
RÓTH MÁRTON

Egy ezeréves műfaj születése Antik hagyomány a Cinquecento olasz utópiáiban

Ever since Thomas More's "golden little book" was published in 1516 in Leuven, every notion of social theory and every theory of state which has projected an ideal social system to a non-existent place has been called utopia. Utopias pursuing answers to contemporary social, economic and moral questions also emerged in the struggling Italy of the XVIth century, gaining enormous popularity in the literature of the ancien régime. The goal of the present study is to describe the general characteristics of renaissance utopias and the most influential authors and works of the period – bearing in mind that the genre did not exist as a well-founded paradigm at the time. Discussing their characteristics, the study aims to pay special attention to presenting the antique authors and works inspiring this evolving genre beside the Morean tradition, as well as elements borrowed from the antiquity, which later became literary tropes.¹

Az „arany könyvecske” és a reneszánsz utópiák általános jellemzői

Morus Tamás 1516-ban Leuvenben megjelenő *Libellus vere aureus, nec minus salutaris quam festivus de optimo rei publicae statu, deque nova insula Utopia*² c. művével új műfajt teremtett az irodalomban. A címben szereplő neologizmus – amelyet az Erasmusszal folytatott levelezés során Morus gyakran a latin

¹ A publikáció elkészítését az MTA-SZTE Antikvitás és reneszánsz: források és recepció Kutatócsoport (TK2016-126) támogatta.

² Thomas MORE, *De Optimo Reipublicae Statu deque Nova Insula Utopia*, Leuven, Theodoric Martin, 1516.

nusquam szóval helyettesített³ – egy nyelvi játék gyümölcse, mely etimológiájánál fogva erősen poliszémikus. A kifejezés a görög ού-τόπος (nem létező hely) és εὔ-τόπος (a legboldogabb hely) szavakra vezethető vissza, tehát jelentése is e szemantikai paraméterek között rajzolódik ki. A később szentté avatott államférfi leleménye abban áll, hogy e neologizmussal egyetlen szóba képes sűríteni “arany könyvecske”-jének lényegét: Utópia bár kívül helyezkedik a valóságon, a tökéletesség legmagasabb fokán áll.⁴ Morus óta így ezzel a névvel illetünk minden olyan társadalomelméleti-államelméleti elképzelést, mely egy nem létező helyre vetíti ki egy eszményi társadalmi berendezkedést. Bár a terminus jelentésmezője – az idő előrehaladtával – folyamatosan bővült, a paradigmaként értelmezett reneszánsz utópia legfontosabb jellemzőit az alábbiakban lehet meghatározni.

Az utópiák szinte minden esetben doktrinális jellegűek, s erősen elméleti indíttatásúak. A szerzőket az eszményi város megalkotásakor sosem a megvalósítás szándéka vezérli, sokkal inkább az, hogy bemutassák koruk társadalmi, szociális, gazdasági és morális problémáit. A kompromisszumoktól mentes, ideális modell létrehozására – vagyis magára Utópiára, Napvárosra stb. – pusztán azért van szükség, mert a valóság javításra szoruló, strukturális hibái, csak egy tökéletes mintával való összevetés során kerülhetnek a felszínre. Ily módon eme eszményi társadalmakat sosem a kivitelezhetőségük minősíti, sokkal inkább az, hogy a szerzői intenció által kidolgozott fiktív valóságuk mennyit képes feltárni koruk államszervezetének strukturális, funkcionális, axiológiai problémáiból. S bár a későbbi marxista ideológia – Lamartine nyomán – a műfajra tudományos igazságok hírnökeként tekintett, a fentiekből is jól látható, hogy e reneszánsz diskurzus episztemológiai módszere jelentősen eltér a tudományostól: míg ugyanis egy tudós szellemi ismereteit arra használja, hogy eljusson az objektív valósághoz, vagyis ahhoz, ami van, addig az utópista egy fiktív mentális struktúrán keresztül azt tárja fel, hogy mi lehetne, s ebből vezeti le a valóság megismerését.⁵

³ Raymond TROUSSON, *Viaggi in nessun luogo*, Longo, Ravenna, 1992, 13.

⁴ Carla FORNO, *Fra realtà e utopia. Dialoghi e trattati del Cinquecento sulla città ideale = I mondi possibili: l'utopia*, ed. G. BARBERI SQUAROTTI, Torino, Tirrenia, 1990, 112.

⁵ TROUSSON, *i. m.*, 13.

Az utópiák célja tehát az, hogy túllépjenek a jelen valóságán, hogy ezáltal leleplező tanúbizonyságul szolgáljanak róla. Keresik a kiutat koruk gazdasági és társadalmi problémáiból, s létrejöttükkel egy olyan politikai berendezkedés eszményét hirdetik meg, amelyben a vagyoni, de legalábbis a morális egyenlőség mindenki számára törvényileg garantált.⁶ Mivel az ideális városok elméleti mivoltukból kifolyólag *áttetszőek* – vagyis működésükből nem rejtenek el semmit, nem disszimulálnak⁷ –, az ihletet adó eszme *imágóivá* válnak. Vagyis az ideális város egy olyan mentális struktúra, amely átlátszóságánál fogva, pontosan meg tudja jeleníteni azt a tudást, amelyből született, és amelynek maga is formát ad.⁸ A város ezért egy jelképes térként értelmezendő, mely azért kerül megalkotásra, hogy bemutassa, és új rendszerbe foglalja a korban felhalmozott tudást.

Ha ebből a megközelítésből nézzük, akkor az utópiák valójában reneszánsz enciklopédiaként is olvashatók, hol a virtuális tér minden eleme egy-egy szócikknek feleltethető meg. A *civitas*hoz kapcsolódóan a szerzők összegyűjtik a korabeli *civilitas* legmagasabb szintű elméleti és gyakorlati ismereteit, s áttekinthető rendszerbe foglalva tárják az olvasók elé. Utópiának és enciklopédiának eme egymásba játszása Campanella Napvárosában még metaforikusan is megjelenik: a város koncentrikusan futó hat gyűrűszerű körfalrendszerén, a templom falain és függönyein tárgykör szerint csoportosítva a kor tudományos ismeretei láthatók, vagyis a város maga válik a tudományok szemléltető eszközévé. Ha pedig magát az enciklopédia szót tesszük etimológiai vizsgálat tárgyává, akkor azt látjuk, hogy a középkori latin kifejezés az *enkyklios* (kör alakú) *paideia* (nevelés, oktatás) görög szintagma formailag szabálytalan összevonásából jött létre, s „az általános ismeretek köre” szókapcsolattal fordítható le. Campanella tehát a tudományos ismereteket ábrázoló kör alakú falaival gyakorlatilag szó szerint megvalósítja a görög eredetű lexémát, vagyis városából egy térbelivé transzformált enciklopédiát csinál.

Ez a fajta rendszerezési igény és univerzalitást megcélzó modellalkotási szándék ugyanakkor nemcsak az enciklopédiák és az utópiák

⁶ Carlo CURCIO, *Utopisti e riformatori sociali del Cinquecento*, Bologna, Zanichelli, 1941, VII–VIII.

⁷ Bronisław BACZKO, *Utopia = Enciclopedia*, Torino, Einaudi, 1981, XIV, 880.

⁸ Lina BOLZONI, *Le città utopiche del Cinquecento italiano: giochi di spazio e di saperi*, L'Asino d'oro, 7(1993), 66.

sajátja ebben a korban. Végső soron ezt fedezhetjük del Bembo *Értekezés a népnyelvről* c. traktátusában, Machiavelli *Fejedelmében*, Castiglione *Udvari emberében*, vagy Della Casa *Galateójában*. Ezek a művek ugyanis – hasonlóan az utópiákhoz – ugyancsak attól a vágytól vezéreltek, hogy jól kodifikált normáikkal hivatkozási pontként szolgáljanak a válságba jutott fejedelmi udvarok számára. Innen nézve tehát az utópiák forrása egy töről fakad a korszak többi nagy traktátusával: meg akarják mutatni a kiutat a kor problémáinak útvesztőjéből, vagy ha ez nem is sikerül, legalább fel kívánják rajzolni a labirintus legfontosabb térképét.

Noha a reneszánsz még nem egy konkrét alapokra lefektetett paradigmaként tekintett a műfajra – ez inkább a disztópiák reflexiója nyomán alakult ki –, a korabeli utópiák általános jellemzői közt az alábbi fogalmakat lehet még számon tartani.

Elsőként talán az *autarchiát* kell megemlíteni, hisz az önellátásra berendezkedett gazdálkodás, mely visszautasítja a fizetőeszközök használatát, a műfaj majd minden alkotásában tetten érhető. Hasonlóan gyakori – bár nem kizárólagos – sajátosság az *insularismus* is, mely egyaránt fejez ki földrajzi és ideológiai értelemben vett önállóságot, elszigeteltséget.

Az *insularismus* poliszém jelentését jól szemlélteti Morus utópiája is: Utópo, az állam első királya, saját kezével szakítja le a szigetet a kontinenshez tartozó földnyelvről, s ezzel szimbolikusan is kifejezésre juttatja, hogy az ideális állam – szemben például a bibliai Paradicsommal – egy olyan autonóm, emberi alkotás, melynek létrejötte nem Istenre, hanem kizárólag az elme racionalitására vezethető vissza. Ezen aktus egyébként a reneszánsz természetfelfogásról is sokat elárul, lévén, hogy a természet itt egy olyan önmagában elégséges, belső okként jelenik meg, mely képes a világ számára – a kinyilatkoztatott hit nélkül is! – a működés harmóniáját biztosítani.⁹ Ez a fajta természetelvű gondolkodás a morális értékrend kialakításában is fontos¹⁰ lesz, hisz a társadalmi igazságtalanság ellen való lázadás – vagyis a reneszánsz utópiák legnagyobb vívmánya – épp e természeti állapothoz való visszatérés gondolata nyomán jelenik majd meg.

⁹ Luigi FIRPO, *L'utopismo del Rinascimento e l'età nuova* = L. F., *Lo stato ideale della Controriforma*, Bari, Laterza, 1957, 245.

¹⁰ Vö. „a természet parancsa szerint élni: erény,” MORUS Tamás, *Utópia*, ford. KARDOS Tibor, Bp., Szent István Társulat, 2002, 101.

Az egyenlőség elvének eme meghirdetése fogja előirányozni a korabeli utópiák másik két sarkalatos pontját is: a magántulajdon eltörlését és a kommunisztikus eszmék (pl. nő- és gyermekközösség) megvalósítását. Mindkét célkitűzés egyértelműen azt szolgálja, hogy megteremtsék az anyagi javak igazságosabb elosztását, és csökkentsék a szociális egyenlőtlenségeket.

Érdekes ugyanakkor megfigyelni azt is, hogy a társadalmi és gazdasági problémák felszámolására kiötlött politikai rendszer a megálmodott város építészeti struktúrájában is mindig visszaköszön, vagyis hogy architektúra és társadalmi berendezkedés szoros összefüggést mutat. Az urbanisztikai kérdések tárgyalása ellenére az utópiák ugyanakkor jól el is különülnek a korban népszerű építészeti traktátusoktól, hisz a látszólagos hasonlóság ellenére a két műfaj alapvető jellegzetességei különböznek. Leon Battista Alberti, Filarete vagy Francesco di Giorgio városelméleti munkáiban fontos szerep jut az *ideális város* kérdéskörének, ez azonban nem azonosítható az utópiákban megjelenő fiktív városokkal. Az ideális városok és az utópiák közti különbség elsősorban az ábrázolás céljának eltérő mivoltából fakad: míg az utópisták szatirikus bírálatát akarják adni koruk politikai és társadalmi rendjének, az építész-teoretikusok elfogadják az adott történelmi-politikai valóságot, s pusztán csak ésszerűsíteni akarják a már meglévő struktúrát. Gyakorlati és esztétikai szabályrendszerük – szemben a szkeptikus utópistáéval – optimista és racionális, hisz a kritika helyett az alapvető célkitűzésük az adott társadalmi keretek között megvalósítható alkotás: társadalmuk idealizált, de nem szakad el a valóságtól.¹¹ Ha jobban belegondolunk az utópiák és az építészeti traktátusok ugyanannak a valóságnak a két különböző olvasatát adják: míg az előbbieket – kiábrándulva a politikai és erkölcsi állapotokból – elutasítják a fennálló rendet, az utóbbiak – optimista derűvel – inkább eszményített képet festenek róla. E fontos elvi különbségek mellett – Hajnóczy Gábor nyomán – további eltéréseket is tapasztalhatunk: az ideális város elrendezése topografikus, az utópisztikusé szociális, az első társadalma nyitott, a másodiké zárt, s míg az első egy jövőbe vetített kép csupán, az utóbbi társadalma már működésben van.¹² Az eltérések ellenére viszont közös elem a városszerkezet centrális szimmetriája és a központi tér köré szerveződő sugaras-gyűrűs városterv. Az utópiák

¹¹ HAJNÓCZI Gábor, *Az ideális város a reneszánszban*, Bp., Akadémiai, 1994, 151.

¹² *Uo.*, 151.

esetében ugyanakkor nem a terek, az utcák és az épületek rendszerének a kialakítása a szempont, sokkal inkább az, hogy a város rajza kozmológiai szimbólumként is működjön. A megálmodott vizuális tér tehát inkább szimbolikus, vagyis a forma – túllépve a funkcion – a filozófiai tartalom kifejezését is szolgálja.

A műfaj általános jellemzői közt mindenképpen meg kell még említenünk a vallást is. Bár a különféle művekben Isten kultusza eltérő formában ölt testet, közös sajátosság, hogy nincs olyan utópia, mely nélkülözni tudná a vallás meglétét. A hitgyakorlás mögött azonban hiba lenne kultikus okokat keresni: sokkal inkább arról van szó, hogy vallás hiányában nem tudnák értelmezni ez erkölcs fogalmát,¹³ ez pedig axiológiai problémákhoz vezetne. A vallástól mentes autonóm etika a törvényalkotás területén súlyos legitimitási problémákat vetne fel, ez pedig – hosszú távon – akár a fennálló társadalmi rend felbomlásához is vezethetne. Az utópisták tehát a vallásra, mint *instrumentum regni* tekintenek, vagyis cél helyett egy olyan eszköznek tartják, mely autoritásánál fogva biztosítja számukra a törvények legitimitását.¹⁴ Bár a szövegek szertágazó mivolta még számos műfaji jellemző megállapítását tenné lehetővé, vállalva az önkényesség látszatát, a paradigma alapjának tekintett sajátosságok számbavételét itt most lezárom, hogy rátérhessek a műfaj itáliai megszületésének bemutatására.

Az itáliai utópiák születése

Az első itáliai utópia a reneszánsz spanyol lovagregények híres olasz fordítójához, Mambrino Roseóhoz köthető. A fabriánói származású jegyző

¹³ Alberto TENENTI, *L'utopia nel rinascimento*, Studi Storici, 7(1966), 699.

¹⁴ Gondoljunk csak arra a tényre, hogy Morus megtiltja Utópia lakóinak a lélek halhatatlanságának megtagadását. A törvény azonban nem vallási, hanem politikai meggyőződésből születik. Morus véleménye szerint ugyanis, ha valaki nem hisz a lélek halhatatlanságában, akkor a túlvilági büntetéstől való félelem nem fogja visszatartani az erkölcstelen – vagyis a társadalomra káros és veszélyes – cselekedetek elkövetésétől. Vö. «[Aki nem hisz a lélek halhatatlanságában, azt]... nem veszik polgárszámba sem, mert ha a félelem nem tartaná vissza, intézményeiket és erkölcseiket semmibe venné. Ugyanis alig kétséges, hogy aki a törvényeken kívül semmitől sem fél, és a testi életem túl semmit nem remél, az magánszenvedélyei érdekében a haza törvényeit titokban igyekszik kijátszani vagy erőszakkal megszegni. Az ilyen fölfogású embert nem részesítik tisztségekben, nem bíznak rá hivatalokat, kizárják a köztevékenységből: tespedt és silány belső alkata miatt megvetik», MORUS, *i. m.*, 138.

1543-ban jelenteti meg *Institutione del principe cristiano*¹⁵ címmel királytükkrét, mely az első olyan olasz nyelven írott alkotás, mely magán hordozza a polgári társadalomkritika utópiákra jellemző alapmotívumait. Roseo alkotása valójában Antonio de Guevara népszerű *Libro Llamado Relox de los Príncipes* c. művének olasz nyelvű átdolgozása, ám fordítása olyan szabadon kezeli az eredeti művet, hogy önálló alkotásnak tekinthető. Az eszményi keresztény fejedelem alakjának megrajzolásába Roseo egy történetet illeszt, melyben elmeséli Nagy Sándor makedón király látogatását a garamantok földjére. S bár nincs olyan történelmi dokumentum, mely e találkozás létrejöttét megerősítené, az kétségtelen tény, hogy a Roseónál szereplő nép egykor valóban létezett. A garamantokat egy ókori berber törzsszel azonosíthatjuk, kik Belső-Líbia déli területén éltek állattenyésztésből, földművelésből és kereskedelemből, gazdag birodalmuk több mint ezer éven át (Kr. e. 9–Kr. u. 5. sz.) virágzott a Fezzán-sivatag közepén. A görögök közül Hérodotos¹⁶ említi őket, de felbukkannak számos klasszikus római forrásban is, hisz Vergiliusnál,¹⁷ Tacitusnál,¹⁸ Pliniusnál¹⁹ és Pomponius Melánál²⁰ egyaránt találkozhatunk velük. Érdekes megfigyelni, hogy Roseo megváltoztatja a garamantok lakhelyét, Afrikából Indiába helyezi őket, az akkor ismert világ keleti végpontjára. Ez a módosítás sokat elárul a szöveg céljával kapcsolatban is, hisz egyértelművé teszi, hogy Roseo nem a történelmi hitelesség végett

¹⁵ Mambrino ROSEO, *La institutione del principe cristiano*, Roma, Girolama Cartolari, 1543.

¹⁶ „Itt is laknak emberek: a garamantok nagy lélekszámú népe, amely földet hord a sórétegre, és abba veti a gabonát,” Hdt. IV, 183, HÉRODOTOSZ, *A görög-perzsa háború*, ford. MURAKÖZI Gyula, Bp., Osiris, 2004, 331–332.

¹⁷ Vö. „Vagy szülték garamantusok őt végén a világnak,” Verg. *E. VIII*, 44–45, Publius VERGILIUS Maro: *Vergilius összes művei*, ford. LAKATOS István, Békéscsaba, Európa, 1984, 29; „[...] birodalma kiterjed// Indusokon, garamantusokon túl, állatöveknek, // Évnek, napnak egén is túl, addig, hol a mennybolt// Tengelye Atlas tarkóján tündökleni látszik,” Verg. *Aen. VI*, 794–797, VERGILIUS, *i. m.*, 248.

¹⁸ „felvonultatta a garamasokat, e fékezhetetlen és a szomszédok kifosztására mindig kapható törzset,” Tac. *Hist. IV*, 50, Publius Cornelius TACITUS, *Tacitus összes művei*, ford. BORZSÁK István, Szeged, Szukits, 2001, 164.

¹⁹ Arról, hogy Plinius pontosan hol hivatkozik a garamantusokra l. In C. Plini Secundi *Naturalis historiae libros indices*, ed. Otto SCHNEIDER, Hildesheim, Georg Olms Verlagsbuchhandlung, 1967, 372.

²⁰ Pomponius MELA, *De chorographia*, ed. Gunnar RANSTRAND, Göteborg, Elander Boktryckeri Aktiebolag, 1971, 7, 11.

szerepelteti a népcsoportot, hanem azért, hogy általuk egy olyan – fiktív – társadalmi berendezkedést tárjon az olvasók elé, mely jelentősen eltér saját korának erkölcsi és politikai gyakorlatától. Jelenlétük kimondottan didaktikai célokat szolgál, egyfajta *exemplum*, mivel példájukon keresztül egy lehetséges ideális társadalom képét kívánja megrajzolni a szerző. A név pedig minden bizonnyal csak azért jelenik meg, mert a római irodalom klasszikus szerzői éppen a „garamantusokra” hivatkozva szokták kijelölni az ismert világ határait (Vö. Verg. *Aen.* VI, 794–797: „[...] birodalma kiterjed // Indusokon, garamantusokon túl, állatöveknek, // Évnek, napnak egén is túl, addig, hol a mennybolt // Tengelye Atlas tarkóján tündökleni látszik,” (Ford. Lakatos István). A valaha létezett garamantok említése így azt a funkciót tölti be, mint Napváros esetében Szumátra, vagy mint Utópia esetében Ceylon szigete, hová ötévnyi kóborlás után Csupatúz Rafael visszatér: mítosz és valóság határára helyezi a leírt társadalmat, mely kellően távoli ahhoz, hogy valóságként gondoljunk rá, azonban fikcionalitásában is elég reális, hogy komolyan vegyük.

A garamantok társadalmának leírása nem hat idegenül a műben, Roseo ügyesen illeszti az epizódot a királytükör célkitűzéseéhez. A kerettörténet tanúsága szerint mikor az India ellen vonuló Nagy Sándorhoz eljutott e különös nép híre, személyesen szeretett volna meggyőződni szokásaikról, így elküldte követeit, hogy szervezzenek meg számára egy találkozókat. A garamantok eleinte vonakodtak az uralkodó kérésének teljesítésétől, ám végül mégis kötélnék álltak, s képviselőiket – egy öreg garamant vezetésével – a hadvezér elé küldték. A pár oldalas epizód lényegében az öreg garamant elbeszéléséből áll, s szerkezetileg két részre osztható: monológjának első fele politikaelméleti eredetű, s ily módon szervesen kapcsolódik a királytükör műfajához. Beszédében a kormányzás helyes mikéntjét taglalja, számba veszi a jó vezető tulajdonságait, majd pedig – hasonlóan egy invektívához – támadást intéz Nagy Sándor vagyont és hatalmat összpontosító politikája és rövidlátó kormányzási stratégiája ellen, mivel úgy ítéli meg, hogy ennek kizárólagos mozgatórugója a kapzsiság és a mohó hatalomvágy. A beszéd végig megfelel a *speculum principis* alapvető műfaji sajátosságainak, vagyis próbálja számba venni azokat a politikai megfontolásokat, melyek egy jövőbeni uralkodó hasznára válhatnak. A politikaelméleti fejtegetések sora ugyanakkor nem sugallja mélyreható

társadalmi változások sürgetését: Roseo a kommunisztikus elképzelések és a magántulajdon felszámolása helyett csak egy erkölcsösebb és a javak igazságosabb elosztását megcélzó társadalom eszményét hirdeti meg.

Az idős garamant beszédének második felében saját társadalmát mutatja be. A leírás terjedelmileg jóval rövidebb, mint az első rész, nézeteit tekintve viszont radikálisabb. A szöveg alapvetően a nép életét szabályozó hét törvény ismertetése köré szerveződik, melynek mindegyikéhez hosszabb reflexiót fűz az idős szereplő. A törvények csekély száma és egyértelműsége – mely itt is megjelenik – gyakori eleme az utópiáknak: Morusnál és Campanellánál is pusztán néhány rendelet szabályozza az állampolgárok életét,²¹ hisz mindkét utópia vallja, hogy pusztán annyi törvényre van szükség, amennyit az emberek el is olvasnak. A törvények egyértelműsége is szinte már műfaji toposz, s azt a célt szolgálja, hogy az államban működő jogászok befolyását csökkentse. A kor utópiáiban az ügyvédek gyakorta nem kívánatos személyek, kik „ravaszul vezetik az ügyeket, és fortélyosan magyarázzák a törvényeket.”²² Doni és Morus utópiájában például egyáltalán nem is léteznek, a bíróság előtt ezért mindenki önmagát képviseli, hisz könnyebb kibogozni az igazságot, ha olyan ember beszél, akit színpitgetésre jogvédő ki nem tanított.²³ A törvények egyszerűsége Roseo utópiájára is jellemző, ki a fenti szempontok nyomán az alábbiakban határozta meg a garamantok államának törvényeit:

1. Az későbbi leszármazottak ne hozzanak törvényeket a már meglevőkön túl, mivel az új törvények elfeledtetnék a régi jó szokásokat.
2. Senki se imádjon két istenségénél többet, egyiket az életért, a másikat a halál miatt szolgálják.
3. Mindenki egyféle öltözéket viseljen.
4. A nők csak három gyermeket szülhetnek a párjuknak, mert a sok gyerek a férjekben vágyat ébreszt az anyagi javak iránt, kapzsiságukból pedig bűn foganna. Ha egy nők mégis több gyereket szülne, azt fel kell áldozni az istenségnek.

²¹ Vö. „Igen kevés a törvényük, ezek réztáblára vannak vésve a templom bejáratámál,” Tommaso CAMPANELLA, *A napváros*, ford. SALLAY Géza, Bp., Franklin, 1959, 76.; „Igen kevés törvényük van,” MORUS, *Utópia*, i. m., 120.

²² Uo.

²³ Vö. „Könnyebben is kiderül az igazság, ha [az ügyét] csak az ügyes-bajos mondja el minden ügyvédi kitanítás nélkül”, MORUS, *Utópia*, i. m., 120.

5. Mindenkinnek igazat kell mondania. Ha valakit hazugságon érnek, azt le kell fejezni, mert egy hazug ember is elég, hogy tönkretegyünk egy népet.

6. Mindenkinnek egyenlő legyen a jussa, mert az anyagi javak utáni vágyból irigység és torzsalkodás születik.

7. A nők maximum 40, a férfiak maximum 50 éves korukig élhetnek, ha betöltik ezt a kort, legyenek feláldozva az istenségnek. Ha ugyanis az ember tudja, hogy hosszú élet elé néz, könnyebben esik bűnbe.

Összességében elmondható tehát, hogy a garamantok nagy vallási szabadságnak örvendenek, a kapzsisággal és az egyéni haszonszerzéssel szemben az erkölcs és a mértékletesség elvét hirdetik, társadalmuk pedig a közjogi berendezkedés állandóságára épül.²⁴ Ugyanakkor államuk negatív utópiaként is értelmezhető, hisz az egyéni szabadságot törvényeik nagymértékben korlátozzák: a vagyoni javak egyenlő elosztását születésszabályozással tartják fent, s az igazgatás minden szegmensében a mennyiségi korlátozás az irányadó. Ez a fajta szigorú szabályozás valószínűleg Roseo számára történelmileg motivált volt, hisz a hozzáférhető csekély anyagi források egy olyan társadalmat követeltek meg az adott korban, amely a szükségletek korlátozására épít: a lehetőségek szűkösségét megszorítással, illetve a meglévő javak igazságos elosztásával próbálta meg orvosolni, így viszont egy olyan totalitárius államberendezkedést hozott létre, melyben az erkölcs és a törvény határai összemosódnak.²⁵ Roseonak ugyan kétség kívül nem sikerült egy olyan helyet megálmodnia, hol bármelyikünk szívesen élne, a születőben lévő műfajnak új impulzust adott, s ezzel megteremtette az első olasz, sőt talán az első európai disztópiát is.

Érdekes figyelmet szentelni még a mű igen sajátos narrációs technikájának is, mely szinte kifordítja a kor utópiáira jellemző elbeszélői nézőpontokat: míg Morusnál, majd később Campanellánál egy nyugati civilizációból származó utazó-filozófus (Csupatúz Rafael, genovai hajós) számol be egy távoli országban szerzett személyes tapasztalatról, s dicsőíti az ott megismert társadalmi rendet, addig itt egy távoli utópia helyi lakosa írja le saját törvényeiket, miközben súlyos kritikával illeti az európai civilizációt. Eme narráció pozitív hatása, hogy a kor többi utópiájával

²⁴ Luigi FIRPO, *Il pensiero politico del Rinascimento e della Controriforma = Questioni di storia moderna*, a cura di Ettore ROTA, Milano, Marzorati, 1948, 26.

²⁵ Cristina PERISSINOTTO, 'Né mendicanti, né poveri': la libertà nelle utopie italiane del Rinascimento, *Quaderni d'Italianistica*, 31(2010), n. 1., 71–72.

szemben itt kilép a személytelenségből az ideális társadalom egy tagja, vagyis sikerül megszüntetni az elidegenítőnek ható antropológiai uniformitást, ugyanakkor a garamant szájába adott első szám első személyű elbeszélés hitelességi problémákat vet fel, hisz a társadalom belülről való ábrázolása sosem tűnik annyira objektívnek, mint egy külső szemlélő beszámolója.²⁶ Érdekes s egyben szokatlan megoldás az is, hogy a garamant elbeszélő pontos információkkal rendelkezik a nyugati világról: bár ez lehetővé teszi az európai társadalom közvetlen kritikáját, veszélybe sodorja az utópiák azon alapvetését, hogy valóságuk időn és téren kívül esik. A korszak többi utópiája nagyon élesen elválasztja a valós világot a fiktitvtől, hisz csak így tud igazán érvényesülni az ideális társadalom leírásából fakadó *exemplum* jelleg. A visszatérő elemként megjelenő tengeri utazásnak (Morus, Campanella) is épp az a funkciója, hogy ezt a distinkciót – realitás és fikcionalitás között – erősítse. Azáltal, hogy Roseónál a két világ kölcsönösen ismeri egymást, csökken a köztük lévő távolság, ez pedig gyengíti a példázatos jelleget.

A korszak soron következő itáliai utópiája Anton Francesco Donihoz,²⁷ a híres velencei poligráfushoz köthető. Poligráfus alatt azokat a Velencében élő XVI. századi irodalmárokat értjük, kik változatos műfajokban fejtik ki – leginkább tudomány és művészetnépszerűsítő – tevékenységüket, miközben többségük kiadói és nyomdai munkát is vállal. Ezen kritériumok mindegyikének maga Doni is eleget tett, hisz szerteágazó irodalmi munkásságot hagyott hátra. Életművében egyaránt helyet kaptak a festészettel,²⁸ építészettel²⁹ és zenével³⁰ foglalkozó művészeti tárgyú értekezések, a levelezések,³¹ a tan- és állatmeséket idéző erkölcsfilozófiai traktátusok,³² a klasszikus szerzők műveinek fordításai³³ és számos, más,

²⁶ Christina PERISSINOTTO, *The Dark Mirror: Mambrino Roseo's „Utopian” Speculum principis*, elérhetőség: <http://renaissance-studies.16mb.com/gallery/perissinotto7.pdf>

²⁷ Doni életével és munkásságával kapcsolatban magyar nyelven I. HAJNÓCZI Eszter, *Anton Francesco Doni, egy elfeledett poligráfus, vagy mégsem? = Lát(szó)tér*, szerk. MOLNÁR Annamária, ÓTOTT Noémi, PÁL József, Szeged, Innovariant, 155–174

²⁸ Anton Francesco DONI, *Disegno*, Velence, Giolito, 1549; Uő, *Pitture*, Padova, Perchacino, 1564.

²⁹ Uő, *Le ville*, Bologna, Benacci, 1566.

³⁰ Uő, *Dialogo della musica*, Venezia, Scotto, 1544.

³¹ Uő, *Lettere*, Venezia, Scotto, 1544.

³² Uő, *La moral filosofia*, Venezia, Marcolini, 1552.

olykor nehezen műfajba sorolható szépirodalmi alkotás.³⁴ Doni emellett tagja volt több jelentős irodalmi akadémiának is,³⁵ sőt, a kiadói munkából is kivette a részét, mivel 1546-ban saját nyomdát alapított Firenzében. Doni többek között épp e nyomda által kapcsolódik a megszülető műfajhoz, hisz az ő műhelyében jelent meg 1548-ban az Ortensio Lando által először olaszra fordított Morus-utópia.³⁶ A kiadás mellett egy bevezetőt is készített az alkotáshoz, mely úgy magával ragadta, hogy négy évvel később maga is jelentkezett egy utópiával az olvasóközönség előtt. Doni allegorikus dialógusa a *Mondo Savio e Pazzo* címet viseli, s a *Mondi*³⁷ c. kötetben kapott helyet. Az irodalomkritika a *Mondit* Doni legsikerültebb alkotásának tartja, mely szintézisbe foglalja sajátos világképét. A műben a szerző és az Accademia dei Pelligrini tagjai egy képzeletbeli utazást tesznek³⁸, melynek

³³ Uő, *L'epistole di Seneca*, Venezia, Pincio, 1548.

³⁴ Uő, *La Zucca*, Venezia, Rampazetto, 1565; Uő, *I marmi*, Venezia, Marcolini, 1552.

³⁵ Az alábbi akadémiáknak volt Doni a tagja: Accademia Ortolana, Accademia degli Umidi, Accademia dei Pellegrini.

³⁶ FIRPO, *Il pensiero politico...*, i. m., 26.

³⁷ DONI, *I Mondi*, Venezia, Marcolini, 1552.

³⁸ A kötet első két része, a *Mondo Piccolo* és a *Mondo Grande* lényegében egy kozmográfia, mely bemutatja az akkor ismert világot: az első rész az emberről, az emberi test formájáról, míg a második az Isten alkotta világról és annak törvényeiről szól. A *Mondo Immaginato* nevet viselő harmadik dialógus számos témát érint: szó van benne a művészetről, a törvénykezésről, az orvoslásról, de helyet kap benne egy Jupiter és Momus közti dialógus is, melyben az istenek arról beszélgetnek, hogy a mellettük lévő lelkek közül, kit kellene visszaküldeni a földre. Ennek mintegy folytatásaként a következő *Mondo Mistó*ban Momus híres (pl. Empedoklés, Epikuros) és ismeretlen lelkekkel (pl. alkimista, pásztor, földműves) társalog, miközben próbálja őket rábírní arra, hogy a földre visszatérve hagyják hátra korábbi bűneiket, és legyenek az emberek szolgálatára. Az egész kötetre jellemző humor és irónia az ötödik részben, a *Mondo Risibilé*ben, témaként jelenik meg, az akadémia két tagja (Cortese és Dolce) ugyanis itt arról folytat eszmecsérét, hogy „e nevetséges világ dolgait mennyire nem kell becsülni”, és hogy az emberek tettei és gondolatai mind mennyire kacagni valóak. A dialógus résztvevői először számba veszik, hogy mi mindenben lehet nevetni, majd a két korábbi szereplő, Momus és Jupiter, a halhatatlanság témájáról elmélkednek: megbeszélik, hogy mi lesz az emberrel halála után, mi marad meg belőle, miként él tovább az utókor emlékezetében, s hogy mely dolgokkal örökíthetők meg az emlékek (sírok, emlékművek, pénzérmék stb.). A hatodik világ a már említett *Mondo Savio e Pazzo* névre hallgat, Doni ebben adja közre utópiaként értelmezett dialógusát. Az első könyvet a *Mondo Massimo* zárja, mely egyfajta összegzése a korábban hallottaknak. A korábbi dialogikus forma és az irónia itt megszűnik, helyette egy teológiai és filozófiai elmélkedést találunk, melynek központi

során bejárják az eget, a földet, és a pokol különböző bugyrait, miközben maguk is gyakran alakot váltanak, és számos víziót átélnek. Így van ez a kötetbe illesztett utópia esetében is, hisz a két akadémikus – a bölcsességet nevében is viselő – Savio, valamint a balgának nevezett Pazzo, álom formájában látogatja meg az elképzelt ideális társadalmat. Kettejük közül valójában csak Savio emlékszik a látottakra, így a dialógus épp abból áll, hogy barátjának feleleveníti a közösen átélt élményeket. A kerettörténet tanúsága szerint az álmot Momus és Jupiter bocsátotta a két akadémikusra, miután vándorok alakjában részt vettek az Accademia dei Pellegrini egy ülésén. Savio és Pazzo a látomás során egy kör alakú városba érkezik, melynek száz, sugaras elrendezésű utcája egy hatalmas, kupolával ellátott, központi templomhoz vezet. Az utcákban mindig két különböző mesterséget űznek, melyek szorosán összekapcsolódnak: a pékekkel szemben élnek például a molnárok, a cipészekkel átellenben a tímárok. Az iparosok mellett még földműveseket is találunk Doni utópiájában, kik bár a művelendő terület okán a város határán kívül élnek, ugyanolyan jogokkal bírnak, mint az előbbiek. Doni megszünteti a pénz használatát, így munkájáért senki nem kap fizetséget, viszont ha valakinek szüksége van valamire, csak elmegy a megfelelő utcába, és ott egyszerűen magához veszi. Két-három utca az étkezdéknek van szentelve, hol mindenki ugyanazt az ellátást kapja. Ez az uniformizáltság a lakásaikra és az öltözködésükre is jellemző, hisz mindenki egyforma házban él, és ugyanolyan öltözetet visel, különbség csak a ruhák színében van, melyet az életkornak megfelelően változtatnak. Államformájuk nehezen meghatározható: nincsen alkotmányuk, nem létezik bíróság és

gondolata, hogy minden tudomány és művészet azért létezik a földön, hogy utat mutasson az égbe, és hogy az egyén megismerje önmagát és az Istent, ki maga a szeretet. A kötet második könyvében a pokolban folytatódik a szereplők útja. Doni az alvilágot is hét részre osztja, s Dantéhoz hasonlóan – ki maga is szereplője a dialógusoknak – különféle bűnökhöz köti a pokol beosztását. Az első körben a hanyag diákok és a rossz tanárok vannak, a másodikban a rosszul házasodottak és a szeretők, a harmadikban a szajhák és a kerítők, a negyedikben a zsugori gazdagok és a bőkezű szegények, az ötödikben a kontár tudósok, a hatodikban a rossz költők és írók, a hetedikben pedig a gyáva katonák és a hadvezérek. Összességében elmondható, hogy Doni írásában szabadon vegyíti a mesés képzelgéseket a filozófiai-moralizáló tartalommal, a platonista, hermetista és kabbalisztikus tanokat a keresztény teológiával. Ezzel műve a Cinquecento egyik legeredetibb alkotásává vált, mely a maga korában igencsak nagy népszerűségnek örvendett, melyet a számos kiadás és fordítás is bizonyít. A *Mondival* kapcsolatban I. HAJNÓCZI E., *i. m.*, 165–166.

rendőrség sem. A városban 100 pap van, mindegyikük fennhatósága alá egy-egy utca tartozik. Közülük a legidősebb a főpap, ő az államfő, de sem jogaiban, sem javaiban nem emelkedik ki a többiek közül. A társadalmat szervező eszmények közt a jogi és a vagyoni egyenlőség igénye a legmeghatározóbb, gyakorlatilag ezek megteremtése miatt van érvényben az összes rendelkezés. Ez az igény hozza létre a Morusnál nem létező nő- és gyermekközösséget is, mely a dialógus résztvevői szerint három pozitív hozadékkal is jár: mivel senki sem tudja, hogy kik a szülei, megszűnnek a társadalmi előjogok, mivel nincs házasságtörés, nincs ebből fakadó erkölcsi vétség sem, s mivel nem létezik szerelem, eltűnik a szerelmi gyötrelem is.³⁹ Doni utópiája valójában az alsóbb néprétegek törekvéseit fogalmazza meg, erősen materialista szemléletű, társadalma pedig kommunisztikus elvek mentén szerveződik. Követi a platóni-morusi hagyományt, eltörli a magántulajdont, mint a társadalmi egyenlőtlenség legfőbb okát, s polgárai közt teljes vagyoni egyenlőséget hirdet. Polgárainak hitét dogmamentes vallásosság jellemzi, egyfajta deista szemléletet, melyben az egyetlen irányadó elv a felebaráti szeretet, a másik iránt érzett szolidaritás. Doni utópiájával a romlatlan természeti állapothoz való visszatérést sürgeti, szeretné restaurálni a klasszikus mitológiában szereplő aranykort, mikor az emberek egyszerű tökéletességben éltek. Idealizált társadalma kora dekadens civilizációjának ellenpontja: írásának célja ugyanakkor nem az elképzelt világ megvalósítása, sokkal inkább az, hogy felhívja a figyelmet a XVI. századi társadalom morális válságára, az erkölcsök megromlására, valamint a vagyoni egyenlőtlenség következtében kialakult társadalmi igazságtalanságokra.

Doni után egy évvel, 1553-ban a fiatal Francesco Patrizi da Cherso – akit Klaniczay Tibor a manierizmus egyik legnagyobb teoretikusának nevez⁴⁰ – is megjelenteti saját utópiáját *Città felice* címmel.⁴¹ Patrizi utópiája egy kis kiadványnak az első része csupán, mely az eszményi társadalom leírása mellett tartalmaz még egy erkölcsfilozófiai dialógust a becsületről, egy

³⁹ HAJNÓCZI G., *i. m.*, 157.

⁴⁰ KLANICZAY TIBOR, *A reneszánsz válsága és a manierizmus*, ItK, 74(1970), 439.

⁴¹ FRANCESCO PATRIZI, *Di m. Francesco Patritio La città felice. Del medesimo dialogo dell'honore, il Barignano. Del medesimo, Discorso della diuersita de' furori poetici. Lettura sopra il sonetto del Petrarca. La gola, e'l sonno, e'l ociose piume*, Venezia, Griffio, 1553.

értekezést a költői tehetség sokféleségéről, és egy kommentárt Petrarca *La gola e 'l sonno e l'oziose piume* c. szonettjéhez kapcsolódóan. Az ajánlólevél 1551-es keltezéséből arra következtetünk, hogy Patrizi már két évvel a megjelenés előtt kész volt az alkotással, vagyis épp akkor írta művét, mikor apja halála miatt Padovában félbehagyta orvosi tanulmányait. A padovai egyetem arisztotelianus szellemisége, Bernardino Tomitano előadásai, valamint Francesco Robortello Aristotelés-kommentárjai – kit Patrizi *Della Historia* c. művében egyenesen mesterének nevez⁴² – mély nyomot hagytak az akkor még csak 20 éves fiatalemberben. Patrizi ugyan később hevesen szembefordul a skolasztikus tanokkal, s *Nova de universis philosophia* c. művével a neoplatonizmus hermetikus-mágikus irányának egyik legjelentősebb képviselője lesz, e fiatalkori művében még forrásul tekint a görög filozófusra. Aristotelés *Politikájának* VII. könyvét használja sorvezetőként, hogy összegyűjtse és rendszerezze a boldogság eléréséhez szükséges dolgokat. A már említett dedikációban nyíltan hivatkozik a Sztagiritára, bár megvallja, hogy néhol saját intellektusának is szabad utat enged. Az aristotelési reminiszcenciának rögtön lesz egy egész művet befolyásoló következménye: bár Patrizi is városban gondolkodik, nála a közboldogság helyett sokkal inkább arra helyeződik a hangsúly, hogy az egyén miként érheti el a személyes boldogságot. Ez az aristotelési örökségből származó egyedi jelleg jól el is különíti a korszak többi utópiájától, éppúgy, mint a narrációs technikából fakadó eltérés: szemben az utópiák dialógusaival Patrizi megtartja az aristotelési szövegre jellemző argumentatív kifejtést, ez pedig teljesen egyedülálló megoldás a műfaj művei között. Ami utópiájának politikaelméleti részét illeti, társadalmi elgondolása szöges ellentétben áll Doniéval: Patrizi – követve nemcsak Aristotelést, de a Velencei Köztársaság példáját is⁴³ – elveti a vagyoni és a jogi egyenlőség gondolatát, viszont a család intézményét – melyet a társas együttélés alapjának tekint – megtartja. Idealizált társadalmát hierarchikus szemlélettel két részre osztja: elkülönít

⁴² Vö. „Il Robortello mi fu maestro,” Francesco PATRIZI, *Della Historia Diece Dialoghi di M. Francesco Patritio, ne' quali si ragiona di tutte le cose appartenenti all'istoria, & allo scriuerla, & all'osservarla*, Venezia, Arrivabene, 1560, 6.

⁴³ Az arisztokratikus köztársaság víziója mellett a Velencei Köztársaság példája azzal is hatott, hogy Patrizi az ideális állam megalkotásakor nem az elszigeteltség morusi ideáját, hanem a velencei kolonizáció repetitív – vagyis a Velencéhez hasonló városok létrehozását megcélzó – modelljét vette alapul.

egy kiváltságokkal rendelkező nemesi és egy jogokkal nem bíró szolgálói osztályt. Az elsők közé a katonák, az államot irányító tisztségviselők és a lelki vezetők tartoznak, vagyis mindazok, akik erkölcsüknek köszönhetően eljuthatnak a földi boldogsághoz, míg az alsóbb néprétegbe a földművesek, a kézművesek és a kereskedők sorolhatók, kiknek a szerepe az, hogy a kiváltságosokat a boldogság eléréséhez hozzásegítsék. Patrizi szerint – platóni meggyőződéstől vezérelve – eme alacsonyabb társadalmi rétegbe tartozó emberek az élet irracionális részét testesítik meg, ezért megfosztja őket jogaiktól, városi tisztségeket nem tölthetnek be, s valójában polgárnak sem tartja őket. Azzal, hogy Patrizi a boldogság elérését – mely az aristotelési definíció nyomán a virtus gyakorlásában áll – pusztán egy jól körülhatárolt társadalmi réteg kiváltságává teszi, épp a reneszánsz utópiák legnagyobb vívmányát, a társadalmi igazságtalanság ellen való lázadást tagadja meg. Patrizi utópiája tehát egy olyan arisztokratikus köztársaság, mely alkotmányos alapelveken és szigorú törvényi szabályozáson nyugszik. A magisztrátus által előírányzott intézkedések azt a célt szolgálják, hogy megteremtsék a polgárok számára az erkölcsök szabad gyakorlásának lehetőségét, vagyis a boldogság elérését. Rendeleteikben egyaránt gondot fordítanak a testi és a lelki javak biztosítására, valamint mindazon körülmény orvoslására, mely meggátolja az egyént abban, hogy a virtusban kiteljesedve teljes életet élhessen. Carla Forno szerint Patrizi műve valójában egy negatívjába fordult utópia: azzal ugyanis, hogy a társadalmi rétegek közt – törvényekkel is szentesített – jogi, vagyoni és kulturális egyenlőtlenséget hirdet, épp olyan dolgot avat mértékké, amit – a műfaj logikája szerint – egy ideális város megalkotásakor el kell kerülni.⁴⁴

Az antik hagyomány és a reneszánsz utópiák:

A fenti művek nyomán is jól látható, hogy a reneszánsz utópiák megszületésénél meghatározó szerepe van a klasszikus görög és latin forrásoknak. Egyetértve Susan Lang megállapításával⁴⁵ az első ideális állam megalkotójának Platónat kell tartanunk, hisz *Állam* c. művében először ő vázolja fel egy nemlétező eszményi társadalom vízióját. A műfaj eredetén túl azonban még számos más olyan jellemzőt is találhatunk, melyeket e

⁴⁴ FORNO, *i. m.*, 129.

⁴⁵ Susan LANG, *The Ideal City*, *The Architectural Review*, 112(1952), 91.

művekben platóni eredetűnek kell tartanunk. Az ő hatásának tudhatjuk be, hogy a megjelenő eszményi társadalmak víziója alapvetően politikai szempontból kidolgozott, míg a társadalmi modell térbeli elhelyezkedése szinte minden esetben csak másodlagos. Ugyanakkor e másodlagosnak tartott várostervekben is érezhető a filozófus hatása, hisz a radiális és koncentrikus alaprajz talán éppen egy későbbi Platón-mű, a *Törvények* nyomán jelenik meg a műfajban. Ugyancsak platóni eredetűnek kell tartanunk az utópiák egyik attribútumának nevezett *insurasmust* is, hisz a *Timaios*ban szereplő Atlantis a maga sziget-motívumával, izoláltságával és eszményi társadalmával a későbbi utópiák előképe lesz. Az eszményi város topografikus elhelyezkedését illetően természetesen nem feledkezhetünk meg két másik forrásról sem: a görögök közül a milétosi Hippodamos adott inspirációt merőleges utcarendszerével, míg a rómaik közül Vitruvius hatott *De architectura* c. művével. A kör alaprajzú város propagálása mellett a római teoretikusra vezethető vissza az olyan gyakorlati kérdésekkel való foglalkozás is, mint a fekvés megválasztása, az éghajlat figyelembevétele, vagy a városfal kérdése. A klasszicizáló antik hagyománynak kell betudnunk azt is, hogy az utópiákban az ideális élettér minden esetben a város-állam formában ölt testet. A nagy monarchiák dicsőítése helyett, visszatér tehát az antik *polis* ideája, vagyis a középkori univerzalizmust a sokféleség elve veszi át.⁴⁶ Itália esetében eme idea létrejötté – mely a pluralitásban, az erők egyensúlyában és az értékek összehangolásában vélte megtalálni a békét és a szabadságot – történelmileg motivált, hiszen a háborúk dúlta félsziget is város-államokra tagolt. Így az antik források mellett ezúttal saját koruk realitása, a XVI. századi itáliai fejedelemségek példája is irányadó lehetett.

A politikai elképzelések terén is sokat kölcsönöztek Morusék a klasszikus elődök munkáiból: az igazságos társadalom víziója, mely szinte minden utópia sajátja, már az *Állam* c. műnek is egyik alapvetése, csakúgy mint a társadalmi egyenlőtlenséget okozó magántulajdon megszüntetése. Az ezzel szoros összefüggésben megjelenő nő- és gyermekközösség ugyancsak tetten érhető a kor alkotásaiban, gondoljunk csak Doni államára. Az ő esetében egyébként a spártai államszervezet is modellként szolgálhatott, hisz a fogyatékos újszülöttek kitevése, a gyerekek családtól elkülönítve történő

⁴⁶ Eugenio GARIN, *La città ideale* = E. G., *Scienza e vita civile nel Rinascimento italiano*, Bari, Laterza, 1965, 37.

nevelése és a következetes egyelőségre való törekvés mind olyan rendelkezés, melyben a lykurgosi hagyomány továbbélését is láthatjuk.

Hasonlóan fontos szerepet játszott még a kor utópiáiban a hésiodosi aranykor mítosza is: az egyszerű élethez, a természeti társadalomhoz való visszatérés gondolata innen is eredeztethető, hisz a paraszti élet egyszerűsége vonzó alternatívának tűnt fel a reneszánsz társadalom problémái közepette. S bár kétségtelen tény, hogy az eltűnt boldogság aranykori nosztálgiaja hatott az utópiákra, a megszülető műfaj túl is lép e hagyományon: míg az aranykornak van egy eziologikus aspektusa, vagyis mítosz szintjén magyarázza meg az emberi lét *jelenkori* boldogtalanságát, addig az utópiák haladó szelleműek, hiszen – a bukás ellenére is – igényt éreznek a történelem pozitív befolyásolására, és képesek hinni egy kivitelezhető boldogságmodellben.

Természetesen a fentiek mellett Aristotelés hatásáról sem szabad megfeledkezni, még akkor sem, ha gondolatai nem mindig olyan közvetlenül jelennek meg, mint Patrizi művében. Aristotelés leginkább boldogság-meghatározásával gyakorolt nagy befolyást a műfajra, hisz a kor utópistái az ő definíciója nyomán azonosították a „legfőbb jót” a „szabadon megnyilvánuló erény szerinti étellel.”⁴⁷ A két görög filozófus így eltérő területen fejtette ki hatását: míg Platón a társadalmi rend kialakításában, vagyis inkább politikai síkon volt meghatározó, addig Aristotelés az erkölcsök terén volt mértékadó. A tartalmi elemek mellett ugyanakkor a műfaj fomai jellemzőinek kialakítására is nagy befolyással voltak: a Morusnál, Roseonál, Doninál, Campanellánál megjelenő dialógus egyértelműen platóni eredetű, míg Patrizi argumentatív elbeszélése mögött Aristotelést sejthetjük. Bár a példák sora még folytatható lenne, a fentiekből is jól látható, hogy az antik auktorokra való hivatkozás az itáliai utópiák egyik alapvető jellemzője. A Morustól nyert inspiráció mellett így épp e klasszikus szerzőktől nyert gondolati impulzus lesz az, mely segíti e műveket céljaik megvalósításában, vagyis abban, hogy megoldást találjanak koruk gazdasági és erkölcsi problémáira, hogy választ adjanak a körülmények szülte új igényekre, és hogy megörökítsék mindazt mindazt a tudást, amelyből merítették.

⁴⁷ Arist. *Pol.* IV, 11, 1295a = ARISZTOTELÉSZ, *Politika*, ford. SZABÓ Miklós, Bp., Gondolat, 1969, 192.