

„A város, ami nincs, létezett!”

Avagy a tér szerepe Artur Klinau *Minszk. Az álmok Napvárosa* című művében

Nemrég magyarul is napvilágot látott a fehérorosz Artur Klinau könyve, mely Minszk városát egy megvalósult utópisztikus projektként, a Napvárosként mutatja be. A város leírásában elsődleges szerepe van a vizualitásnak, ezt a hatást a kötetben található minszki fotók pedig csak tovább fokozzák. Írásomban a tér fogalmának a szöveg struktúrájára gyakorolt hatását vizsgálom. Érdekes, hogy a lengyel fordítás címe műfajmegjelölést is tartalmaz, eszerint a könyv útikalauz, és valóban ez adja a narráció egyik alappilléret. Klinau körbevezeti az olvasót, a jelképesen vett turistát Minszk városában. A helyszínek szinte térkép szerint lokalizálhatóak, megismerhetjük minden utca, épület nevét, illetve funkcióját. Közben mindezt személyes reflexiók és emlékek szövik át. Ezáltal a város kétféle értelmezése, a várostervező és a városlakó különböző perspektívái találkoznak a szövegben: az egyik az, aki madártávlatból alkotja meg és szemléli a város szerkezetét, a másik pedig, aki használja azt, vagyis

ARTUR KLINAU
Minszk. Az álmok Napvárosa

benne él. A városi tér nyomán az emlékezésnek azonban nemcsak a személyes, de kollektív formája is megjelenik, magának a városnak a történetét is végigkövetjük egészen a kezdetektől napjainkig. Így idegenvezető-narrátorunk térben és időben – mely dimenziók természetesen szorosan összekapcsolódnak – egyaránt körbevezet minket. A tér magába sűrítve hordozza az időt, ezáltal központi szerepe van az emlékezés és a kulturális önreflexió folyamatában. A mű szempontjából maga a város mint térbeli egység a szövegstruktúra összetartó ereje. A tér itt az a kulcsfogalom, melyben összefonódik a történelem, a politika, a társadalmi kérdések, a művészet és az urbanisztika. Kiválóan megvilágítja ezt Merleau-Ponty gondolata: „a tér nem egy olyan közeg, amelyben elrendeződnek a dolgok, hanem médium, mely által elrendeződnek a dolgok.”¹

Emlékezés

Így hangzik a könyv első mondata: „*A Napvárosban születtem. Az első emlékem róla egy hatalmas betontömb, amelyre megpróbáltam föl-*

¹ FARAGÓ Kornélia: *Térirányok, távolságok: térdinamizmus a regényben*, Újvidék, Forum, 2001, 1-2.



*mászni.*² – vagyis a gyermek perspektívájából az épített környezet megmászdó betontömbök végtelen soraként jelenik meg. Ez a gyermeki perspektíva később is folyamatosan jelen van az elbeszélés során, és – ha a tér nyelvén kívánjuk megfogalmazni – fokozatosan tágul ki párhuzamosan azzal, ahogyan az olvasó is egyre jobban megismeri a Napvárost. A narráció fő irányát még egy mellékszál szövi át, ez a Napváros története, ami szintén időben halad előre történetének kezdetétől napjainkig, azaz a Boldogság országának bukásáig.

Mindenképpen fontos és jelentést hordoz, hogy a városról őrzött első emlékkép egy betontömb formáját ölti. Ezt olyan színekdochéként kell értelmeznünk, mely az egyén személyes élményén, érzéki tapasztalatán keresztül a város lényegét fogalmazza meg. A beton mint építőanyag egy egész korszak szimbólumát jelenti, valamint a megmászdó betontömb képe egyén és tér viszonyát is kifejezi. Később persze kiderül, hogy ez a betonpiramis nem más, mint egy bérház lépcsője. Érdekes, hogy ez a rész a látvány leírása után az emlékezés „furcsaságán” elmélkedik, vagyis, hogy egy-egy jelentéktelennek tartott kép mennyire meg tud ragadni az ember emlékezetében. Magát az emlékezet működését pedig a fekete-fehér filmhez hasonlítja: „*A kockák többsége a vászon fekete, fehér, vagy szürke alapján felvillanó rajzolat némi zörejjel a háttérben. De időnként megrázóan realista képek szakítják meg a fekete klisén villogó absztrakt fehér vonalak táncát.*”³ Tér és emlékezet összekapcsolása párhuzamba állítható azzal, amit Gaston Bachelard *A tér poétikája* című könyvében ír arról, hogy az emlékezés elsősorban a térrel és nem az idővel kapcsolatos.⁴ Nem tudunk időbeli folyamatokra, csak azok térbeli rögzüléseire emlékezni. Csak terekre és terek által tudunk emlékezni, mert a terek magukba sűrítik az időt. Érdekes adalékként szolgálhat mindehhez a klasszikus retorika egyik módszere, mely az ókortól egészen a XVII. századig használatos volt. Ezeknek a memóriaműveleteknek az a lényege, hogy a szónok elképzelt egy épületet, melynek különböző helyiségeiben jelképesen elhelyezte érvelésének főbb pontjait, majd a beszéd során tulajdonképpen képzeletben újra „végigjárta” ezt az épületet.⁵

Visszatérve a Napvároshoz, további példákat is találhatunk arra, hogy a város lényege, fontos sajátosságai a gyermeki tapasztalat egy-egy képében fogalmazódnak meg. Például amikor arról ír, hogy gyermekként a Napváros nagy, nyitott terei milyen félelemmel töltötték

el. Ezek a monumentális, felvonulásokra alkalmas terek a birodalmi építészet kulcsmotívumai.

Egy másik példa ennél még tovább vezet. A narrátor elmeséli, hogy gyermekkorában nagyon szeretett építőkockákból városokat építeni, háborúsat játszani és végül elpusztítani a felépített várost. De ha a várost mégsem pusztította el a háború, akkor is előbb-utóbb romlás várt rá, mert mint írja: „*A kész város már nem érdekelt. El akartam pusztítani, hogy újat építhessek.*”⁶ A pusztaszaemlékezésen túl itt ismét olyan színekdochéval van dolgunk, mely magát a Napvárost jelenti, annak lényegét fejezi ki.

És ez a pont szorosan kapcsolódik a szövegben megjelenő emlékezés másik típusához, a közösségi emlékezéshez. Ez a város története, mely szerkezetileg epizódyszerűen szövi át az elbeszélés fő szálát. A narrátor a város történetét háborúk soraként értelmezi és írja le. A város újra és újra elpusztul, majd újjászületik, mindig gyökeresen új és más formában. De az egyes korszakok hiába is hagynak rajta nyomukat, stílusjegyeiket, időről-időre minden a nulláról indul, a hagyomány különböző rétegei nem tudnak organikusan egymásra épülni. És Klinau értelmezésében ennek a folyamatnak köszönhetjük a város mai arculatát is. Ugyanakkor nem csak a háborús károkat teszi ezért felelőssé, sokkal inkább a tudatos emberi pusztítást és a szemléletet, hogy ez az a hely, ahol bármit meg lehet csinálni, büntetésből bármit le lehet rombolni. Sokatmondó példaként hozza fel a katolikus és unitus templomok, kolostorok, illetve a városháza épületének lerombolását. A legmegdöbbentőbb mégis az, amikor arról van szó, hogy a hivatalos propagandával ellentétben nem a németek, hanem a szovjetek bombázták a várost, tudatosan felszabadítva ezzel rengeteg friss építési területet, ahol később megvalósulhatott a Napváros projekt. A bombázás efféle tervszerűségét támaszthatja alá az az érdekes tény is, hogy a háború előtti konstruktivista stílusban készült – vagyis a tervezett városképbe beilleszthető – épületek viszonylag jól átvészelték a pusztítást, ami több mint különös, hiszen épp ezek voltak a németek által elfoglalt épületek.

Klinau „*a háború méhében fogant város*”-nak nevezi Minszket, mely nem véletlenül ezen a területen épült fel.⁷ Az Igor-énekben is feldolgozott csata nyomán írja azt, hogy a Napváros története egy temetőben kezdődött és a Nyamigaparti csata a mai napig egyfajta átokként ül a folyton elpusztuló és újjászülető városon. És ebből levonja a következtetést: „*Volt-e ennél jobb hely, ahol megszülethetett az Utópia Napvárosa, a Sziget, ami nincs, mint az Ország, ami nincs, ahol a Nemzet él, ami nincs, a fővárosa pedig a Város, ami nincs? A Napváros mint fizikai test csakis eszményien testetlen városba költözhetett.*”⁸

Látvány

Az ideális utazó mindig nyugatról érkezik a Napvárosba, mert csak így érvényesülhet igazán az esztétikum által közvetíteni kívánt eszme. A Napváros a Berlinton Moszkváig vezető úton helyezkedik el, szimbolikus értelemben ez a Boldogság Országának kapuja. A szöveg fő szerkezeti szálát adja az, ahogy a narrátor jelképesen bevezeti az olvasót ezen a kapun. Az épített környezet egyszerre válik egy eszme, egy korszak reprezentációjává és szimbólumává. Sőt, most már emlékévé is. Klinau értelmezésében megfordul a megszokott sorrend: nem az eszme alapján magyarázza a látványt, hanem elsősorban a látvány a kiindulópont. Ennek azért lehet jelentősége, mert az egyszeri szemlélő perspektívájára alapoz, aki számára a Napváros valamiféle egzotikum vagy jobb esetben már csak a múlt része, díszletei pedig egy lezárult korszak maradványai.

A tervezők szándéka szerint a város építészetileg érdekes része elsősorban a központot jelenti, ami ezen kívül van, a panelházak és gyárnegyedek már nem számítanak megtekintésre érdemesnek. Az eszme szerint az ideális városnak a boldogság esztétikáját kell kifejeznie.

A szovjet építészetben jelenik meg először, hogy egész városok épülnek fel tervek alapján. Az építész a várost egységes művészi egészként kezeli. Az új városképek így elsősorban az ideológiai reprezentációt szolgálták. Ez általános értelemben

² Artur Klinau: *Minszk. Az álmok Napvárosa*, ford. Pálfalvi Lajos, Budapest, Kairosz, 2012, 7.

³ *Az álmok Napvárosa*, 7.

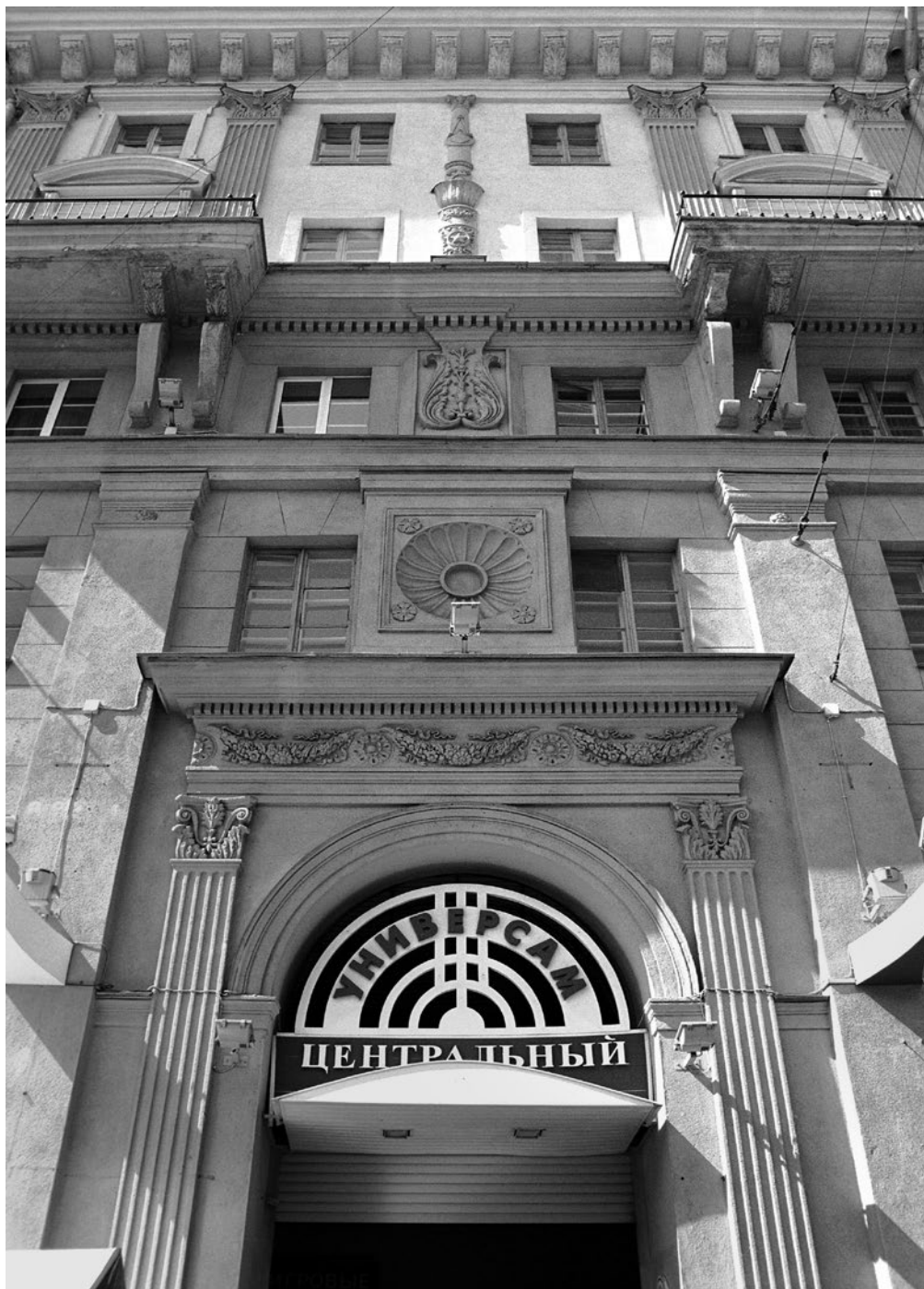
⁴ Gaston Bachelard: *A tér poétikája*, Budapest, Kijárat, 2011, 30-31.

⁵ Daniel Arasse: *Az emlékeztől a meggyőzésig*, in: *Festménytörténetek*, Budapest, Typotex, 2011, 133-142.

⁶ *Az álmok Napvárosa*, 37.

⁷ *Uo.*, 87.

⁸ *Uo.*, 89.



ARTUR KLINAU
Minszk. Az álmok Napvárosa

is az úgynevezett birodalmi építészeti jellemzője, de a sztálinista vonal esetében különösen igaz, itt ugyanis a köz- és a lakóépületek egyaránt reprezentációs szándékot fejeznek ki.⁹ Tipikus épületei a néppaloták, melyek díszes homlokzattal ellátott bérháztömbök, a homlokzatok mögött azonban vakolatlan falakat találunk. E stílus díszítőművészete minden korábbi korszak elemeit felvonultatja, gyakorlatilag összefoglalva az építészeti egész történetét, egyúttal meghaladva azt, hiszen a lakóépület pompája már nem csak egy bizonyos társadalmi réteg kiváltsága, hanem mindenki egyaránt részesülhet belőle. Más kérdés, hogy ez a pompa csak ott jelent meg, ahol látszania is kellett.

A város szerkezetét széles, felvonulásra és ünneplésre alkalmas sugárutak és terek tagolják. Fontos hangsúlyozni, hogy a város parkosított, sok pihenésre alkalmas zöldterülettel, ami szintén azt hivatott kifejezni, hogy ez az a hely, ahol jó élni.

A városon átvezető jelképes út ugyanakkor ennél többet is jelent, a narrátor számára folyamatosan emlékezésre ad okot, hiszen szemtanúja, részese volt a Napvá-

rosnak. A nyilvános terek így személyes térré, az emlékezés terévé válnak. Mindenhez személyes emlék fűződik és ez otthonosságérzetet ad. Az idegenvezetés egy korszak valódi életének leírásává változik. És ez az élet gyökeresen különbözik attól az ideáltól, amit a Napváros tervezői megvalósítani és reprezentálni kívántak.

Utópia

Klinau könyvében a Napváros a szovjet rendszer metaforáját jelenti. De a fogalom a látszólag megvalósult Utópia, az ideális városban élő ideális társadalom szinonimájaként is használatos. Az utópia szó jelentése *a hely, ami nincs*.

A kifejezés Morus Tamás *Utópia* címen közzismert műve nyomán terjedt el, mely Tommaso Campanellát is inspirálta *Napváros* című, a tökéletes társadalmat bemutató államelméleti utópiájának megírásában.¹⁰ Mindkét művet később az utópista szocializmus fontos előképeként tartották számon. Klinau Napvárosa Campanella írásával folytat párbeszédet, és tőle kölcsönzi azokat a fogalmakat, amelyekkel Minszk városát és a rendszer működését a megvalósult Napvárosként írja le. Campanella művéhez hasonlóan a város bemutatása és megismerése a szövegben a térbeli közelítés formáját ölti. Először megismerjük a város szerkezetét, mely mindkét esetben gondos tervezés eredménye, majd működését és a város lakóinak mindennapi életét, szokásait. Campanellához hasonlóan Klinau írása is törekszik az élet minden területét átfogó leírásra. De a két művet összekapcsoló legfontosabb elem mégis az, hogy mindkét esetben az adott világ egy térben megragadható egységen, a városon keresztül kerül bemutatásra, tehát a város az, ami a szöveget összetartó struktúrát adja.

Klinau szerint az Utópia éppen lényegéből fakadóan nem válhat valóra. Csak álmodozhatunk az Utópiáról. Létrehozhatóak a díszletei, de ettől még nem lesz több, mint pusztán esztétikai konstrukció, illúzió. Egy módon válhat csak valóra, ha elhisszük azt, hogy a díszletek felépítése által maga az Utópia is megvalósulhat. Természetesen ehhez minden olyan zavaró elemet és személyt el kell távolítani, aki vagy ami kizökkenthetne az ideális társadalom megvalósulásának eufóriájából.

A Napváros projekt célja egy olyan társadalom létrehozása, amelyet az „Egyenlőség, Testvériség, Igazságosság” és „A mindenkit megillető Boldogság” jelszavai jellemeznék. Klinau szerint: „*Csak az Utópia merte definiálni és megvalósítani a Boldogságot*”¹¹, mely tulajdonképpen maga a földi paradicsom lenne. A Napvárost, vagyis az Utópia megvalósítását projektnek nevezi, rámutatva

9 Ferkai András: *A sztálinizmus építészetről*, in: *A művészet katonái: sztálinizmus és kultúra*, Budapest, Corvina, 192, 24-33.

10 CAMPANELLA, Tommaso, *A Napváros*, ford. Sallay Géza, Szeged, Lazi, 2002.

11 *Az álmok Napvárosa*, 12.

annak erőszakos tervszerűségére. Ugyanakkor különbséget tesz a projekt és annak gyakorlati megvalósítása között. Úgy véli, hogy a Szovjetunió esetében ez egy tipikusan orosz projekt volt, melyre más nemzetek nem is vállalkoztak volna. Feltételei adottak voltak: a falusi kollektívizmus erős hagyománya és a vágy az igazságos társadalomra. A projekt pedig „Rabság, Testvériség, Igazság” formájában valósult meg. Mivel „*a Boldogság Országát nem építik föl rabszolgák*”.¹² Az ideológiai alapon tervszerűen épülő városok mintájára megszületett a Napváros díszlete, melynek tulajdonképpen nem volt más funkciója, mint ideológiai dekorációként szolgálni a Boldogság Országának legszentebb városába vezető úton. Mert az ideális társadalom legideálisabb városának valójában Moszkvában kellett volna felépülnie, ott azonban a tervezők nem tudták rászanni magukat olyan mértékű rombolásra, mint ami Minszkben történt.

A szocreál ma

Klinau könyvét különösen fontosá teszi és érdekes keretbe helyezi az a tény, hogy az utóbbi években úgy tűnik, megkezdődött a szocialista realizmus átértékelődése. Magyarországon a köztudat szocreálhoz való viszonya az érzelmek széles skáláján mozog a diktatúrát kiszolgáló művészet teljes elutasításától a régi rendszer iránti nosztalgiáig, ami jól mutatja a kérdés politikai meghatározottságát. Ugyanakkor megjelentek olyan kiadványok, melyek művészeti, építészeti szempontból vizsgálják a szocreált. Felmerült többek között az is, hogy a szocializmus épített öröksége megérdemli-e a műemléki védeltséget. A kérdés a „megértő művészet-történet-írás” jegyében látszik megoldódni, és a szocreál teljes elvetése helyett annak történetiségét értékeli és értelmezi, az arra érdemes műveket pedig védelem alá vonja. A téma politikai színezetű aktualitását (és érzékenységét) jól mutatja, hogy bizonyos köztéri szobrok, emlékművek „lecserelése” vagy az arról folyó viták jelenleg is zajlanak. A tét azonban nem kevesebb, mint annak eldöntése, hogy tulajdonképpen mit is kezdünk saját közös múltunkkal.

¹² Uo., 14.

FELHASZNÁLT IRODALOM:

Daniel Arasse: *Az emlékezettől a meggyőzésig*, in: *Festménytörténetek*, Budapest, Typotex, 2011, 133-142.

Gaston Bachelard: *A tér poétikája*, Budapest, Kijárat, 2011, 30-31.

Tommaso Campanella: *A Napváros*, ford. SALLAY Géza, Szeged, Lazi, 2002.

Faragó Kornélia: *Térirányok, távolságok: térdinamizmus a regényben*, Újvidék, Forum, 2001, 1-2.

Ferkai András: *A sztálinizmus építészetről*, in: *A művészet katonái: sztálinizmus és kultúra*, Budapest, Corvina, 1992, 24-33.

Artur Klinau: *Minszk. Az álmok Napvárosa*, ford. Pálfalvi Lajos, Budapest, Kairosz, 2012.

Artur Klinau

Az Istenek városa

📍 Metropolitan Museum of Art (Tetőterasz), New York

📅 2012. május 15 – november 4.

Minden nagyon gyorsan változott a Városunkban. Ha az üres telkek mellett ház állt, és újat kellett építeni, akkor nem a régi mellé építették, hanem lebontották, és a helyére építették az újat.

A. Klinau: A Napváros. Minszki útikalauz

A Zmenszk övezet

Tisztelt tudósok, kutatók és nagyközönség! Ha még nem jutottatok végső elhatározásra a Menszk név eredetét illetően, és továbbra is meddő vitákkal vagytok elfoglalva, hagyjátok abba a céltalan okoskodást. Felejtsek el Menyeszket, az óriást, ne hivatkozzatok a Menka folyóra, egyszerűen csak fogadjátok el a tényt: a város neve a *zmena*, vagyis a változás szóból ered.

Sehol sem találtok még egy ilyen változékony, csalóka, bizonytalan és hűtlen várost Európában. Képzeltetek csak el egy olyan embert, aki a XVIII. század második felében született egy kicsi, de méltóságteljes városban a lengyel-litván közös állam



Artur Klinau
2011