

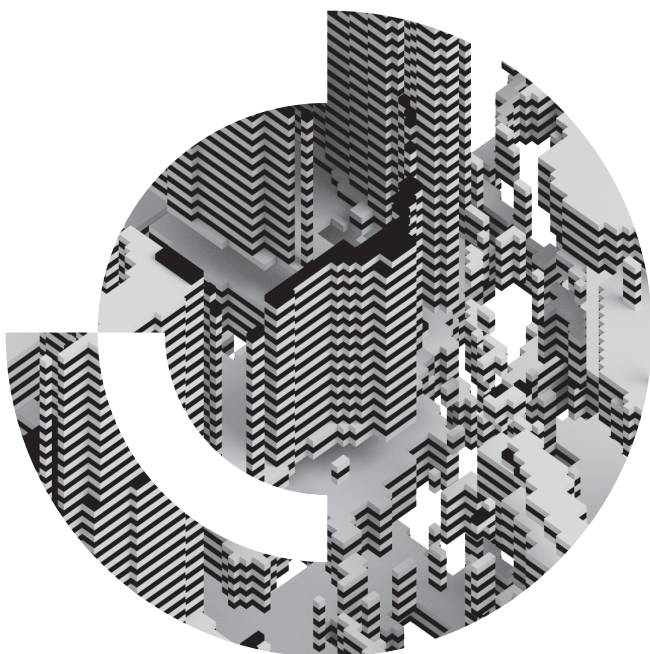
# DIRCINA

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](http://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**

---

# EGY MÚLT NÉLKÜLI VÁROS EMLÉKEZETE

## BRAZÍLIAVÁROS A TÖRTÉNELEM ÉS A KULTÚRA TÜKRÉBEN

---

**Bánki Éva**

---

### ABSZTRAKT

Brazíliaváros története visszanyúl a tizenötödik–tizenhatodik századi messianisztikus reményekig, melyek a kontinensnyi „új” ország szívébe telepítendő főváros több évszázados tervezésében is testet öltöttek. Az új hatalmi központ Brazília belsejében szakít Európa urbanisztikai hagyományával, és mégis egyfajta új Rómaként áll élére a keresztény újjászületésnek, a nyugat új felvirágzásának. Hogyan fonódnak össze Brazíliaváros építészeti arculatában a Lúcio Costa-féle városrendezési elvek, a Római Birodalom (felszín alatt kitapintható) építészeti örökségével? Hogy formálták a városképet és persze a város mitológiáját a „tökéletes városokkal” kapcsolatos, ókori és reneszánsz eredetű elképzelések és a misztikus jövendölések? Hogy jelképezhet egy kommunista várost egy fantasztikus katedrális? Milyen műveket ihletett az „utópia bukása,” a nyomornegyedek megjelenése, a bűnözés? Hogy jelenik meg a „föld alatti város” mítosza a brazil hard boiled-irodalomban? Brazíliavárost rendes összekötő utak híján nem lehet gyalog bejárni, hagyományos módon megtapasztalni az ezotéria, a város misztikus kisugárzása és persze legendás élnetlensége a brazilok számára mégis összetéveszthetetlené teszi a brazíliavárosi atmoszférát.

#Brazília, #Brazíliaváros, #misztika, #modernizmus, #irodalmi város

[https://doi.org/10.21096/diseigno\\_2023\\_2be](https://doi.org/10.21096/diseigno_2023_2be)

Ki álmodta meg Brazíliavárost? Nem is könnyű erre a kérdésre válaszolni.

Egy portugál szolgálatban álló olasz kartográfus térképén már 1751-ben feltűnt egy, a brazil fennsík középpontjába tervezett nagyváros, az Új Lisszabon (Fontana 2004). Ez az új főváros – noha megalapítása a térkép tanúsága szerint már a portugál kormányt, Pombal márkit is foglalkoztatta – persze két évszázadon át ábránd maradt. Pedig a brazil függetlenségi-nemzeti erőket is lelkesítette az új főváros gondolata, még José Bonifácio, a „brazil függetlenség atyja” is az új főváros megalapítása mellett kardoskodott.

Brazília 1891-es első köztársasági alkotmánya már ki is mondta, hogy a fővárost az ország belső területeire kell áthelyezni. 1922-ben le is rakták a tervezett főváros alapkövét, aztán egy későbbi bizottságban próbáltak döntésre jutni az új főváros nevérol. Sokáig a Vera Cruz név tűnt befutónak (Bánki 2023).

A két név, Vera Cruz és Brasília visszaröpít minket Brazília titokzatos „megtalálásának” korára, a tizenötödik század legvégére, a tizenhatodik század kezdetére. Valószínűsíthető, hogy a portugálok már Kolumbusz előtt, véletlenül (talán Afrika partjairól vagy az Azori-szigetekről elsodródva) rátaláltak Brazíliára, és ezért ítélhette az 1494-es Tordesillasi szerződés a kontinensnyi országot Portugáliának.” (Bánki 2024) Az országot „hivatalosan” az 1500-ös Cabral-expedíció fedezte fel, ennek költői tehetségű krónikása, Pero Vaz Caminha érzékletesen írja le levelében (idézi Prado 1965) milyenek is látták a portugálok Brazíliát – mely természetesen nem vetekedhetett a jövődő birodalom gyöngyszemének, Indiának lenyűgöző gazdagságával és kereskedelmi lehetőségeivel. Pero Vaz Caminha békés, ártatlan bennszülöttekkel és szín pompás madarakkal teli paradicsomként, egyfajta boldogságszigetként látta ezt a földet. Brazília egyik első, hivatalos neve, az igaz(i), vagyis Szent Kereszt – Vera Cruz – földje is a spirituális reménységre utal.

Ám végül nem a bibliai ihletésű Vera Cruz lett az új főváros hivatalos neve. A Brasília (magyarul Brazíliaváros) név nyilvánvalóbb módon képes az ország „brazilságát” hivatott érzékeltetni. Ám ez a név sem mentes a spirituális utalásoktól. Az 1380-as úgynevezett katalán térképen már szerepel egy Brazil nevű sziget (Rákóczi 2006, 74–75) amelynek a felfedezését a hagyomány a földi paradicsomot kereső Szent Brandán utazásaihoz köti. Kevésbé valószínű, hogy a középkori ír szerzetesek ténylegesen is eljutottak Brazíliába, hihetőbb, hogy a portugálok egy

<sup>1</sup> Nyilván más latin-amerikai országok is szenvedtek, szenvednek a gyarmatosítás okozta folyamatos frusztrációtól. A brazilos feszélyezettségre és szegényérzetre a modern brazil nemzeti öntudatot meghatározó Gilberto Freyre is gyakran utal, lásd Bánki 2014.

<sup>2</sup> A 2023-as Velencei Építészeti Biennálé brazil pavilonja részben az ürességnek e mítoszára fókuszált, bemutatva a későbbi Brazíliaváros területén élő őshonos közösség történetét. (A szerk.)

középkori mesés útleírásban szereplő misztikus sziget nevét adták egy gyönyörű – de gazdaságilag sokáig értéktelennek tartott – földdarabnak. A nevek jól érzékeltetik Brazília, a későbbi „jövő országának” 16. században elkezdődő mítoszát.

A gyarmatosításra amolyan szégyenbélyegként tekintő braziloknak<sup>1</sup> a huszadik században már égető szükségük volt egy, az ország brazilságát, misztikus fontosságát, (Siqueira 2002) legendás ártatlanságát kifejező új fővárosra. A turisták által annyira csodált, part menti nagyvárosokat ugyanis csak az európai minták gyarmati múltra emlékeztető utánzatainak tekintették.

Ám az új főváros megalapítása esetében a gazdasági számításokról sem feledkezhetünk meg. A városalapítók a mindaddig hasznavehetetlen, üres pusztának tartott fennsík, a Planalto betelepülését, a gazdasági erőforrások átcsoportosulását, tehát amolyan belső honfoglalást remélték az új főváros megalapításától.<sup>2</sup> Bár Brazíliaváros építését hamarosan óriási pénzügyi csőd követte, a gazdasági-pénzügyi remények hosszú távon azért teljesültek: a brazil mezőgazdaság utóbbi évtizedekben tapasztalható fellendülése elképzelhetetlen lett volna a főváros áthelyezése nélkül.

De mi lehet a mintája egy, az európai előképekkel szakítani akaró városnak? Egyáltalán szükség van-e egy kommunista álmvárosnak előképekre? Ahogy az is kérdés, mitől nevezhető egy város „kommunistának”? Az építői meggyőződésétől, az építészeti előképeitől vagy az általa sugalmazni próbált életformától? A Brazíliavárost megalapító, a baloldali eszmékkal átitatott (de nem kommunista) Juscelino Kubitschek államelnök Lúcio Costát bízta meg a városkép kialakításával és a kommunista építész, az ifjú Oscar Niemeyert nem a fővárosi középületek megtervezésével. Az 1960. április 21-én felavatott, rekordsebességgel megépült Brazíliaváros tehát egy roppant ambiciózus államelnök és néhány építész közös álma.

Ám modernitás ide, utópia oda, természetesen az új brazil főváros sem ex nihilo született. A brazil főváros a nyugati kereszténység „fővárosára,” Rómára utal vissza. A Lúcio Costa építész által megálmodott Plano Piloto, a sokakat repülőgépre vagy keresztre emlékeztető látványos városterv is az olasz reneszánsz (vagy a Mussolini-féle) „tökéletes városokra” jellemző (lásd Hajnóczy 1994; Földényi 2018) rendet, áttekinthetőséget, szabályosságot sugall. Ami nem is véletlen: Brazíliaváros (mint ahogy tulajdonképpen Brazília) már születése pillanatában Róma és a nyugati kereszténység beteljesítőjeként tekintett önmagára. Brazíliaváros a rendezett sugárútjaival és monumentális középületeivel az „örök várost” idézi meg.

E monumentális középületek tervezője, Oscar Niemeyer a modern építészet is képes volt egyfajta nemzeti építészetté átformálni. Brazíliavárost már a gömbök és a gyakran alkalmazott hullámformák is jellegzetesen brazilossá teszik, megkülönböztetve ezzel a többi, vasbetonból emelt modernista (vagy épp szocialista) paneldzsungeltől.

De a gömbben vagy a hullámvonalban mért is kéne valami par excellence brazil sajátosságot látnunk? Hiszen ezek a formák akár az európai barokkból is ismerősek lehetnek mindenkinek. A hullámot és a gömbformát Niemeyer interpretációi teszik brazillá, aki számtalan interjújában kifejtette, hogy őt a természet – mindenekelőtt a tenger – és a brazil nők formái ihlették. A hullám- és a hurok-forma – Niemeyer amolyan alkotói védjegye – visszaköszön önéletrajza címében is, amit „az idő kanyarulatai”-nak fordíthatnánk (Niemeyer 1999). Felvethető, hogy Niemeyer nem ténylegesen meglévő brazilos motívumokat használt fel, hanem saját kedves formáit fogadtatta el brazilosként a közönségével. Ilyen interpretációs bravúrra persze csak egy karizmatikus, a saját hazájában félistenként tisztelt művész lehetett képes. A nagy építésznek nemcsak elvhűségében (más modernista építészekkel ellentétben ő soha nem tervezett diktátoroknak), hanem életerejében (99 évesen nősült utoljára, 104 évesen halt meg), alkotói termékenységében (100 esztendő volt, mikor elnyerte utolsó megbízását) is volt valami lenyűgözően titáni. Niemeyer minden tekintetben alkalmas volt arra, hogy mint a modern építészeti szupersztárja átformálja Brazília építészeti arculatát.

A magát egész életében hithű kommunistának valló építész brazíliavárosi középületei közül a katedrális (Catedral Metropolitana Nossa Senhora Aparecida) a legismertebb. Ez a csodálatos, tizenhat, bumeráng formájú toronnyal ellátott, töviskoszorúra vagy egy fensíkon lebegő, óriási virágkehelyre emlékeztető épület nem is próbál utalni a hagyományos egyházi építészetre, de Latin-Amerikában hagyományt teremtett (Bánki 2023). Bár a centrális templomépületeknek vannak latin-amerikai előképeik (Juvenal Moya Cadena több kolumbiai templomépülete vagy a Félix Candela és Enrique de la Mora tervezte mexikóvárosi Capilla de Nuestra Señora de la Soledad), de legtöbb követőre – Európában is – a Niemeyer-féle Catedral Metropolitana talált (Bánki 2023). A tizenhatos szám, a lecsupaszított kehelyforma, a parabola-szerkezet azóta is számos misztikus vagy kevésbé misztikus spekuláció tárgya (Fracalossi 2013).

Ez az egyszerűségében is lenyűgöző, a latin-amerikai katolicizmus „különutasságát” is hangsúlyozó, csupa-beton székesegyház amúgy nem Brazíliaváros első szakrális épülete. A főváros legelső temploma az Ermida de dom Bosco, egy kicsi, geometrikus alaprajzú kápolna. Brazília védőszentje, a torinói dom Bosco (a nevét mi is portugálosan írjuk) életében nem tette a lábát Latin-Amerika földjére. Ám az egyik leghíresebb látomásában megpillantotta a brazil fennsík, a Planalto helyén az új Kánaánt, és a fennsík szívében az Új Jeruzsálemet, a remény fővárosát, az emberiség jövőendő spirituális központját (lásd Magnoli 1997; Mendes 1995). Dom Bosco próféciája megalapozta a „Brazília, a jövő országa” optimista koncepcióját – ez a címe Stefan Zweig 1941-es regényes útleírásának is – és a brazilok, egyáltalán a latin-amerikai különutasság üdvtörténeti koncepcióját. Nem véletlen, hogy Brazíliaváros, a dom Bosco megálmodta Új Jeruzsálem azóta is számos kinyilatkoztatás színhelye, megannyi szekta bölcsője.



<sup>3</sup> Az August Comte pozitivistá filozófustól átvett „Rend és Haladás” (Ordem e Progresso) jelszó 1889 óta szerepel a brazil zászlón; bővebb formájával együtt – „a szerelem mint elv, a rend mint alap és a haladás mint cél” – *Système de politique positive ou Traité de sociologie, instituant la religion de l’humanité című munkája első kötetének belső címlapján olvasható (Comte [1851–81] 1967).*

A sokáig gyéren lakott, bazaltos lávafolyamok által szabdalta Planalto misztikus előtörténete nélkül tulajdonképpen érthetetlen, hogy szimbolizálhatnak szakrális terek egy kommunista utópia vagy a pozitivista ihletésű Rend és a Haladás (ezek voltak Kubitschek elnök nagyratörő jelszavai<sup>3</sup>) nevében fogant nagyvárost. Hogy hogyan lehet „misztikus kisugárzása” egy egyik pillanatról a másikra felhúzott panelrengetegnek, melynek legtöbb lakója száműzöttnek és elveszettnek érzi magát az irdatlan és már-már átláthatatlan betondzsungelben.

A brazil „tökéletes város” egy új életformát, a latin-amerikai habitustól sokáig idegen munka- és időbeosztást is megpróbált a lakóira erőltetni. Lúcio Costa két-három különböző kategóriájú, egyforma lakásokból álló blokkokat és szuperblokkokat (vagyis városnegyedeket) tervezett, hogy ezzel segítse az azonos lakóterületeken osztozó felső- és középosztálybeliek integrációját. A szeparált blokkok között többnyire csak autóval lehet közlekedni. Az új főváros tehát – ellentétben Rómával, a nagy előképpel – nem polisz, nem egy eleven politikai és kulturális közösség élettere, ahol a lakók akár arcról, véletlenszerűen találkozva is megismer(het)ik a másikat. (Burstyn és Araújo 1997, 27–31)

A várostervezők, Oscar Niemeyer és Lúcio Costa álma szerint a főváros lakói a munkaidő kezdetekor a lakószektorokból kocsival átvonulnak a munkaszektorukba, vagyis a kormányzati negyedbe, munkájuk végeztével bevásárolnak a kereskedelmi szektorokban, majd békésen hazautóznak a lakónegyedeikbe. A hétfégi bulikról a gondosan elkerített szórakoztatószektor gondoskodik. A Rio de Janeiróból a futurisztikus, új fővárosba kényszerített kormányzati tisztviselők természetesen sokáig irtóztak a panelrengetegtől, a megkérdésük nélkül rájuk erőltetett falanszterszerű életformától: Sok tisztviselő éveken át szinte minden jövedelmét arra költötte, hogy hétfégenként hazarepüljön a tengerpartra. Mert az otthont még hosszú ideig az elhagyott, régi főváros, Rio de Janeiro jelentette. Costa és Niemeyer természetesen azt szerette volna, hogy osztályhelyzettől függetlenül mindenki egyformán élvezhesse az általuk megteremtett rendet és biztonságot, hogy Brazíliaváros egy békés társadalmi mozgalom révén alakítsa át az egész társadalmat. A társadalmi integrációt megkönnyítendő terveztek oly egyforma lakásokat. Ám már a hatvanas évek elején több tízezer nincstelen zúdult az új fővárosba, amely a maga tágas és kényelmes lakásaival még a biztos állással rendelkező proletároknak is megfizethetetlen volt; jellemző, hogy a főváros kiszolgáló személyzete (sofőrök, cselédek, eladók) mindig is a szektorok közé épült, az eredeti várostervet, úgymond, elcsúfító szatellitvárosokból járt be dolgozni. Ilyen értelemben az új főváros grandiózus kudarcnak is tekinthető. Egyes vélemények szerint minden brazil városnál nagyobbak Brazíliavárosban a társadalmi különbségek. (Folhapress 2009) A társadalmi válságot tükrözi, hogy a favelásodás és bűnözés visszaszorításában sem sikerült utópiát teremteni.

Az Ígéret földje, a Planalto persze a népi vallásosságban, az egész országban oly nagy szerepet játszó új és új szinkretista szektákban és kultuszokban ma is fontos szerepet játszik. A főváros mellett található a Hajnal völgye (Vale do Amanhecer), egy brazil alapítású, világszerte rengeteg hívet számláló, szinkretista ufó-vallás anyatemploma, ahova a világ minden kontinenséről özönlenek a gyógyulni vágyók és útkeresők – ők többnyire mind gazdag turisták, nem a favelák reményt és igazságot szomjazó nincstelenjei. (Ferreira 2018) De a szegények is megtalálhatják a megváltást a favelákban évről évre szaporodó szektákban. (Siqueira 20002, 177–97)

A kapitalizmusellenes törekvések egész Latin-Amerikában gyakran jelennek meg vallási köntösben. Ezek az új, sokszor forradalmi vallásos mozgalmak – miképp azt a brazil Glauber Rocha klasszikusában, az 1964-es *Az Isten és Ördög a Nap földjén* (Deus e o Diabo na Terra do Sol) is láthatjuk – ritkán tisztázzák a hivatalos egyházhoz való viszonyukat,<sup>4</sup> nekünk, a felekezeti határok tiszteletében felnőtt kelet-közép-európaiaknak az lehet az érzésünk, a vallás, a vallásos szimbolika amolyan lingua franca egész Latin-Amerikában, melyet mindenféle megkötöttség vagy különösebb elkötelezettség nélkül bárki bárhol használhat. Igen, még bűnözőcsoportok is, mint ahogy a Brazíliaaváros drogkereskedelmét, a Ceilândiában, a főváros egyik szatellitvárosában szerveződött, a drogkereskedelmet irányító Sol Nascente (Felkelő nap) közösség.

Az „Új Jeruzsálem” társadalmilag elkülönülő szektorait nem az ide-oda sétafikáló emberek, hanem a város minden szegletét átjáró remény és bűnözés, hit és bűn köti össze. Ahogy a vallás, úgy a bűnözés sem írható le a mi történelmi és nyelvi előfeltevésinkkel. Bizarr, hogy Brazíliában milyen sok sorozatgyilkos tekinti magát messiásnak, csodadoktornak, spirituális gyógyítónak, társadalmi forradalmárnak vagy – mint az állítása szerint több száz ember haláláért felelős Pedro Rodrigues Filho – a bűnözés esküdt ellenségének. (Leal 2023) Úgy tűnik, hogy Brazíliában a legkeményebb bűnözés is egyfajta spirituális térben válik láthatóvá vagy egy ilyen koordinátarendszer mentén értelmeződik.<sup>5</sup> Ez akkor is igaz, ha a bűnözésnek természetesen itt is megvannak a gazdasági-társadalmi okai is.

Ha Brazíliaavárosban élsz, meg kell tanulnod félni és bezárkózni. Ez az élet, a folyamatos félelem és szorongás épp a városias nyitottság ellentéte.

Egy átlagos brazil kormánytisztviselő természetesen nem találkozik minden nap drogdealerekkel és bérgyilkosokkal. Reggel beszáll a kocsijába, és áthajt a kormányzati negyedbe. A favelákat csak a kocsija ablakából látja. (Már amennyiben nem rendel magának telefon helikoptert – Brazíliaavárosban ez is lehetséges.) Este hazadöcög vagy hazaröppen, majd kényelmesen bevásárol a saját zárt lakóparkja üzletében, esetleg megiszik egy kávé egy nyitott teraszos, de természetesen szigorúan védett kávéházban. A gyerekét nem érheti baj,

<sup>4</sup> Rocha négy (anti)Krisztus-változatot is felvonultató filmje, A Föld kora (A Idade da Terra, 1980) egyik jelenete Niemeier brazíliaavárosi székesegyházánál játszódik – háttérben multicégek óriásreklámjaival –, de forgatott rövidfilmet Rocha a katedriális passióképeit készítő (ateista kommunistából katolikussá tért) festőművésszel, Di Cavalcanti temetéséről is (1976). Niemeier remekéből ezzel együtt (egyelőre) nem lett a brazil film és irodalom Notre Dame-ja. Vladimir Carvalho, a brazil filmművészet professzorának dokumentumfilmjein gyakran feltűnik, de csak mint a brazil nemzet kihívóan modernista, a Parlamentnél is reprezentatívabb emlékműve.

<sup>5</sup> Ezt Kelet-Közép-Európában nehéz értelmezni. Bár mintha Tar Sándor a rendszerváltás utáni Magyarországon játszódo „bűnregényében,” a Szürke galambban eljátszana egy ilyen forgatókönyvvel. A regénybeli város lakóit boldogítani akaró, a feleslegessé vált családtagokat átprogramozott galambokkal kiirtó „galambos ember” (már maga az álnév is blaszfémia) mintha hasonlítana a társadalmat megváltani igyekvő „klasszikus” brazil sorozatgyilkosokra.

<sup>6</sup> Főként ez különbözteti meg Brazíliavárost a középkor „álmvárosától,” Velencétől. Ott a gazdagok nem különültek élesen a szegényektől, Velencének nem voltak „elit negyedei,” még a Canal Grande környéke sem feltétlenül számított annak. A szegénység viszonylagos fogalom volt, hiszen még egy nincstelen is ugyanazokban a kulturális javakban gyönyörködhetett, mint a patríciusok (mindenki előtt nyitva álltak a templomok, Velence fő kiállító- és hangversenytermei), ráadásul a város ünnepeiben gond nélkül keveredhettek a szegények és a gazdagok. A kulturális javakon való osztozás nyilván hozzájárult a városállam egész Európában példátlan politikai stabilitásához. (Bánki 2020)

rá a zárt szektor gondosan kiválasztott adatai és óvónői vigyáznak. De tényleg nem érheti semmi baj? Meg lehet bízni egy szatellitvárosokból érkező portásban, takarítóban, dadusban? Mi van, ha ők is fegyvereket rejtegetnek az egyenruhájukban? A hajdani álmvárosból szép lassan az osztályharc és a társadalmi szorongás terepe lett. Mivel Brazíliaváros olyannyira futurisztikus, nincsenek is olyan közösségi terei (pl. utcák), ahol a különféle osztályba tartozók „véletlenül” összefuthatnának.

Vergiliusra lenne szükség, ha egymagunk be akarnánk járni a város összes bugyrát és nevezetességét.

Bár Brazíliaváros fennsíkon épült, nincsenek dombjai és emelkedői, azért a képzeletünkben mégiscsak egy függőleges, társadalmi és metafizikus emelkedőkkel tarkított városként, a dantei vízióhoz hasonló metafizikus toronyként jelenik meg. Ám sajnálatos, hogy Brazíliavárosnak még mindig nincs Dantéja. Olyan alkotója, aki egyetlen elbeszéléssé tudná sűríteni, egyetlen látomásba belefoglalni a város különböző és metafizikus színtereit. Egy utazó, aki egymaga – legalább képzeletben – bejárna a nyomorúságos favelákat, az ideiglenességet sugalló szatellitvárosokat, a ma már biztonsági cégekkel őrzött, méregdrága lakóparkokként üzemeltetett szektorokat, majd vetne egy pillantást a katedrálisra, az ország szédületes nagyságát és hatalmát reprezentáló Három Hatalom Terére és az alagsorokban megbúvó kis templomokra. Egy utazó, aki lehetővé tenné, hogy ezt a minden tekintetben rendkívüli várost a sajátunkként ismerjük fel – és ami ehhez elengedhetetlen, egyben lássuk minden zezugát.

Hiányoztak netán a város, egy ennyire sokféle jelentéssel terhelt város bemutatását megkönnyítő narratív minták? Meglehet, a brazil művészet fókuszában nem is az irodalom, hanem a zene, a tánc és a film áll. Ami azért meglehetősen különbözik az anyaországi, portugál civilizációtól, ahol a szóbeli kifejezés mindvégig meghatározó szerepet játszott. Brazíliában jellemzően nem egy fikciós mű, nem egy hősi elbeszélés, nem egy, a *Don Quijoté*hez hasonlóan bonyolult és összetett regény, hanem egy irodalmi eszközökkel megírt szociográfia, Gilberto Freyre példátlanul nagyhatású (nem melleleg a XX. századi történelemtudományt is átalakító) *Udvarház és szolgaszállása* (Casa-Grande e Senzala, 1933.) jelenti a nemzeti önszemlélet alapját (Bánki 2014). (Képzelnék csak el, hogy a magyar irodalomban nem a *János vitéz*, nem a *Toldi* vagy az *Iskola a határon*, hanem a *Puszták népe* kap hangsúlyos, kánonképző szerepet.) Ráadásul a brazil irodalom a hatvanas években nem lépett a latin-amerikai boom során fénykorát élő „csodás való,” a mágikus realista ábrázolásmód útjára (és ezzel elvesztette a lehetőséget, hogy a „világ színpadán” a többi latin-amerikai irodalomhoz hasonlóan látható legyen), hanem visszafordult Freyre korához, a harmincas-negyvenes évek realista-naturalista hagyományaihoz. (Schøllhammer 2009)

Ám Brazíliaváros metafizikus összetettsége nyilvánvalóan nem ragadható meg pusztán szociografikus eszközökkel. Emellett az is

valószínűsíthetjük, hogy a kortárs brazil elbeszélő irodalomra ma oly jellemző rövid forma (a mininovellák divatja), egyáltalán a minimalista és brutalista látásmód nem alkalmas egy múlt nélküli, de rengeteg mitikus jelentéssel terhelt (megáldott vagy megbélyegzett) város bemutatására (Resende és Finazzi-Agrò 2014; Santiago 2002; Sússekind, 1985). Természetesen ismerünk krimiket és fantasyket, apokaliptikus víziókat, amelyeknek ez a fantasztikus város szolgál díszletül, de ezek a brazíliavárosi életnek csak egy-egy szegmensét képesek megragadni.

A brazil irodalomra nagy hatással volt a portugál José Saramago világ-híres disztópiája, a *Vakság* ([1995] 1998). (A 2008-as japán-kanadai-brazil koprodukcióban készült, Fernando Meirelles által rendezett filmváltozatot egyébként Brazíliában, São Paulóban forgatták.) Ebben a történetben egyik pillanatról a másikra nyilvánvaló lesz, hogy a szereplők nem urai a saját világuknak: képtelenek átlátni a sorsukat és városukat. Noha a polgárai számára szintúgy „átláthatatlan” Brazíliavárosról mindeddig kevés irodalmi igényű disztópia született, a műfaj Saramago-regényből is ismerős elemei felbukkannak Daniel Barros 2019-es, *Canto Escuro* (Sötét sarok) című, Brazíliavárosban játszódó, egy hatalmas (földön túli?, föld alatti?) összeesküvést megőrökítő *hard boiled*jában.

Az írók által meglehetősen mostohán kezelt Brazíliaváros alapítása óta pályázik a brazil film fővárosának címére is. Az 1965 óta évente megrendezett Festival de Brasília do Cinema Brasileiro mára a brazil filmek legrangosabb seregszemléje lett. Ám meglepő módon kevés játékfilmes ábrázolja a fővárost grandiózus ökoszisztémaként, a maga elképesztő összetettségében. A nagy kivétel a fiatalon elhunyt Afonso Brazza, aki kultikussá lett, úgynevezett brutalista krimijeiben mutatja be a város tereinek szédítő változatosságát, a modernista szobrok és épületek közt csatangoló gazdagok világát (ahol a ragyogó nap mindig megcsillan a nők szőke haján) és a favelák szívszorítóan sötét és dühös világát. A *Brasília Sotteranea*, a földalatti város természetesen csak metafora, Brasíliában nincsenek emelkedők vagy pincerendszerek, ám a Brazza-filmek „kinyitják” vagy átlényegítik a város topográfiaját.

Dante poklában nemcsak a testi-lelki szenvedések, a büntudat, az időperspektíva elvesztése (a bezártság a saját szenvedélyeinkbe) jelent folyamatos kínt, hanem az, hogy fogalmunk sincs, mi történik a földön vagy akár a másik bugyorban. Minden tekintetben el vagyunk szigetelve másoktól – ennél szorongatóbb élethelyzetet alig képzelhetünk el. Cavalcante dei Cavalcanti a Pokol 10. énekében megpróbálja az „utazót” kifaggatni, hogy fia, Guido (Dante hajdani barátja és alkotótársa) az élők között van-e: és „sírva mondá: »Ha e vak tömlőcjet / így végigjárni biztat büszke lelked / hol van fiam s mért nem jön szinte véled?«” (*Isteni színjáték*, Pokol, X. ének, 58–60.)

Az olasz cieco carcere (vak tömlőc) talán azt az intellektuális állapotot, azt az állandósult, Saramago *Vakság*ából is ismerős szorongást is rögzíti, mikor képtelenek vagyunk kilátni a saját világunkból,

nincs eleven kapcsolatunk a többiekkel, és nincs olyan perspektívánk, ami alapján értelmezhetnénk a saját életünket. Jellemző, hogy a Pokolban Dante szenvedői többnyire nem egymással társalognak, hanem az „utazónak” felelgetnek, vagy mint Guido Cavalcanti apja, őt próbálják szóra bírni. A bugyrok között (és úgy tűnik, a bugyrokban sem) nincs semmiféle valódi kommunikáció.

Ilyen tekintetben hasonló Brazíliaváros és a Pokol lakóinak a helyzete, mindannyian foglyai egy sajátosan elrendezett térnek, ahol lehetlenség másokkal kapcsolatba kerülni, a helyzetüket „átlátni.” Ez nem lehetett Niemeyer álma, aki a brazíliavárosi katedrálisban megalkotta Latin-Amerika leghíresebb centrális alaprajzú templomát, és az oltárt is azért tette körüljárhatóvá, hogy erősítse a laikus közösség, a hívek fontosságát. Niemeyer nyilván úgy tervezte, hogy szabadon keverednek, jönnek-mennek az oltár körül a hívek, és aktívan (legalábbis az európai liturgiánál aktívabban) részt vesznek a szentmise misztériumában. Ezt a Brazíliavárosban élők ma is tehetik a templomokban, de nem a zárt lakószektorokkal teli városban, ahol a nyomorúságos tömegközlekedés sem könnyíti meg a város felfedezését. Az elszigeteltségnek, a bezárt-ságnak számos arca van Brazíliavárosban.

A városavatásra született *Sinfonia de Alvorada* (Jobim és Moraes, 1960) első tétele a város alapítása előtti Planalto vidékeit belengő „ősi magányról” beszél. Az elmúlt hetven évben rengetegen költöztek a fennsíkra, és a magány és az elhagyatottság új értelmet nyert a hatalmas, ma is lázasan terjeszkedő városban és környékén. De pontosan *miféle* értelmet? – erre jelentős irodalmi művek vagy akár „nagy elbeszélések” nélkül nem könnyű megfelelni.

A Kubitschek elnök álmát megvalósító várostervezők valószínűleg egyáltalán nem számoltak a spontán társadalmi folyamatokkal, a szegénység tömegessé válásával és ami talán a legnagyobb baj, a mindennapi élet kiszámíthatatlanságával (ahogy a kiszámíthatatlanságra vágyó emberrel sem). A vonalzóval megrajzolt úthálózat és szektorokra osztott panelrengeteg túlon túl merevnek, rugalmatlannak bizonyult, hogy alkalmazkodjon a társadalmi változásokhoz és a legalapvetőbb emberi igényekhez. Így lett az André Malraux által 1959-es látogatásán „síkságra épült Akropolisznak,” (Malraux 1959) az emberi szellem és haladás emlékművének nevezett városból élehetetlen hely, *cieco carcere*, vagyis vak tömlőc, ahol – egyelőre még – semmilyen elbeszélés nem segít eligazodni.

Furcsa belegondolni, hogy Brazíliavárost egyetlen ember sem ismeri, ismerheti a maga teljességében, és ennek a gigantikus méretek (a várost immár több, mint hárommillió ember lakja) csak az egyik oka. Véleményem szerint a város átláthatatlansága (és persze átjárhatatlansága) lehet az egyik magyarázata a Planalto és benne Brazíliaváros annyit emlegetett „misztikus kisugárzásának.” A kommunista eszme (és várostervezés) csődje után a valláson, a spiritualitáson kívül nem létezik más univerzális pillantás.

A remény – és persze a félelem – könnyen átépíti egy lapos, lepényszerűen elnyúló, túlságosan is szervezett panelváros topográfiáját. Ahol utcák, közös terek és elbeszélések híján csak bűnök, jelek, ígéretök és látomások dzsungelében bolyonghatunk.

*A tanulmány a KRE BTK „Magyarország és Latin Amerika. Kapcsolat és recepció a XIX–XX. században” (témaszám: 20729B800) című pályázatának keretében készült.*

## IRODALOM

- Bánki Éva. „»Elevenünkbe vág ez a múltba merülés« – A társadalomleírás esztétikuma: Gilberto Freyre, a szociográfus. *Orpheus Noster* 6 (1): 44–51.
- Bánki Éva. 2023. „Szakralitás és kommunista eszmeiség a brazil templomépítészletben.” *Orpheus Noster*. 15 (1): 71–83.
- Bánki Éva. 2020. *Telihold Velencében*, Budapest: Jelenkor.
- Bánki Éva. 2024. „Új világ felé.” *Helikon* 35 (886): 12–13.
- Comte, August. (1851–81) 1967. *Système de politique positive ou Traité de sociologie, instituant la religion de l’humanité* I–III. kötet. Reprint. Osnabrück: Otto Zeller.
- Daniel Barros. 2019. *Canto Escuro*. Guaratinguetá: Penalux.
- Bursztyn, Marcel és Carlos Henrique Araújo. 1997. *Da utopia à exclusão: vivendo nas ruas em Brasília*. Genf: Labor et Fides.
- Ferreira, Raphael. 2018. „Como Brasília se tornou também a »capital mística« do Brasil.” BBC, március 28. <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-43411162>
- Folhapress. 2009. „Brasília é a cidade mais desigual.” *Gazeta do Povo*, szeptember 9. <http://web.archive.org/web/20141216073341/http://www.gazetadopovo.com.br/economia/conteudo.phtml?id=925796&tit=Brasilia-e-a-cidade-mais-desigual>
- Fontana, Riccardo. 2004. *Francesco Tosi Colombina*. Brazíliaváros: Charbel.
- Fracalossi, Igor. 2013. „Clássicos da Arquitetura: Catedral de Brasília: Oscar Niemeyer.” *Archdaily*, július 22. <https://www.archdaily.com.br/br/01-14553/classicos-da-arquitetura-catedral-de-brasilia-oscar-niemeyer>
- Freyre, Gilberto. (1933) 1985. *Udvarház és szolgaszállás*. Budapest: Gondolat.
- Földényi F. László. 2018. *Az eleven halál terei*. Budapest: Jelenkor
- Hajnóczi Gábor. 1994. *Az ideális város a reneszánszban*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Jobim, Antonio Carlos és Vinicius da Moraes. 1960. *Sinfonia da Alvorada*, YouTube videó. <https://www.youtube.com/watch?v=2SCryVksaEk>
- Leal, Arthur. 2023. „Quem era o serial killer Pedrinho Matador, que confessou ter matado ‘mais de 100’ e foi assassinado a tiros em SP.” *O Globo*, március 5. <https://oglobo.globo.com/brasil/noticia/2023/03/quem-e-o-serial-killer-pedrinho-matador-que-confessou-ter-matado-mais-de-100-e-foi-assassinado-a-tiros-em-sp.ghtml>

Magnoli, Demétrio. 1997. *O corpo da pátria: imaginação geográfica e política externa no Brasil, 1808–1912*. São Paulo: Editora da Universidade do Estado de São Paulo.

Malraux, André. 1959. „Discours de Brasília, 25 août 1959.” Malraux.org. [https://malraux.org/wp-content/uploads/2010/02/images\\_documents\\_brasilia.pdf](https://malraux.org/wp-content/uploads/2010/02/images_documents_brasilia.pdf)

Meirelles, Fernando, r. 2008. *Blindness*. Focus Features International.

Mendes, Tiago. 1995. *Um sonho profético de Dom Bosco*. Católica. <https://ucb2.catolica.edu.br/portal/noticias/um-sonho-profetico-de-dom-bosco/>

Niemeyer, Oscar. 1999. *As Curvas do Tempo: Memórias*. São Paulo: Editora Revan

Prado, J. F. de Almeida. 1965. *Pero Vaz de Caminha – A Carta*. Rio de Janeiro: Livraria Agir Editôra

Rákóczi István. 2006. *Tengerek tengelye. Ibér terjeszkedés az Atlantikumban*. Budapest: Mundus Kiadó.

Resende, Beatriz és Ettore Finazzi-Agrò, szerk. 2014. *Possibilidades da nova escrita literária no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Revan.

Rocha, Glauber, r. 1980. *A Föld kora*. Embrafilme.

Rocha, Glauber. r. 1976. *Di Cavalcanti*.

Rocha, Glauber, r. 1964. *Isten és Ördög a Nap földjén*. Copacabana Filmes.

Santiago, Silviano. 2002. *Nas malhas da letra*. Rio de Janeiro: Rocco.

Saramago, José. (1995) 1998. *Vakság*. Fordította Pál Ferenc. Budapest: Európa Kiadó.

Schöllhammer, Karl Erik. 2009. *Ficção brasileira contemporânea. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira*.

Siqueira, Dies. 2002. „Novas religiosidades na capital do Brasil.” *Tempo Social* 14 (1): 177–97.

Süssekind, Flora. 1985. *Literatura e vida literária*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

Tar Sándor. 1996. *Szürke galamb*. Budapest: Magvető.

Underwood, David. 1994. *Oscar Niemeyer and the Architecture of Brazil*. New York: Rizzoli.

Zweig, Stefan, 1941. *A jövő országa Brazília*. Fordította Halász Gyula. Budapest: Béta Irodalmi Rt.