abból, ami felé halad. Az utópisztikus város ennek tagadása: zárt rendszer, ahonnan a bukás, az esendőség, a véletlen eleve ki lett küszöbölve, és ahonnan ezekkel együtt a szabadságot is sikerült kigyomlálni. És a sorsot mint a szabadság alakzatait. Palmanovában alig vannak fák: az ideális városok látképein egyáltalán nem szerepelnek, ahogyan de Chirico posztideális városaiban sem találkozni velük. (Apollinaire mondta róla: „de Chirico a fák ellensége és a szobrok barátja”.) A fák nőnek, amerre nekik tetszik, ősszel a lombjukat hullajtják, elcsúfítva a kőlapok geometriáját, és megakadályozva a tekintetet, hogy zavartalanul utazhasson az ideális, ám nemlétező enyészpont felé.

9.

Palmanova kudarcának vagy szebben mondva hibrid-jellegének, kentauri arculatának – hogy városnak erőd, erődnek viszont város – köszönhetem, hogy egyidejűleg több utat sikerült megtennem ugyanazon lépésekkel. Megint a dörzsölt velenceieknek lett igazuk. Hogy Utópiában jártam – a sok közül az egyik lehetséges lehetetlenségben – már nem azt jelenti, hogy sehol sem voltam, hanem hogy mindenhol. Ugyanis őrzi magában az összes idáig vezető utat, a valamikor megálmodott, tovább és még tovább csiszolt ideális városok árnyait, a centrálisra hangolt városok összes szellemképét. Így lehettem egyszerre – bizonyos fokig – Adocentynben, a

Napvárosban, Patrizi *Città Felice*jében és a Filarete-féle Sforzindában, és mind az összes meg nem valósult várost megvizitálhattam ebben az egy megvalósultban. Amelynek ideáját éppen megvalósulása tette tönkre: a történelemben nem tudott belépni, de a mitikus időben megmaradni sem.



Palmanovát ez a kudarc nem tökéletes, hanem igazi várossá avatta. Ez lett utolsó építőköve. Mert a következetes geometria, a sáncok cikcakkjai, és főképpen: hogy nincsen igazi szíve, csak középpontja van, továbbra is fenntartja kentauri jellegét, a kettősséget, amely miatt félig álombéli közegben jár az utazó, mintha de Chirico fejében bókászna, sziesztaidőben. Valósággal vágyakozik a kukoricaföldek zöld, zabolátlan hullámozására ott a falakon túl, a nyárfák-árnyékolta, girbegurba országútra és a szőlőskertekre, amelyek közepéből csak elvétve bukkan elő egy-egy üdítően váratlan házikó. És a pohárban szalmaszínűen gyöngyöző friuli borra a nap végén, amikor az alkonyattal újraindul az idő, hogy tovább vigye törekénységünket az ismeretlenbe.

1. Ehhez I. Frazer-Imregyhézi Monika, *Marsilio Ficino De vita coelitus comparandája és a Picatrix*, in: Orpheus Noster, 2020/1. ↑
2. Ehhez: Hajnóczy Gábor, *Az ideális város a reneszánszban*, Akadémiai Kiadó, Bp., 1994, p. 109 és skk. ↑
3. Mund Katalin: *Társada-lomtalanítás* <https://ligetmuhely.com/liget/mund-katalin-tarsada-lomtalanitas/> ↑
4. L. Földényi F. László, *Az eleven halál terei*, Jelenkor, Bp. ↑
kép | vecteezy.com