

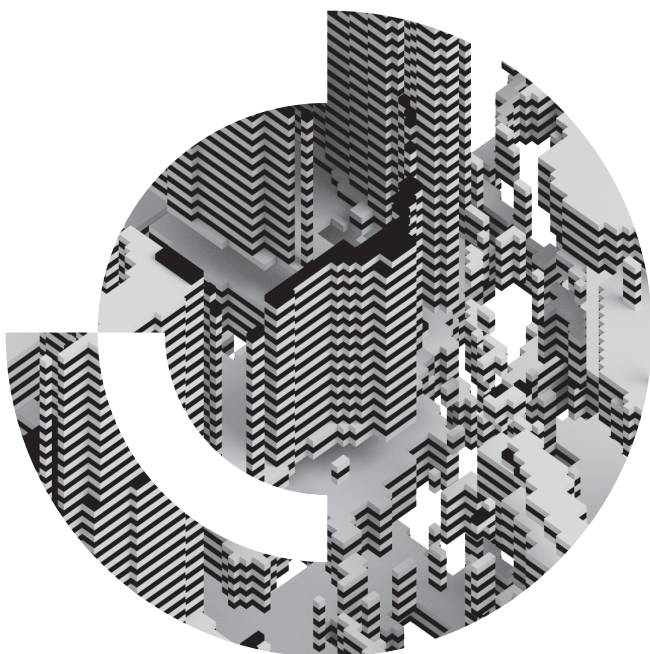
DIRCNA

VII/02

a designkultúra folyóirata

_városírás





Disegno

A DESIGNKULTÚRA FOLYÓIRATA

Szaklektorált, szabad hozzáférésű tudományos folyóirat

A szerkesztőbizottság tagjai:

VICTOR MARGOLIN, PROFESSOR EMERITUS: UNIVERSITY OF ILLINOIS (1941–2019)
Roy Brand, Associate Professor: Bezalel Academy of Arts and Design, Jerusalem
Loredana Di Lucchio, Professor: Sapienza University of Rome
Jessica Hemmings, Professor: University of Gothenburg
Lorenzo Imbesi, Professor: Sapienza University of Rome
Kapitány Ágnes, emerita professzor: MOME Budapest
Kapitány Gábor, egyetemi magántanár: MOME Budapest
Viktor Malakuczi, Research Fellow: Sapienza University of Rome
Szónyi György Endre, egyetemi tanár: SZTE; Visiting Professor: CEU

Szerkesztők: Gyenge Zsolt, Horváth Olivér, Szentpéteri Márton;
Wunderlich Péter (projektmenedzser). Alapító szerkesztő: Fiáth Heni (2014–2018).

Arculat: Skrapits Borka

Célkitűzések:

A Disegno a designkultúrák minden aspektusáról és minden szereplőjétől – alkotóktól, teoretikusoktól, kritikusoktól, menedzserektől és oktatóktól – vár kritikai természetű tanulmányokat, esszéket és recenziókat. A designkultúra fogalmát tágan értjük: célunk a tervezett környezet, s a vele kapcsolatos praxisok és diskurzusok világának együttes vizsgálata. E poszt-diszciplináris szemlélet túllép a művészet, a vizuális kultúra és a design világának megkülönböztetésén, s a kreativitáshoz kötődő témák összessége iránt fogékony. Amellett, hogy vitaforumot biztosítunk a designkultúrával törődő szerzők számára, célunk, hogy ily módon a designkultúráról folyó beszéd létjogosultságát is erősítsük a hazai tudományosságban.

Minden tanulmány két külső bíráló általi anonim lektoráláson (double-blind peer review) esik át.
Publikációs díjat nem számítunk fel.

Kapcsolat: Moholy-Nagy Művészeti Egyetem
Budapest, Zugligeti út 9–25.
disegno@mome.hu

A Disegno teljes tartalma elérhető online: disegno.mome.hu

Felelős kiadó: Koós Pál

Kiadó: Moholy-Nagy Művészeti Egyetem, 1121 Budapest, Zugligeti út 9-25.

ISSN: 2064-7778 (nyomtatott) **ISSN:** 2416-156X (online)

Creative Commons Licenc

Ez a mű a Creative Commons Nevezd meg! – Így add tovább! 4.0 Nemzetközi licenc alapján használható fel.

Tartalom

előszó

- 004** Szentpéteri Márton: Városírás, városbeszéd

tanulmányok

- 010** Novák Veronika: Páratlan Párizs – Metropolisz-élmény a modernitás előtt
- 032** Borda Réka: Kié a(z irodalmi) város? Genderkérdések az írott terekben
- 050** Ady Mária: „Bovaryné a panelban”: Lakótelep a francia filmekben
- 074** Sirató Ildikó: Budapest, színházi város
- 092** Őry Júlia: „Tisztelt Kollégánk! Közös játékra hívjuk...”:
A Keszthely ’81 pályázat a kelet-európai konceptuális városépítészet kontextusában
- 112** Hulesch Máté: A város mint konkrét utópia:
Henri Lefebvre városelméleti munkássága a spekulatív designelmélet kontextusában
- 130** Jakabfi-Kovács Boglárka: A nemnövekedés alakú tér.
A köztértervezés lehetséges új körvonalai

esszék

- 154** Hámori Péter: Város és homok
- 168** Kulcsár Géza: Arkhé-tech-túra: A város mint kozmológiai intervenció
- 178** Dobos Bence László: Atmoszférikus séták
- 188** Bánki Éva: Egy múlt nélküli város emlékezete.
Brazíliaaváros a történelem és a kultúra tükrében
- 200** Barta Fruzsina és Horváth-Farkas Zsófia: Átmeneti város.
Tartós ideiglenes városi beavatkozások Hollandia nagyvárosaiban

- 210** **a szerzőkről**

ARKHÉ-TECH-TÚRA: A VÁROS MINT KOZMOLÓGIAI INTERVENCIÓ

Kulcsár Géza

ABSZTRAKT

Város és természet, város és vadon dichotómiái mögött a teremtés, a kozmosz alapproblémája húzódik meg – a világ létéhez és az ember világban-létéhez szükséges szeparációk, le- és elhatárolások, illetve materiális és kulturális építési projektumok implementációk, azaz elsősorban morfológiai és topográfiai kérdések. Az ember itt léte egy szférikus kozmoszba ágyazott négyszöges kertből indul, és a tökéletes város kocka alakú terébe tart (melyet, makacs kozmopolitikusságból, mégis oly gyakran körnek festenek egészen az újkor kezdetéig). A kör és a négyzet mint kettős kozmológia alapforma hagyománya (lásd még: a kör négyszögesítése) a zsidó-kereszténység umbilicus mundiája, Jeruzsálem kapcsán is megjelenik: a Mennyei Jeruzsálem ikonográfiája ugyanakkor lesz az „interdiszciplináris teológiában” építészeti és társadalomelméleti spekuláció tárgya, amikor az utópia képzetének szigorú platonizmusa átadja a helyét a tökéletes közösség megépíthetőségének, röviden: a modernizmusnak. A történelem jelenleg is tapasztalható állítólagos vége (a közelgő eszkaton?) mintha a visszatérés jegyében állna: a városépítés legkésőbb a hatvanas évek kritikai radikalizmusától kezdve elvirtualizálódik: a Plug-In City (Archigram) vagy a No Stop City (Archizoom) nemigen olvasható másként, mint a várostervezés kozmológiai intervenciójaként. Ez persze összefügg a konvencionális, materiális tervezési-építési-lakozási praxis beavatkozási gyakorlatával, amely a köztér és közjó diskurzusa és térgyakorlata mentén implicite szintén egy tradicionális, héjas kozmológiát tétel, az emberléptékűtől (városi köztér) az istenléptékűig (Föld, világ). A posztmodern kollázsok, spekulatív városvíziók és a technológiai innovációk homogén totalitásában a futurizmusok és posztutópiák egybeesnek az ósvárossal, a platóni-timaioszi khórából, a minőségeket és formát megelőző, archetipikus architektúrából, primordiális világszövetből épült Atlantisszal.

#várostervezés, #városfal, #kozmológia, #modernizmus, #khóra

https://doi.org/10.21096/diseño_2023_2kg

Hányféleképpen mondható el, hányféleképpen mondtuk már el, hogy kozmosz és polisz egy... de mit is állítunk? Hogy egyek, hogy egylényegűek, hogy egymással analóg, netán reciprok viszonyban állnak, hogy egymásba ágyazódnak? Mindenesetre minduntalan róluk beszélünk - ők pedig egymásról.

Kozmosz és polisz is teljességgel a világban van - ez a precíz megfogalmazás, teljességgel a világban, kétféle módon is (mely modalitások viszonya talán megismétli magának a két létezőnek a viszonyát): úgy is, mint teljes fedésben a világgal (ez a mód úgy is leírható: a kozmosz a város tükrében szemlélve), de úgy is, mint a teljesség világban való kifejeződése, ezen (ön)kifejező(őd)és receptákuluma (ez pedig a város a kozmosz tükrében).

Receptákulum – Platónnál a khóra. Az a titokzatos, vagy inkább titoktalanságában szinte meghatározhatatlan anyag előtti anyag, amely nem a Hermész-hívek *prima materiája*, semmi rákövetkezőnek nem ős- vagy előképe, hanem sokkal inkább valami anyaggal szemközt álló, a transzcendens és az immanens között rekedt pre-egzisztencia, amibe a demiurgosz pecsétviaszként nyomja bele a világ formáit, melyek így anyagiasulhatnak (?).

A város tulajdonképpen nem más, mint ez a zárójelbe tett kérdőjel az előző bekezdés végén. Horizontálisan lehatárolt, sőt, ez a határoltág létezésének karakterisztikus jegyeként jelentkezik; felfelé és lefelé ugyanakkor tökéletesen nyitott, míg magjában meghatározatlan-meghatározhatatlan).

Az építészet *qua* kérdése a tér és a fal viszonyában ragadható meg. A fal, azaz az építés primordiális formája (mind fenomenológiai, mind praxeológiai értelemben) tulajdonképpen a városalapítás kudarcának beismerése, ezen beismerés, helyesebben ezen kozmikus antropológiai hasadás emlékműve. Ez a felismerés máris olyan alapvető városelméleti kontemplációra kényszerít minket, amely megkérdőjelezi a város egyetemes fenoménjének a házak együtt-látásával, azoknak (és esetleg közteségeiknek) kollektív felszínével való azonosítását, alternatívaként felvetve a falaknak nem a konkrét-aktuális konfigurációjával, hanem magából a fal ideájából fakadó tériség létének és élményének eredeti város(i)ságát. (Nota bene: az iménti első, konvencionális városképben házak helyett akár homlokzatokat is mondhatnánk, ha megengedünk – és szerintem meg kell engednünk – egy olyan homlokzatképet és -fogalmat, ahol a homlokzatot figyelő és ezáltal megkonstruáló perspektíva szabadon választható, és az utcáról az ellenkultúra – kultúra alatt itt teret, a szemköztiségen pedig konkrét topológiai viszonyt értve – hátsó udvarába költözhet.)

¹ Lásd <https://www.themappamundi.co.uk/mappa-mundi/>

Romulus nagysága nem az örök város, a *caput mundi*, az urbánus impérium (vagy imperiális urbánus) feltalálásában rejlik, hanem abban a heroizmusban, hogy a kozmoszba kódolt kudarc teljes tudatában is *falak nélkül*, pusztán a föld szimbolikus (hiszen szimbólum az, ami meghasadt – lásd majd később) megjelölésével próbál *egyszerre* meg-alapítani várost, vallást és kultúrát, melyek között a távolság talán nem páronként – város és kultúra, kultusz és kultúra – hanem elsősorban triadikusan a legkisebb (lásd akár Bourdieu mezőit, más szóval tereit).

Róma alapításával a *caput mundi*, a világ feje, a fő-város jön létre. Ez a kép felveti, hogy az urbanomorf kozmosznak, illetve a kozmopolisznak (ezeket tekinthetjük homológ képeknek, de akár diametrális ellentéteknek is!) talán vannak további testrészei is. Például a köldöke, Jeruzsálem, *umbilicus mundi*. A *mappamundi*, a középkori világtérkép zsánere ezt az allegorikus urbánus viszonyt korának exegetikus-szimbolikus kartográfiájának, világ-képének szellemében mutatja meg. A többféle értelemben is a *mappamundi* zsáner csúcspontjának tekinthető herefordi világtérképen¹ Róma kastélyként, a maga előkelő architektúrális összetettségében jelenik meg, mellette felirat: „Roma caput mundi / tenet orbis frena rotundi” (a felirat sorokra választása tőlem származik, szerintem a felirat rímelni szándékozik, tovább fokozva az Urbs aurájának arisztokratikus jellegét). Szabad fordításban: „Róma, világfő / kezében a földkerekek-gyeplő.” Annak a városnak tehát, amelynek a civilizáció, a társadalom, a technika, a színház és mozi és italmérés a tere és következménye, ennek a városnak a rendeltetése kezdettől fogva irányító jellegű. Sőt, mi más is lehetne mindez, ha nem önkontroll – hiszen éppen maga a városi lét az, ami a közkeletű (premodern) narratívák szerint eloldja a teremtett embert a természet, a kert tökéletes eredetiségétől, amit a rosszul zabolázott tervező akarat folyton a viszály, a renyhesség, a vétek fészkévé tesz.

A térkép közepén ugyanakkor nem Róma áll, hanem Jeruzsálem, ráadásul a lakozás helyénél sokkal magasztosabb toposzt, a keresztire feszítés helyét jelölve. Ekképpen a földi Jeruzsálem tulajdonképpen nem is város, hanem receptákulum (khóra) – a minőségtelen hely, amelynek rendeltetése (kontrasztban a Rómáról mondottakkal) a tökéletes, apokaliptikus Új Jeruzsálem befogadása majdan azon órában, amikor az leszáll az égből – és ez az óra itt van, hogy a tárgyhoz méltón evangéliumi fordulattal éljünk.

Az óra mindig itt van – ezt jelenti ki Krisztus, és az eszmetörténet modernista fordulata. A felismerés lényege: ha az utópia megépítésének órája itt van, akkor rajta! A késő középkor és kora újkor reprezentációs szokásait kronologikusan szemlélve a szemünk láttára válik a világtérkép diagrammatikus kozmológiai traktátusból navigációs eszközzé, a városábrázolás az egyetemes, absztrakt jelölőből geográfiai-turisztikai *vistává* – és a biblikus topográfia építészeti valósággá. A szentviktori iskola szellemi programmá emeli, hogy az érzéki valóság, a *realia* tapasztalati

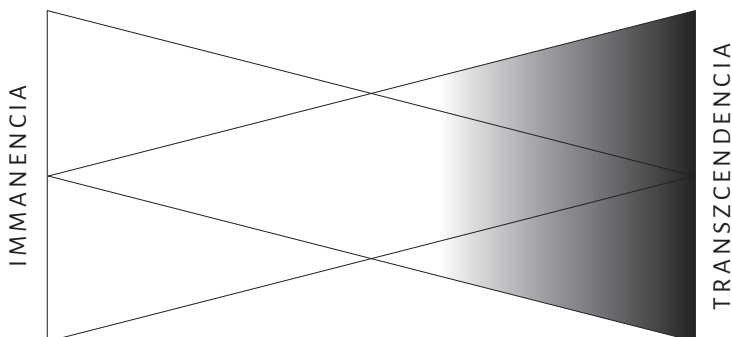
kontemplációja (mely attitűd aztán az empirizmus és a szcientifizmus köntösében nyeri el kiemelt eszmetörténeti pozícióját) vezet el az intellektust a transzcendens valóság szemléletéhez. Állítólag maga Szentviktori Hugó is festett világtérképeket, és tanított egzegéizist (bibliamagyarázatot) topografikus diagrammok mentén – tanítványa, Richárd pedig odáig ment, hogy Ezékiel látomásának városát építészeti tervek formájában adta vissza, miközben kortársuk, Joachim da Fiore a Jelenésekhez fűzött vizuális kommentárjában tulajdonképpen megtervezte Új Jeruzsálem szentjeinek (mindannyiunknak) szállását – tudniillik architektúráisan, alaprajzi szinten. Ez hát az első (spontán) kozmológiai intervenció – az apokalipszisba szédülő, kiliasztikus történeti idő dik-tátumának felcserélése a modern topográfiára és designra, azaz arra, hogy bármikor, bármekkora léptékben készek legyünk megismételni a teremtést. A modernizmus az örök *ex nihilo* állapota.

Olyan ez, mintha tetszőlegesen messzire vissza tudnánk menni a világtörténetben, és mindenütt csak lappangó modernizmusokat találunk (ha keressük őket). De mi is akkor lényegileg ez a hírhedt modernista fordulat, és azonosítható-e az időben?

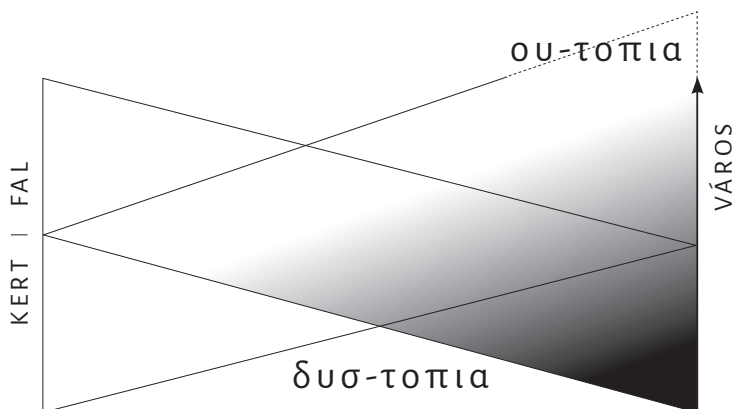
Mondják, hogy Kantban érhető tetten az episztemológia kopernikuszi fordulata, amennyiben az érzetekre omniszciens fényérzékeny rétegeként (megintcsak: egyfajta khóráként) reagáló szubjektumot tette meg a világ és a tudás alapjává (és e kettő a modernizmusban majdnem egybeesik). A világtérkép kopernikuszi fordulata *per se* viszont furcsa módon nem Copernicus munkájában jelentkezik, hanem a humanizmus *media aetas*ában, ahol majdnem hogy helyesebb lenne *köztes* kort mondani.

Cusanus a *Figura paradigmatica* segítségével néhány vonalban össze tudta foglalni ezt a köztességet, minden metafizika és világtérkép teljes széttartását és teljes egységét (a híres *coincidentia oppositorum*). A rajz egyszerre tételezi Isten és ember reciprocitását és egymásra vetíthetőségét, ugyanakkor az észlelet, a perspektíva, a viszonylagosság realitását is – még ha az a totális és végső egybeesésben, az Isten és ember kölcsönös kontemplációjának közös enyészpontjában oldódik is fel.

Az eredeti *figura* (imaginációt segítő diagram a *sejtés*ről mint episztemológiai kategóriáról szóló traktátushoz) lényegileg körülbelül ezt fejezi ki:



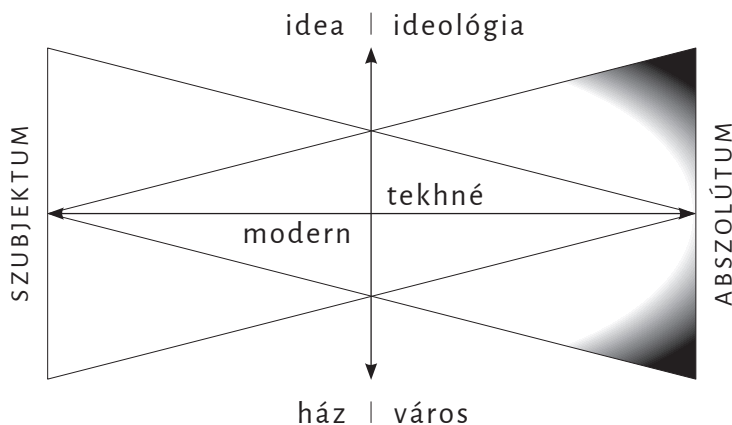
Az építés *mint* kozmológiai intervenció viszonylatában, metatopográfiai olvasatban ugyanezt a paradigmát körülbelül így olvashatjuk:



Az építés immanens realitása (melynek térbeli alapeleme a fal, időbeli eredője pedig a kert, mely még természeti, de már szabályos) a városon keresztül nyílik meg, mind önmaga transzcendens meghaladására, mind az utópia és disztópia apokaliptikus kettősére. Ez a felnyílás a modernitás.

Ezt a mintát szemlélve az építész, a romulusi-cusanusi térfoglalási-térkontemplációs gyakorlatok után, talán végre újra szilárd talajon (!) érezheti magát. De csak addig, amíg nem szembesül a kérdéssel, hogy az *ex nihilo* építkezésben végső soron a ház, vagy a város modernitásáról van-e szó – ez tudniillik nem pusztán lépték, illetve mereológia kérdése, sokkal inkább a kozmológiai (ontológiai) hasadások egy újabb példánya (visszatérése, ha platóni-nietzschei módon dolgozunk, és ebben az általános metafizikai jelenségben folyton az egyetlen *fiat*-indukálta hasadás – az Egy és a Sok között – történeti reprodukálódását látjuk). És ha berzenkedik is a platóni (timaioszi) részünk, azt is be kell látnunk: nem mindegy, hogy ez az elképzelt általános építészeti szubjektum, aki a modernitást imaginálja, látta-e a huszadik századot.

Ha igen, képzeletében elsődlegesen egy formavilág jelenik meg, sőt, potenciálisan több, látszatra egymásnak feszülő formavilág (lásd: „klasszikus,” „érett,” „kései,” tetszőleges politikai-társadalmi ideológiához igazodó modernizmusok, vagy akár a Bauhaus). Ha van is itt bármilyen közös platform, az valahogy mindenképpen a geometriával áll összefüggésben. (A geometria primátusa több forrásból fakadhat, melyek egymást még erősíthetik is: egyrészt magának a formának a *design* elveiből fakadó hangsúlyozásából, másrészt – *via negativa* – az ornemens bűnének elhagyásából, de akár, enyhe körkörösséggel, a modernista technológiai gyakorlatból is). Nem pedig, ahogy az gyakran tűnik, az anyaghoz vagy magához a materialitáshoz való viszonyból. Legkésőbb ezen a ponton szót kell ejtenünk tekhné és modernitás viszonyulásáról – egymáshoz és magunkhoz.



Az alkotás és az építés kollektív, mesterségbeli és formálási aktusa, amit itt tekhné néven foglalunk össze, a modernitással mint az alkotást kontextualizáló szemléletmóddal együtt feszül az egyén (szubjektum) és az egyetemes, kozmikus, kollektív állapot (abszolútum) között, és ez a feszültség két irányba csapódik le: az abszolútum által kiváltott erőhatások felfelé, az eszmei, nem-materiális sík felé viszik, ahol ideákban (például az utópia ideájában) és ezekhez tartozó agendákban, azaz ideológiákban csapódik le, míg az anyagban, a föld felszínén épületek, házak épülnek belőle, amelyek városokká állnak össze, ahol aztán ezekhez a házakhoz (még ha formai báziskomponenseik teljesen egyetemesek is) és a közteességeikhez (hagyományosan: a közterekhez) funkciók rendelődnek.

Mi van, ha a ház, a templom, a város mégsem a védelem és a birtoklás antropológiai állandóinak technikai realizációja, hanem az égbé törés totális *horizontális* gyakorlata? Mi van, ha a tekhnében az elsődleges mozzanat mégsem a tapintás, hanem a teremtés restaurációja, az anyag globális konfigurációjának folyamatos tökéletesítése Isten országának képére és hasonlatosságára? Ez az arkhé-tektúra, a kezdetépítés.

A szellem hanyatlásának linearitását, az egyetemes nivellációt tételezni kívánó eszmetörténész felvetheti, hogy a tekhné (mint az alkotás ideájához közelebb álló absztrakt létszféra) valamikor a modernitás hajnalán technológiává alacsonyodott. Etimológiai szempontból egy ilyen érvelés egyik alapjául az a megfigyelés szolgálhatna, hogy a szaporodó-lógiák éppen az új tudományok diszciplinárizmusába aláhanyatló szabad, egyetemes szellem dionüszoszi-oziriszi önfeldarabolásának terminológiai indikátorai.

Azonban semmivel nem kevésbé érvényes az a megközelítés (ehhez persze a technológiát ténylegesen kortársibb, az időben korábbi technikai praxisoktól eltérő, azokról leválasztható gyakorlatként kell tekintenünk), ami a technológiát a tekhné *logizálódásaként*, azaz az anyag és érzéklet valóságától, a khóra demiurgoszi formálásának csak halvány és korlátolt imitációjaként értelmezhető alkotói gyakorlatától

való eloldódásként értelmezi. Innen nem csak a digitalitás következik viszonylag közvetlenül, de például az építés mint lényegileg szimbolikus (és nem mint lényegileg társadalomformáló) valóság is.

Ábránd volt hát, hogy az építés forrásánál a ház kozmológiai és antropológiai szükségszerűségként áll. A teremtés paradoxonját („miért van inkább valami, mint semmi?”) a ház *mint* ötlet fejezi ki legközvetlenebbül. Ebben rejlik annak a felszínen merőben történeti ténynek a magyarázata, hogy amikor a tértervezési praxis istenigazából modernné válik, érdeklődése azon nyomban a város felé fordul.

Az építés immateriális vetülete kapcsán nehéz megkülönböztetni a szimbolikusat a virtuálistól. Szimbolikus az, ami összetartozik, de valahogy mégis külön van – Heideggernél a görögök üzenetet hitelesítő gyűrűje, aminek a két felét össze kell illeszteni. A szimbolikus gyakran jelenik meg úgy a köz-imaginációban, mint a vertikális hasadásnak nem annyira hitelesítője, sokkal inkább feloldója, amennyiben valamely titokzatos égi (ízlés szerint: platóni) minőség földi reprezentán-sa volna a szimbólum. (Így a hagyományos esztétika, melyet mára szinte mindenki elutasítani igyekszik, de melynek fenti paradigmáját igazán elvetni – és nem csak újra és újra körüljárni-kerülgetni – még senkinek nem sikerült.) A szimbólum funkciója elsősorban hitelesítő, azaz tulajdonképpen ellenőrző („*Roma tenet frena*”): felügyeli a rendet, mind a kozmoszt, mind a panoptikumot – és ebbe a feszültségbe természetesen belehasad. Hát ezért a szeparáció, a fal és a tető az építés kozmológiai alapelemei.

A szimbólum tehát nem lehet az, amit keresünk: az utópia letéteményese. A történelem – nem mint esemény, hanem mint narratíva – kozmológiai intervencióért kiált, mert a kultúra, a civilizáció, a *Dasein* közösségi utópiáját a jó ház ideájában nem találta meg.

Felvetettük, hogy a virtualitásnak is szava és szerepe lehet. Első ránézésre olyasmi ez, amit keresünk: állomás, közelítés, eredetileg valamely (ideális) létező *virtusával*, erényeivel, (pozitív, előnyös) tulajdonságaival felruházott. Ez a felfelé nyíló virtualitás – ami az eszmetörténetben tulajdonképpen kihasználatlan maradt. Amikor a virtuálistól beszélünk, szinte mindig a negatívumra gondolunk, azt gondoljuk el benne, ami a valamihez képest a nem-az. (Itt az ismeretlen objektumra való rámutatás paradoxonját talán leginkább a hindu metafizika fényében érthetjük meg, ahol a tárgy távolmaradásában oldódik fel a szubjektum és objektum, ha tetszik: az egyéni és az abszolút lélek dichotómiája.)

Tehát az olyan térszervezési paradigmákban, mint a szocialista lakótelep-építészet, az épülettömb nem annyiban virtuális, hogy nem létezik, hanem annyiban, hogy nem ház. Esetleg szimbólum: egy meg nem épült utópia emlékműve. A benne való lakozás minősége az egyén szempontjából teljesen mellékes, egyedül az utópiapolgárok (vö.: a szentek totális közössége az Új Jeruzsálemben) metaindividuális tömege

felől értékelhető. (Az egyéni komfort ígérete sem az egyéné, annak nem anyja, esetleg tárgya, de még inkább mechanikus alkotóeleme - a szervezőelv a planetáris infrastruktúra uniformitása.)

Mi lehet az építészeti modernizmus *par excellence*? Tulajdonképpen maga az utópizmus. Nem is annyira hit vagy ideológia kérdése ez, mintsem (afféle apofatikus praxisként) a kultúra mint az időben folyton akkumulálódó fizikai és metafizikai, anyagi és ideális komplexum elutasítása, sőt, a mindig egyszeri most jegyében való eltörlése – annak a jegyében, hogy ebből a törlésből, ebből a kultúrális kenózisból automatikusan, sőt, automatizáltan egy, a kozmikusan-éppen-adotthoz, a világtényezőkhöz tökéletesen igazított világállapot fakadjon. Mert hát ez az utópia, ami ekképpen ténylegesen és közvetlenül az eltörlés helyéből, a nemhelyből (*ou*-toposz – nem pedig, vagy nem elsősorban Augé anti-térélménye) levezethetővé válik.

Az egyetemes modernizmus gyűjt, felsorakoztat és épít, mert szemét az utópiára szegezi (melyet ugyanakkor nem mer lényegileg nemlegesnek, *ou*-nak tételezni – ebben különbözik a megváltásmetafizikáktól, amelyek jellemzően vallási formákba öltözve jelennek meg a kultúra színpadán). De ebben a szellemiségben, metanarratívában kódolva van saját bukása: előbb vagy utóbb meg kell, meg kellett kérdőjeleznie saját építési princípiumait is. Ha kivonjuk az építészetből a jövő felé építkezést, abból csak az introspekció marad

Az úgynevezett spekulatív (tulajdonképpen introspekulatív) építészeti modernizmus belviszályának, identitáskriszisének történeti megtestesülése. Legkésőbb a hatvanas évek második felétől kezdve (de valójában már sokkal korábban is megesett ilyesmi) olyan imaginatív térértelmezési kísérletek kezdtek el az építészeti terv rangjára lépni, melyeknek már semmiféle kézzelfogható viszonya nem volt a ház tekhnéjével. Annál több a lakozás egyetemes mintáival, és a várossal mint kozmológiai intervencióval.

Lehet-e egyáltalán várost építeni? A város inkább csak *épül*. Tulajdonképpen kizárólag szimbolikusan, virtuálisan, spekulatíván tervezhető. Amikor az építés valósága kifulladás, mert a lakozás, mint a térjelölés, a fal, a padló és a tető princípumai már nem vonatkoznak az aktuális antropológiai valóságra, akkor teljeseedik ki a várostervezés, mint minden diszciplínának legtűnékenyebbje (és ezzel valójában a diszciplínának korának végének hírnöke), amelynek tárgya minden esetben platonikus, akkor is, ha teljes új városok, városrészek kijelölésével, afféle romulusi gesztussal operál (Dunaújváros, Avas, Havanna... és a tervezővállalat mint kollektív Romulus?!), és akkor is, ha megépíthetetlen városképeket, calvinói értelemben vett láthatatlan városokat vizionál, ahol a pusztákonceptualizmus lép az építészeti praxis helyébe. Fontos, hogy az urbanogónia kapcsán nem a megépíthetőség az elsődleges kritérium, ami az úgynevezett valódi várostervezést elválasztja annak spekulatív *pendant*-jától.

Platón állama elsősorban ideológia (a saját filozófiájának értelmében) és nem reformjavaslat. Morus Tamás zsánerteremtő *Utópiája* expliciten nemtopografikus és nemszociografikus, irányultságában leginkább kritikai, azaz spekulatív (ha ezt a szót, eredetéhez közel, tükrözésként, reflexióként olvassuk). És hiába köszönt be közben a valódi újkor és terebélyesedik társadalmi valósággá a modernizmus, ugyanígy a platóni iskola követője és adója az Új Atlantisz és Campanella Napvárosa is, bár már határhelyzetben a realista-materiális szocialista utópiák (Fourier-iskola) megjelenése felé vezető úton. Sőt, ha az utópia fogalmát az ideális városra mint topográfiai valóságra szűkítjük, akkor már a kora újkorban is találunk javaslatokat, sőt megépített urbánus valóságokat, például a velencei, tökéletesnek szánt formájú erődvárosokat (a leghíresebb Palmanova).

Az építészeti modernizmusnak a két világháború között felvetett programjai (melyekre már utaltunk) jobbára a második világháború után fordulnak le totális építési projektekbe. Le Corbusier megépíti a *Cité radieuse*-t (nevében nem kevés platóni reminiscenciát hordozva) és Csandígarh városát. Tange Kenzó valóban szerette volna modulárisan beépíteni a Tokiói-öbölt, vagy egy omnipotens modernista gesztussal újraalapítani a szinte megsemmisült Szkopjét.

Ezzel egyidőben, ettől kezdve legalább ekkora lendülettel jelen van ugyanakkor a bizonyos értelemben a platóni-morusi *ou*-topikus örökséget a szocialista vízióval (amely ténylegesen építene, csak nem elsősorban házanyagot, hanem társadalomszövetet) szintetizáló kritikai-spekulatív (anti-)építészeti iskola is, amelynek gondolatkísérletei (a fentiek fényében nem meglepő módon) elsősorban a város formai jegyein keresztül artikulálódnak. A Superstudio, az Archigram, az Archizoom kollektíva tagjai, vagy akár legutóbb Liam Young, semmiféle valós igényt nem artikulálnak a terveik megvalósítására vonatkozóan – de ez a különbségtétel valójában teljesen mindegy, ha a történet, a civilizáció felől szemléljük. A végső város architektonikus képei mind zátonyra futnak, a létező, történeti város falai előtt.

Szót kell ejtenünk a transzcendens és immanens utópizmus másik szintetizációs lehetőségéről, amely, szemben a radikális-spekulatív építészet dedikáltan immateriális karakterével, megvalósulási közegeként nem a pusztá konceptualizmust, hanem ennek ellenkezőjét, a térben jelenlévő anyagi realitást választja – és ebből következően csak referenciában tud ideális, ideologikus lenni. Mit jelent ez valójában? Már meg sem lepődünk: olyan beavatkozásokat, amelyek léptékükben ugyan nem városiak (hogyan is lehetnének, mikor a város fizikailag átfoghatatlan, majdnem-nemlétező?), de programjukban és irányultságukban az ideális város mint utópikus alakzat apokaliptikus valóságára játszanak rá. Ez a megközelítés az urbanisztikát elsősorban emberléptékű, közösségi ideológiájú intervenciók organikus együtteseként képzelet el (nem világos ugyanakkor, ez a közösség még azonos-e az eredeti *civitas*-szal).

Tulajdonképpen az intervenció szónak ebben a közegben használatos értelmezése tágult, némi virtualizálódás és általánosodás után, jelen tanulmányban egy általános, kozmikus léptékű városmetaforává – egyúttal újabb apropót szolgáltatva lépték és anyagiség alapmotívumainak expozíciójára.

Ezen a ponton meglepő konklúzióba botlunk: immanens és transzcendens szeparáció, szubjektív és abszolút tekhné, modernista ideológia és modernista morfológia fentiekben felvázolt kaleidoszkopikus rendszerét legadekvátábban éppen ez, a kis léptékű, naiv és jellemzően városi terekre, azaz nem a házobjektumokra, hanem azok köztességeire fókuszáló, magában is sokféleképpen köztes beavatkozás testesíti meg. Egy pad, egy tetszőleges genealógiájú utcafelület járdává való kisajátítása, egy néhány deszkányi faanyagba kódolt, alaptalan feltételezés a generációs szakadék, vagy akár a fajok, az emberi és a nem emberi közötti ontológiai szakadék téri mibenlétéről, sőt, teresítési lehetőségéről. És ebben az emberkézben átfogható anyaghalmazban, levetkőzve saját esetiségét, ott van az egész város.

A tökéletes város: a mindenkori történeti város, annak egyszerre minden formájában és formátlanságában – a kert és az Új Jeruzsálem közé ékelődött kozmológiai intervenció.