

ÉPÍTÉSZET ÉS TUDATTALAN*

Christopher Bollas

Érdekes módon az építészet világa (az épített emberi környezet szándékos átgondolásának tágabb értelmében) és a pszichoanalízis (a tudattalan szellemi élet tanulmányozásának helyét értve ez alatt) metszi egymást. Egy épület végső soron az emberi képzeletből származik, olyasfajta dialektika révén, amelyet számtalan egyéb tényező is befolyásol – az épület meghatározott funkciója, viszonya a környezetéhez, funkcionális lehetőségei, művészeti vagy formatervezési célkitűzése, a megrendelő vágyai, a várt nyilvános reakció és sok egyéb tényező, amely az épület pszichikai szerkezetét alkotja. Még ha az épület az építész – mondjuk egy Le Corbusier vagy egy Mies Van der Roë – közismert stílusában készül is, számtalan átgondoláson megy keresztül, rengeteg tényező befolyásolja, amelyek összessége szervesen beépül abba a folyamatba, ahogyan az építész tudattalanul irányítja a tervét.

Tudjuk, hogy minden énnak van tudattalan élete. De vajon létezik-e építészeti tudattalan, azaz olyan típusú gondolkodás, amely meghatározza egy épület külsejét, amelyet számtalan követelmény befolyásol ugyan, mégis összeáll az alkotóelemekből a saját képzelete?

* Eredetileg egy szemináriumsorozat keretében előadásként hangzott el, *Space and Identity* (Tér és identitás) címmel, a stockholmi Építészeti Múzeumban 1998-ban, amikor Stockholm volt Európa kulturális fővárosa. A szemináriumokra a Svéd Pszichoanalitikus Társaság és a Svéd Társaság a Holisztikus Pszichoterápiáért és Pszichoanalízisért közös szervezésében került sor. „Architecture and the Unconscious” címmel megjelent in: *International Forum of Psychoanalysis*, 2000, 9: 28–42.

Érdekes módon Freud is – amikor úgy fogalmaz, hogy „a lelki életben semmi sem pusztulhat el, ami valaha képződött” (1: 333.) – egy város képét használja a tudattalan metaforájaként. *Rossz közérzet a kultúrában* című művében arra a következtetésre jut, hogy a tudattalant oly módon képzelhetjük magunk elé, hogy felidézünk például Rómát, mégpedig úgy, hogy minden korszakát egyszerre lássuk – a *Roma Quadratát*, a *Septimontinumot*, a serviusi falkorszakot és a számtalan, egymást követő császár Rómáját. „Ahol most a Colosseum áll” – írja –, „egyszersmind megcsodálhatnánk az elpusztult Néró-féle Domus Aureát is” (1: 334–335.).

Később elveti ezt a metaforát: mivel az épületeket az idők során lerombolják, és helyettük újakat építenek, a város nem bizonyul megfelelő példának a tudattalan időtlen fennmaradására.

Talán ha Freud kitart metaforája mellett, működhetett volna dialektikája. Hiszen az elfeledett dolgok valójában a tudattalan részét képezik, olyannyira, hogy attól függően, mennyire szeretnénk belepillantani tudattalan életünk Rómájába, egyszerre láthatnánk a fennmaradt, illetve a lerombolt „várost”.

Az építészek, a városok vagy a megrendelők számára a rombolás és az alkotás természetesen szoros összefüggésben áll egymással. A belvárosban a legtöbb új épületet egy korábbi építmény lerombolása után húzzák fel, azaz a régi helyén egy újabb test áll. Akik ezeket a pillanatokot átélik, mindig is két épületet hordoznak majd a gondolataikban: a letűntet és a létezőt.

Laguna Beachben, egy kis tengerparti városkában nőttem fel, Los Angelesből úgy 70 kilométernyire délre. Bár a városka építészeti előírásai meglepően éberek és meglehetősen koherensek is, ami jócskán megnehezíti az új építmények létrehozását, idővel persze bizonyos épületek eltűnnek, és újak kerülnek a helyükre. Az ötvenes évek vége felé a városközpontban egy egész sor, tengerpartra néző, faszerkezetes házat romboltak le: helyettük most a 101-es autópályán közlekedők a tengerben és a homokban gyönyörködhetnek. Valahányszor erre gondolkodom, könnyedén magam elé tudom képzelni ezeket a meglehetősen ódivatú, tengerparti vityillókat, amelyeket olyan figyelemreméltó intézmények laktak, mint például egy fényképészeti stúdió, egy kávézó, egy patika, egy jellegzetes tengerparti divatáru üzlet, egy narancsfacsaró-bótdé, meg ehhez hasonlók. Amikor hazalátogatok és találkozom a barátaimmal, gyakran olyan helyszínek alapján tájékozódunk, amelyek már rég nem is léteznek.

Minden városnak megvan a maga kísértetvárosa. És annak ellenére, hogy a szellemek maguk a lakosok, akikre emlékezünk – például városunk első tanult könyvkereskedője, Jim Dilley, és takaros kis könyvesboltja, amely már rég a múlté –, a szellemek jelenléte természetesen teljes egészében az én tudattalan életem terméke. Azért tudok ezekről a helyekről, mert jártam ott. Imádtam a Bensons-féle hamburgert, emlékszem a bárszékekre a pultnál, ahol üldögéltünk, és a fal mellett sorakozó, impozáns gépezetekre, például a sörcsapra. A szellem energiája természetesen a saját energiám, a szellem pedig – az a lakó, akit trauma ért, és még nem áll készen arra, hogy elhagyja ezt a világot – ugyancsak a sajátom. Engem ért sokkhatásként a kedvelt hely elvesztése, és amíg meg nem halok, mindig is ott lesz az agyam egyik zugában.

Kisebb vagy nagyobb mértékben ez mindnyájunkra érvényes, különösen olyankor, amikor költözünk. Ha elhagyunk egy otthont, jöllehet annak minden tartalma velünk marad, mégiscsak arról van szó, hogy saját magunk bizonyos részeinek zezzugaitól, képzeletünk fészkelő helyeitől válunk meg. Legalább tudattalanul mindig is lesz jogositványunk arra, hogy higgyünk a szellemekben: sokat időzünk hajdani otthonainkban, ahogy az új lakásban is úgy képzeljük, az egykori lakók még mindig jelen vannak.

Az építészek csúnyán beleavatkoznak ebbe a pszichikai valóságba. A rombolás könyörtelenségét rendszerint sajátos, kegyetlen méltósággal ruházzák fel. A bulldózer (vagy annak valamely megfelelője) megérkezik, és mi szépen végignézhethjük, ahogy az építmény megdőbbsentően rövid idő alatt darabjaira hullik szét, és a földet – legalábbis egy pillanat erejéig – ismét éri a nap sugara. Előfordul, hogy az építészek tisztelettel adóznak a lerombolt épület előtt, ahogy Evans és Shalev tette az új Tate Gallery esetében, a cornwalli St. Ives-ben. Az építkezés helyszínén egy gáztorony állt, s bár már a maga idejében is aligha volt szemet gyönyörködtető látvány, még mindig „egykori lakónak” számított, amelyet a múzeum – toronyra emlékeztető – körkörös formája idéz fel.

Ki vezeti a bulldózert? Akár a kaszás rettegett látogatása az irodalmi képzeletben, szemlátomást a bulldózer is a halált jelenti otthonunk számára. Tettei visszafordíthatatlanok. Ha egyszer végez egy épülettel, az örökre el van intézve. Tehát ha egy lakóközösség egy régi rész lebontásáról és egy új felépítéséről kap értesítést, lehet az az új terv mégoly kecsegtető, az emberek mégis bizonyos rettenettel szemlélik, mennyire hatékonyak ezek a pusztító gépezetek. Mindez persze ugyanakkor izgal-

mas is. Mint amikor azt figyeljük, hogyan emészt el a tűz, vagy mos el az ár egy tárgyat, a bulldózerek látványa is felébreszti bennünk a gyermeket, aki felépít egy homokvárat, majd roppant élvezettel szét is rombolja. A pszichikai egyenletnek ezen az oldalán a hozzánk kapcsolt dolgoktól történő megszabadulás kap helyet, és akár a gyerek, aki örömét leli abban, hogy szétrombolja, amit alkotott – amivel részben azt jelzi, hogy egyre növekvő élvezetet jelent számára az apa és az anya által teremtett világ biztonságos szerkezetének elhagyása az önállósodás kedvéért –, így módon a rombolást szemlélő felnőtt is megszabadul kötelékeitől.

A rombolás áldozati rituálé. Időnek előtte kipusztulunk a földünkről, könyörtelenül kitaszítatunk a tereinkből, s helyünket majd valaki más veszi át. Addig a napig azonban minden veszteség áldozati ajándéknak tűnik: legalább mi magunk nem távozzunk az elpusztított dologgal együtt. Nos, ez nem egészen így van. Az énem egy része eltávozik, olyan része, amely nélkül szemlátomást tudok élni. Egy szeretett épület lerombolása érzelmi szempontból fájdalmas, ám az építményből magammal viszek néhány emléket.

Az építész munkája az élet és a halál fontos, szimbolikus kérdéseire is kapcsolódik. A létező struktúra lerombolása, hogy helyet teremtsen egy újnak, saját létezésünk végességével kapcsolatos tudatosságunkra játszik, és előrevetíti halálunkat. Úgy tűnik, mintha az épületek két lehetséges választás közül szavaznának az egyikre, ha már a dolog pszichikai vonatkozásánál tartunk. Egyrészt képesek beleolvadni a környezetükbe, mintha csak tagadni akarnák, hogy az újonnan épített egyáltalán új volna. Ha különböznek is épülettársaiktól, még mindig tehetnek úgy, mintha szemlátomást logikus kiterjesztései volnának az építészeti idő zökkenőmentes folyamatának. Másrészt viszont a múlttól és jelenről való radikális elválásra is szavazhatnak, az ember jövőjeként kiáltva ki magukat. Ha ez utóbbi megoldással van dolgunk – gondolhatunk itt Roger és Piano Beaubourg-jára, vagy Frank Gehry Bilbaójára –, az építmények többnek tűnnek egyszerű épületeknél; sokkal inkább jövő-vízióink materiális tanúsítványaiként szerepelnek. Mint ilyenek, azonosulhatunk velük. Igaz, hogy túl fognak élni minket, de kétségtávolan jeleznek majd bennünket a jövőben, helyet biztosítanak számunkra a történelmi időben és az eljövendő generációk egzisztenciális valóságában, akiknek, ha szemügyre vesszük ezeket a létesítményeket, talán eszükbe jut majd a késő huszadik század: a mi életünk kora.

Ahhoz azonban, hogy egy épülettel, mint saját intelligenciánk jövőbe vetett tanúsítványával, azonosulni tudjunk, az épületnek ugyan meg kell

haladnia közvetlen vízióinkat, ám mégsem lehet annyira távol a jövőben, hogy elidegenedjék generációnk képzelőerejének stílusától. Ha egy épület túl messzire nyúlik a jövőbe – ahogy talán az Eiffel-torony tette a maga idejében –, az embereknek visszás érzésük támad: a jövő elárasztotta a jelent, és megveti a jelen érzéseit.

Az épület egyfajta ima. Építményeink révén azért imádkozunk, hogy elménk és szívünk a helyes úton járjanak, s hogy az idő igazolja majd épületeinket. Ugyanakkor egy épület már tömegénél fogva is magában hordozza az élők, illetve a saját haláluk közötti feszültséget – gondoljunk csak a sumérok zikkurátjaira, az egyiptomi piramisokra, a görög templomokra. Az ilyen magasztos épületek, így vagy úgy, az örökkévalóságban élő istenek tiszteletét hivatottak szolgálni, és saját véges létünket kínálják áldozati ajándékkul a végtelenségnek. Az épületek így módon mindig a profán határát súrolják. Hogyan merészselhetünk bármit is építeni az isteneknek?

A monumentális építmény – az ember emelte hegy – az építészeti teljesítmény nagy paradoxonainak egyike. Az emlékmű célja, hogy túlélje az emberi generációkat. Építése sok emberi életet követel. Akadnak olyanok, mint például Gaudi, akik egész életüket egy emlékmű építésének szentelik, és sohasem láthatják meg művük befejezését. Minden emlékmű síremlék – akár annak szánták funkcionálisan, akár nem. Nemcsak árnyékot vetnek az építők halálára, nemcsak túlélnek alkotóikat, de tömegüknél fogva is a halál formái megnyilvánulásainak tűnnek az élők között.

Az építészet akkor talán azt a súlyos feladatot vállalta magára, hogy elhozza az emberi életbe a halált? Ezek az emlékművek a halál házai volnának? A tömeg roppant kiengesztelhetetlensége vajon azt jelenti, hogy a szerves élet semmivé morzsolódik a szervetlen kezében?

Ha így van, az emlékműépítmények ugyancsak kétséges létesítmények. A föld anyagaiból megteremtjük a saját halálunk szimbólumát, olykor a szó szoros értelmében vett síremlék formájában – a piramisok esetében például –, de leggyakrabban az élőknek szánt, funkcionális létesítményként, mint például egy nagytemplom, egy székesegyház vagy egy irodaépület. Amennyiben az élőknek szánjuk, akkor az emlékmű az élők játékteréül szolgál egyfajta halálzónán belül, hiszen az élők nap mint nap életre keltik a hideg márványt vagy a cementtömeget, amíg meg nem halnak, és az új generációk be nem vonulnak ugyanabba a térbe. Az emlékmű lehetőséget teremt számunkra, hogy ki-be járjunk a halál teréből: az emberi lény kedvére utazgat a hatalmas kőtömegek világában.

Akárcsak egy sírkamrának, végtére nekünk is az a célunk, hogy az életünkől valami lenyomatot hagyjunk az emlékművön, akár egy díszítés formájában, amely az élet haláltárgyba vésett jeléül szolgál, akár oly módon, ahogy a görög építészeti szaknyelvben is megnyilvánul: az épület egyes részeinek emberi nevet adunk, mint például az oszlop feje vagy lába. Vajon az emlékmű, mint a valós egyfajta megtestesítője – a legmesszebb menő tudásunkat is meghaladó halál anyagi kifejeződése – megengedi-e, hogy kézjegyükkel lássuk el? Vagy ez inkább az emberi frivolitás jele? Az építész képzelete ilyenkor vajon enyhe gúnnyal illeti az előtte tornyosuló tömeget, mint például Philip Johnson New York-i AT&T épületét? Vagy – mint Mussolini építészete vagy Sztálin javaslata esetében, amelyet a Szovjetek Palotájának tervezetére tett – nyoma sincs itt az iróniának, s a monumentalitásban nem bukkanhatunk emberi dimenzióra?

Az emlékművek és az élettel teli építmények sok mindent sugalmaznak. „Egy megkülönböztetett és egyértelmű környezet nemcsak biztonságot kínál, hanem fokozza is az emberi tapasztalat lehetséges mélységeit és intenzitását” – írja Kevin Lynch (2: 5). A tárgyak a „képiesíthetőség” bizonyos fokával bírnak, vélekedik, és bizonyos városok nagyobb fokú képiesíthetőséggel rendelkeznek, mint mások. Amennyiben az emlékművek a halál formái az életben, az élet és halál közötti harc mindkét oldalán jelen vannak, nem véletlen tehát, hogy a biztonság helyeinek tartjuk őket. Az egyiptomi dinasztiák különböző korszakaiban a nép a fallal körülvett, templomos városokban keresett menedéket, és talán még csatlakozott is a kereskedőkhöz és egyéb magasabb rangú személyekhez, akik a szent helyhez közeli lakóhelyeken éltek. Talán úgy tettek, mint egy Panemerit nevű pasas, aki házát „az első templom udvarába építette, szemben a pilonnal, hogy szobrait a szent rituálék erénnyel ruházzák fel” (3: 18).

Panemerit úgy képzelte, hogy szentebb életű lesz azáltal, hogy közel lakik a szent helyhez, és talán abban reménykedett, hogy így a halált követő utazása is kedvező lesz. Bármilyen jelentést tulajdonítunk is ennek, tagadhatatlanul érzelmi élményt jelentett számára, amelyet talán sok további, egymást keresztező jelentés szőtt át. Akik a La Scala, az Empire State Building vagy a Golden Gate híd közelében laknak, megtapasztalják azt, amit Minkowski a tárgy „visszaverődésének” nevez. Ha egy kicsit elidőzünk azon, ahogy bizonyos tárgyak meg vannak szerkesztve, „feltesszük magunknak a kérdést: vajon hogyan jön létre egy ilyen forma, és hogyan telik meg élettel” – írja. „Felfedezünk egy új, di-

namikus és csupa élet kategóriát, a világegyetem egy új tulajdonságát: a visszaverődést” (4: xvi). A La Scala talán épp a nagyszabású operazene szelleme, az Empire State az egyesült férfierő, a Golden Gate híd pedig a vizek áthidalásának a szelleme.

Egyes antropológusok úgy vélik, hogy a zikkurátok lehetnek a sumérok által a hegyeknek állított emlékművek, hisz ez a népcsoport egy hegyesebb, északi vidékről vándorolt a Tigris–Eufrátesz deltavidékére, vagy egyszerűen csak a hegynek, a nemes természeti tárgynak hódolnak (5). Hersey szerint a görög templomok akár szent fáktól is származhatnak, és rámutat, hogy az elnevezések révén megvalósuló bennefoglalás által mennyi különböző típusú emberi és környezeti tárgy kap helyet a görög épületekben (6). Lynch véleménye szerint az étellel teli tájak szolgáltatják „a csontvázat, amelyre sok primitív nép a társadalmi szempontból fontos mítoszait építi” (2: 4), és a környezetük feltűnő tárgyait belefoglalják kulturális vízióikba. Bachelard eljátszik a gondolattal, hogy a visszaverődések révén „önkéntelenül is költői erőt érzünk elhatalmasodni magunkban. Az eredeti visszaverődést követően további rezonanciákat vagyunk képesek megtapasztalni, érzelmes visszacsengéseket, múltunk emlékeztetőit.” (4: xxiii).

A roppant hegyek, óriási folyók, a tenger, a préri, a dzsungel és a figyelemreméltó, épített szerkezetek pszichés struktúraként vésődnek az agyunkba; szemlátomást mindegyiknek megvan a maga érzelem- és jelentésuniverzuma. Minden egyes velencei iskolás gyerek megtanul térképet rajzolni az otthontól az iskoláig vezető útról, hiszen ez olyan város, ahol könnyű eltévedni. Ezek a gyerektérképek is azt mutatják, hogy a feltűnő épületek fontos útjelzőként szolgálnak az ember alapszintű tájékozódási érzékében. Akadnak olyanok, akik számára a Szent Márk tér egész életükben a tárgyi világban történő tájékozódás funkcionális, az emberi túléléshez elengedhetetlen jele marad, hasonlóképpen a ködös időben a világítótoronyból érkező fényjelzésekhez, vagy a nemzeti parlament kitartó jelenlétéhez háborús időben.

Gaston Bachelard *The Poetics of Space* [A tér poétikája] című, figyelemreméltó munkájában a „topoanalízisre” szólít fel, amely „belső életünk helyszíneinek szisztematikus, lélektani tanulmányozását” jelentené (4: 8). Úgy véli, „a képnek transzszubjektivitása van”, így akik kiemelkedően fontos helyszínek közelében élnek, közös képpel rendelkeznek róla, miközben persze mindannyian különbözőképpen értelmezzük azt. Lynch Bostonról, Jersey City-ről és Los Angelesről végzett összehasonlító elemzésében úgy találta, hogy a lakosságnak nagyon

fontos, hogy legyenek magas képesíthetőséggel rendelkező, értelmezhető tárgyaik. A bostoniak például a kor szerinti eltérés alapján vetettek össze épületeket, míg a Los Angelesben élőknek az volt a benyomásuk, hogy „a környezet cseppfolyóssága, a múltat lehorgonyzó, fizikai elemek hiánya egyszerre izgalmas és zavaró” (2: 45). Jersey City – egy New Yorktól nem messze található, szintelen, ipari város – lakói szenvedtek „ennek a környezetnek a nyilvánvalóan alacsony képesíthetőségétől”, hiszen nehezükre esett leírni városuk különböző részeit, általános elégedetlenséget éreztek amiatt, hogy ott kell élniük, és rosszul tájékozódtak (2: 32). Az tehát, hogy egy adott városban élünk, egy bizonyos mentalitás elsajátításával is egyet jelent. Los Angelesben lenni egészen más, mint Bostonban.

Vajon hogyan dekonstruálná a topoanalízis egy város mentalitását? Aligha állíthatjuk, hogy egy város egyedülálló, egységes látásmódot tükröz. Tudjuk, hogy számtalan, egymással versengő érdek és különféle szempont küzd egymással, és ezek különféle építményeket eredményeznek. Vajon mi vezérel egy ilyen mentalitást? És mi tartja fenn?

D. W. Winnicott angol pszichoanalitikus azt állította, hogy minden anya biztosít valamilyen környezetet a csecsemőjének. Kezdetben ez egy „magába foglaló, megtartó környezet”, ahogy a magzatot szó szerint körülöleli, és magával hordozza az anya énje, majd az őt helyettesítő eszközök (járóka, játékautó, kiságy), amelyek fenntartanak valamit legkorábbi érzeteinkből – pontosabban abból, hogy valami magába foglal bennünket –, hiszen első kilenc hónapunkat az anyaméh lakójaként töltjük. *Berlin Walls* (Berlini falak) című esszéjében (7) Winnicott a környezetteremtés szélesebb értelmű fogalmát tárgyalja, és azt, hogy ez milyen hatást gyakorol az emberek fejlődésére. „Az egyénben zajló, örökölt érési folyamatok potenciális természetűek, és a megvalósításukhoz szükség van bizonyos típusú és fokú környezeti segítségére.” Boston, Los Angeles és Jersey City segítő környezet, amennyiben lakóikat különbözőképpen irányítják. Az anya egyik feladata az – érvel Winnicott –, hogy tárgyakat mutasson a gyerekének. Ez majdhogynem művészet, hiszen ha az anya megpróbál ráerőltetni egy új tárgyat a kisbabára, az elkerülhetetlenül el fog fordulni, ha viszont az anya enged neki egy kis „gondolkodási időt” – mialatt a gyerek feltételezhetően érdeklődéshiány miatt ugyancsak elfordul –, hamarosan az új tárgy iránti érdeklődéssel és vágygal telve ismét visszafordul majd. Ebben az értelemben a városok szüntelenül új tárgyakkal látják el a lakóikat, és a tervezési fázis – amely alatt az újságok folyamatosan ajánlatokkal vannak tele – fontos pszichés

elemet tartalmazhat a lakosság újhoz való viszonyának szempontjából. Néhány évvel ezelőtt például számtalan olyan tervvel álltak elő Nagy-Britanniában az ezredforduló megünneplésére, amely szinte egyetemes tiltakozást váltott ki. Részben azért, mert bármilyen felszínes hacacáréra tervezett közkiadás általában ellenkezésbe ütközik, részben viszont azért, mert a helyszín – egy barátságtalan, ipari dokknegyed – olyan hatású volt, mintha a londoniak lelki szeme előtt lefektették volna egy londoni Jersey City alapjait. Időnek kellett eltelnie, míg az elképzelést le tudták nyomni a lakosság torkán (ízlelési metafora). Rendkívül érdekes, hogy a kiválasztott gigantikus méretű tárgy egy gyermekével lévő női alak, amelybe a hosszú sorokban várakozó emberek a csípőn keresztül léphettek be. (Végül úgy döntöttek, hogy két búfeledtető szobrot készítenek, egy nagyot és egy kisebbet. Ezzel ugyan magukat a testeket megfosztották nemiségüktől, ennek ellenére ezek változatlanul azt az érzést keltik, hogy két emberi lénybe hatolunk be: egy nagyobbba és egy kisebbbe.) Ellentétben a Szabadság-szoborral – ezzel a meglehetősen fallikus jellegű tárggyal, mely a belső felfedezés során is hasonlóan fallikus asszociációkat sugall –, amelybe azért mászunk, hogy meglássuk, feljutunk-e a tetejére, az Angol Asszony kinyújtott kézzel hanyatlott hátra, és a lakosságnak épp ott kellett belépnie, ahol a méh található. Ha már egyszer bent voltak, az emberi test belsejéről szóló kiállítási tárgyakon legeltethették a szemüket.

Az angol ezredfordulós építmény egész egyszerűen az angol mentalitás újabb kifejeződése, amely adott esetben az építészeti munkán keresztül valósult meg. Ha elfogadjuk Winnicott nézetét, mely szerint a magába ölelő környezet a pszichés intelligencia megnyilvánulása, akkor a város olyanfajta élő forma, amely magába öleli a lakosságát. A mentalitás a magába ölelés módját jelenti, és a hely sajátos kultúráját tükrözi. Semmiféle, a helyről alkotott vízió nem válik a hely totalitásává; azokban a korszakokban, amikor az emberek totalitárius elképzelést próbáltak kiterjeszteni a városra, az lepusztulttá tette a lakosságot. Meglátásom szerint az efféle gondolkodás hibája abban a szemléletben rejlik, mely szerint a tudatosság önmagában képes kialakítani egy várost. Épp ellenkezőleg: a városok meglehetősen tudattalan folyamatok. Olyan sok az egymással versengő funkció, esztétikai megfontolás, helyi érdek és gazdasági szempont – ráadásul minden egyes elem befolyásolja a többit –, hogy egy város sokkal inkább a tudattalan elme látszólagos káoszához hasonlítható. Sőt, szembeötlően olyan, mint bármely átlagos én, amely biológiai, szexuális, történelmi, spirituális, szakmai, családi és gazdasági

érdekekkel rendelkezik. Ezek mindegyike össze-vissza szövődik a többivel valamiféle mozgásban lévő formában, amelyből végül a szervező látásmód vagy mentalitás ered. A pszichoanalitikus, aki elég hosszú távon dolgozik a páciensével, mintha egy nagyon is egyedi kultúrába lépne be (nem sokban különbözik ez attól, mint amikor beköltözünk egy városba), és elkezdene megismerni a sajátosságait: esztétikai preferenciáit, azt, hogy mit nem szeret, a már leküzdött akadályokat, parlagon heverő földjeit, érdekmegoszlásait és hosszan fennálló konfliktusait.

Ha gondolatébresztő építmények épülnek, a lakosságban intenzív asszociációk ébrednek. Amikor Los Angelesben megnyílt a Getty Múzeum, széleskörű kritika tárgyává vált. Ha Nyugat-Los Angeles felé autózunk a 405-ös úton, északi irányban, a domboldalon egy ugyancsak elgondolkodtató kulturális objektumot pillantunk meg, amely asszociációk révén „szól” hozzánk. Megnyitása előtt csak egy újabb, meglehetősen mély benyomást keltő épület volt, most azonban már része annak, amit Los Angeles jelent. Ezek a hozzárendelt részletek azonban szépen elhalványulnak majd, és – akár a New York-i Metropolitan Múzeum vagy bármely más múzeum esetében, amely a maga idejében hatást gyakorolt a lakosságra – el fognak veszni a jövő generációkban, akik ezeket az építményeket saját érzékenységüknek rendelik majd alá. Tulajdonképpen, ha végigsétálunk vagy átautózunk a városunkon, az épületek nagy részéről viszonylag keveset tudunk, ha egyáltalán bármit is tudunk róluk. Ami hajdan sokatmondó volt – legalábbis a felbukkanását megelőző és a hatása alatt álló helyiek számára –, az most néma obeliszkek, és tetemes történelmi munkát s értelmezést igényelne, hogy ismét hallathassa a hangját.

Ismét a halálnál tartunk tehát. Városaink száz és ezer olyan épületet foglalnak magukba, amelyek hajdan élő és beszédes objektumok voltak, egy hely kultúrájának részét képezték, mára már azonban temetői darabok csupán. Ha egy város tudattalan életéről gondolkodunk, számolnunk kell tehát bizonyos mértékű néma jelenléttel, az elnémított hanggal, amely talán a mindennapokban bizonyítékul szolgál az épített objektumok hangjának elhalására. Tudvalevő, hogy még az egyszerű épületeknek is megvan a maguk története. Az ismeretlen lakók sírjai életünk részét, a mindennapokban zajló létezésünk részét képezik. Ezeknek az épületeknek a csendje saját halálunk baljós jelenléte is, amelyet életünk elengedhetetlenül magában hordoz. Ragaszthatnánk plakátokat minden egyes épületre, ha épp úgy tetszene, amelyen megjelenénk, mi-

kor készült, ki volt az építész, felsorolnánk az építkezésben dolgozó munkásokat, és esetleg idézhetnénk a hallomásból vett, vagy a helyi újságokban megjelent reakciókból. Többnyire nem tesszük. Még azok az építészek is rendszerint feledésbe merülnek, akik hatalmas épületeket terveznek, hacsak nem azonosítjuk a nevüket magával az objektummal, akár jó az az építmény, akár nem – mint mondjuk Eiffel esetében.

Egy név megjegyzése egészen érdekesen ellentmondásos esemény. A legtöbben szeretünk az erdőben sétálgatni és vadvirágokat nézegetni, de vajon hányan tudunk megnevezni tíznél több fafajtát? Elég tetemes mennyiségű halat megeszünk az életünkben, de vajon hányan tudjuk, hogyan néz ki a tőkehal, a rombuszhal vagy az ördöghal? Freud elfojtáselmélete azt sugallja, hogy amennyiben ismerjük egy tárgy nevét, az személyes jelentések szélesebb hálózatának kialakulásával jár, hiszen a nevek tárgyakat különböztetnek meg, és a mindennapi élet mozgásban lévő pszichés élményei során intelligens módon kapcsolódnak más nevekhez. A „tölgy” szó egy nagyon is egyedi fát jelent, de mivel benne van az „ö” hangzó, eszünkbe juthat róla a „hölgy”, a „völgy” vagy a „tőgy” is, és még további jelentések. Ha egy erdő összes fájának ismernénk a nevét, akkor amint meglátnánk egy nyírfát, egy babérfát, egy somfát vagy egy juhart, vagy a végtelen számú egyéb fafajták egyikét, a vizuális élményen felül különböző hangzók szimfóniájának kellős közepén találnánk magunkat. Ha tudnánk épületeink nevét, befejezük évszámát, az építész nevét, azzal megint csak egy szélesebb és sűrűbb, személyes jelentésuniverzumot hoznánk létre.

Miért nem tesszük ezt? A probléma nem lehet egyszerűen intellektuális vagy kognitív természetű. Sokkal könnyebben tanulunk meg egy idegen nyelvet vagy jegyezzük meg egy regény szereplőit, mint a fák, növények vagy halak nevét, pedig ez utóbbiak sokkal közvetlenebbül kapcsolódnak a mindennapi életünkhöz, mint mondjuk Emma Bovary, vagy az, hogy miként hangzik franciául: kérem, mutassa meg, hol a legközelebbi utazási iroda!

Első pillantásra úgy tűnhet, hogy bizonyos érdektelenséggel viseltünk a fák, a növények, a halak vagy az épületeink iránt. Csakugyan ennyire nem érdekelnek bennünket? Aligha hiszem, hogy erről lenne szó. Miért némulunk hát el, ha arra kerül a sor, hogy megnevezzük ezeket a vizuális tárgyakat?

A válasz talán a számunkra kedves forma szemlélésének tudattalan jelentésében rejlik. Képzeld el egy pillanatra, hogy mi tényleg szeret-

jük a fákat, hogy a virágok és a növények nagyon fontosak, és hogy bizonyos épített szerkezetek, amelyekről semmit sem tudunk, igazi jelentőséggel bírnak számunkra. Vizuális életünk részét képezik. Talán arra vannak kitalálva, hogy alapvetően néma, vizuális tárgyként maradjanak meg az észlelés és a képzelet szintjén.

Emlékszem, amikor átautóztam Észak-Amerika sík államain, ahol a mai napig akár órákon keresztül vezethet az ember anélkül, hogy egy autót is látna. Számptalan amerikai regényíró és költő hasonlította a magas füvet a végtelen tengerhez, ahogy a dombokkal nem tagolt síkságon úgy hullámzik a szélfúvásban, akár az óceán. Az ég és a préri mintha egyetlen, egybefüggő festővászon volna. Olykor-olykor látunk egy fát. Előfordul, hogy több kilométerre esnek egymástól, ezért a magában álló fa teljes formai szépségében, a fa lényegeként emelkedik ki. Egy farmházat – amely vizuálisan teljesen elválik bármely más, hasonló háztól – már kilométerekről látni lehet, és ahogy közeledünk hozzá, úgy tűnik, a ház lényegét testesíti meg. Egy felvillanó villám a távolban, egy égbolton átvonuló felhő, egy madárraj, egy napraforgómező, egy traktor – mindezek a tárgyak erős egyediségükben tűnnek ki a háttér csendjéből. Minden tárgy testvérei szellemének látszik; egy fa, amely az összes fa létezésért felel, egy ház, amely az összes ház jelenvalóságát képviseli. Olyan ez, mintha egy forma tisztaságán elmélkednénk.

Talán azért döntünk úgy, hogy figyelmen kívül hagyjuk a tárgyak nevét, mert a formájuk jobban megérint bennünket. Amíg még nem tudjuk a tárgy pontos nevét, csak az általános nevét ismerjük: talán ez a természeti és az ember gyártotta világ kompromisszuma. Talán azért döntöttünk úgy, hogy egyszerűen a fák, a növények és az utcáink között sétálunk, hogy csak magával a formával kommunikálhassunk. Ha lebontjuk ezeket a formákat és elnevezzük őket, vajon melyiknek a nevét használjuk majd? Vajon a név magából a formából ered? Természetesen nem. A nevek abból a patriarchális rendből származnak, amely önkényesen elnevezi a tárgyakat. Ezért a nevek megismerésének megtagadása azt is jelentheti, hogy elutasítjuk azoknak a tárgyaknak a szekularizációját, amelyek meggyőződésünk szerint nagy spirituális súlyt hordoznak. A névtelenné váló épületek és szerkezetek, amelyek egyszerűen beleolvadnak egy város mátrixába – tiszta, a tudás által be nem szennyezett tárgyakként –, talán kielégítik a névtelen formák iránti igényünket. Inkább a vizuális rendben szeretnénk élni, és nem a verbálisban. Ezért aztán úgy döntünk, hogy életünk egy részét inkább az anyai rendben éljük le – az érzékelésnek abban a regiszterében, amelyet az

anyai képzeletvilág irányít –, mint az apai rendben, amely megnevezi a tárgyakat, és a nyelv révén birtokolja őket. És barangolásainknak egy része ebben a meg nem nevezett vizuális világban átnyúlik a látványok, hangok, szagok és érzelmek köré szerveződött, preverbális világba. Ez a mi saját világunk, amely sok tekintetben már a múlté. Az édesanyánk testében, majd mellette töltött életünk, vagyis az az időszak, amikor még semmit sem tudtunk kötelességekről és a beszédről, egyre inkább elhalványul, ahogy öregszünk. Akárcsak a névtelen, néma épületek, az anyai rend is elvész a nyelvvel rendelkező én hétköznapi érettségében.

Ha valamiért ismernünk kell az utcák, a számtalan különböző középület helyét és nevét – az autókölcsönzőtől az operáig, az adóhivataltól a postahivatalig, a jegyirodától a legjobb könyvesboltig –, akkor is valószínű, hogy számtalan olyan épület között kell elsétálnunk, amelyek névtelenek maradhatnak.

„Minden egyes lakó hosszú asszociációs láncolatokkal rendelkezik a város valamely részével kapcsolatban” – írja Lynch –, „és a városról alkotott saját képét átítatják az emlékek és jelentések.” (2: 1). Ahogy városunkban utazgatunk vagy sétálunk, olyan útvonalakat választunk, amelyek gondolatébresztő hatással vannak ránk. „Micsoda dinamikus, jóvágású dolog egy ösvény” – írja Bachelard (4: 11), hiszen az általunk választott ösvényeket olyan tárgyak szegélyezik, amelyek hatnak a gondolatainkra. Még ha bizonyos útvonalakat előre meg is határoz a város mentalitása – vagyis amikor a repülőtérré vezető autópályán vagy a komphoz vezető egyetlen úton közlekedünk, és közben azoknak az embereknek a formai intelligenciájára hagyatkozunk, akik megtervezték és kiviteleztek ezeket az útvonalakat –, egész életünkben mi magunk választjuk meg az ösvényeinket.

Mikor már egy éve laktam New Yorkban, rengeteg ismert útvonal közül választhattam a nyugati 94. utcában lévő otthonomtól a keleti 65. utcában található irodáig. Keresztül kellett mennem a parkon, amelyben számos ösvény állt a rendelkezésemre. Ha meguntam a kedvenc útvonalamat, átváltottam egy másikra, mégis egy bizonyos utat szerettem igazán. Végigsétáltam a Central Park West-től a 81. utcáig: ezalatt végigpásztázhattam a nyugati oldalt, és pazar kilátásom nyílt az elegáns apartmanházakból az utcára özönlő családokra. Majd beléptem a parkba, és elsétáltam a Nagy Gyep (Great Lawn) és a Teknőctó (Turtle Pond), azaz a baseballpályák helyszíne és egy kacsák, teknőcök lakta tó között. Aztán vagy átsétáltam egy alagúton, vagy a Metropolitan Képzőművészeti Múzeum szélénél haladtam tovább, vagy pedig átkeltem a

Cherry Hill felé vezető utcán, mielőtt letértem volna a 72. utcára és az Ötödik Sugárútra, és így értem el úti célomat. Ennek az útvonalnak minden egyes szegmensét jól ismerem. Minden egységének megvan a maga „szerkezeti integritása”, azaz a maga sajátos jellege. De természetesen az, amit az egyes elemek felidéznek bennem, teljes mértékben különbözik attól, amit valaki másban ébresztenek fel. És jöllehet szívesen mélyedtem gondolataimba a gyalogút során, az egyes szerves formák sorozatos sejtetései természetesen meghihlettek. Az ember, ahogy Blake költeménye is sugallja, mindig „szellemi utazó” ebben a világban, és az életünk során választott útjaink – még egy olyan egyszerű is, mint az én munkahelyemre vezető útvonalam – elengedhetetlen részét képezik saját személyes stílusunk kifejeződésének.

Így hát minden városnak megvan a maga szerkezeti integritása (az elképzelt formák anyagi megvalósulása), amelyen keresztül utazunk. A városok kibontakoztatják a saját térközi kapcsolataikat: ahogy az utak keresztezik egymást, ahogy a parkok elhelyezkednek, ahogy az autópályákat elválasztják a lakóövezetektől, az ipartelepeket a művészeti központoktól és ehhez hasonlók. Ha a térfelosztás akármelyik város evolúciójának megfelelő, tudattalan területfejlesztés, akkor a terek közötti kapcsolatok a terek pszichológiáját határozzák meg – ahogy azok egymáshoz viszonyulnak, és ahogy arra készítetik a lakosokat, hogy szeljék át a határokat és költözzenek a helyeket meghatározó, új központokba. A helyszínek efféle tudattalan szerveződésében és működésében mozog az egyén, aki ki fogja választani kedvenc útvonalait, és aki egészen sajátos módon, bizonyos helyeket sokkal gondolatébresztőbbnek talál majd, mint másokat. A legnyilvánvalóbban akkor fordul ez elő, amikor valaki az „erdő egy bizonyos szegletében” nőtt fel: ilyenkor a gyermekkorból ismerős tárgyak tartalmazzák az én tapasztalatainak egyes részeit, amelyek később, a megélt élmények emlékezeti tárolóiként vetülnek majd bele a tárgyakba. Idővel azonban mindenki bizonyos tekintetben érdekesebbnek, más vonatkozásokban pedig kevésbé érdekesnek talál majd egy új területet, hiszen vonzódik egyes tárgyak felé, amelyek személyes ábrándpontokká válnak.

A Nagy Gyep és a Teknőctő között sétálva két eltérő struktúra között találok magam (az egyik a Kentucky Green Grass hatalmas mezeje, rajta szórványosan elhelyezkedő baseballpályákkal, a másik pedig egy nagy tó, egyik oldalán sziklaszirttal, a másik végén pedig a füves területhez átmenetet képező mocsárral). Mindkettő nyilvános látványt kínál (a pályák az emberi játék, a tó a természeti élet megfigyelését), de

mindkét szerkezet az én életemre sajátosan jellemző asszociációkat ébreszt bennem.

Vegyük a Nagy Gyepet. Mint önmagában való struktúra, a maga integritásával egy baseballpálya egyszerű szépségét kínálja. A „belső mező” rombusz alakját föld borítja, a „külső mező” füves. Egy jól karbantartott baseball pályán a fű és a föld kontrasztja gyönyörű. Tiszta, üres térként – amely minimalista, ha nincsenek rajta a játékosok – olyan, mint ha a potenciális tér ismerős, mégis változatos értelmezését kapnánk. Amikor játékosok foglalják el a pályát – általában ragyogó színű, különféle sportmezekben –, a rombusz alakú belső pálya olyan, mint egy Paul Klee festmény, különösen, ha azt nézzük, hogyan foglalja el a teret egyik csapat a másik után. Minden csapatban kilenc játékos van, akik – bár előre meghatározott pontokon állnak – el fognak mozdulni a helyükről. A pálya föld/fű körvonalát mozgásvonalakkal gazdagítják, amely így az absztrakt expresszionizmus figuratív formájává válik: a mozgó alakok teremtik meg azt az absztrakciót, amely a játékot vizuális költészettel tölti meg.

Ha a Nagy Gyepet nem szerves, hanem gondolatébresztő tárgynak tekintjük – tehát olyasvalaminek, ami a saját énem azon egyedi részeit ihleti meg, amelyeket életem során abba a térbe vetítettem –, akkor ez a hely az énemnek azt a részét foglalja magába, amelyik fiatal koromban majdnem profi baseballjátékosnak készült. Kedélyállapotomtól függően, ugyanaz a látvány más-más napokon más és más típusú emlékeket idézhet fel bennem: előhívhatja a tényleges visszaemlékezést, vagy egy bizonyos fajta hangulatot, vagy akár a vágyat, hogy újra játszassak. A másik oldalamon pedig ott van a Teknőctő, amely annak ellenére, hogy természetesen szintén szerves tárgy – vagyis olyasmi, aminek megvan a saját, az emberi projekció által meg nem változtatott strukturális integritása –, ugyanakkor gondolatébresztő is. Nem a fiatalságomat idézi fel bennem, hanem a negyvenes éveim elejét, amikor két esztendőn át vidéken laktam, Massachusettsben. Bár igenis a tó szellemét hívja elő – és a világnak azon a pontján található tavak bizonyos emlékeit –, a munkahelyem éppúgy eszembe jut, mint a családom érdekei, és egészen személyes kérdések életemnek abból a szakaszából.

Miközben átszeljük a várost, vagy a környékünkön sétálunk, tulajdonképpen bizonyos típusú álmódás részesei vagyunk anélkül, hogy erre különösebben gondolnunk kellene. Minden egyes pillantás, amelyet egy számomra érdekes tárgyra vetek, megadja magát egy villanásnyi ál-

modozásnak – vagyis annak, amikor valamilyen érzelmi kapcsolódási pont ihletésére valami másra gondolunk –, és a napunk során számtalan ilyen álomfelvillanásunk lesz. Ezeket Freud pszichés intenzitásoknak nevezte, és véleménye szerint ezek a pontok váltják ki az aznap éjszakai álmot. Lévén már önmagukban is bizonyos típusú álmok, a gondolatébresztő tárgyak által keltett ábrándok a lelki életünk fontos vonását alkotják. Bárki, aki nem szereti a lakókörnyékét, a lepusztulás szomorú állapotában van, hiszen nem elégítheti ki a személyes ábrándok elengedhetetlen igényét. Mindenkinek „töltekeznie” kell gondolatébresztő tárgyakkal, úgynevezett gondolatáplálékkal, amely ingert biztosít az én pszichés érdeklődésének, és a tárgyak világával történő érintkezésen keresztül kialakítja az én vágyát. Annak ellenére, hogy egy ilyen mozzanatsor túl sűrű ahhoz, hogy értelmezni lehessen, valójában minden egyes személy – ahogy szabadon mozog a térben – érzékel valamit saját egyedi létének kifejeződéséből. Nem fogja tudni, hogy mi az a kifejeződés, de érzékelné fogja, hogy saját formaintelligenciája szerint mozog, miközben az életét tárgyak kiválasztásán keresztül formálja. A Central Parkon keresztül vezető sétám nem hozzáférhető egy egyszerű pszichoanalitikus (vagy bármely más) értelmezés számára, de az ihletett tünődések mozgása felemelő, és részét képezi egy olyan érzésnek is, hogy az élet nem csak arra való, hogy hátradőlve gondolkodjunk, vagy a szakmai produktivitásnak éljünk.

Ez a szemlélet megvan az építészekben, akik minden bizonnyal tudatában vannak bármely épületük gondolatébresztő potenciáljának, még akkor is, ha a lakók ábrándképeinek pontos kifejeződései természetesen nagyrészt megismerhetetlenek. És noha elmondhatjuk, hogy az új városokba nyilvánvaló ábrándhelyeket – parkokat és ehhez hasonlókat – is terveztek, a tárgyak gondolatébresztő voltát nem lehet beletervezni a pszichés utazásba, még akkor sem, ha a kaliforniai Disneyland kivitelezése (mindenféle irányítás nélkül, csak a fantáziaélet újabb birodalmaként) épp a kivételt próbálja megtestesíteni. Mi azonban tudjuk, hogy az élő struktúrák utat találnak éjszakai álmainkba, ahol az építészek látomásai és a lakosok álmai sajátos kommunikációba lépnek egymással.

Ahogy az athéniak bizonyára álmodtak már valamikor a Parthenonról, mi is életteli struktúrákat viszünk álmainkba, és így találkozunk egymással az a tudattalanunk, amely az épített dolgok anyagi birodalmában működik, és az, amelyik minden egyes ént szervez. A látomásos építészek arra szánják alkotásaikat, hogy álmokat sugalljanak lakóik-

nak, de úgy gondolom, mi mindvégig tudjuk, hogy az élénk struktúrák behatolnak álmainkba, és hatást gyakorolnak álméletünkre. Tulajdonképpen elmondhatjuk: ahogy a képzőművészetben a perspektívát a reneszánsz építészeti hatásai (Brunelleschi különleges látásmódja) teremtték meg, az álméletünket is befolyásolják az építészeti képzelőerő által létrehozott perspektívák.

Példaként elmesélem egy viszonylag friss álmomat. Laguna Beach egyik meredek, a Victoria Beach felé vezető utcáján sétálok lefelé, a feleségemmel, az édesapámmal, az édesanyámmal, az utánam következő öcsémrel és a fiammal. Mindnyájan nagy kedvvel lófrálunk a tengerparton. Jobbra nézek, és meglepődve veszem észre egy magas fákkal szegélyezett, magas sziklaszirten megtörő hullám visszatükröződését. Az élénkzöld hullám átlátszó, tehát nem takarja el a sziklaszirt és a fák látványát. A hullám felett ragyogó kék az ég, és a hatás egészében véve vizuálisan lenyűgöző. Megmutatom a családomnak, és mindnyájunkat gyönyörűséggel tölt el, élvezzük a látványt és még nagyobb lelkesedéssel gyalogolunk a tengerpart felé. Bár az eseményt figyelemreméltónak érezzük, mégsem gondoljuk, hogy szokatlan. A következő jelenetben már a vízben fürdözünk, igazi, hatalmas hullámokban, és látom, ahogy édesapám, mellén összefont karral, a sekély, fehér vízben lebeg, a hullámokkal egyenesen a part felé viteti magát, és szemmel láthatóan nagyon jól érzi magát. Az utolsó jelenetben otthagynom a családomat kedvenc szabadtéri éttermünkben, a Main Beach közelében (kb. három kilométerre a Victoria Beachtől), hogy benézzek a Dilley's könyvesboltba. Az álom hangulata meglehetősen jó érzést sugall.

Bizonyos tények segítenek megvilágítani az álom egy részét, amelyet most nem szeretnék analitikus asszociációknak vagy értelmezésnek alávetni, inkább arra használom fel, hogy rávilágítsak az esszé egy pontjára. Ezt körülbelül egy évvel az után álmotam, hogy édesapám meghalt, és a hamvait a Laguna Beachnél szórtuk a tengerbe. A Victoria Beach volt az a hely, ahol sokat időztünk a családommal, egészen tizennégy éves koromig. Tízéves koromig édesapám nem engedte, hogy belemenjek az igazi nagy hullámokba, helyette a fehér, sekély vízben kellett játszani, ahogy tulajdonképpen az álomban apám is tette.

A Surf and Sand Hotel éttermében (körülbelül félúton a Victoria Beach és a Main Beach között) van egy tükör a mennyezetben. Ha a tengerre néző asztalnál ülünk, fölnézve a tükörben láthatjuk, ahogy a hullámok átszelik a mennyezetet; szokatlan és kellemes ez a vizuális hatás.

Úgy gondolom, hogy ezt a designújítást dolgoztam bele az álmomba, amikor a dombon megtörő hullám visszatükröződését láttam. Azonban maga a tárgy és látványának az eredete (egy tükörből származik) ugyancsak az álom része, hiszen az apám annak a tükörképe, ahogy kisfiú koromban úsztam. Csak most távozott közülünk – szétszörtük a tengerbe –, és bár én lehetnék a család címzetes feje – győzedelmes, az ödipuszi értelemben, és ahogy a strand neve is sugallja (Victoria) –, a fiam is ott van a tengerparti kiránduláson, tehát valamiféleképpen az én halálom is kilátásba kerül.

Az étterem már nincs meg. Sem a Dilley's könyvesbolt. Csak az álomban vagy az irodalom világában léteznek. Az, hogy elmentem a könyvesboltba, amely már nem is létezik, nagy valószínűséggel az esszé megírását célzó előzetes figyelmeztetés az álomban, amelyet nem véletlenül írok most, és épp a témával kapcsolatos egyfajta irodalom részeként.

Az álom után néhány napig foglalkoztatott egy kérdés, amely korábbi, emlékezetes álmaim kapcsán már sokszor eszembe jutott. Vajon mi lehet egy ennyire életteli teli szépség funkciója? Miért fárasztja magát a tudattalan azzal, hogy ilyen díszleteket teremt? Talán azért, mert az igazán mély értelmű álmoknak olyannak kell lenniük, hogy nagyfokú képiesíthetőségük révén örökké emlékezessünk rájuk. Talán az a feladatunk, hogy átadjuk őket a következő generációnak. És talán az én azon része, amely a felejthetetlen álmot felépíti – a sokkal hétköznapibbakkal egyetemben –, ugyanabból a részünkből bukkan elő, amely a felejthetetlen építményeket létrehozza.

A látomásos építészet vajon álmodás? Talán arra szánjuk a monumentális szerkezeteket, hogy álmadjunk róluk, hogy behatoljanak az álmainkba is, valamint az eljövendő generációk álmaiba? Ám ha a földön a halált jelentik, a mozdíthatatlan, élettelen csendtömeget, akkor miért kell életszerűnek lenniük? Nem azt szeretnénk inkább, hogy a halál annyira a peremre szoruljon, és olyan sokáig észrevétlen maradjon, amíg csak lehetséges? Az emlékmű bizarr kompromisszuma éppen az, hogy egyszerre jelzi az életet és a halált. Amikor alszunk, mindannyian elindulunk a sötétségbe, és talán sohasem térünk vissza. Álmodni annyit jelent, hogy egy megélt élménymintát, sőt egész élettörténetünket magunkkal visszük a sötétségbe. Ha megérjük a következő napot, annál jobb. Elképzelhető azonban, hogy álmaink tárgyai, életünk rendezési tárgyai lesznek az utolsó dolgok, amelyeket látunk, mielőtt minden teljesen és visszafordíthatatlanul sötétségbe borulna. Egy monumentális építészeti darab, amely a tömegében hordozza a halált, a

szervetlen feltételezett, ironikus diadalát jelenti a szerves felett, az alkotás diadalát az alkotó felett, és talán még saját véglegességét is túlhaladja gondolatébresztő sugallataival. Más szóval: képzelőerőnket szándékozik ingerelni, miközben a halál árnyékában sétálgatunk.

Van egy város, amely szemlátomást különösképp megragadta az emlékmű furcsa kettősségét, az átjárást élet és halál között. Amikor a nap lenyugszik és leszáll a sötétség, a Nevada sivatag kellős közepén Las Vegas városa életre kel – az emberi képzelet bámulatos felragyogásaként, és talán minden szempontból tőkét kovácsolva az álomesemény vágyteljesítő természetéből. Napközben Las Vegas épületei halottak és érdektelenek: egy okkal több arra, hogy az idelátogatók napközben aludjanak (talán álmaikban így tartják életben az éjszaka városát), és az ébredés pillanatát várják, amikor ismét beléphetnek az éjszakai látomásba. Las Vegasban az ember egy irányított álomtípus kellős közepében él, amely az elmúlt tizenöt évben annyira kibővítette álomberendezésének tárházát, hogy már belefér New York városa és az egyiptomi piramisok is. Talán a világ álmodja meg magát ezen az építészeti struktúrán keresztül; mintha Las Vegas tervezői – miután körültekintően oly módon fejlesztették a design gondolatébresztő funkcióját, hogy befolyásolják a lakók áloméletét – találtak volna maguknak egy olyan helyet, ahol a design és az álom összetalálkozhat az éjszaka kellős közepén, mindkét résztvevő nyereségére és veszteségére.

Az építészek olykor-olykor eljátszanak a gondolatlaltal, hogy megfeleljenek az én azon vágyainak, amelyek az egységes tárgy másik funkciójára (gondolatébresztés) irányulnak. Észak-Londonban, egy Hampstead Village-ből Golders Greenbe vezető dombtelepön épült az ismert, angol, progresszív iskola. A King Alfred's School épületei egy hatalmas, szabálytalan alakú, de valamelyest körszerű, némileg egyenetlen játszótérrel ölelnek körül. Ahogy belépünk, közvetlenül balra találhatók az egyszintes épületek, ahol a legkisebb gyerekek laknak, és innen kezdve a játszótér körül az órajárással megegyező irányban haladva körbe, a többi épület már az egyre nagyobb gyerekeknek ad otthont. Az „Alsóiskola” az elmúlt években számos új építménnyel bővült; a modernség és a biztos anyagi háttér megtestesítői azonnal magukra vonják a jövődöbéli diákok idelátogató szüleinek a figyelmét. Az óra 12-es számjegyénél található egy faerőd, amely a kalandvágyóbbak számára készült; az 1 órát jelző térségre épült a tenispálya és a tornaterem, a 2-es számjegyénél egy nyolcvanas évekbeli, négyszögletes épület, háromnegyed 3-nál a hatalmas gesztenyefát övező, amolyan pogány hely, amelyet Mókusteremnek

hívnak, és ahol az idősebb és érettebb kamaszok szoktak időzni, három óránál pedig a Kék Épület. Ez egy új épület, amely egy régi, cölöpökön álló, ideiglenes épület fölé magasodik – a cölöpök azzal a szándékkal készültek annak idején, hogy később, ha az iskola majd megengedheti magának, hogy elbontsa a régi épületet, már az új épület szerkezetét alkotassák. A majdani diákok szülei és az iskola dolgozói a progresszív oktatás szellemét látják ebben a szerkezetben, mivel részben költségkímélő találékonyságot és integratív alkalmazást jelez, ám önmagában is nagyon leleményesnek tűnik. A négyszögletes épülettől a pogány területen keresztül a Kék Épületig aligha bukkanunk építészeti egységre (ahogy a legtöbb építészeti fejlesztésben sem lenne ilyen terv), de ez szemlátó mást működik a maga furcsa módján. Ha észben tartjuk, hogy két kipányvázott kecske futtatója uralja a nagy játszótér közepét, és hogy mind a gyerekek, mind a tanárok a keresztnevüket használják az iskolában, továbbá azt, hogy az életük különböző szakaszát élő gyerekek mind felépítenek egy kis falvacskát a játszótéren, hogy megismerkedjenek az építőanyagokkal, és megtanuljanak tervezni, kivitelezni és együttlakni, nyilvánvaló, hogy a King Alfred's School-ban a design evolúciójának sikerült megragadnia az épületek aprólékosan túltervezett képességeit. Az eredeti szándékok szerint bizonyos funkciókat kell betölteniük, de talán elhelyezkedésük gondolatébresztő jellegét is szolgálják. A gyerekek, a szülők, a tanárok, a nevelők és az adminisztrátorok érdekes találkozásához az épületeket úgy szerkesztették, hogy azok mindenkit megnyugtassanak (mindenki békében alhasson), és ily módon egyfajta megtestesült álmot hozzanak létre.

Egy olyan progresszív iskola, mint a King Alfred's, soha nem kívánna leborotválni meglévő épületeit és teljesen új iskolát építeni helyettük, jóllehet megvolna hozzá a kellő anyagi támogatása. Nem szeretné azonban azt sem, hogy ideiglenes épületei (közülük több már jóval elmult harminc éves) túlságosan is azt a szellemiséget példázzák, hogy minden egyes gyerek (minden egyes épület formájában) a saját tempójában, a saját fejlődési képességét tekintetbe véve haladhat előre. A KAS egyfajta tündérmesevilág a felhasználók változatos igényeinek kielégítésére, amely a közös valóságba vezető utat mindig az éppen megfelelő tempóban álmodja meg.

Szemben ezekkel a designálmokkal – Las Vegas-szal és a KAS-szal –, akadnak olyan objektumok is, amelyek nyilvánvalóan úgy tűnnek fel, mintha a sértés szándékával készültek volna. Mind a párizsi Eiffel-tornyot, mind a londoni Telecom Tornyt egy rakás „szarnak” tartotta a la-

kosság nagy része. Azok a szerkezetek, amelyekről úgy gondolkozhatunk, mint építészeti ürülekről – és amelyek látszólag a lakosság megsértésének szándékával készültek –, mindennek ellenére az építészeti tudattalan érdekes vonásai. A sértő objektumot, amely „bántja az ember szemét”, talán azért építette az építész, vagy tán azért kaptak engedélyt kivitelezésére a tervezők, hogy a lakosság tudattalan kihívását szolgálják: egy ilyen építménynek rossz a híre, és hatására mindenki sértetten felhúzza az orrát. Ha most eltekintünk attól, hogy az efféle sértő megnyilvánulások funkciója az egyszerű szadizmus, vajon miért toleráljuk az építészeti ürületet?

Az építészet fejlődése tévedésekkel is együtt jár. Ahogy új anyagokat fejlesztenek ki, az építésznek talán nincs ideje felfogni az anyagok korlátait, ezért jó ideig ronda épületeket fog készíteni. Azonban az egyik generáció ürülekobjektuma egy másik generáció aranybányájául szolgálhat, ahogy az valamelyest az Eiffel-toronnyal is történik manapság: legalábbis ami a látogatókat illeti, mind ez ideig úgy tűnik, hogy csodálják. Az is lehetséges azonban, hogy tudattalanul szívesen fogadjuk a sértő tárgyakat – még ha tudatosan becsméreljük is őket –, mivel érdekes lelki-spirituális kérdést vetnek fel. Vajon ez a mi énünk, amelyet erre a földre pottyantottak, semmi több, csupán szar? Ahogy a testünk hanyatlak, ahogy észrevesszük a szétesés korai jeleit, és tudatában vagyunk, hogy egy napon büzlő szeméthalommá rágnak majd szét a férgek: árad-e majd bármi is ebből az ürülekből? Vajon feltámasztanak-e bennünket valaha igazán? Hogyan is hozhatnának ki bármit a maradványainkból?

Ugyanez a kérdés vetődik fel, amikor az építészek szart hoznak létre. Minden bizonytalansággal állják az emberek, vajon hogyan viheti bármire is ez az ürület? Az eljövendő generációk agyában miféle beavatkozás lehetne képes arannyá változtatni ezt a mocskot? A sértett lelki állapot álcája mögött mélyen rejtőzve megbúvik a vágy, hogy valamikor ezt az épületet talán még szerethetik azok, akik majd körülötte élnek. A hulladék talán még élő anyaggá alakulhat át. Talán feltámasztják azt, amit most elutasítunk. Ám ha így történik, mindez az emberi lélekben fog zajlani. Ami a szemünket bántja, egy jövőbeni lelkiállapotra vár, talán egy kifinomultabbra, mint a miénk, talán egy olyanra, amely majd a futurisztikus gyógyítás világában működik – esetleg még egy olyan világban is, ahol a vérünkből vett DNS-minták másolása révén végül mi is feltámadhatunk. Akkor ezek a szeméthalmok talán a jövőhöz intézett furcsa imáknak minősülnek, amelyek ugyancsak eltérőek azoktól a rajongott építményektől, amelyekről korábban beszéltem.

Az új épületek, különösen a látomásosak, a tisztelettel vegyes félelem hangját hívják elő. Az Empire State Building látóterében számtalan „Áááááááááááá!” és „Óóóóóóóóóóóó!”, vagy „A mindenit!” hangzott már el. Kinyílik a száj, hogy befogadja a látványt, és az én talán hirtelen visszazuhan abba gyermeki állapotba, amikor a meglepetéstől még tátva maradt a szája, ha egy újabb, lenyűgöző tárgyat mutattak neki. New York léptéke természetesen mindnyájunkat visszavet abba a birodalomba, ahol úgy érezzük magunkat, mint egy gyermek az óriások között, azonban a tárgy látványa, látványértéke felér bármelyik, a meglepetések világába született én teljes történelmével. Épp így fejezi ki a „Fúúúúújj!” és az iszonyodó ámulat az én fejlődésének kezdetén a nem szívesen fogadott tárgyak okozta kellemetlen érzést. Vagy egy kevésbé látványos, meglepő design – például egy újonnan épített kis üzlet, amely szépen illik a korábban elhanyagolt látványba – egy „Ah, nem is tudtam, hogy ez itt volt!” felkiáltást csal ki belőlünk. Bármilyen léptéknek megfelelő, gondolatébresztő dolgot építeni annyit jelent, hogy a lelket és a testet látszólag kitágító pszichoszómát egyetlen elfogadó megnyilvánulásban kell megnyitnunk, amely az új objektumot a kellemes meglepetést okozó objektumhoz kapcsolja. Ahogy korábban tárgyaltuk, az épületek a fizikai világ méreteitől való tudattalan félelmünket használják ki – egy hegy „lélegzetelállító” látványát, a tengert, a prérít –, és ebben az értelemben ontológiai potenciállal bírnak: arra kényszerülhetünk, hogy az objektumra vonatkozó legelső észleletek révén visszatérjünk létünk eredetéhez.

Amikor ez bekövetkezik, az épület magáévá teszi a hely szellemét: külső megjelenése megalapozza ontológiai értékét azáltal, hogy visszakérülünk születési helyünkre, hogy az új objektum hatására tátva marad a szánk, a lelkünk pedig megnyílik a születés folytonosan jelenlévő szelleme felé. Ha a testet, amelyből érkezünk – az anyát – tekinthetjük Istennek, aki a létünkbe szül bennünket, akkor azt, ahogy következetesen tárgyakkal lát el minket, a tárgyi világ szentesítésének tekinthetjük. Minden egyes tárgy, amelyet a kisgyerek ízesztelés céljából a szájába vesz, az anya mellével való közösség kifejeződése. Tudattalanunkban tehát az épületek fenntartják (vagy nem képesek fenntartani) ezt a közösséget. Ez a jó mell – Melanie Klein híres elnevezésével élve – szétoszlik a tárgyi világban, és minden ember számára fellelhető azokban a tárgyokban, amelyek akár fizikai, akár pszichikai értelemben arra készítik, hogy eltátsa a száját vagy felnyissa a lelkét. Az újonnan felfedezett tárgyak vagy megfelelnek, vagy megbuknak ezen az ízlésvizsgán – per-

sze az emberek nagyon sokfélék lehetnek abból a szempontból, hogy szerintük mi ízléses, és mi nem.

Isteni-e a látvány vagy sem? A látványtervezők és az építészek tehát egy ízlésvilágot, vagy egy, az ízlésnek szánt világot építenek, és megöröklük az anya feladatát, aki az ént egy új látványokkal és új tárgyakkal telített, új helyre szüli. A városoknak minden bizonnyal lesznek jól ismert, félelemmel vegyes tiszteletet kiváltó területei, azonban az élet apró, anyagi tárgyai – egy pohár, az evőeszköz, egy lámpa, stb. – legalább olyan valószínűséggel magukban hordozzák ezt az örömet. Tárgyaink szeretete – amely olykor némileg zavarba ejtő lehet – olyan szenvedély, amely bensőséges közösséget teremt.

Az ember alkotta világ szembeállítása a természeti világgal azonban egy más jellegű kettősséget vet fel: az épített tárgyak a patriarchális rend tanúságainak tűnnek, míg a természeti világot a matriarchális rendhez hasonlítjuk. Ugyanakkor, ahogy már említettük, számtalan, az anyai és az apai rend közötti kölcsönhatást képviselő formára bukkanunk. Ha megengedjük, hogy a megtermékenyítés feletti döntés patriarchális cselekedet – vegyünk például egy görög templomot –, és építményét a férfi nevezi el, akkor az objektumnak az újonnan érkező számára történő megszületése (azaz, amikor az adott tárgyat először pillantjuk meg) mindig az a mozzanat, amikor az anya meglepetést kiváltó tárgyakat kínál fel. Ha egy emlékmű látszólag a szerves élettel való egységes diadalát fémjelzi is szerves életünk felett, szerkezeteinek emberi testek után történő elnevezése mégis az emberi formát írja bele. Ugyanezek a templomok az állati és növényi világ részeinek a neveit is viselik, ahogy a barlangrajzok és az egyiptomi sírkamrák a természeti világból vett ábrázolásokat vagy tárgyakat tartalmaznak. Az idők kezdetétől fogva különféle tárgyakat hozunk össze az anyai és az apai rendből, az élet és a halál formáiból, az ellenpontok összekapcsolódásának olyan szövevényét idézve elő, amely az építészet tudattalan kötelességének részét képezi.

A város parkja, a kert a ház mögött, a cserepes növény a szobában, a virágok a vázában mind a természeti világ emblémái az épített világban, ahogyan a kápolna az erdő mélyén, vagy egy szobor a mező közepén az épített rendet jelzi a természeti világban.

Ezek a kölcsönhatások spirituális pillanatok, már amennyiben azt értjük ezalatt, hogy minden egyes megtestesülés a jelölő szellemét hordozza magában. A virág a vázában a virágok szellemét, az erdei templom a keresztény hit szellemét. A várostervezés nem egyszerűen funk-

cionális és lokális jelentéssel bír, hanem egyfajta pszichospiritualitást is hordoz, azaz fel van ruházva azzal a pszicho-logikus feladattal, hogy az élet szellemeit egy bizonyos helyre szállítsa.

Mivel a tér nem engedi meg azt, amit mi a nyugati társadalom spirituális dekonstrukciójának gondolhatnánk – megvizsgálhatnánk egy házat például a vízvezetékezés, a fűtés vagy a lakótér szellemének értelmében –, korlátozzuk magunkat bizonyos, az emberi élet szempontjából elengedhetetlen társadalmi jelenségek spirituális ábrázolására. Megműveljük a földet, és a tengerből kifogjuk a halakat. Túlélésünk függ ettől a két nagyon ősi funkciótól. A modern városban a földművelés és a halászat gyümölcssei természetesen megtalálják a maguk helyét a hatalmas szupermarketekben, feltehetjük azonban a kérdést, vajon építészetileg sikerült-e ábrázolnunk a halász és a halászat szellemét, vagy a földművelő és a földművelés szellemét.

A legtöbb városban vannak szabadtéri piacok, halárusokkal és házi termesztésű zöldségekkel, így a piactér magában hordoz valamit ezekből a szellemekből. A halászok vagy a földművesek például, akik ellátogatnak a piactérre, érezni fogják, hogy az életük – és a hal vagy a termény világa – bizonyos mértékig képviselőre lept. Mégis, a várostervezők és az építészek olykor ennél többet is tesznek. Bergenben például a központi kikötőben számtalan hatalmas akvárium van, ami lehetővé teszi, hogy az emberek megszemléljék ezeket az olyannyira más világból érkező, figyelemreméltó teremtményeket, ahogy ott mozognak a tengervízzel feltöltött akváriumokban, még jóval azelőtt, hogy eljutnának utazásuk egy további állomására. A tengernek, a tartalmának (halak), és az ebben a világban dolgozó férfiak és nők (halászok) életének ugyanilyen megjelenítése megbecsült helyet kapott Helsinkiben és Göteborgban. Igaz, a hal szellemének hasonló építészeti megjelenítése már rég eltűnt arról a Stockholm óvárosához közel eső területről, ahol egykor látható volt. Ezt úgy is mondhatnánk, hogy a város elveszített egy elemet a szelleméből.

Amikor a konzervatívok Margaret Thatcher uralma alatt kíméletlenül szétzúzták Nagy-Britannia bányászközösségeit, a Covent Garden (London központjának gyümölcs- és zöldségszíce) butikSORRÁ és turistaüzletekké alakult át. Az új Covent Garden-t több kilométerrel áthelyezték. Jelenleg a Smithfield's (London húspiac) is éppen áthelyezés alatt áll, és eredeti helyén hamarosan további butikok és márkauzetek nyílnak majd. Hiábavaló vitatkozni a fentiek strukturális szükségességén. Talán elengedhetetlen volt újraszervezni a bányászipart, áthelyezni és megnövelni a terménypiacot, ahogy szükség van a húspiac áthelyezésére is. Vi-

szont ha érvelésem helytálló, és a tervezés és az építés nem egyszerűen funkcionális, hanem jelentésalkotó, sőt, spirituális közösségteremtő munka is, akkor ezeknek a helyszíneknek a városközpontból történő ki-
radírozása egyenlő a spirituális megsemmisítés egy formájával.

Csak el kell látogatnunk a seattle-i Pike Place-hez (Washington), és látni fogjuk, hogyan lehet egyszerre funkcionálisan és spirituálisan is elhelyezni a tengert és a szárazföldet. A tervezés könnyedén kijelölte a város peremén a hal-, hús- és mezőgazdaságtermény-feldolgozás legnagyobb részének a helyét, míg ezzel egyidejűleg azt is megértették, hogy szükség van arra, hogy ezek a távoli területek és a városban élő emberek spirituális kapcsolatot létesíthessenek egymással. (Ne feledjük, hogy szellem alatt az e különböző területek integritásából származó gondolatébresztő hatás pontos kifejezését értem.)

Nincs értelme tehát, hogy egy olyan város központjában, mint például London, ne kaphasson helyet a szénbányászat földalatti világának, illetve a bányászat szellemének emlékműve. Yorkshire és Wales nagy bányászfalvainak a szelleme megjelenhetne a fővárosban, ha csak egy féltömbnyi városdarabkát is terveznének e szellem feltárására. Ugyanez érvényes a hajózási iparra, az autógyártásra és így tovább.

Az ilyen totemek, mondhatni a reprezentáció helyszíneire idéznék a férfi és női spirituális világot. Akármilyen érdekes és mélyen jelentőség-
teljes legyen is a monoteizmus, ha a monoteista mozgó erőnek meg kellene semmisítenie a különféle kisebb istenségekben (pl. a természet szelleme, az eső szelleme) megtestesülő szellemi világot, az az élet szellemének a földről történő kiirtását jelentené. Mindnyájan az anyától származunk, és ebben az értelemben monoteizmusunk helyénvaló. De miféle anyát próbálnánk felidézni, ha tiszteletének azoknak a szellemeknek a szétrombolásában kell állnia, amelyek az általa a mi örömeinkre berendezett tárgyi világban testesülnek meg? Tehát a monoteizmus talán egy olyan totalitárius spiritualitás, amely felett – André Green szóhasználatával – a „halott anya” uralkodik, egy olyan alak, akinek a pszichés gyötrelme, énközpontúsága és leépülése lehetetlenné teszi, hogy saját, gyermekéhez fűződő kapcsolatát a gyermek valóságához fűződő kapcsolatára testálja.

Az építészeti tudattalannak pedig talán az a feladata, hogy túlélje a különbözőség monoteista kiirtását, és az építmények sokfélesége révén legalább formákat kínáljon a szellemek sokasága számára, még ha az élet szellemeinek igazi otthont nyújtó házaknak a teljes megértése és bejárása mind ez idáig nem is történt meg.

Ötven évvel az Eiffel-torony megépítése után Roland Barthes felhívja a figyelmünket arra, hogy az irodalmi képzeletben a 19. századi regény testesítette meg azt a teljes panorámát kínáló nézőpontot, amelyet technikai értelemben a toronnyal értek el. A *Notre Dame-i toronyőr* egyik fejezetében, amely madártávlatból írja le a várost, és Michelet *Tableau chronologique*-jában, amely ugyanezt teszi, úgy szemléljük Párizst, mint ahogy később, a torony megépülése óta, a valóságban is tehetjük. Barthes azzal érvel, hogy az útleírások az élet jeleneteit írták le, ám az utazót mindig beletaszították az újjal való találkozás saját élményének kellős közepébe, míg ezekből a regényekből és a toronyból „egy új észlelés” születik meg, mégpedig a „konkrét absztrakció észlelése; ez, kiegészítve azzal a jelentéssel, amelyet ma a *struktúra* szónak adhatunk, képezi az intelligens formák korpuszát” (8: 9). Párizsra lepillantva a város struktúráját, mint intelligens formák tömörülését látjuk.

A város különböző intelligenciáit működtető, egymást érő dialektikák sokaságából – a régiek megsemmisítése és új utak, új parkok, új iskolák, stb. építése – áll össze egy város formáinak a törzse. Akárcsak bármelyikünk tudattalan élete, az az intelligencia, amely szerint egy város alakítja és átalakítja önmagát, nem pusztán egyetlen ingerből származik, hanem számos hatásból álló, dinamikus mátrixnak lesz tekinthető, amely idővel szemlátomást megteremti a saját mentalitását is. Bár ezt a mentalitást – vagy nevezzük inkább összegyűjtött vízióknak, a sok kis összetevőből eredő álmodásnak – szét is rombolhatják, ha már egyszer él és a helyén van, tudattalanul egy nagyon sajátos rendszert hoz létre, amely aztán kialakítja egy város és a benne lakók összetett jelentéseit.

Az angol pszichoanalitikus, Wilfred Bion (9) úgy vélte, hogy a lelki életet nem lehet színlelni. Annak, hogy elménk egyáltalán fejlődött – állítja – egyetlen oka az, hogy vannak gondolataink, és végső soron a gondolatoknak szükségük van arra, aki gondolja őket. Számos tapasztalatra teszünk szert az életben, de ha ezeket a tapasztalatokat nem alakítjuk át valamilyen gondolkodási témának alkalmas formává, Bion véleménye szerint ezek „megemésztetlen tapasztalatok” maradnak, és ezért az ilyen elemeknek önkényesen a B, vagy Béta jelet adja. Ha azonban az én elméje alakulóban van, akkor az élet ontikus tényezői ontológiai jelentőségre tehetnek szert, és mi táplálékot nyerhetünk a gondolatnak, amelyhez Bion az A vagy Alfa jelölést társítja.

Akár kölcsön is vehetjük Bion gondolatmenetét, ha meg akarjuk érteni egy falu vagy város életét. Az épületek és városok pusztá létezése nem jelenti azt, hogy van mentalitásuk is. Talán valaha „intelligens for-

mák korpuszát” képezték, de lehet, hogy mára már halottak. A városban élők talán borzasztóan igyekeznek, hogy városukból Béta, vagyis tisztán funkcionális működést nyerjenek, bárminemű táplálékot a gondolataiknak: ebből azonban nem keletkeznek majd legendák, mítoszok, emlékek, álmok, elmélkedések, új víziók, akárcsak a Lynch-tanulmányban említett Jersey City esetében. Ha azonban a város átalakítja magát, és az élet új formáit hozza létre, akkor ezek szerint megteremti az Alfát – a gondolkodás táplálékának megfelelőit. Ebben az esetben a város mentalitása – az, hogy tudattalanul önmagát és a benne lakókat alakítja – életre kelne, és rendben működne.

A kaliforniai Orange County déli részének topográfiaja azt mutatja, hogy az úgynevezett fejlesztők igyekeztek megkerülni a Bétáról az Alfára, az emésztetlentől az emésztettig történő eljutás küzdelmét azáltal, hogy készen átvett városokat teremtettek olyan témák köré, mint például a spanyol falu, vagy a Cape Cod. Bár az iskolákat, a parkokat, a bevásárlóközpontokat és a különböző kategóriájú lakókerületeket egyetlen gyors fejlesztési mozzanattal kivitelezték, és minden bizonnyal érzékeltetni kívánták a hely szellemét (azaz Spanyolországot Kaliforniában vagy Cape Cod-ot Kaliforniában), egy mentalitás klónozása nem egyenlő azzal a különböző stációkon keresztül végighajtott emberi küzdelemmel, amelyből egy valódi közösség, a maga valódi szellemével kinőhet.

A kaliforniai Orange County déli részén található unalmas, új városkák az ember hamis énjének városmegfelelői: az autentikus városi életet helyettesíteni hivatott, kitalált identitások. Maguk a környezetek is azt sugallják, hogy lakóik osztoznak az én elsekélyesítésében, azzal a szándékkal, hogy egy látszólagos, közvetlen normalitásban éljenek, mintha a makett városnak valódi integritása volna. Az ilyen helyek üres formák, tévesen feltételezett intelligenciák, amelyek azt célozzák meg, hogy más helyszínek és mentalitások fénymásolásával, illetve az új helyszínre történő áthelyezésével teremtsenek mentalitást. Ha Lynch az efféle városok tanulmányozásába fogna, a nap végére véleményem szerint úgy találná, hogy lakóit furcsa, torzító elégedettség szállja meg: mindenük megvan, mégis úgy tűnik, hogy mindez semmit sem jelent.

A tudattalan tanulmányozását a freudi pszichoanalízis létrejöttével társítjuk. Pedig Freud célkitűzésének már az intellektuális vállalkozás legkorábbi szakaszaiban sem lett volna szabad megállnia az individuális én határainál. Winnicott így ír erről: „Az emberi individuum diagramja olyasvalami, amely elkészíthető, és ezermillió ilyen diagram egymásra fektetése kiadja a világot alkotó egyének hozzájárulásának vég-

eredményét, ugyanakkor ezzel egyidejűleg megkapjuk a világ szociológiai ábráját is.” (7: 221–222).

Számunkra nem marad más hátra, mint hogy kövessük a pszichoanalitikus vállalkozás összes vonatkozását. Nem egyszerűen úgy, ahogy az irodalom és a kultúra tanulmányozásában történt, hanem másutt is, például az építészet tudattalan dimenziói tanulmányozásának folytatásában, vagy – Guy Debord, a francia szituacionista elnevezésével élve – a „pszicho-geográfiában, amely a környezetek tanulmányozását és manipulációját jelenti abból a célból, hogy új környezeteket és pszichés lehetőségeket teremtsünk” (in Harris 10: 20).

Kis Anna fordítása

IRODALOM

1. FREUD, S. (1982): Rossz közérzet a kultúrában. In: *Esszék*. Budapest: Gondolat, 327–405.
2. LYNCH K. (1966): *The image of the city*. Cambridge: MIT Press.
3. MONTET P. (1981 [1958]): *Everyday life in Egypt in the days of Ramsesses the Great*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
4. BACHELARD G. (1994 [1958]): *The poetics of space*. Boston: Beacon Press.
5. CRAWFORD H. (1995): *Sumer and the Sumerians*. Cambridge: Cambridge University Press.
6. HERSEY G. (1995): *The lost meaning of classical architecture*. Cambridge: MIT Press.
7. WINNICOTT D. W. (1986): Berlin walls. In: *Home is where we start from*. London: WW Norton.
8. BARTHES R. (1984 [1979]): The Eiffel tower. In: *The Eiffel tower*. New York: University of California Press, 3–22.
9. BION, W. R. (1967): *Second thoughts*. New York: Jason Aronson.
10. HARRIS S.–BERKE D. (1997): *Architecture of the everyday*. Princeton: Princeton Architectural Press.
11. BOLLAS C. (1992): *Being a character*. New York: Hill & Wang Publications.
12. BOLLAS C. (1995): *Cracking up*. New York: Hill & Wang Publications.
13. BURGIN V. (1996): *In/Different spaces*. Berkeley: University of California Press.
14. FIELD M. (1995): Classroom on stilts puts new life into an old prefab. *The Architects's Journal*, 3: 23.
15. HARBISON R. (1994): *The built, the unbuilt and unbuildable*. Cambridge: MIT Press.
16. HARBISON R. (1997): *Thirteen ways: Theoretical investigations in architecture*. Cambridge: MIT Press.
17. LEFEBVRE H. (1992 [1974]): *The production of space*. Oxford: Blackwell.
18. RASMUSSEN S. E. (1995): *Experiencing architecture*. Cambridge: MIT Press.