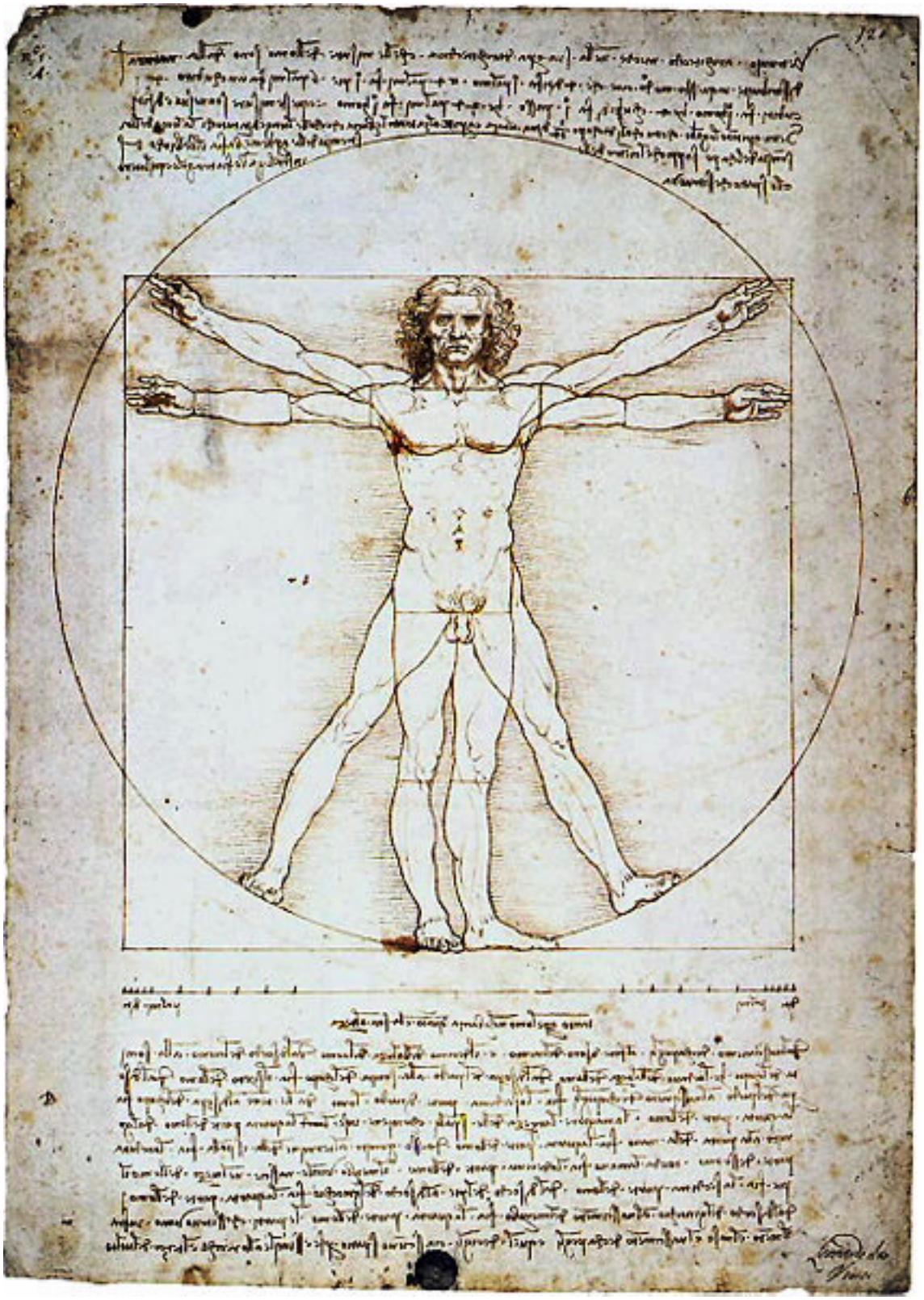


Utópiák és komplexitások
avagy Euklidész a cethal gyomrában
Perneczky Géza
Ponticulus Hungaricus · XII. évfolyam 1. szám · 2008. január

E sorok írója rögtön előre elárulhatja, hogy cikke nem lesz úgynevezett művészeti írás. Még kevésbé mitológiai tanulmány. Az utópiák kérdése újabban inkább a matematika és a matematikán is túlmutató komplexitások kutatóinak szakterülete, és e téren én is inkább csak olvasó vagyok. Valamint, hogy már régen arra az álláspontra helyezkedtem, hogy úgy használom ezt a hosszúkás és gyanús ládát, az utópiák koporsóját, mint egy fürdőszobát, ahová egyáltalán nem temetkezni vagy halottaimból feltámadni járok, hanem egyszerűen csak meleg fürdőt venni, mosakodni meg borotválkozni (na és vécére). És hogy két, látszólag ellentmondásos dolgot tartsak jól összeférhetőnek, mi több, természetesnek:

1. Nincsenek érvényes, történelmileg igazolható vagy akárcsak elméletileg elfogadható utópiák. Minden utópia pszeudovallás, öncsalás vagy „más”-csalás, kissé lejáratott és üres kifejezéssel: ideológia.

2. De olyan emberek sincsenek, akik hosszabb ideig képesek lennének megőrizni az élethez és a munkához való kedvüket valamilyen közkeletű vagy házi sütetű utópia, illetve ideológia nélkül. Mert akik már elfogadták azt, hogy nem érvényesek az ilyen utópiák, azok is már rég hozzászoktak ahhoz, hogy reggel nyolctól délután hatig (vagy ha a hivatalos munkaidő után szoktak kreatívak lenni, hát akkor fordítva: délután hattól hajnali négyig) erősen higgyenek egy fikcióban, amiről különben ők maguk is tudják, hogy csak valami olyasmi, mintha stimuláló szerről vagy az egészséges alvás hasznosságáról lenne szó. Ez a fikció lehet persze az is, hogy milyen jó nekünk, hogy már nincs is utópiánk.

Az egész kérdést a józan paraszti ész alapján állva abban foglalhatnám össze, hogy ha az ember alszik, hát álmodik, és az összes stimuláló szer közül valószínűleg ez a leghatásosabb és legártalmatlanabb eszköz a kedélyünk felderítésére. Ha meg nem alszik és nem álmodik, akkor egyszerűen elpusztul. Az álom, úgy látszik orvosság. Az utópia pedig talán mégsem egészen az a fürdőszoba, aminek éppen leírtam, hanem ennek az álomvilágnak az egyik változata: valami, ami hamisan kikeverve vagy túladagolás esetén méreggé is válhat, egyébként azonban az ébrenlét perceit erősítő stimuláló szer, mindennapjaink részévé vált varázslat.

Lehet, hogy ez nem ennyire egyszerű, és nem is így, ebben a formában igaz (az alábbiakban én is megpróbálok majd komplikáltabb lenni…), de ha mégis elfogadjuk, hogy az utópiák az ébrenlétet stimuláló álmok, akkor már csak az lehet kérdéses, hogy kire vagy mire bízhatjuk az ilyen értelemben vett stimuláló szerek kikeverését és szakszerű adagolását. Saját magunkra? De hiszen még ez sem feltétlenül ajánlatos.

*

Egy egészen iskolás ismerettel folytatnám. Azzal, hogy csak az utóbbi két-háromszáz évben terjedt el az a szokás, hogy az emberek a jövőről álmodjanak.

Még Morus Tamásnál* is, de néhány későbbi barokk szerzőnél is azzal az érdekes esettel találkozunk, hogy az Utópia tartománya nem a jövőből integet felénk, hanem a tenger habjaiból merül fel, mint egy furcsa, oldalról a jelenbe bekívánkozó sziget. ha pedig pontosabban utánajárunk annak, hogy honnan ez az oldalazó irány, akkor rendszerint kiderül, hogy a szóban forgó tenger, amelyből az utópiák szigete is felmerült, tulajdonképpen nem más, mint az idők végtelenének óceánja. Archaikus közeg, amelynek patináját, arany fénnyel felcsillanó tajtékát azzal a furcsa tulajdonsággal magyarázhatjuk, hogy a horizontja olyan, hogy akármerre nézünk, csak a múlt felé nyílik kilátás rajta. A keresett irány tehát, legalábbis ez az első benyomásunk, nem is annyira oldalt, hanem inkább mögöttünk, a már megélt világ tartományaiban van. Az utópia nem terv, hanem emlék. Az aranykorból fönnmaradt csillogó fonál.

Persze, mivel a múlt is végtelen, már igen korán kialakult az a rendszer, hogy úgyszólván minden beleférjen ebbe az emlékóceánba. Az Édenkert éppúgy, mint a tökéletes királyság különböző esetei, melyek aztán egymás mellett, fölött és alatt, egymást fölváltva vagy túlélve népesítették be a világot úgy, hogy ez az egyetlen, hátrafelé mutató dimenzió végeredményben mégiscsak kozmikus méretűvé tágult.

Szó sem lehet tehát arról, hogy a régiek egyszerűen csak kitalálták volna, hogy milyen is lehetett egykor az az aranykor. Nem, ők egészen biztosan emlékeztek is rá, az Utópia szigetére, mégpedig majdnem úgy, mint ahogy az ember a tegnapra vagy a ma délelőttre emlékezik. Nem hátrafelé tekintve, hanem ennek a csodának mindenütt a nyomában járva, mindenfelé ott érezve a hatását. Így érthető az is, hogy egy pillanatig sem kételkedtek abban, hogy a tökéletesség szigete egyszer valamikor tényleg létezett, mégpedig valószínűleg közelebb, mint hinnénk; alig karnyújtásnyira.

Nem tudom, hogy az emberiség nagykorúságának jeleként fogható-e fel, hogy ebből a múlt felé forduló álmodozásból egyszer csak a jövőre való elszántan konkrét emlékezés lett. Mert az első és roppant kézenfekvő ellenvetésünk az lehetne a két-háromszáz év óta dívó, újabb formájú, a jövőbe helyezett Utópiával szemben, hogy ezzel a fordulattal vált a tökéletességről szóló álom először tényleg fikcióvá és egydimenzióssá.

A jövőnek ugyanis nincsenek mögöttünk vagy mellettünk maradt relikviái, hiszen a jövő nem egy hajó, amelynek öblös teste olyan hullámokat verve haladhatna az idők tengerén, hogy aztán mi is, kései unokák, még mindig e csillapulni nem akaró hullámverésből olvashatnánk ki a bibliánkat. A jövő sokkal inkább karcsú entitás, és annyira megfoghatatlan, s mindig annyira előttünk jár, hogy talán egyszerűen nincs is. Gyanúsan sima felszínén tükörfényes szélcsend, puszta űr honol, melyet alul-fölül ugyanaz a vákuum határol, a seszínű ég makulátlan, felhőtlen óceánja. Vagy tagolatlan síkságra hasonlít, olyan tőlünk elforduló, a horizont alá hajló üres tartományra, amely arra vár, hogy egyszer talán majd mégis barázdát szántunk beléje. A jövő olyan dolog, ami nem kimunkálásra, hanem megteremtésre vár.

A modern utópiák egyik legfontosabb vonása ezért — úgy tűnik — talán nem is az, hogy a végtelenül gazdag jövőtől várják valóra váltásukat. Kétségtelen, hogy a jövőt általában véve

inkább tudjuk megváltoztatni, mint a múltat, s ennyiben a jövőbe helyezett Utópia racionálisabb találmány, mint a múltból visszamaradt Aranykor gondolata. De az a jövő, amit először meg kell teremteni ahhoz, hogy létezzen — nem, ez nem racionális dolog. Ez egy roppant merész irracionalitás. Olyan, mintha a semmi helyén teremtenie az ember magának királyságot.

Ez a semmi több is, kevesebb is, mint az idő vagy a tér valamelyik iránya, mert tisztább és sterilebb annál. Nem ketyeg benne óra, nem jelzik mérföldkövek a kilométerek múlását. A XIX—XX. századi modern utópiák a még el sem kezdett cselekvés friss és kiszámíthatatlan dimenziójába hatolnak előre, és ami ebbe az irányba hajtja őket, az a birtokbavétel előtti világ kalandos üressége és magánya. A modern utópia vonalhoz hasonló, egydimenziós spekuláció vagy szándék, melyet az ember úgy hajít maga elé, mint egy dárdát.

Ez a majdnem vadászszerszámként használt dárda alapvetően különbözik a hagyományos mítoszok meleg szőttesétől és a természet (vagy az Isten) ölén élő társadalmak esti tüzet körülülő emlékanyagától. Talán az évmilliók előtti genetikai kód egyik tagja erősödött fel újra benne, az amely a sztyeppén vágtázó majomnak volt egykor sajátja. Az a bátorság és vadság, annak a főemlősnek a rohanása és agresszivitása, amely éppen leszállt a erdő szélén álló utolsó fáról…

*

Morus Tamás, Campanella és a többiek… Ezek az írók és gondolkodók az újkor századaiban nagy óvatosan kiléptek már az idő végtelen óceánjából, és egy szigetre (amely sokáig így tűnt, talán tényleg létezik is valahol a sok felfedezésre váró egyéb sziget között…) hozták előre a múltból a megváltás új tanát, az Utópia csodáját. Persze városokat képzeltek még maguk elé, egészen pontosan leírható falakat. És tűzhellyel, műhellyel, illetve a bentlakók lármájával lakhatóvá tett házakat, és nem pedig vadászfegyvereket. Néhány művész azonban már ekkor is, a földrajzi fölfedezések hőskorában is sokkal előbbre járt.

Leonardo például, ez a csaknem hermafrodita (és majdnem terméketlen) zseni, aki tulajdonképpen az első mérnök-művésze volt a világnak, ő már egyáltalán nem valamilyen mesés szigetet álmodott meg magának, hanem öntözőcsatornákat, tömeggyilkos fegyvereket, repülőgépeket és újszerű, de kivitelezhető építészeti konstrukciókat. És amivel aztán tényleg csodálatba ejtette művészkollégáit is, az sem valamely jól ismert mitikus történet varázsosan megejtő ábrázolása volt, nem a portrék lélegzetelállító szépsége és hasonlósága, s még csak nem is a komponálásmód vagy az árnyékolás új módszereinek a feltalálása. Nem, Leonardo egyszerűen csak egy kört rajzolt krétával a falra, egy olyan kerek és tökéletes kört — egyetlen mozdulattal persze — hogy körzővel sem lehetett volna jobbat rajzolni nála.

A kör üres, szemantikailag is az! Nem ábrázol semmit. Hogy oly hibátlan, mint az Isten, és hogy annyira előtte jár a világnak, mint egy még idegen, egy még érkezőben lévő univerzum, vagyis hogy a kör nem valóság, hanem elmélet, ez a körnek az egyetlen igazán pozitív tulajdonsága és látható — szinte kitapintható — vonása.

Leonardo pillanata, ahogy ott áll az üres kör előtt krétával a kezében, persze mégsem egészen történelmietlen kép, mégsem annyira steril vagy filozofikus, mint ahogy azt talán az első

pillanatban látnánk. Az iskolás műveltség valószínűleg Platónnal, illetve a neoplatonizmus divatjával hozná kapcsolatba ezt az allegorikus képet, már csak a Leonardót körülvevő reneszánsz háttér miatt is. Nincs igaza. Sokkal inkább, és sokkal prózaibb módon Euklidész rémlik fel ugyanis az anekdota hátteréből. Euklidész, a józan tankönyvíró, az ókori földmérő hivatalok zseniális software-szállítója. Majd pedig — kiszakítva az idő dimenzióiból — Napóleon, amint előre nyújtott kezekkel feléje siet.

És látjuk, amint fölfogva a perc fontosságát — mert hiszen mindkét férfiú roppant okos ember volt — és örülve annak, hogy ez a találkozás mégis végre lehetővé vált, az alkalmazott matematika és az abszolút politika kiválóságai ünnepélyes, széles mozdulattal kezet ráznak. A háttérben már Hegel (sőt Marx) írja könyveit, és Nagy Frigyes fuvolázik keresztbe vetett lábakkal.

Talán e kézfogás árnyékában éltünk az újkor századaiban, és amit a művelt világ számára jelenthetett, abban bíztunk a legutolsó időkig. Az olvasó talán alig fogja elhinni, de még e sorok írása közben is így történt (és tényleg megtörtént), hogy a televízióban egy nagy, berlini Picasso-retrospektív kapcsán újra feltámadt ez a pillanat, Euklidész és a modernitás ünnepélyes kézfogsa. Miután ugyanis — az esti műsort bekapcsolva — a kamera végigpásztázta a kiállítást, s a bemondó is elmondta a magáét, Werner Spiest interjúvolták meg a műsor szerkesztői.

Spies, ez a Párizsban élő, őszülő hajú, törékeny alkatú és érzékeny ízlésű német művészettörténész ma talán a legautentikusabb Picasso-szakértőnek számít. A neves professzor felfogta a helyzet fontosságát, de azt is, hogy a kamera előtt fölösleges történelmi vagy esztétikai elemzésekkel fárasztani a nézőket. Látni lehetett az arcán, amint néhány improvizált mondat után magára talál, s rátér a lényegre. Ami abból állt, hogy elmesélte, hogy Picasso még kilencvenéves korában is olyan gyémántkemény tisztasággal rajzolt, hogy látogatóit azzal nyűgözte le, hogy biztos kézzel, a remegés legkisebb jele nélkül volt képes abszolút hibátlan kört vetni az eléje fektetett papírra.

Nem játszottak be filmet az öreg Picassóról, de ahogy elhangzott a történet, az Utópia birodalma vált egy pillanatra láthatóvá. Kit érdekelhet ezután még a TV-híradó, a szörnyű boszniai helyzet, vagy az például, hogy az amerikai csapatok a hajnali órákban partra szálltak az éhínségtől sújtott Szomáliában…

*

Elgondolkodtató persze, hogy éppen Picasso kapcsán merült fel újra a kör, mint a tökéletesség vagy a lehetetlent nem ismerő zsenialitás jelképe. Róla ugyanis igazán nem mondható el, hogy jellemző lenne rá a klasszikus képzeteket és arányokat tiszteletben tartó jólneveltség vagy az iskolamesterekre jellemző simaság.

Eleme, amelyben otthon érezte magát, nem is a kör volt, hanem sokkal inkább a káosz, és tehetsége is abban nyilvánult meg a legszembetűnőbben, ahogy e káoszban mozgott és tevékenykedett: tévedhetetlen biztonsággal, noha egyúttal szügyig elmerült a század zűrzavarában. Ha krétát adnánk most Picasso kezébe, valószínű, hogy nem azt várnánk el tőle,

hogy kört rajzoljon majd a falra, hanem inkább azt, hogy egy lepedőnyi labirintust, mégpedig azzal a dübörgő zajjal és rombolóerővel, amely például a földrengések sajátja.

De lehet-e káoszt rajzolni egyetlen mozdulattal?

Az egyetlen mozdulat aktusát itt szó szerint kell értenünk. A hibátlan kör megalkotása ugyanis hibátlan kalkulációt jelent, a szó legelemibb, legpraktikusabb értelmében. Annak feltételezését, mi több, annak abszolút pontos előlegezését vagy még inkább előrelátását, hogy tudom, merre halad majd a görbe, hová érkezik meg, s egyáltalán, hogy miféle természetre épül ennek a vonalnak a futása. A káosz esetében azonban értelmetlen lenne ilyen érzésekre vagy görbékre hagyatkoznunk. A káosznak nincsen kitüntetett hajlásszöge vagy valamilyen iránya, és ahogy a vonalvezetése fut, azt majd eldönti talán egyszer a történelem — jobb is hát az eredményt kivárni, mint kispekulálni. És különben sincs más választásunk. Mert a káosz egész egyszerűen mindenfajta kalkuláció lehetőségének a teljes tagadása.

Miért hát, hogy a kaotikus világ nagy bajnoka, Picasso, mégis a kört, a hibátlan kalkuláció jelképét rajzolta állítólag a papírra? Talán mert így kívánta az évszázadok óta élő és művésztől művészig vándorló anekdota tekintélye? Vagy mert Werner Spies fáradt lett volna ahhoz, hogy a Picassóban megtestesült nyugtalan káosz-lakót és labirint-építő demiurgoszt a nézőknek bemutassa és részletesebben elmagyarázza?

Nos, Picasso esetében a körnek talán még tényleg lehetett valami mélyebb aktualitása, Picasso és a kör valahol mégiscsak jól megfértek egymással, mégpedig az utópiák, az előrehajított dárdák sokat ígérő — és ezért sokat, mindig többet és tökéletesebbet vagy meglepőbbet akaró — természetének síkjában.

E tekintetben Picasso még valóban Euklidész és Napóleon unokája. Õ talán az utolsó nagy művész, aki mint egy, a közönségét majmoló artista, vagy az isteneket kigúnyoló csepűrágó, nagy hűhót csapva, ezt a csalást is szertartássá emelte, és minden fordulatát jól kihasználta. Hadvezérként masírozott végig a művészettörténelmen, hogy aztán annál végzetesebben hathasson a nézőkre az így meghódított területek zavaros üressége és kaotikus értelmetlensége. Az utópiák kopársága. Nem tudom, hány kört rajzolt Picasso életében, de ha egyet sem, akkor is van a Spies által elmondott anekdotának némi létjogosultsága.

Egyébként a hetvenes évek elején, mikor meghalt, már csak percek kérdése volt, hogy ne legyen szükség többé erre a mutatványra. Küszöbön állt ugyanis a dinamikus káosz mélyebb természetének matematikai leírása, illetve a fraktálok fölfedezése és modellszerű generálása. Egy új geometria volt ez, amelynek alapját nem az euklideszi idealizált formák képezték, hanem a természetben is megtalálható valóságos alakzatok, vagyis a dolgok végtelen bonyolultsága és komplexitása.

Egy új Picassónak most már tényleg csak azzal adhatnánk krétát a kezébe, hogy azt kérnénk tőle: ha csodát, ha Utópiát akarsz, hát tessék, rajzolj — de egyetlen mozdulattal! — egy időjárási térképet a falra, vagy valami mást a fraktálok világából. Például egy páfrányt vagy egy jégvirágot, azzal a bizonyos milliónyi karéjjá szakadó, filigránnál is filigránabb ezer sziromággal.

*

Minden utópia monumentális prognózis: az ismert meghosszabbítása az ismeretlen és az üdvösség irányába. Az egyszerűbb vagy misztikusabb esetekben a vonalzóval húzott vonal transzcendentális továbbvezetése az égig — a komplikáltabb, az esztétikusabb lelkek számára: a megkezdett kör további hajlásának prekoncepciója és makulátlan tisztaságú kirajzolása.

Hogy ez az egyenes, illetve ez a kör újabban egy végtelen csipkézettségű és felbontottságú, elvben is megsaccolhatatlan futású görbének adta át a helyét (egy makulátlan tisztaságú káosznak!), az egyszerre jelenti az utópiák bukását és új, minden eddiginél lélegzetelállítóbb formában való feltámadását.

Felismertük ugyanis, hogy nincs értelme annak (mert egyszerűen nem is lehetséges ilyen körülmények között komolyan gondolni már rá), hogy az ismert adatokat a jövő irányában meghosszabbítsuk, és azt higgyük, hogy ezzel tényleg behatoltunk az ismeretlen régiókba. Az ilyen behatolásokról már korábban is többször kiderült, hogy csak arról van szó az esetükben, hogy jó alaposan belekontárkodtunk az elvileg is megismerhetetlen tartományokba.

Többnyire azzal vigasztalhattuk magunkat, hogy a kudarc okát (mert az utópiák építése mindig kudarccal végződött) ráfogtuk a külső körülmények zavaró hatására. Most azonban már tudjuk, hogy ez a „zavar” nem „kívülről” jön, hanem magának a rendszernek a lényegéből adódik. A katasztrófa pedig, ami számunkra a kísérlet kudarcaként jelentkezett, tulajdonképpen soha nem volt más, mint a lényeg megmutatkozásának a logikája. Mert a valóságnak egész egyszerűen ilyen katasztrofális az észjárása.

A valóság ugyanis csupa örvénylő formából áll, és e formák végtelenül kicsiny részleteinek a kimondhatatlanul apró változásaival is végtelenül nagy és tökéletesen más irányba tartó újabb örvényeket gerjesztünk. Valamint, hogy e végtelenül apró változások struktúrája (ha tőlünk erednek, akkor is) ugyanaz, mint a rendszer önmagában vett végtelen pontossága és utolérhetetlenül bonyolult determináltsága. És el kell fogadnunk, hogy ez a kígyózó, a sárkányok vonagló vagy ide-oda rángatódzó tovahaladására hasonlító mozgás most már mindörökre független marad a mi ilyen vagy olyan kalkulációnktól. A jövőt jobban kirajzoló közbeavatkozásra nincs remény, ez a test — velünk vagy nélkülünk — most már ugyanúgy fogja tovább görgetni azt a roppant örvényt, amit a szó legáltalánosabb értelmében történelemnek hívunk, s amin kívül talán nincs semmi más a világon.

Az egész hallatlanul bonyolult dogot manapság már egy viszonylag egyszerű felépítésű komputer is ki tudja rajzolni számunkra — és ez a meghökkentő teljesítmény bizonyos mértékig mégiscsak Euklidészt igazolja. Az iskolás módszerességnek, úgy látszik, nincs párja a világon. Valamint az is érdekes, hogy Leonardót biztosan nem lepné meg a dolgok legújabb alakulása. Az anatómiát már korábban is legszívesebben az akasztott emberek hulláin tanulmányozta, s nemcsak azért, mert ezek voltak az elérhetőbbek, az olcsóbbak a számára, hanem talán azért is, mert az ilyen objektumokon lehetett a legtanulságosabban látni a test funkcióit. Fő a szenvtelenség! Leonardo valószínűleg most is gyorsan megtanulná a dinamikus káosz törvényeit és rekord idő alatt sajátítaná el a fraktálokat generáló komputerek software-jének a programozását.

És mit tenne Picasso? Mit Hegel? Hogy magyarázná Napóleon a káosz diadalra jutását? Csatlakoznának a káosz gyönyörűségeit dicsérő kórushoz, az új, a legellentmondásosabb Utópia-tan ujjongó publikumához?

*

Ennek az új, fraktális világképnek az a legérdekesebb és legszokatlanabb vonása, hogy az ember szinte teljesen — még az eddigi tudományos világképben szokásos mértéken túl is — kiszorult belőle. Csak nézői és elszenvedői vagyunk, és nem elindítói vagy irányítói a katasztrófáknak vagy a csodáknak.

Ugyanakkor azonban soha sem volt eddig olyan absztrakt elmélet, amely ennyi vizuális és szenzuális örömmel szolgált volna. Ami eddig csak az elvont matematika determinatív világának számított, abban, ahogy azt most a komputer képernyője megjeleníti, lám, azonnal felismerjük az orientális szőnyegek végtelen mintáit vagy a tengerfenék zöld krátereit, korallágakkal díszített szikláit. A kínai sárkányok bíborfényű alakját ugyanúgy, mint a halálos örvényeket kirajzoló vagy tüzet okádó egyéb tájak és lények öröktől ismerős rajzait.

Ezt a mesét azonban nem mi mondjuk. Ezek a dolgok többnyire hatványozásra és egyéb matematikai funkciókra épülő nem lineáris sorok, és teljesen huszadrendű kérdésnek számít, hogy milyen képet nyújtanak a képernyőn, vagy hogy minket, embereket ezek a rajzolatok milyen asszociációkra inspirálnak. Ha azt állítanánk, hogy leginkább ők mesélnek el minket, akkor valószínűleg közelebb járnánk az igazsághoz. Legfeljebb annyit jelenthetünk ki még emberi méltóságunk megőrzése érdekében, hogy megállapítjuk: mi, itt a XX. század végén, úgy tűnik, végre megtaláltuk azt a hangosbemondót vagy azt a vetítőgépet (legalábbis egyiket e sok alkalmatosság közül), amely ezt az előadást már évmilliók óta generálja.

Nem is maradhat más megoldás számunkra, mint hogy elfogadjuk, mi sem vagyunk többek, mint széltől sodort falevél, fényszóróktól megzavart csikóhal, amely most lüktetve tornássza magát a magasba, vagy egy olyan matematikai kód lánca, amelynek jellegzetessége, hogy idegsejtekkel van teli. Azaz egy, a talapzatáról éppen letört és szabadon lebegő füzér, egy hisztérikusan érzékeny korallág, amely azért reflektálja mindezt, és azért látja magát így a világban, mert ahogy sodródva lebeg, éppen egy tükörrel került szembe. Innentől kezdve persze már semmi új nincs e helyzetben, hiszen a kérdések a régiek, ismerősek. Mert miért a tükör, miért az idegsejt, és egyáltalán, hogyan, hogy korallág?

Euklidész sem tűnt el, csak elnyelte őt a cethal, a fraktálok gyomra. Ott utazik most tovább. De elérkezik majd a part, ahol a szörny kiokádja őt. Ahol pálma nő és füge, ahol tigrisek nyújtóznak a napon és ahol ehető kenyér hever a földön, és friss gyümölcs terem a fán. Euklidész első dolga lesz, hogy elővegye körzőjét-vonalzóját, és nekilásson, hogy kimérje, merre is van a legközelebbi sziget. Keresni fogja Utópiát.

(1993)

jegyzet

Nappali Ház 1993/2. (Első megjelenés)
Perneczky Géza: Zuhanás a toronyból. Válogatott írások 1983—1994. Budapest: Enciklopédia Kiadó, 1994. 23—30. o. (További megjelenés)

Perneczky Géza:
Zuhanás a toronyból.
Válogatott írások
1983—1994.
A Művészeti Világ sorozatban — a Kölnben élő művészettörténész — tíz év válogatott írásait teszi közzé, érdekes, olvasmányos esszéisztikus stílusban. Cézanne, Van Gogh, Modigliani, Giacometti, Warhol, Beuys, Kiefer és a magyar példaképek elevenednek meg írásai nyomán.
Enciklopédia Kiadó

---

*Sir Thomas More
(1478—1535)
angol filozófus, író, politikus.
Irodalmi pályáját latin epigrammákkal, klasszikus fordításokkal kezdte. Történelmi műve, a III. Richárd király története (1513). Tagadta Luther tanítását, mely szerint a hit önmagában elegendő az üdvösséghez. Nagy művét, az angol irodalom egyik legjelentősebb alkotását, az Utópiát 1515—16-ban írta latinul. Utópia (Seholhely) képzeletbeli szigetének és boldog lakóinak leírásával Morus egy műfajnak is nevet teremtett. Metszően ironikus, szatirikus stílusú kritikával tárta fel a korabeli angol közállapotokat, szembeállítva Utópia polgárainak idilli békéjével. Allegorikus formában felvázolta egy megvalósíthatatlan kollektivista társadalom tervét