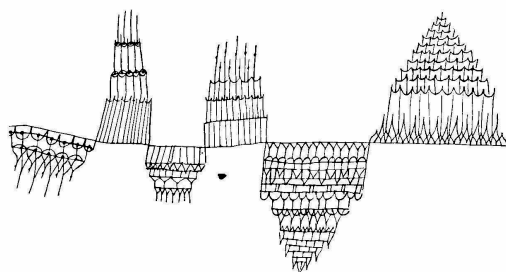


**Meggyesi Tamás:
PROMENADOLÓGIA**

Fejezetek a séta és a lineáris látványelemzés elméletéhez.

Budapest, 2012



Bevezetés	2. oldal
A települési táj	4. oldal
Városképek és térképek	7. oldal
Az úton lét tere	11. oldal
A város, mint színház I. – a dramaturgia	14. oldal
A város, mint színház II. – mindennapi rítusaink	17. oldal
A természet jelenléte	21. oldal
A pattern language	25. oldal
Identitás és emlékezet	27. oldal
A séta lélektana	31. oldal
A séta filozófiája	34. oldal
A települési tájak jelentés-rétegei	37. oldal
Analitikus környezetesztétika	41. oldal
Holisztikus környezetesztétika	46. oldal
A települési táj, mint létértelmezés	49. oldal
Esettanulmányok	54. oldal
Velence, ajánlott sétaút	54. oldal
Granasztói Pál: az Andrássy út	55. oldal
Gordon Cullen: Lineáris látványelemzés	56. oldal
Gordon Cullen: Dursley középkori kisávors	57. oldal
Gordon Cullen: Chaltenham promenád	58. oldal
N. Edmund Bacon: Todi	59. oldal
De Wolf: olaszországi utcaképek	60. oldal
N. Edmund Gacon: London, Regent Street	61. oldal
Meggyesi Tamás: Szekszárd, Felsőváros (Bartina)	64. oldal
Pogány Frigyes: Nancy	70. oldal
Batár Attila: A Mülkersteig Bécsben	72. oldal
Szabó Péter Róbert: A kolozsvári Monostor negyed	82. oldal

BEVEZETÉS

Lucius Burchardt az 1980-as években a kasseli Főiskolán kifejlesztett egy új tantárgyat és egy kutatási témát, ami részben szociológiai, részben tájépítészeti jellegű, és ami az Építészeti és a Tájépítészeti szakon kapott helyet¹. A tárgy, ill. a kutatási téma a gyaloglást, a sétát állítja a figyelem középpontjába. Szerinte a gyaloglás és a séta „felfedezésére” mára már csak azért is szükség van, mert a 20. században „*a sebesség fala*” elzárja előlünk a tér és a táj megtapasztalását. Hozzátehetjük, hogy ehhez az egy-egy épületre, mint tárgyra koncentrááló hagyományos építészeti és műemléki szemlélet, vagy a városról egy-egy nézőpontból készített statikus felvételek szokása is hozzájárult. Ezért is ajánlja a sétát és egy „promenadológiai esztétika” művelését. „Mert aki gyalog jár, *kozmoszan* többet lát.” Ezt nevezte el Spaziergangswissenschaft-nak, ami angolul strolology, görögül promenadológia, magyarul pedig „sétatudomány” lenne. „A promenadológia célja környezetünk koncentrált és tudatos érzékelése, valamint ennek során a pusztá látásnak átalakítása megismeréssé.”² „A sétaút nem egy konkrét, látványos célhoz vezet, majd onnan vissza, és az emlékekről szóló elbeszélés sem egyetlen látványról szól, hanem szintézist hoz létre a benyomások láncolatából. A klasszikus sétáló elhagyja a várost, átmegy az elővárosokon és a mezőgazdasági övezeten, áthalad egy erdőn, átmegy egy hídon, felmegy egy magaslatra, majd egy mély völgyet megkerülve tér vissza a városba.”³ A promenadológia szemléletét azonban nem Lucius Burchardt találta ki, mert Gordon Cullen angol építész már az 1961-ben publikált *Townscape* című könyvében kiállt a lineáris vagy szekvenciális látványelemzés mellett, és azt számos konkrét példán be is mutatta⁴.

A promenadológia egyelőre nem tudomány, hanem szemlélet. Sem tematikája, sem alapelvei, sem módszertana nincs kidolgozva. És ha értelemszerűen a városi tájak bejárásánál is szeretnénk kipróbálni, akkor kiderülhet, hogy ezt a látásmódot vagy már régóta műveljük – pl. a Gordon Cullen által bemutatott látványelemzés formájában, – vagy ki kell még találni. Ilyen egyszerűen azonban a kezdeményezés nem intézhető el. Ahhoz, hogy ítéletet mondjunk róla, csinálni kell. Ez a tanulmány is csak kísérlet. Az eddigi ilyen irányú próbálkozások az esetek nagyobb részében a közismert városnéző útkalauzok műfaján belül maradnak, műemléki monográfiákra emlékeztetnek, vagy egyszerűen csak városképek sorba rendezett gyűjteményei, képeslapok, „Ansichtskarte”-k. És ha ezeket közelebbről tanulmányozzuk, kiderül, hogy az elemzések túlnyomó többsége jeles középületekre és műemlékekre, esetleg városképekre szorítkozik. Az építészeket nagyon nehéz kibillenteni ebből a „tárgyszemléletből”. Így aztán sajnos ebből az utcák és terek mozgó alaktana, a terek arányai és kapcsolatai, valamint a térfalak folytonossága és változásai, a növényzet, a város hangulata, atmoszférája stb. kimarad⁵. Ha viszont egy adott utca végigjárására helyezük a hangsúlyt, és elfogulatlanul adjuk át magunkat a látványsornak és az érzéki benyomásoknak, a városi táj életre kelhet, és az egymást követő eseményterek mintegy zenei tételek, vagy színházi jelenetek láncolatát alkotják.

¹ Lucius Burchardt: *Warum ist Landschaft schön? Die Spaziergangswissenschaft* (Martin Schmitz Verlag Berlin, 2006)

² ugyanott 87. old

³ ugyanott 329. old.

⁴ Gordon Cullen könyve, a *Townscape* 1961-ben, bővített formában *The Concise Townscape* címen 1971-ben jelent meg londoni Architectural Press kiadásában. De hasonló szemlélet képvisel Bacon, N. Edmund: *Design of Cities* (Thames and Hudson, London, 1967) c. könyvének számos elemzése is.

⁵ Ez a szemlélet még benne van Pogány Frigyes könyveiben, így a „promenadológia” bizonyos értelemben az ő életműve folytatásaként is értelmezhető.

Kiderülhet, hogy egy hely identitása nem rakható össze néhány épületből – még ha ezek egy része műalkotás is. A város nem „kukucska színház”! A promenadológia a séta közben feltároló világ *egészét* szeretné megragadni – vagyis egy olyan igénnyel lép fel, ami aligha teljesíthető, de a megközelítésére irányuló erőfeszítéseknek legalább van egy ideája, amihez az egyes kísérleteket mérni lehet. Az alábbi gondolatok ennek a teljességnek a természetét fejtegetik, noha a fejtegetés alapvetően fenomenológiai és elméleti jellegű marad. A függelékben mellékelt példák és esettanulmányok azonban azt mutatják, hogy sokan – több-kevesebb sikerrel – megpróbálkoztak már ezzel a műfajjal. Ezek arról győzhetnek meg minket, hogy a műfajnak nincsenek kodifikálható szabályai: valószínű, hogy minden egyes esetben újra ki kell találni azt a módszert, ami a konkrét helynek és az adottságoknak leginkább megfelel. A promenadológiai megközelítésnek csak minőségi elvárásai vannak: az adott útvonal végigjárásának térbeli és időbeli folytonossága, a látvány egészének elemzése, és ennek tükrében a hely identitásának megragadása – vagyis *maximalista*. A cél nem az, hogy ennek maradéktalanul eleget tegyünk, mert ez csaknem lehetetlen, hanem az, hogy megközelítsük, hogy törekvéseink sikerét ehhez mérjük.

A promenadológia célja legalább háromrétű. Az első magának az adott útvonalnak minél tudatosabb végigjárása, ami egyféle vizuális meditációnak is tekinthető, és ami egy *beavatással* is felérhet. Az adeptusnak azonosulnia kell meditációja tárgyával, tudatosítania kell azt, amit átélt. Majd mindazt, ami számára itt megnyilvánult, tovább kell adnia az embereknek. Ez a második cél: hozzásegíteni az út jövődő vándorait ahhoz, hogy ők is átélhessék a kultúrának ezt a tér-időben feltároló egyszeri és megismételhetetlen epifániáját. Hogy az egyedi műtárgyak helyett fedezzék fel a látvány folyamatosságát, és hogy ne csak nézzenek, hanem lássanak is. Hogy ezt milyen formában és műfajban sikerül elérni, az a mindenkori alkotó leleményesség függvénye, vagyis *maga is alkotásnak minősül*. És végül, de nem utolsó sorban a promenadológus nem csak lát, hanem be is avatkozhat a látványba: mint aki adeptusból mesterré lett, javaslatokat tehet a zavaró tényezők kiszűrésére, a gyógyításra is. Ezt nevezzük a *minimális beavatkozás* elvének: nem „fejlesztésről” vagy „rendezésről” van szó, hanem csak a sebek gyógyításáról, vagy a hiányzó részletek pótlásáról. És ha ezt a harmadik célt komolyan vesszük, akkor azért a promenadológia művelése mégis csak elsősorban építészekre, urbanistákra és tájépítészekre vár, de fontos szerep hárulhat a történészekre, az írókra és a költőkre is: a „sétatudománynak” – ha egyáltalán megvalósítható – egyfajta „Gesamtkunst”-nak kellene lennie.



A TELEPÜLÉSI TÁJ

A települési táj viszonylag új keletű fogalom. Számos korábbi nemzetközi dokumentum, ajánlás és karta után és azokra hivatkozva született meg a *Bécsi Memorandum*⁶: LE PAYSAGE URBAIN HISTORIQUE, angol változatban THE HISTORIC URBAN LANDSCAPE címen. A Memorandum szövegét – a francia eredetiből – Román András fordította magyarra A TÖRTÉNETI VÁROSKÉP KEZELÉSE címen. A *városképek* (townscape) azonban nem fedi le teljesen a francia és az angol kifejezést, amiben *települési tájról* van szó. Míg a városkép inkább egy adott nézőpontból feltáruló karakteres látványra utal, addig a táj fogalom általánosabb, mert egyrészt magába foglalja a be nem épített térségeket is, másrészt nem kötődik egyetlen nézőponthoz. Emellett esetlegesnek kel tartanunk a *történeti* jelzőt, hiszen akár városképről, akár települési tájról beszélünk, az nem csak történeti, hanem jelenkori városképekre ill. települési tájakra is vonatkoztatható. Ha el akarjuk kerülni a meddő vitát, hogy valójában minden város ill. település történeti jellegű⁷, akkor elemzésünk valódi tárgyát inkább a *települési táj* fogalmára kellene redukálnunk. További közelítéssel azonban azt is mondhatnánk, hogy a *települési* jelző is fölösleges, hiszen a valóságban ma már aligha beszélhetünk érintetlen természeti tájakról. A földfelszínre ott is az emberi használat nyomja rá a bélyegét, ahol a beépítés még nem jelenik meg: a mezőgazdasági művelés, a bányászat, az utak, a hidak, a léghébelek, a szélérőművek stb. mind megváltoztatják a föld eredeti állapotát és képét. Ennek megfelelően joggal indulhatunk ki Mőcsényi Mihály 1968-ban megfogalmazott definíciójából, miszerint „a táj a társadalmi igényeknek megfelelően bioszférából nooszférává alakított, emberiesített természet.”⁸



A táj ily módon kiszélesített fogalma azonban még mindig tartogathat meglepetéseket, mert Sallay Ágnes kitűnő tanulmányában⁹ – Mőcsényire hivatkozva – még azt is mondja, hogy „A táj szociokulturális jelenség, vagyis nem anyagi, hanem kizárólag gondolati képződmény. A táj a környezetünk természetes és mesterséges elemeitől független, ezektől kategoriálisan különböző dolog.” Eszerint a táj nem más, mint „a szemlélő által definiált gondolat”, vagy radikálisan fogalmazva: „*A szemlélő maga hozza létre a tájat.*” Ez a megfogalmazás első látásra meglepő lehet, de nem lehet kitérni előle – különösen akkor nem, ha ebbe a tájfogalomba az épített környezetet is beleértjük. Márpe-

dig ezt teszi többek közt Sallay Ágnes is, amikor pl. ugyanebben a tanulmányban az erdélyi Firtos hegy kulturális vonzaskörzetében a földrajzi pontokhoz köthető tájértékek között a jelentős fasorok, kertek, vízfolyások stb. mellett olyan elemeket is felsorol, mint pl. temető, templom, jelentős híd, székelykapu, nevezetes épület, turisták által látogatott hely, vagy szál-

⁶ A Világörökség Bizottság kezdeményezésére 2005 május 12-14 között az UNESCO égisze alatt és 59 ország több mint 600 szakemberének részvételével

⁷ A történeti városok védelmének nemzetközi kartája. Washington, 1987 in: Karták könyve. Icomos Magyar Nemzeti Bizottság. (szerk. Román András)

⁸ Mőcsényi Mihály: A táj és a zöldfelület fogalmi problémái a tájrendezés nézőpontjából in. Településtudományi közlemények 21, 66-67

⁹ Sallay Ágnes: Mérihető-e a táj. A szabványok gyakorlati alkalmazása in: MMXC Tanulmányok Mőcsényi Mihály tiszteletére. Budapesti Corvinus Egyetem Tájépítészeti kar, Budapest, 2009 (az MTA-ban 2009 november 20-án rendezett tájépítészeti konferencia kötete)

láshely.¹⁰ A felsorolás Christopher Alexander *pattern language*-ére emlékeztet¹¹, vagyis hallgatólagosan arra utal, hogy a hagyományos értelemben vett táji és települési műfaj között nincs éles határ: a táj minden esetben települési táj is, és megfordítva – legfeljebb adott esetben valamelyik túlsúlyáról van szó. A meglepő és elgondolkoztató nem is ez, hanem az az ismeretelméleti paradoxon, hogy a táj abban a formában, ahogy beszélünk róla, valójában csak a fejünkben létezik – ami nem jelenti azt, hogy a fejünkben élő kép elemeinek nincs megfelelője a valóságban. Ezt a felismerést úgy is megfogalmazhatjuk, hogy a tájkép „létformája” – hogy egy szép magyar szót használjunk megjelölésére: a *jelenés*¹². Ellentétben a jelenesség szó indoeurópai változataival, amik minden esetben *látszatot* mondanak és gondolnak (Erscheinung, appearance, apparence, apparenza), a magyar nyelv arra utal, hogy igazából az a valóság, ami *számomra* van jelen, vagyis jelen-ség, ami nekem világlik föl,¹³ és – ismét az indoeurópai hagyománnyal szemben – ez nem látszat, hanem maga a *lényeg*. George Berkely angol-ír filozófus (1685-1753) ezt *fenomen*-nek nevezte, ami azonban nem azonos a látszat fogalmával. Ez a szó áll Edmund Husserl (1859-1938) fenomenológiája mögött is. Különbséget kell tenni az „önmagában objektíve létező” tárgy (a Kant féle „Ding an Sich”) és a leképzés ill. az értelmezés között. A valós tárgyra, és így a tájra is csak visszakövetkeztetni lehet. Hiába létezik a táj, mint „objektum” tőlünk függetlenül is, a szemlélőtől független létezés „milyenségéről” nincs értelme beszélni. Mőcsényi radikális megfogalmazásában a *tájrendezés szempontjából természetesen táj sincsen*. A táj azért „gondolati képződmény”, mert a látványban átstrukturálódik, és jelentéssel telik meg. Ezért alkalmas pl. arra, hogy – a településekhez hasonlóan – védelem, rendezés, tervezés vagy fejlesztés tárgya is lehessen.

Ha viszont a táj – és vele a települési táj is – valóban gondolati képződmény, akkor ennek a képződménynek mi adunk struktúrát. Lucius Burckhardt – Mőcsényivel és Sallayval egybehangzón – úgy fogalmaz, hogy a táj látványa *elménk teremtő aktusa* (eine schöpferische Tat unseres Gehirns)¹⁴. Ezt a képet egy sor olyan öntudatlan szűrő, redukció, vizuális rendező elv hozza létre, ami neveltetésünk hozománya, és amiben az „ideális” tájról alkotott belénk nevelt képekkel kapcsolatos elő- ill. értékítéleteink is óhatatlanul benne lesznek. Amikor a fejünkben egy ilyen tájképet „megalkotunk”, akkor úgy járunk el, mint a festő, aki csak palettájának szinkészletét használhatja. Ezzel tulajdonképpen már utalunk is rá, hogy a táj, mint a promenadológia tárgya alapvetően *esztétikai kategória* – legalább is a szó eredeti értelmében, amikor is az érzékelés tudományát jelentette¹⁵. Maga Lucius Burckhardt is ezt állítja. Érdemes idézni Böhm Károlyt (1846-1911), aki szintén a jelenés szót használja, és megállapítja, hogy az esztétikai tárgy nem közvetlenül reális tárgy, hanem „... annak ideális képe, amelyet én készítettem róla... jelenés ... A jelenés ennél fogva annyi, mint esztétikai valóság, amint a szemre és a fülre való hatás által megnyilvánult a reális tárgy; tehát nem illúzió.”¹⁶ A jelenés tehát nem látszat, nem illúzió, hanem a látvány *jelenvalósága*.

¹⁰ ugyanott 183. oldal

¹¹ részletesen lásd a hasonló című fejezetben

¹² A jelenés szót Böhm Antal után Füst Milán vezette be az esztétikába *Látomás és indulat a művészetben c. művében* (Akadémiai Kiadó, Budapest, 1963).

¹³ Az előbbi szavak gyökerében rejlő latin *aperio* ige eredetileg azt jelentette, hogy 1. felnyit; 2. megnyit, járhatóvá tesz; 3. napfényre hoz, láthatóvá tesz; 4. kinyilatkoztat; a *pareo* ige alapjelentése pedig megjelenik, megnyilvánul.

¹⁴ Lucius Burckhardt: *Warum ist Landschaft schön? Die Spaziergangswissenschaft* (Martin Schmitz Verlag Berlin, 2006, 33-34. old.)

¹⁵ Az esztétika szót először A. G. Baumgarten német filozófus használta 1750-ben kiadott könyvében az érzéki megismerés természetét kutató ismeretelméleti jellegű kutatási terület megjelölésére.

¹⁶ Böhm Károly: *Ember és világa. VI. rész: Az esztétikai értékek tana*. Mikes International, Hága 2007, 75. oldal. Az eredeti mű 1942-ben jelent meg az Országos Evangélikus Tanáregyesület kiadásában.

A Bécsi Memorandum egyébként utal rá, hogy a települési táj fogalma még az 1976-os UNESCO ajánlások szerint olyan együttesekre, épületcsoportokra, építményekre és be nem épített területekre utal természeti és ökológiai környezetükben, amelyek jelentős időszakon át emberi települések részei voltak, vagy ma is azok. Ezek a települési tájak – különösen a 70-es évek óta – az *infrastruktúra és az újabbbkori építkezések révén részben vagy egészében megváltoztak*. Tudomásul kell vennünk egyik oldalról pl. azt, hogy a történeti városrészek védelme és kezelése már nem szigetelhető el a város egészétől. Másrésztől pedig el kell fogadni, hogy a műszaki és társadalmi fejlődés olyan követelményeket is támaszthat a történeti városrészekkel szemben, amiket össze kell egyeztetni a pusztá konzerválásra épülő hagyományos műemlékvédelmi szemlélettel. Ez vonatkozik pl. a közterületen megjelenő utcabútor-jellegű új berendezési tárgyakra, vagy a korszerű infrastruktúrákra, köztük a közösségi közlekedési eszközökre éppúgy, mint a mai világméretű új építészeti alkotásokra. Ez a kettős követelmény ölt testet a már évek óta divatszóvá csendesült „integrált értékörzés” jelszavában is, ami eredetileg azt jelentette, hogy a történeti városrészek fejlesztését és védelmét a városfejlesztés stratégiai céljai közé kell integrálni, vagy kisarkítva: a műemlékvédelemnek ki kell lépnie „szakági”, elsősorban konzerváló szerepéből, és partneri viszonyt kell kialakítania a városfejlesztéssel. Érdeemes észrevenni, hogy ahogyan a tájépítészet a (természeti) tájból kiindulva tart a települési táj fogalmának recepciója felé¹⁷, úgy most az urbanisztikának kell megtenni ugyanezt az utat a tradicionális (történeti) városképtől a települési tájig.

A települési táj fenomenológiájához tartozik az a megfigyelés is, hogy „létformája” más, mint az épületé, a szoboré, vagy a festményé. Az épület, mint dolog többek közt abban is különbözik a szobortól, és még inkább a festménytől, hogy míg a szobrot körbe tudom járni, a képet pedig csak egy nézőpontról tudom szemlélni, addig az épületbe (még ha körül is járható) be lehet menni, „bele lehet bújni”, mint egy ruhába, elvileg végig lehet járni, fel lehet fedezni minden zugát, mintha egy barlangban lennénk. A táj, különösen pedig az utca esetében a helyzet más. A tájba vagy az utcába nem tudok „belépni”, mert már *benne vagyok*, és belőle „kilépni” is csak úgy tudok, hogy elhagyom, és bemenekülök egy zárt épületbe. Heidegger úgy fogalmaz, hogy az ember nem csak része ennek a világnak, hanem mindenekelőtt *benne van*. A települési tájnak nincs „környezte”, mert *az maga a környezet*. Mondhatnánk azt is, hogy amikor tájélményünk van, az olyan, mintha egy *kozmosz enteriőrben* lennénk: benne járunk egy határtalan kiterjedésű, felül nyitott, égre nyíló házban, lazán elhatárolt, hullámzó helységek sorával, növényi és épített „berendezési” tárgyak és emberek között. A Dul Andrea által emlegetett „belül-lét” itt természet-élménnyé szélesedik, és mint ilyen szakrális jellegű is lehet¹⁸. A földfelszín számtalan modulációra képes, aminek köszönhetően néha úgy érezhetem, hogy természetes, lágyan határolt eseményterek végtelen és változatos sora közé kerültem. Hajnóczy J. Gyula spaciológiája¹⁹ részletesen elemzi, hogy a völgyekben, sziklafalak vagy akár egy fa tövében is ugyanúgy érzékeljük a teret, mint épített térfalak között. A spaciológia abból indul ki, hogy *a teret* mindig *a tömeg* generálja – függetlenül attól, hogy az természetes, vagy mesterséges eredetű. Tapasztalatunk szerint azonban a térérzetet a felszín tagolódása is elő tudja idézni, sőt: ha pl. egy térrész textúrája eltér a környezetétől, vagy kissé kiemelkedik belőle, az már teret definiál²⁰. A felszín finom hullámzásai és a térhasználat változásai, a növényzet, az építmények stb. mind részei ennek a térnek, amik ráadásul mozgás

¹⁷ Ahogy ez Sallay Ágnes hivatkozott tanulmányából is kerül.

¹⁸ A természet, mint szakrális élmény végig kíséri a világirodalmat, de leginkább Rousseau-nál, Hölderlinnél, valamint a romantikusoknál válik meghatározóvá.

¹⁹ Hajnóczy J. Gyula: Vallum és intervallum. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1992

²⁰ Érdeemes meggondolni, hogy amikor az iszlám hívő kiteríti imaszőnyegét a sivatagban, valójában (szakrális) teret hoz létre – pusztán azáltal, hogy e térnek alakja, kiterjedése és határa (széle) van, textúrája pedig eltér a környezetétől.

közben még állandóan változnak is²¹. A táj – ellentétben az épülettel – nem megfagyott zene, mert ez a zene: *él*, és minden irányban *hangzik*. Tér-időben kibontakozódó folytonos természetű dallam- és harmónia-sorokat alkot, amikben az épített környezet elemei is szóhoz jutnak – vagy éppen dominálják a látványt. Éppen ez az a zengő csoda, amit a promenadológia szeretne „lekottázni”.

Összefoglalóan azt mondhatjuk, hogy a települési táj háromféleképpen „létezik”. Egyszer, mint tőlünk független realitás, mint objektív, tudományos kutatás és leírás tárgya. Másodszor létezik a végigjárás során, az élmények jelenidejében, a „benne lét” intimitásában, „elménk teremtő aktusában”, és végül harmadszor létezik emlékeinkben is, mint mentális kép, ami bármikor előhívható. Ez a tanulmány a középső értelmezés kibontását tekinti feladatának: azt vizsgáljuk, hogy miként jön létre bennünk a települési táj képe, és milyen kölcsönhatásba léphetünk vele – és ezen keresztül magunkkal.

VÁROSKÉPEK ÉS TÉRKÉPEK

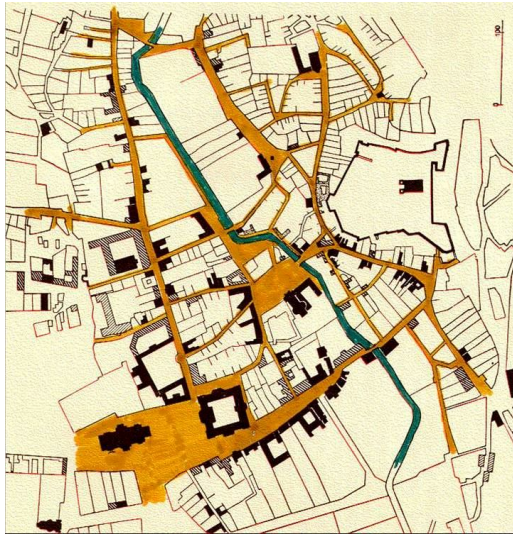
Ha a táj valóban csak az elménkben létezik, akkor – tapasztalatunkkal egybehangzóan – egy és ugyanazon tájról nagyon sokféle szubjektív képet lehet leképezni. Ezek közt tartjuk számon a tájképeket, ill. a külső és belső városképeket is. E képekkel egy olyan műfajt jelölünk meg, aminek kultúrtörténete van. De azok a tájképek, vagy városképek, amit régi metszetekből, rajzokból, festményekből, levelezőlapokról, régi vagy mai fotókról ismerünk, csaknem mindig gondosan kiválasztott nézőpontból készültek: a tájkép, ill. városkép valóban a mi teremtményünk. Egy táj- ill. városkép ugyanis számtalan nézőpontból alkotható meg, de a nézőpont kiválasztásában vélhetően a láthatóságnak, az áttekinthetőségnek, vagy a kompozíciónak és a festőiségnek volt és van ma is meghatározó szerepe: a képbe igyekszünk azt a lényegget – vagyis azt, amit annak tartunk – belesűríteni, amiben a legjobban fejeződik ki a táj karaktere – vagy legalább is az, amit mi annak vélünk.

Ezeknek a képeknek közös sajátosságuk, hogy statikus jellegűek. Ezen a hiányosságon persze sokat segít, ha ugyanarról a tájról, városrészről, utcáról, vagy épületről több nézőpontból is készül felvétel, és ha e felvételek különböző időkből származnak. De akárhány képet is készítünk, azok csak mozaikok maradnak. Ezen viszont a video vagy a film segíthet, hiszen képes visszaadni a folytonosságot, képes szimulálni a séta közbeni szempont-váltásokat, megállásokat, a zoomolással pedig a részletek a látvány egészéből emelhetők ki. De a video is csak külső képsor marad, amiben nem veszünk részt, és így elmarad a személyes ottlét élményének gazdagságától. Camillo Sitte jegyzi meg, hogy a városi terek leírásához több nézőpontra is szükség lenne: *felülnézetre, közelnézetre* és a kettőt közvetlen és közvetett értelemben is öszszekötő *dinamikus nézetre*, amely a *mozgás közben* feltáruuló perspektívákon, arányokon alapszik.²² Ami a felülnézetet illeti, azzal csak egy jó térkép, vagy egy légifotó, újabban a kettő előnyeit egyesítő ortofotó szolgálhat. A mai térképek zöme sajnos már csak a járművek eligazítását tekinti céljának: szerepük a GPS rendszer kiszolgálására redukálódik, vagyis logisztikai segédeszköz. Ennek következtében az ilyen városrészek térképe torz, az utcák és terek

²¹ A térnek ehhez a kitágított értelmezéséhez l. Meggyesi Tamás: A külső tér c. könyvét (Műegyetemi Kiadó Budapest, 2004). A könyv arra is rámutat, hogy a külső térnek halmazállapotai is vannak: más egy sűrű erdő, más egy ligetes táj, és az „átholthatatlanság” okán pl. csaknem tömegként érzékeljük a családiházak övezetek egyébként lazán beépült tömbjeit is.

²² Sitte ezzel kapcsolatos nézeteit Kerékgyártó Béla elemzi „Funkció és szépség. A nagyvárosi tér és nagyvárosi építészet kérdései Camillo Sitte és Otto Wagner írásaiban” a Helikon 2010, 1-2, Térpoetika c. számában. Az idézet a 192. oldalon található.

térfalai meg sem jelennek, a „térkép” már semmiben sem emlékeztet a valós települési tájra: nem a „tér” képe, hanem csak egy kusza Ariadne fonál. Az igazi térkép a város *felülnézete*. Az ortofotó az egyik legfontosabb városkép – még akkor is, ha fizikai értelemben csak léggömből vagy helikopterről látható, vagy ha a növényzet részben takarja az épületek kontúrját. Sok régi rajz is madártávlatból, vagy képzelt felülnézetből ábrázolja a várost. Mert ez a légifotóhoz vagy térképhez közelítő ábrázolás ad csak áttekintést a települési táj térbeliségéről, az utcák és terek szövevényéről, arányairól, a térfalakról és az egyes épületek elhelyezkedéséről. Az alaprajz vagy felülnézet már a települési táj arculatának a rajzolata, és a tájékozódásnak is nélkülözhetetlen eszköze, amit képzeletben is bejárhatunk – mielőtt elindulnánk, hogy ténylegesen is bejárjuk.



Eger történelmi központjának alaptérképe a közterületek és a műemlékek feltüntetésével (Gerő László: Eger. Képzőművészeti alap Kiadóvállalata Budapest, 1954 alapján)

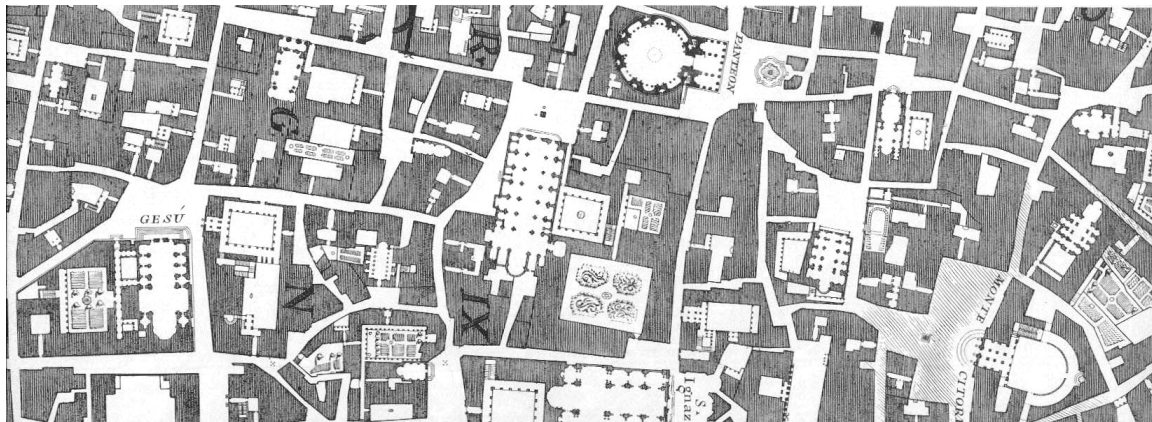
Ha a térkép kifejezetten városnézés céljára készülne, akkor a hangsúlyt a térfalak egyértelmű olvashatóságára kellene fektetni. A Google-térképek ebből a szempontból teljeséggel használhatatlanok, de ennek az ú.n. turistatérképek is csak részben felelnek meg. A léptéktől függően a térfalak alaprajzi vonala sokszor sematikus, a köztes térsávok közti távolság aránytalan, vagy a beírások kedvéért az ábrázolás folyamatossága megszakad; olvashatósága épp ott romlik, ahol a legnagyobb szükség lenne rá. A pontos, szakszerű és olvasható térkép *alaptérkép jellegű*, vagyis a telekhatárokat és az építési vonalakat éppoly pontosan ábrázolja, mint az építmények kontúrját. A részletezettség ugyan a léptéktől függően változhat, de a *valós látvány alapjául szolgáló térképen* az utcák és terek térfalai és valós arányai dominálnak. Nagyon szemléletes tehető az ábrázolás azzal, ha a közterületeket valamilyen sötétebb tónussal látjuk el, vagy akár feketén ábrázoljuk. Hasznos lehet ennek a fordítottja is, amikor az épülettömbök sötétebb foltjai „hívják elő” az utcák és terek morfológiáját. Az ilyen „fekete-fehér” térképeket már sikerrel lehet használni egy-egy városrész sajátos arculatának bemutatására és megélésére. Azok az ábrázolások is informatívak lehetnek, amelyek sterilen csak az épületeket tüntetik fel, hiszen az épített tömegek térbeli eloszlása annyira jellegzetes lehet, hogy szinte a városrész kézjegyének számít²³. A mi céljainknak azonban csak részben felelnek meg, mert összemossák az udvarokat és kerteket a közterületekkel. Tudjuk azonban, hogy a térfalak szerepét nem csak épületek, hanem kerítések, támfalak, sövények, fasorok stb. is betölthetik. A fekete-fehér ábrázolást ezért a közterületek megkülönböztetésével finomítani kell. Szemben a turista térképekkel, amik csak a műemlékeket és a fontosabb középületeket jelölik, ill. emelik ki grafikusán, városépítészeti szempontból éppen a térfalak folyamatosságán van a hangsúly. A városépítészeti értékek bemutatása során csak az ilyen térképek segítségével lehet a szemlélő figyelmét felhívni egy-egy utca, térsáv vagy térfal sajátos alaktani sajátosságaira és szépségére, de ha be akarunk nézni egy-egy udvarba, akkor annak helyzetét is le kell tudni olvasni. Emellett rá kellene ébrednünk arra, hogy a térkép önmagában is szép lehet²⁴; nem csak grafikailag, hanem azáltal,

nos lehet ennek a fordítottja is, amikor az épülettömbök sötétebb foltjai „hívják elő” az utcák és terek morfológiáját. Az ilyen „fekete-fehér” térképeket már sikerrel lehet használni egy-egy városrész sajátos arculatának bemutatására és megélésére. Azok az ábrázolások is informatívak lehetnek, amelyek sterilen csak az épületeket tüntetik fel, hiszen az épített tömegek térbeli eloszlása annyira jellegzetes lehet, hogy szinte a városrész kézjegyének számít²³. A mi céljainknak azonban csak részben felelnek meg, mert összemossák az udvarokat és kerteket a közterületekkel. Tudjuk azonban, hogy a térfalak szerepét nem csak épületek, hanem kerítések, támfalak, sövények, fasorok stb. is betölthetik. A fekete-fehér ábrázolást ezért a közterületek megkülönböztetésével finomítani kell. Szemben a turista térképekkel, amik csak a műemlékeket és a fontosabb középületeket jelölik, ill. emelik ki grafikusán, városépítészeti szempontból éppen a térfalak folyamatosságán van a hangsúly. A városépítészeti értékek bemutatása során csak az ilyen térképek segítségével lehet a szemlélő figyelmét felhívni egy-egy utca, térsáv vagy térfal sajátos alaktani sajátosságaira és szépségére, de ha be akarunk nézni egy-egy udvarba, akkor annak helyzetét is le kell tudni olvasni. Emellett rá kellene ébrednünk arra, hogy a térkép önmagában is szép lehet²⁴; nem csak grafikailag, hanem azáltal,

²³ A városrészek „fekete-fehér” ábrázolását *figure-ground*-nak is (alak és háttér) nevezik; a fogalom párt az alaklélektani iskola vezette be, innen vették át a városépítészeti térelmélet művelői az épített tömegek és a köztes terek értelmezése számára.

²⁴ Ma már ritkán készülnek olyan grafikailag is műves, kifejezetten esztétikus térképek, mint amelyeket pl. a 2. katonai felmérés is produkált.

hogy megjeleníti egy egyébként vizuálisan áttekinthetetlen egésznek a rejtett struktúráját. A jó térkép mintegy a környezet röntgenképe. Az utcák, terek, udvarok összefüggő, titokzatos rajzolata, a szép térkép sokunk számára gyerekkori élmény, és csodálata megmarad felnőtt korban is.



Gianbattista Nolli Róma térképe 1748-ból (részlet)

Nem szabad azonban elfeledkeznünk arról, hogy minden térkép értelemszerűen *kétdimenziós*. Ha a látvány térbeliségét is érzékeltetni szeretnénk, akkor számos nehézséggel állunk szemben. Nehezen ábrázolhatók pl. a terep változatossága, az épületek magassága és arculata, a nem építmény jellegű adottságok, mint pl. a növényzet, ami sokszor másodlagos térfalként is funkcionál. Ki tudná ábrázolni azt, amikor pl. sajátos „függönyhatás” révén egy fasor sejtelmessé, egyben hívogatóvá teszi a mögötte feltűnő térfalat? Vagy hogyan lehetne bemutatni az ú.n. átmeneti tereket, amik a térkapcsolatok legfontosabb médiumai?²⁵ Hogyan lehet legalább utalni a földszin, az ú.n. humán zóna jellegzetes sűrűsödéseire, amik a térség urbanitásának fokmérői? Hajnóczy Gyula spaciológiája már érzékeltetni tudja a térfalak által gerjesztett térérzet izokronikus erővonalait az alaprajzon, ill. a metszeten²⁶, de a térélmény egyéb dimenzióinak megjelenítésére már nem alkalmas. Különösen figyelemre méltó ebből a szempontból Gianbattista Nolli híres Róma térképe 1748-ból, ahol a korlátlan és az (időben és térben) korlátozott közhasználatú, ill. a nyitott és fedett vagy zárt (részben intézmény jellegű) közösségi szintfelületek együtt, fehéren, alaprajzi jelleggel jelennek meg, és így érzékeltetik a városi élet tényleges, ám differenciált gazdagságát. De az utca berendezési tárgyai: a fedett teraszok, a lámpaoszlopok, a kutak és köztéri szobrok stb. sem ábrázolhatók egyértelműen a térképen – a térfalak változatosságáról és építészeti karakteréről: vagyis a harmadik dimenzióról, a térsík szintváltásairól, a lépcsőkről, a burkolatok struktúrájáról, a hangulati, a tájképi elemekről, vagy az utcai eseményekről stb. nem is beszélve, amik mind részei az élő, eleven települési tájnak. Számos kísérletet ismerünk, amelyek bonyolult axonometrikus, perspektivikus vagy/és ortogonális ábrázolás segítségével többet tudnak bemutatni, mint az egyszerű térkép²⁷. E kísérletek egyik őse az ókori egyiptomi technika, amelyik a teret néha a síkba leforgatott térfalakkal együtt ábrázolja, és ezzel kísérletet tesz a kétdimenziós ábrázolás korlátainak meghaladására. Az utcák és terek valódi térbeli gazdagságának háromdimenziós bemutatása azonban mindig természetes korlátokba ütközik. Eppen ezért fontos kitalálni és kidolgozni azt a mód-

²⁵ Az átmeneti terek morfológiáját Benkő Melinda doktori értekezése: „Külső és belső tér közti átmenetek – kontrasztok és áttűnések” (2005) dolgozta fel, amiben rávilágít erre az eddig elhanyagolt tér-féleségre a jelentőségére a városépítészetben.

²⁶ A kifejezést Hajnóczy Gyula vezette be *Vallum és intervallum* c. könyvében, ami egy építészeti tértudomány, a *spaciológia* megalapozására irányul (Akadémiai Kiadó Budapest, 1992)

²⁷ N. Edmund Bacon: *Design of Cities* (Thames and Hudson, London, 1967) szép kiállítású könyve tartalmaz bravúros térábrázolásokat, amik nem csak az alaprajzot, hanem a térfalakat is bemutatják.

szert, ami hozzásegíthet egy szinoptikus jellegű térlátáshoz és annak bemutatásához: végül is ezt a célt szolgálná a Sitte féle „dinamikus nézet” – amiről egyelőre nem tudjuk, hogy mi csoda. És akkor még nem beszéltünk a *negyedik dimenzióról*, az időről, aminek mentén a látvány a haladás során folytonosan változik. Kétségtelen, hogy a video, mint eszköz sokkal jobban megfelel a promenadológia céljainak, de az sem pótolhatja a sétát, a személyes jelenlétet, amikor nem csak a szemünk, hanem a halló, ízlelő és tapintó szerveink, sőt: az emlékezetünk, a lelkünk és a személyiségünk is részt vesznek az érzékelésében – a környezet eseményeiben való személyes részvételtől, vagy az emberekkel való kapcsolat lehetőségeiről nem is beszélve.

Annak értelmezése, amit egy séta alkalmával látunk, nem szorítkozhat a térfalak által behatárolt tértartományra. Minden utca szerves része környezetének. A keresztutcák irányából feltároló látványon túl minden utca valamilyen szerepet tölt be a város vagy városrész utcahálózatában, és ez nem csak a forgalomban, vagy az üzletek és intézmények jelenlétében, hanem az utca egész hangulatában, elevenségében, vagy éppen elhagyatottságában, „alvó” jellegében is kifejezésre jut. Egészen más a karaktere egy mozgalmas főútnak, mint egy zsákutcának, vagy egy sétánynak. Ezek a viszonyok térképen is jól bemutatathatók. A közúti közlekedés intenzitását és eloszlását a közlekedési szakemberek pl. folyamatábrákkal ábrázolják, ahol a sávok szélessége arányos a forgalom nagyságával. Ennek megfelelően elkészíthetők a gyalogos mozgások folyamatábrái is, amik rámutatnának, hogy hol, és a nap melyik szakaszában szeretnek az emberek sétálni, és hol vannak gyéren felkeresett vagy kihalt szakaszok. Az intenzitás fokozatait nem csak folyamatábrákkal, hanem pl. az utcák felületének sötétedő tónusával vagy színezésével is lehet érzékeltetni. A közösségi terek hálózata és használati intenzitásuk hierarchikus eloszlása a térképen az élőlények csontrendszerére, vérrendszerére, idegrendszerére emlékeztet, és emiatt a település „tartószerkezetének” is tekinthető. Ezért érezzük néha, hogy a térképről egy bonyolult szerves alakulat, netán egy élőlény néz ránk.

Utóbbi időben egyre növekvő érdeklődés tapasztalható a különféle statisztikai jellegű adatok térkép-alapú vizualizációja iránt. A hagyományos településtervezés régóta él a területhasználat térképi ábrázolásával, az építési szabályozásnak pedig feltétele a hivatalos, államilag szavatolt alaptérkép, amin az építési telkekre vonatkozó helyi építési előírások értelmezhetők. Polyák Levente szerint kb. 1980 óta szinte az építészet földrajzi fordulatáról beszélhetnénk, aminek során pl. ábrázolhatóvá válnak bizonyos társadalmi folyamatok is²⁸. Művelői etnológusként kutatnak térhasználati módok és eloszlásuk után, aminek eredményeképpen a térkép egyszerre válik nem csak a város, a táj, a tér, hanem a társadalmi egyenlőtlenségek, az ellátottság, a kapcsolatok és a folyamatok metaforájává. De nem csak a társadalomtudományok, hanem maga az építészet is egyre gyakrabban használ térképészeti eszközöket; elég csak az MVRDV által a Metacity/Metatown projektben alkalmazott technikára gondolni²⁹. Az egyébként láthatatlan folyamatok láthatóvá tételével a térképi ábrázolás egyrészt a kutatás, másrészt a politika demonstrációs eszközévé tehető. Ezzel a települési tájak értelmezésének horizontja a pusztá vizuális elemzés biztonságos és esztétizálás felé hajló világából kilépve a társadalmi gyakorlat eszközévé tágulhat. Így aztán lehet, hogy a „minimális beavatkozás” elve is átfogó rehabilitációs programmá szélesedik³⁰. Ezt a lehetőséget még akkor sem lehet figyelmen kívül hagyni, ha az elemzés egyetlen utcára korlátozódik. Az útvonal kiválasztásában ugyanis olyan szempontok is érvényesülhetnek, aminek eredményeképpen az egy adott térség valós hossz-

²⁸ I. Polyák Levente: A térkép politikája és poétikája: művészi és építészeti térleképezések in: Helikon 2010, 1-2 szám, Térpoetika. 203-210

²⁹ WinyMaas (MVRDV): Metacity datatown 010 Publishers Rotterdam, 1999

³⁰ A városépítészeti szemléletű, a minimális beavatkozás elvére épülő lineáris látványelemzés szép példája Pálffy Sándor et al.: Alsó-Víziváros értékkatasztere. Bp.: Építész Stúdió Kft. 1992.

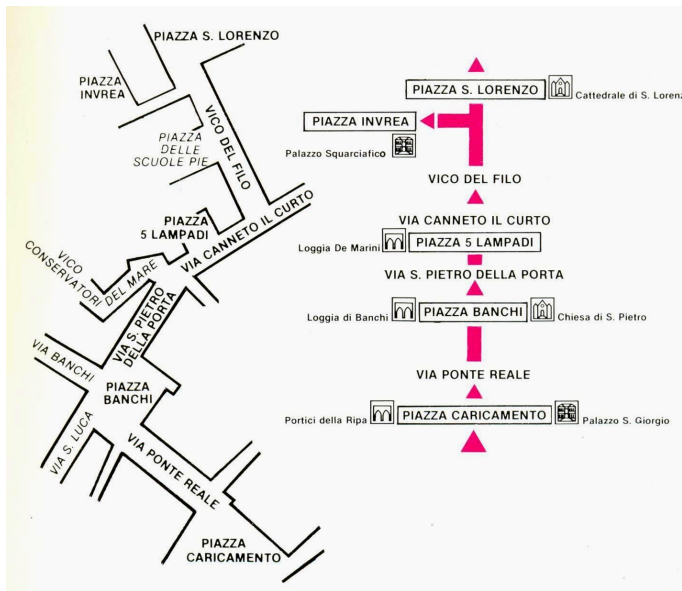
metszetévé, reprezentánsává válik. Végül – de nem utolsósorban – egy adott utca személyes jellegű emlékek, élmények, látomásos, asszociációk „megköltésének” tárgya is lehet, ami már messze meghaladja a területi-műszaki, városépítészeti vagy statisztikai jellegű megközelítés kereteit. Külön tanulmányt igényelne az, hogy az irodalomban mikor és hogyan dolgoztak fel, próbáltak „ábrázolni” egy-egy utcát. Ezt a lehetőséget nem zárhatjuk ki: ezzel a promenadológia a költészet dimenzióiban is gyökeret ereszthet.

AZ ÚTON LÉT TERE

Ha Camillo Sitte szerint a felülnézet és a közelnézet kívül szükség van még „a kettőt közvetlen és közvetett értelemben is összekötő *dinamikus nézet*re is, amely a mozgás közben feltáruuló perspektívák, arányok alapszik,” akkor ez a megjegyzés programnak is tekinthető. Ennek megvalósításával azonban Camillo Sitte adós maradt. A *dinamikus nézet* csak olyan látásmód lehet, ami képes közvetíteni a statikus felülnézet, mint alaprajz és a közelnézet, mint épület vagy városkép között. Lucius Burckhardt szerint egyedül a séta és a gyalog ödöngés, járkálás teszi lehetővé a környezet közvetlen érzékelését. Lehet, hogy ez képviseli a „dinamikus nézetet”; ez azonban a tisztán tudományos megközelítésnek ellenáll. Az a tájérezélesi és értelmezési szemlélet, amit Burckhardt javasol, valójában nem új. Már a századfordulós első Baedekerek is megjelöltek a várostérképen egy-egy ajánlott útvonalat, amit ha az utazó végigjár, akkor útba ejtheti a jeles építményeket és látványosságokat. A promenadológia célja azonban nem korlátozódhat csak a szelektált látványelemeknek egy sétaútra történő felfűzésére, mert egy olyan komplex élménysorról van szó, amihez a *folytosság* legalább annyira hozzá tartozik, mint a részletek. Nincsenek „holt szakaszok”, mert csak a látványok, az eseményterek és élmények megszakítatlan folyamatosága létezik. Ezek

az események nem csak arra várnak, hogy észrevegyük, felfedezzük, hanem arra is, hogy értelmezzük, elgondolkozzunk róluk, bemutassuk, és adott esetben cselekedjünk. Burckhardt ugyan inkább csak táji környezetben sétál és medítál, de kézenfekvő, hogy módszere épített környezetben is alkalmazható.

A tradicionális, de statikus látásmód és a járás, a mozgás ill. az élmény folyamatosága között nem csak módszertani különbség van. Tillmann J. A. *A világgjárás művészete. Metszetek* c. tanulmányában³¹ pl. arról ír, hogy tartózkodás és haladás, állandóság és változás kettősége állandó témája az irodalomnak is. Odüsszeusszal kezdve és az Argonautákkal folytatva Dante túlvilági bolyongásain át, majd Gulliver utazásától és a



Részlet egy genovai Baedekerből a végigjárás útvonalának világos megjelölésével (Sagep Guide, 2005)

középkori útinaplókon és zárándokutak beszámolóin keresztül át Kerouac *Uton*-jáig az utazás egzisztenciális élmény: az életút metaforája. Nem csak a városképeknek és a térképeknek, hanem az útleírásoknak is kultúrtörténetük van. A vándorlás étosza talán a nomád-telepes

³¹ in: Helikon 2010, 1-2 szám, Térpoetika. 138-154

életmód kettőségéig is visszavezethető. És talán az sem véletlen, hogy a bibliai Ábel képviselte a nomád, a vándor embertípust szemben Kainnal, a földművessel, vagyis a telepessel, és hogy az Úr szimpátiája Ábel felé húzott – jóllehet később mégis védelmébe részesítette a testvérgyilkos Káint, a későbbi városépítőt. A 20. század utolsó nagy utazó-írója, Bruce Chatwin azt írja: „Az ember igazi hona nem a ház, hanem az út, és maga az élet egy utazás, amelyet lábon kell megtenni.”³² Márai Sándor a *Füveskönyv*ben az antik filozófia bölcsességéből merít, amikor azt írja, hogy „Vándor vagy és minden nap tovább kell menned. Nem tudhatod, meddig élsz, s egyáltalán lesz-e időd eljutni utad végcéljához, lelked és az isteni megismeréséhez? Ezért menj minden nap tovább, sebes lábakkal és szegényen is. Mert vándor vagy.”³³ Mindez látszólag ellentmond annak, ahogyan Heidegger, Bollnow és Christian Norberg-Schulz a hely és a lakás primátusáról írnak³⁴: eszerint lakni annyi, mint valahol otthon lenni. Tamási Áron szerint is azért vagyunk a világon, hogy valahol otthon legyünk benne – vagy Sütő András megfogalmazásában: azért vagyunk a világon, hogy valahogy megmaradjunk benne. De biztos, hogy így van? Mindez nyilván igaz, de kiegészíthető a statikus életérzés komplementer párjával. Mert jogosan úgy is fel lehetne tenni a kérdést, hogy nemde azért (is) vagyunk a földön, hogy bejárjuk minden zugát – vagyis hogy állandóan úton (is) legyünk rajta?



Az úton-lét sajátos térélmény, aminek a szakirodalom feltűnően kevés figyelmet szentel³⁵. Pedig Szentkirályi Zoltán hangsúlyozza, hogy a teret bizonyos kultúrtörténeti korszakok is inkább a mozgástartamok összességeként fogták fel. Az út ezért nem egyszerűen csak egy keskeny és hosszúkas tér, hanem inkább *az a mód, ahogy az egymást követő tér-sorok számunkra időben kifejlődnek*³⁶. Ezt ő klasszikus történeti épület- és városépítészeti együttesek elemzése kapcsán mutatja be, de nyilván érvényes általában a települési tájakra is. Ezért jogos ezt a tériséget önálló névvel is megjelölni. Bollnow a görög *hodosz* = út szó után a *hodologikus tér* kifejezést használja³⁷, aminek magyarul talán *az úton-lét tere* feleltethető meg. Az *úton-lét tere* a bárki által bejárható útvonalról feltáruló települési tájak folyamatosságának összességét jelenti a feljükk boruló égbolttal együtt. Az út nem a két pont közti legrövidebb távolság, mert azokról a *valós*, néha kanyargó, néha kerülő, néha zsákban végződő útvonalakról van szó, ahonnan a tér és az események különböző helyszínei, az „eseményterek” feltárolnak. Az úton-lét tere legalább annyira személyes és egyedi, mint a hely maga. Éppen ezért a promenadológia műfajának modellje nem a műszaki leírás, de nem is a kritika, hanem inkább a dramaturgia: a mozgó táj egyféle térkép-alapu költészete, ami mindenféle eszközt felhasznál a látványsor és az élmény „lekottázásához”.

³² Verschlungene Pfade (Szövevényes ösvények). München – Wien, Hanser 1999. 21

³³ Márai Sándor: Füves könyv, 12 Budapest, Helikon, 1998. 15. oldal

³⁴ a három gondolkodó térélméletéről I. Schneller István: Az építészeti tér minőségi dimenziói. Librarius, 2002

³⁵ I. Meggyesi Tamás: A külső tér – fejezetek egy építészeti térélmülethez. Műegyetemi Kiadó Budapest 2004, 40-41. oldal

³⁶ „...a teret a mozgástartamok összességeként fogjuk fel; a tárgyak közötti távolság megtételéhez szükséges, a mozgás során átélt vagy átélhető idő tartalmával mérjük; értelmezésében tehát az időbeliségnek tulajdonítunk meghatározó szerepet.” in: Szentkirályi Zoltán: Az építészet világtörténete I. Képzőművészeti Alap Kiadóvalalata Budapest, 1980, 109. oldal)

³⁷ O. F. Bollnow: Mensch und Raum. Kohlhammer, Stuttgart, 1963

Az úton-lét tere nem csak a látók, hanem a vakok térélménye is lehet – jóllehet ők egészen más érzékszervek segítségével alkotnak „képet” környezetükről. Számukra a tér a tapintás, a hang és annak visszaverődése, a hőérzet, valamint az illatok közvetítésével érzékelhető – vagyis a tér észlelhetőségének valószínűleg térbeli határai is vannak. Matek Judit látássérült vallomása szerint pl. a vakok elsősorban a mozgás lehetőségeit, így a közlekedésre alkalmas tereket keresik, míg a látó a tárgyakra azért figyel, hogy kikerülje azokat. Ezzel érdekes adalékokkal szolgálhatnának nem csak a látók térélméletéhez, de a tervezés számára is: „ami önnek a szem, az nekem a hang. A hanglejtésre a látók biztosan kevéssé figyelnek, mint mi. Nekünk a mosolyt a hang közvetíti, nem az arc.”³⁸ Nem lehet a valósághoz az érzékszervek nélkül és elménken kívül hozzáférni, de ehhez a látás nem az egyetlen rendelkezésünkre álló eszköz – ami ismét a Berkeley-Husserl ill. a Mőcsényi- Sallay féle ismeretelmélet igazát erősíti. A tér – és így az utca is – nem a látásból adódó természetes geometria alapja, hanem több érzékszerv egymást támogató és kiegészítő munkájának asajátos terméke, amihez az intellektus is hozzá tartzik.

Az útnak – miként a helynek – van egy szimbolikus jelentése is: az ÚT a belső, személyes utakra, az átalakulások és érési folyamatok szükségességére utal, ami azonban kitérőkkel, veszélyes kalandokkal és kihívásokkal terhes. Ezért lehetnek pl. az *életfa* (amin „fölfelé” kell haladni), vagy a *labirintus* (ahol „befelé” kell megtalálni a középpontot) egyaránt az életút szimbólumai, és ezért lehetett meghatározó szerepe az építészetben a *tengelyes, fölvezető, térsoroló szerkesztés elvének*³⁹. Az út ilyenformán a személyes életút metaforája is. Míg az út, mint *vonal* a haladás jelképe, addig a *tér*, mint *pont* a megérkezés szimbóluma. A *cardo* és a *decumanus* metszéspontjában kijelölhető *fórum*, mint központi hely, vagy a fő- és hosszhajó keresztezésében definiálódó *négyezet*, mint a tér szakrális központja ennek a pontnak az alakváltozatai: *a centrum* jelképei⁴⁰. A térélménybe nem csak a mozgó látvány, hanem *az eredet és a cél*, valamint maga *a mozgás, az időbeli változás* képzete és tudata is belejátszik. De míg a hely és az építmény a lakozást, az otthont, az állandóságot szolgálja, addig az út *a köztes állapot* médiuma. Az úton-létben benne rejlik az otthon elhagyása, majd a megérkezés reménye és öröme is, de mint köztes állapot az átalakulás kalandját, és az ezzel kapcsolatos kiszolgáltatottságot, mondhatnánk a relatív *otthontalanságot* is megtestesíti. A zarándokút lényege sem annyira a megérkezés, mint inkább maga az út. Végigjárása erőfeszítést igényel, miközben átalakít, elősegíti az önmagammal való találkozást, ezért egyfajta *beavatásnak* is a tekinthető. Nem véletlen, hogy sokan a bűn lényegét abban látják, hogy valami jót akarunk, de a hozzávezető út nélkül⁴¹.

Lehet, hogy az úton-lét terét valójában *mindenfajta térélmény forrásának* kellene tekintenünk: a megszokott statikus utca- és tájképek csupán egy-egy pillanatot emelnek ki ebből a folytonosságból, és mi túlságosan is hozzászoktunk, hogy a környezetet ezekkel a képekkel azonosítsuk. Pedig az emberi lét állandó mozgásban lévő lét, amiben a megállás, a tartózkodás és a lakozás csak állomások, *stációk*, amiket előbb-utóbb meg kell haladni – és ennek szorongó tudata ott lappang a hely állandóságába vetett bizalom mögött is. Nem véletlen, hogy a labirintus *az akadályozott haladás* ősi szimbóluma. Hiszen maga az életút is minden esetben egy-

³⁸ Matek Judit látássérült leveléből (2008), aki szakdolgozatát a bölcsészkaron erről a témából írta in: Batár Attila: Építészeti térképzet, a vakok építészeti „térletása” (kézirat, 2011, 08, 31)

³⁹ A tengelyes térszervezésnek vagy egyértelmű oriense van (pl. szentély, vagy kastély), vagy egy külső táji adottságra van tájolva, vagy ez az oriens a végtelen virtualitásába helyeződik ki.

⁴⁰ Ez alól kivételt képeznek az ógyiptomi monumentális templom-együttesek, ahol a szentély nem a megérkezés helye, mint a keresztény templomoknál, hanem metaforikus értelemben a kiindulási pont, ahonnan (visszafelé) elindulva az egyre tágasabb és világosabb terek során átélhetjük a teremtés egymást követő fázisait.

⁴¹ Ennek megfelelően értelmezhető pl. a (szellemi értelemben is vett) lopás, az erőszak, vagy a hatalom hamis önreklámozása, ami „elővételezi” a sikert.

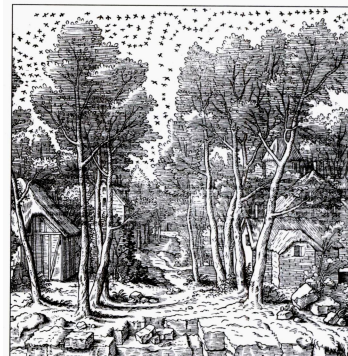
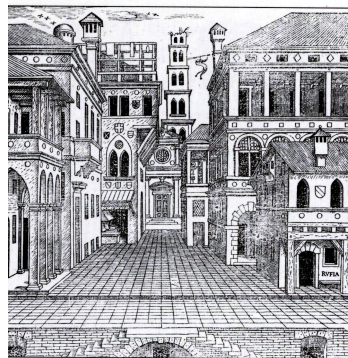
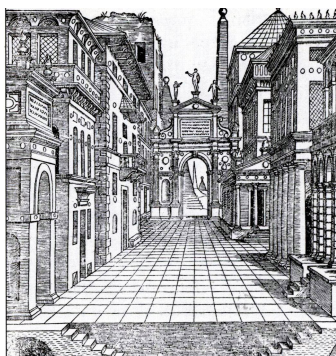
egy magán-labirintus, amit végig kell járni, és aminek a végén szembesülnünk kell a személyes létezés misztériumával. Ha a promenadológia a települési tájakon átvezető utak fenomenológiája, akkor nem kellene-e ebben felfedezni szakmánk egzisztenciális gyökereit, ahol a látvány minden eleme és mozzanata egyidejűleg sorsunk vonulásának és színeváltozásának szimbóluma is?

A VÁROS, MINT SZÍNHÁZ I.

A dramaturgia

- „Színház az egész világ. És színész benne minden férfi és nő: s mindenkit sok szerep vár életében” – mondja Shakespeare a Lear királyban (Szabó Lőrinc fordítása).
- „Vehetek akármilyen üres teret, és azt mondhatom rá: csupasz színpad. Valaki keresztülmegy ezen az üres téren, valaki más pedig figyel; mindössze ennyi kell ahhoz, hogy színház keletkezék.” (Peter Brook: Az üres tér. Európa Könyvkiadó 1999, ford. Koós Anna, 5. oldal)

A városépítészet egyik feladata ősidők óta az, hogy szerepet vállaljon a közélet dramaturgiájában, és biztosítsa a város non-stop „nyilvános előadásainak” közterületi kereteit. A kultúrtörténet minden korszakról ki tudja mutatni, hogy a tudatosan alakított városi helyszínek milyen fontos szerepet játszottak a társas életben, a köztudatban és a létértelmezésben. Miként a városképeknek és az útleírásoknak, úgy a városi tereknek, mint a közélet színtereinek is kultúrtörténetük van. Az ókori görög poliszokban pl. a lokális politikai döntések helyszíne az agora, a demokrácia nyilvános, szabadtéri színhelye volt. Hasonló szerepet töltöttek be a római fórumok, a stadionok és a hatalmas kiterjedésű fürdők. A piacterek is mindig a kommunikáció színterei voltak, ahol nem csak áruk, hanem eszmék és információk is gazdát cserélhettek, de a szakrális központok építészeti megfogalmazása sem nélkülözte soha a dramaturgiát. A középkori eredetű olasz városok romantikus, apró, lépcsőkkel és sarkokkal tagolt terei összefonódnak a mediterrán városi társadalom barátságos és életvidám mentalitásával; délen az emberek az utcákon és a tereken élnek. Nem véletlen, hogy a rene-



Sebastiano Serlino 3 színpadképe: a tragikus, a komikus és a bukolikus színpad

szánsz életérzés a színházi előadás műfaját közvetlenül is utcákat ábrázoló díszleteknek feleltette meg. Sebastiano Serlio szerint⁴² a *tragikus* színpadon nagy emberek gazdag házeit kell megjeleníteni, hiszen a tragédiák előkelő, híres emberekkel esnek meg. A *komikus* színpadnak

⁴² in: David Graham Shane: Recombinant Urbanism. John Willey and Sons Ltd London, 2005, 20-22 old., valamint in: Hajnóczy Gábor: Az ideális város a reneszánszban. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1994.

köznapi, egyszerű emberek városát kell ábrázolnia, aminek elmaradhatatlan kelléke a fogadó és a templom, és aminek düledező tornyán már gyökeret ver a gaz. A *szatirikus* színpadon pedig nincsenek is épületek, legfeljebb egy kunyhó, mert itt vidéki, rusztikusan élő emberek élnek, és a színpadot fák, kövek, dombok, virágok és források díszítik. A barokk centralizmus korában különösen fontos szerepet tölthettek be a nagyvonalú és teátrális építészeti együttesek. Ez egyrészt megfelelt a hatalom reprezentációs igényeinek, másrészt kifejezésre juttatták, hogy az abszolút hatalommal rendelkező fejedelem igényt tart a tér ellenőrzésére. Ez az életérzés a színházba is bevonult: Palladio ill. Sansovino pl. a vicenzai Teatro Olimpico zseniális díszletében (1580-85) már a barokk háromsugarú, perspektivikus világképét jelenítik meg – néhány évvel megelőzve a II. Gyula pápa által kezdeményezett római hármassugarú kiépítését (1585-90). Eközben Rómában a Domicianus stadionjából lett Piazza Navona – a festmények tanúsága szerint⁴³, de már stadion korában is – több alkalommal előtörték, hogy vízi játékokkal szórakoztassák a népet⁴⁴. Külön érdemes lenne elemezni a végigjárható szimmetriatengely mentén sorolt reprezentatív téregyüttesek városépítészetét, amik az egyiptomi monumentális halotti templomoktól, vagy a titokzatos maya piramisvárostól, Teotihuakan-tól kezdve a római császárfórumokon, majd a barokk rezidenciavárosokon át a párizsi avenüek és boulevardok világáig azt igazolják, hogy a térszervezés egyik legfontosabb, eredetileg nyilván szakrális eszköze valójában mindig is az ÚT volt.

Peter Cook bevezető mondatának parafrázisaként vehetünk akármilyen utcát is, és azt mondhatom rá: csupasz színpad. Valaki végigmegy ezen az üres utcán, valaki más pedig figyel; mindössze ennyi kell ahhoz, hogy színház keletkezzen. De a városi séta bizonyos értelemben a színházi helyzet fordítottja. A színházban a néző ül, és a díszletek – legalább is egy felvonáson belül – állandóak. A teátrálisan elrendezett köztereken is ugyanez a helyzet, de a sétáló és a „díszletek” közti viszony megfordul. Séta közben ugyanis a néző mozog, és végigmegy egy hosszúság, és ennek következtében állandóan változó színpad díszletei között. A másik különbség az, hogy a cselekményben mi is részt veszünk, és közben lehet, hogy minket is figyel valaki. A színpad egyidejűleg nézőtér, és a nézőtér színpad is. A helyszín nem csak színtér, amit „kellékek”, bútorok, tárgyak rendeznek be, hanem háttérrel is rendelkezik, amik fölött vagy között a környező tájra is rá lehet látni – miként az ókori görög színházban, ahol a kilátás szerepe meghatározó volt. Egyidejűleg lehetünk nézők és aktorok. Ez a megfigyelés annyira evidens, hogy Erving Goffman szociológus pl. a társas érintkezés minden formáját szimbolikus interakcióként és dramaturgiai eseményként próbál értelmezni⁴⁵: reggeltől estig szerepek sorát játsszuk el⁴⁶. Ezt a megközelítést alátámasztja az a tapasztalat, hogy különböző helyzetekben és különböző társadalmi szerepkörben másként viselkedünk. A közterület egyékként is a társas lét és az ünnepek színtere. Gondoljunk csak pl. a népszerű utcákra, sétányokra, korszokra, a mindenkor „stefániákra”⁴⁷, vagy a városok hagyományos ünnepi felvonulásaira a sienai Palotától a riói karneválig, a vallásos körmenetektől a politikai demonstrációkig, az utcai forgalomtól a vásári forgatagig. De ide tartoznak az egyszemélyes produkciók: az utcai zenélés, vagy az élő látványsszobrászat stb. is. Mindezek hozzá tartoznak a hely identitásához, és sok helyen idegenforgalmi látványosságnak is számítanak. A lehetséges szerepek közti választás azonban jóval szabadabb és szélesebb körű, mint a színház esetében, hiszen a nyilván-

⁴³ Giovanni Paolo Pannini 1756-ban festett képe in Spiro Kostof: *The City Assembled: Elements of Urban Form through History*. Thames & Hudson New York 2005, 145. old.

⁴⁴ X. Ince Pápa 1653-ban rendelte el a Festa de Lago nevű ünnepet, aminek keretében a tér szökőkútjainak vizével elárasztották el a teret. Az ünnepet még a 19. század elején is megtartották.

⁴⁵ Erving Goffman: *The Presentation of Self in Everyday Life*. University of Edinburgh Social Sciences Research Centre 1956; revised and expanded edition: Anchor Books 1959.

⁴⁶ Ez az alapja többek közt Christopher Alexander *pattern*-jeinek is (I. a 7. fejezetben)

⁴⁷ A régi Stefánia út (ma Népstadion út) Budapesten a világháborúk előtt színpompás kocsikorzó színhelye volt az egykori Park Klub páholyszerűen kiépített teraszával.

nosság és a társas érintkezés legkülönbözőbb lehetőségei között válogathatunk, miközben bármikor visszahúzódhatunk az ismeretlenség kulisszái mögé. Úgy is sétálhatok az utcán, mintha csupán testetlen és láthatatlan megfigyelő lennék, inkognitóban, lesben, fűrészőn. Időnként persze meg is pihenhetek, hogy egy jól megválasztott, védett kuckóból úgy élvezzem a városi élet „előadását”, mintha valódi színházban lennék. De a nyilvánosság bizonytalan eredetű és kimenetelű találkozások színhelye is lehet, és lehetett régen is – nem is beszélve azokról, akik pl. az utcán szeretnek ismerkedni. P. Müller Péter *Város és teatralitás* c. tanulmányában⁴⁸ idézi Rousseaut, aki még a színházakat is kitiltotta volna Genfből, mert „...ez lehetőséget adna arra, hogy szórakozás céljából nyilvános helyen gyülekezzenek”, vagyis sértené a nemek szerint szigorúan elkülönülő tradicionális társas érintkezési formákat – ami pedig közterületen éppúgy lehetséges, mint zárt helyen. Ma Rousseau meg lenne botránkozva, ha látná, mi minden történik az utcákon. Ennek ellenére napjainkban fokozódik a városi terek és utcák társadalmosítása. Sokszor még a rehabilitáció szokott eszközeire sincs szükség ahhoz, hogy egy hely visszanyerje közösségi szerepét. Még talán Rousseau is örömmel nézné azt, ami pl. a rosszhírű New York-i Bryan Parkban 1988-ban, vagy 2009-ben a Times Squaren történt. A grafittikkal borított és drogdealer életéről hírhedt Bryan Parkot 1000 szék kihelyezésével sikerült közkedvelt és biztonságos köztérre változtatni, a Times Square pedig – egyelőre csak időszakosan – visszaadták a gyalogosoknak, miközben az egész Manhattan területén forgalomcsillapító beavatkozásokat terveznek. Az aktivisták vezetőjének egyik figyelemre méltó megállapítása, hogy „ami az embereket a köztéren leginkább vonzza, az úgy tűnik, hogy a többi ember”⁴⁹.

A város, mint színház metaforája tehát nem csupán rögzített helyhez kötődő „köztéri előadások” formájában, hanem az utcák menetén, a feltároló eseményterek sorozatában, a közterek „birtokbavételében” és a városi közösséghez tartozás aktív vagy passzív élményében is értelmezhető. A film és a video ugyan jobban adja vissza a látvány folyamatosságát, de nem pótolja a személyes jelenlétet, és „megkímél” minket a tájékozódás és a viselkedés kényszerétől, valamint az interakciók lehetőségétől. Közhelyszerű, de fontos megfigyelés, hogy egy adott útvonal legtöbbször egymástól jól elkülöníthető szakaszokra osztható, amiket terek kötnek össze; ezért szokás *szekvenciális látványelemzésről* is beszélni⁵⁰. A végigjárás során az önmagában is karakteres szakaszokat úgy is tekinthetjük, mint egymást követő zenei tételeket, vagy mint egy dráma felvonásait. Innen nézve a promenadológia valóban *Gesamtkunst*: egyidejűleg városépítészet, szobrászat, festészet, színház, film és zene, sőt: történelem, költészet és irodalom is. Van azonban még egy fontos hasonlóság a színház és a séta között: ha tetszik, a színházi előadást is többször meg lehet nézni, mint ahogy egy verset is többször olvas el az ember. A séta is olyan, hogy többször meg kell tenni: oda- és vissza, jó és rossz időben, egyedül és társasan, mert lehet, hogy csak ismételt végigjárás után tárul fel a jelenség lényege. És ahogy a színdarab szövegét előre és utólag is lehet olvasgatni, a séta élményei is arra várnak, hogy megismételjük, megkutassuk, leírjuk, lerajzoljuk, vagyis előkészítsük és megkönnyítsük mások számára is a látvány befogadását és feldolgozását.

A város, ami minden esetben a helyi társadalom és kultúra tér-idejébe van beágyazva, *a tér egyik manifesztációja*. Maga a tér természeténél fogva színpad-szerű – még akkor is, ha az lineáris egységekből tevődik össze. Ugyanakkor nyilvánvaló, hogy a város maga elsősorban

⁴⁸ in: Terek és szövegek. Újabb perspektívák a városkutatásban (szerk. N. Kovács Tímea, Böhm Gábor, Mester Tibor). Kijárat Kiadó Budapest, 2005

⁴⁹ A mozgalom William „Holly” Whyte nevéhez fűződik, akinek a „How to Turn a Place Around” c. kézikönyve az Ökotárs Alapítvány 2008-as számában magyarul is megjelent.

⁵⁰ Az első olyan szakkönyv, amelyik a lineáris látványelemzésre épül: Gordon Cullen: *Townscape*. Architectural Press, 1963; I. a Függelékben is.

nem esztétikai kategória, vagyis a teatralitás csak a városi élet egyik, de nem legfontosabb arculatát képviseli. A települési tájban tett séta ezért potenciálisan és metaforikusan mindig a társadalmi lét történetileg és társadalmilag rétegzett egészének élményét kínálja, és ezzel a létértelmezés sajátos műfaját képviseli. Ez a manifesztáció éppen azért, mert nem statikus, hanem dinamikus jellegű, alkalmas arra, hogy *világmodellként* szolgáljon – hasonlóan a klasszikus drámákhoz, amik valódi szándéka mindig is ez volt, és mint tudjuk, a színház műfaja maga is egykori áldozati cselekményekből nőtt ki.⁵¹ A színházi metafora tehát túlnyúlik a látványok sorozatán, mert minden város, miként a személyes sors is, a lét egyszerűségén és mulandóságán túl az események mögött felsejlő valóság szakrális jellegére utal. A színház ugyanakkor *tükör-játék*: magunkat látjuk és ítéljük meg különböző szerepekben, és ezzel a játék a személyes és a társadalmi tudat kialakulásának fontos eszköze. Az élet maga is dráma, színváltások forrataga, tele változó szerepekkel, találkozásokkal, elválásokkal és emlékekkel. A színházi analógia gyökere a másik emberhez és a világhoz, a természethez és a sorsunkhoz való viszony, vagyis maga az élet. Amikor egy másik létezővel találkozunk, óhatatlanul „viselkednünk” kell. A szerepben mindig van valami szakrális, ami adott esetben kényszeressé, sőt: diabolikussá is válhat. A természetes találkozás paradicsomi közege elveszett, valójában mindig szerepet játszunk – sajnos még magunk előtt is. Ennek drámai léptékű, monumentális megjelenítését köszönhetjük Hamvas Bélának, aki a *Karneválban*⁵² arról ír, hogy ha túlságosan azonosulunk valós vagy képzelte szerepeinkkel, abba bele is lehet örülni. Németh László *Széchenyi* c. drámájában pl. a sötét világképet valló Goldman doktor arról beszél, hogy könnyen válunk szerepeink bolondjává. Az ilyen ember „mint a festett koporsó: kívül hatásos színek, s belül porrá vált tetem, a kétségbeesés, a spleen.” Széchenyi először megrendül, de aztán megrázza sörényét, és azt mondja, hogy mégis „Nem ezek a képek-e azok, amelyek a gyenge emberből is kicsalják a szép tetteket?” „Midőn én az akadémiát megajánlтам – hiszen hallott erről – azt sem tudtam jóformán, mi az az akadémia.” „Szóval az ismert *megajánlási jelenet*, mely engemet s másokat egy pillanatra ... de mondhatjuk, az egész életre magunk fölé emelt.”⁵³ A szerepjátszást tehát nem szabad lebecsülni: olyan szerepeket próbálhatunk ki, amelyekre esetleg szükség van a közösség építése céljából, és megfordítva: a közösségi terek és összejövetelek a társas viselkedés közegei, ahol „viselkedni” kell. De a szerepre és a többi, a színház és az építészet ill. a város közti analógiára utaló további olyan szakvakra, mint az előadás, a „darab”, az alakítás és az alkotás, a megjelenítés, a rendezés, vagy a maszk és a rítus, még a következőkben vissza kell térnünk.

A VÁROS MINT SZÍNHÁZ II.

Mindennapi rítusaink

David Leatherbarrow: *Architecture oriented otherwise* c. tanulmánykötetének központi fogalma a topográfia, de szélesebb értelemben a hangsúly az építészet „performativitásán” van⁵⁴. A szokatlan szakmai szóhasználatban az angol perform= egy zenei művet, drámai szerepet vagy egy táncot előadni, eljátszani jelentés húzódik meg. Simon Marian erről szóló tanulmányában⁵⁵ úgy fogalmaz, hogy a performatív építészet „érzékeny, visszafogott, és bár gyöngének tűnik, ereje az alkalmazkodóképességében van. Az épület „előadódik”, és ahogy a

⁵¹ A görög drámák „sztóriját” pl. mindenki ismerte, de a jelenlét célja az archetipikus őstörténetekben való ismételt, személyes részvétel lehetett.

⁵² Hamvas Béla: *Karnevál*. Magvető Kiadó Budapest, 1985

⁵³ Németh László: *Történelmi Drámák*. Szépirodalmi Könyvkiadó Budapest, 1963. Széchenyi 2. felvonás, 406. oldal

⁵⁴ Princeton Architectural Press, New York, 2009.

⁵⁵ Simon Marian írása a Magyar Építőművészet 2011/2 XI. évf. 61. számának Utóiratában jelent meg „A hely – újratöltve” címen.

színész a színházban mindig újraértelmezi a szöveget, az épület-darab is annál értékesebb, minél gazdagabb interpretációs lehetőségeket kínál.”

A megfogalmazás számunkra nem csak azért figyelemre méltó, mert az „épület-darab” kifejezés a város színházi metaforáit gyarapítja, hanem azért is, mert ismét rámutat a magyar nyelv egyes szavainak leleményességére. Az „előadódik” szó ugyanis a színházi értelemben vett „előad” szó általános alanyra utaló alakja, mint ahogy az „alakul” szó is az „alakít” ige hasonló párja. Ha jól belegondolunk, minden új épület árulkodik tervezőjéről, és így egyfajta maszknak és gesztusnak is felfogható, hiszen szükségszerűen „előadja magát” ill. azt a „szerepet”, amit a program, a funkció, a környezet megkíván tőle, ill. amit a tervező annak értelmez. A performativitás tehát nem csak saját életérzésünkben és szakmai világnézetünkben fejeződik ki, hanem az alkalmazkodó készségben, a helyzet interpretációjában, ill. a szerep értelmezésében is. Egy építészeti alkotás egyidejűleg egy gesztus, egy mozdulat, sőt: egy előadás, egy rítus is – hiszen egy szerep, egy alakítás ill. alkotás egyszeri megformálásáról van szó. A performativitás nem csak normatív követelmény lehet: akár akarjuk, akár nem, az épület minket ad elő – amire aztán később nem biztos, hogy büszkék vagyunk. A spontán ill. szerves növekedés eredményeképpen történetileg „kialakuló” utca viszont inkább „előadódik”, mintsem tudatos „alakítás” tárgya. Ebben az összefüggésben beszélhetünk az építészet performativitásáról. Ez a *performansz* azonban – ellentétben a színházi előadással – nem ismételtető meg, a gesztusok és a mozdulatok a megépítést követően megkövülnek, változtatni alig lehet rajtuk. Az építészet eszerint nem is annyira megfagyott zene, mint inkább megfagyott performansz. Az „előadás” pedig ki van szolgáltatva a nézők szabad interpretációjának is: így kapnak aztán furcsa, de legtöbbször találó, néha gúny-nevet híres vagy hírhedt építmények⁵⁶ – amikben sokszor inkább szerzőik túlméretezett egoja ölt testet.

Leatherbarrow könyvének másik érdekes meglátása ugyancsak Simon Marian megfogalmazásában az, hogy az építészet performativitásában a topográfia nem csak, mint adottság, hanem „mint a környezet elrendezési elve jelenik meg, melynek feladata az azonosság, a másság és a különbözőség kifejezése.” Ez a felfogás arra utal, hogy az épületek térbeli elrendeződése, vagy közhelyszerű kifejezéssel a „beépítés” valójában a topográfia meghoszzsabbításának is tekinthető – egy olyan gondolat, ami, mint normatív követelmény Kenneth Frampton kritikai realizmusában is megjelenik. Ha pedig a színházi analógiát kívánjuk folytatni, a terep, a táj mozdulatai, hajlatai a természet egyfajta „körtánca”⁵⁷, amibe a városépítészetnek be kellene kapcsolódnia. Azt a koreográfiát, amit az új épület-szereplők „elő kívánnak adni”, a tájjal együtt, azzal harmóniában kellene megtervezni. Régen a beépítés spontán, legtöbbször geomorf elrendeződésében az épületek természetes módon szervesültek az adottságokhoz, mintegy abból nőttek ki. Az elemek topográfiától elidegenedett, öncélú (el)rendezésében ezzel szemben már sérülhet a partneri viszony, ami komoly műszaki problémákhoz is vezethet. Ezért fontos „az azonosság, a másság és a különbözőség” arányainak helyes megválasztása.

A „körtánc”, mint az együtt-mozgás, együtt-érzés és együtt-lét előadódása, együttállása és performativitása leginkább az egymás mellett, egymás szomszédságában álló épületek, épületcsoportok, terek és az utcák városépítészeti együtteseiben érhető tetten. Az „azonosság, a másság és a különbözőség” az utcának a valóságos topográfiai és kulturális környezethez való viszonyában juthat kifejezésre. A végigjárás során meg tudjuk élni ennek a körtáncnak a dra-

⁵⁶ pl. a grázi Kunsthaus, mint „tengeri uborka”, a sidney operaház, amit pározó teknősbékákhoz szoktak hasonlítani, vagy a már lebontott budapesti „spenóház”

⁵⁷ A *körtánc* szót Heidegger használja a *Dolog* c. tanulmányában annak az elveszett egységnek a jelölésére, amit a Föld, az Ég, a halandók és az istenek egységeként jellemez (l. A települési táj, mint létértelmezés c. fejezetben).

maturgiáját. Ez a dramaturgia nem egyetlen objektum szólójára épül. A promenadológia éppen annak a séta közben feltáruló dinamikus, csaknem zenei harmóniának – vagy diszharmóniának – a megéléséhez szeretne hozzásegíteni, ami a környezeti elemek tér-időben kibontakozódó szólamai közt hangzik fel.

A *maszk* a klasszikus ókori színház elmaradhatatlan kelléke volt. A mai személy kifejtés latin megfelelője, a *persona* a *personare*: hanggal megtölt, átcsegg igéből származik, és eredetileg a maszk hangot felerősítő, rezonáló szerepére utal. Ezzel egyidőben a maszknak szakrális jelentése is volt: egy istenséget jelenített meg, akivel a színésznek azonosulnia kellett. A maszk mögül ugyanis maga az istenség kíván szólani hozzánk, és emlékeztet nagyon is emberi sorsának drámájára – amiben mi is részesedünk. Mindkét jelentésnek fontos, analóg üzenete lehet az építészet és a környezetalakítás számára. A maszkról egyébként Semper *Bekleidungstheorie*-je⁵⁸ is eszünkbe juthat: az épületet eszerint egy olyan „ruházatnak” kell befednie, ami eltakarja mindazt, ami a művészi megjelenítés számára alkalmatlan, és ami viszont kellőképpen kifejezésre tudja juttatni a kor felfogását és az építőművész szándékait. A ruházat és az öltözködés nem csak maszk, hanem egyféle rítus is, amit nem lehet elhagyni. A modernizmus ezzel ellentétes felfogása szerint viszont az épület kívülről is vállalja fel a szerkezet, a belső téralakítás és a technológia igazságát: a forma kövesse a funkciót. A maszkot eszerint le kell vetni, rítusra nincs szükség. Hamvas Béla azonban arra hívja fel a figyelmünket a Karneválban, hogy a maszkot levetni nem lehet, mert az szakrilégium. Mert a maszkok mögött hétköznapjaink rítusai rejlenek. Egyetlen megoldás van: a rítust el kell végezni, a szerepet el kell játszani, még hozzá jól, *de nem szabad vele azonosulni*. Ez a távolságtartás óvhat meg bennünket egyrészt a banalitástól, másrészt pedig az örülettől.

És ezzel át is siklottunk a következő színházi kategóriára: a *szerepre*. A szerep többé-kevésbé ugyanaz marad, bárki is játssza el, de a megformálás és a siker a színészen múlik. A kettő különbsége, vagyis a szerep maga és annak megformált változata emlékeztet az Alexander féle *patternek* és azok konkrét kulturális változatai közti különbségre. Az egyik az archetípus, a másik annak egy konkrét valós változata. Amellett, hogy minden építmény egy „programot” valósít meg, valamilyen szerepet tölt be környezetében is. Vagy azt, hogy igazodik a környezetéhez, vagy azt, hogy ellenpontozza. Szerényen meghúzódik, vagy harsogja a maga igazát és másságát. Ma különösen divatba jött egy-egy feltűnő, mai világunkat képviselő ellenpont, mint „landmark” elhelyezése a tradicionális középkori vagy barokk városszöveten belül. Ezzel szemben a helyi építési előírások – a jogbiztonságra hivatkozva – „kiosztják” azokat a szerepeket, amiket az egyes építési telkeken az építetőnek, ill. a tervezőnek el kell játszaniuk – ami, mint tudjuk, inkább statisztika-szerep, de ezt a szerepet mindenki egy kicsit másképp értelmezi, „adja elő”. A probléma csak a tájjal van, mert az (szerencsére) ellenáll a szabályozásnak. A közösség még egy mai új foghíjnál is elvárja az illeszkedést: a város kórusmű, és az énekesek ne szólót énekeljenek. A homogén épített környezet „előadásában” azonban csak akkor várható cselekmény, netán dráma, ha vannak „szóló számok” is, vagy ha a terep közbeszól. Akárhogy is van, a kialakult környezetbe való beavatkozás kényes szerep eljátszására kényszeríti a tervezőt, amiben szint kell vallania a történeti és természeti környezethez való viszonyáról.

A szerep szót nem csak a színművészet, hanem a szociológia is használja. Durkheim a szerep fogalmát a funkció fogalmával azonosítja⁵⁹, és kapcsolatba hozza a társadalmi munka- ill. szerepmegosztással, ami analóg a városon belüli területi és funkcionális munkamegosztás jelen-

⁵⁸ Gottfried Semper: *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder praktische Ästhetik*. Frankfurt am Main, Verlag für Kunst und Wissenschaft, 1860

⁵⁹ D. Durkheim: *A társadalmi munkamegosztásról*. Osiris Könyvkiadó, Budapest, 2001

ségével. De történetileg nem csak a területek, hanem az egyes utcák közt is különböző szerep- és funkciómegosztásra kerül sor, és pedig nem csak a forgalmi hálózat hierarchiájában, hanem az utca két oldalát követő beépítés karakterében, társadalmi és kulturális arculatában, a földszinten megjelenő szolgáltatások jellegében, hangulatában stb. is. Ezen túlmenően azonban az utcán idővel új épületek, szerepek és szereplők is megjelenhetnek, aminek alanyai másféle rítusok szerint „adják elő magukat”. Ez akkor válik problémává, amikor a közélet és a magánélet egyensúlya megbomlik: amikor valamelyik szereplő ripacskodni kezd. Mert mára „A köz- és a magánélet egyensúlyának megbomlásával az emberek kifejezőkészsége romlott. Azzal, hogy a hangsúly a lélektani hitelességre került, az emberek a mindennapi életben művésziatlenné váltak, mivel képtelenek kiaknázni a színész alapvető alkotóerejét, azt a képességet, hogy külső énképével játsszon, és abba érzelmeket vigyen” – írja Richard Sennett a közélet szerepének hanyatlása kapcsán⁶⁰. A mai sztárépítéssel is sokszor az a baj, hogy a lélektani hitelesség monomániába torkollik, és a szerepnek, amit eljátszik, már semmi köze sincs a kontextushoz. Hamvas Karneválja itt játszódik le közöttünk.

A promenadológia lineáris esemény-terek színházában gondolkodik, ahol a táj, az épületek, a fák és a berendezések mintegy „utcát játszanak”. Az építészeti értelemben vett funkciót azok a szerepek valósítják meg, amiket a feltáruló látványelemek „alakítanak”. Az építészeti funkcionalizmust itt egy sokkal összetettebb és szabadabb színjáték váltja fel, ami sajnos a mai gyakorlatban ritkán válik tudatos és örömteli játékká. De ez a játék utólag is aktuális lehet. Milyen érdekes lenne pl., ha egy régi lakótelepen, ahol az épületek összefüggéstelenül és magányosan állnak, olyan szabadon vezetett sétányokat jelölnénk ki, amelyek a meglévő utcáktól függetlenül néha átmennének egy-egy épületen is, érintenék a nagyobb fákat, játszótereket vagy a kisebb üzleteket, és az egész települési tájat egy új eseménysor mentén tárnák fel. Történelmi városrészek rehabilitálása során néha sikerül megvalósítani egy másodlagos, udvarokat összekötő sétány-rendszert, ami egészen más esemény-tereket fűz fel, mint amilyeneket az utcák mentén megszoktunk. Nem kell promenadológusnak lenni ahhoz, hogy felfedezzük: a mozgás közben feltáruló látvány megszervezhető, és rehabilitáció esetén – mintegy kollázs-ként – utólag is kialakítható.

Azt mondtuk, hogy a promenadológia elsősorban nem normatív jellegű, bár a minimális beavatkozás elve nem idegen tőle. Ismét egy közös szó: *a rendezés*, amit a színházművészet és a településtervezés is használ. Ennek jogán végül érdemes próbálkozni Peter Brook színházelméletének analóg értelmezésével, ami szerint négyféle színház van: a „holt” színház, a „szent” színház, a „nyers” színház és a „közvetlen” színház⁶¹. A „holt” színházat a legkönnyebb felismerni: a nézőtér üres. Analóg értelemben ez azoknak a városrészeknek felel meg, amelyek a tervezés során esetleg jó színházként indultak, de a valóságban hamar kihültek: az utcák és terek üresek. Ma már „holt városrészek”, jóllehet egykor politikai, ideológiai vagy/és építészeti szándékok lázában, egy „boldogabb, szebb jövő” jegyében, vagy egy kor narcisztikus önelégültségének árnyékában születtek. A „szent” színház és vele a „szent város” eredetileg rítusokból jött létre, de ezek a rítusok vagy elvesztek, vagy siralmas állapotba kerültek⁶². Ezek után a „nyers” színház, és vele a közönséges, harsány város még mindig a legelfogadhatóbb változat. Mert ez a zaj, a színek, a szagok és a reklámok színháza, a látványoké, az őszinte és mindennapi örömké. Természeténél fogva ellentéte a „szent” városnak és mindenféle reprezentációnak. Ami pedig a „közvetlen” színházat illeti, Peter Brook egy olyan

⁶⁰ Richard Sennett: *A közéleti ember bukása*. Helikon Kiadó Budapest, 1998

⁶¹ I. Peter Brook id. könyvét, ami lényegében a négyféle színház kritikájáról és elméletéről szól.

⁶² „Azért nem értjük meg a katarzist, mert azonossá vált egyfajta érzelmi gőzfürdővel. Azért nem értjük meg a tragédiát, mert összekeveredett a hősök hősködésével. Mágiát akarunk, de összekeverjük a hókuszpókusszal, és reménytelenül összekeverjük a szerelmet a nemiséggel, a szépséget az esztétizálással.” (id. mű 134. old.)

ideális színházról beszél, ami a téma, a darab, a rendező, a színész, a díszlet- és jelmeztervezés, a világítás stb. párbeszédéből alakul ki – vagyis egy folyamat eredménye. A „közvetlen” város is egy folyamat: a helyi kultúra, a döntéshozók, a résztvevők, építők, a lakosok és a sétálók párbeszédének eredménye kellene, hogy legyen. Ezért nem lehet elvárni egy máról holnapra tervezett és megépített városrészről, hogy olyan legyen, mint egy régi. Ami pedig a „díszleteket” illet, azok a mindennapi élet fizikai kereteihez, talán a „patternek”-hez hasonlíthatók. Peter Brook szerint a rendezői – és analóg értelemben a „településrendezői” – gondolkodáshoz hozzátartozik a negyedik dimenzió, az idő is: nem színpadi festményt, hanem eleven, mozgó képeket kellene alkotni. Peter Brook szerint a jó díszlettervező elképzelése csak lépésről lépésre, fokozatosan ölt formát, mert együtt halad a rendezővel. A „közvetlen” város is talán elsősorban az, amit az utca kíván, aminek „díszleteit” csak tér-időben lehet kibontani; a fák pl. csak idővel nőnek meg, és töltik be szerepüket, az utca „berendezése” pedig időről-időre változhat is. A könyv végén a szerző egy egyszerű „egyenletet” állít fel: a közvetlen színház = Rra. A jó színház a repetition (R), a representation (r) és az assistance (a) egysége. A repetition, vagyis az *ismétlés* veszélye az, hogy utánzássá válik, vagyis tagadja az élt – mégis nélkülözhetetlen. A környezet alakításában a patternek-nek alapvető szerepük lehet, de a „tipizálásnak”, a mechanikus ismétlésnek, a klónozásnak nincs helye. Az ellentmondásra a representation adja meg a választ: a bemutatás inkább *megjelenítés* legyen, amikor a tradíció nem másolássá, hanem újraértelmezéssé válik. Végül az assistance szó a francia nyelvben a közönségre, a nézőkre is utal: a rendező – vagyis a várostervező – a nézőket: a lakókat képviseli, nekik „*asszisztál*”. Mert ha így van, akkor „... a szemek, a nézőpontok, a vágyak, az összpontosított figyelem asszisztálásával – valóban megjelenítés lesz az ismétlésből.”⁶³

A TERMÉSZET JELENLÉTE

Színházi szakemberek vetik fel néha a komolytalan kérdés, hogy nem lehetne-e a házak arculatát alkalomadtán kicserélni, miként a díszleteket? Erre kétféle válasz adható. Az egyik az, hogy egyes urbánus kultúrákban, mint pl. a távol keleti nagyvárosok mai kereskedelmi központjaiban az épületek homlokzatát olyan mértékben lepik el a reklámok, hogy azok cseréje végül is a házak, és velük az utcák „arculatának” teljes megváltozásával egyenértékű. De van egy másik válasz is. A házakat ugyan nem tudjuk olyan gyakran lecserélni (mint sokszor szeretnénk), de van a városnak egy olyan változó „arculata”, amit a természet folytonos színeváltozása hoz létre: ez a fények és árnyékok, a sötétség és a világosság, a nappali és az esti „megvilágítás”, az időjárás, valamint a színek világa, ami alapjában járul hozzá az „előadás” hangulatához. A természetnek ez a színjátéka leginkább a színházi világosításra, a reflektorok szerepére és egyéb fényhatásokra emlékeztet. A különbség csak az, hogy ezt a színjátékot nagyrészt a természet rendezi; mi csak az esti mesterséges kivilágítás mikéntjébe tudunk beleszólni. Minderről keveset beszélünk, és csak a múzeumokban vesszük észre, hogy a festők és a fotósok mennyi figyelmet szentelnek a fények és az árnyak eloszlásának, vagy a város- és utcaképek átalakulásának a különböző napszakokban és évszakokban. Mennyire más az utca pl. télidőben, amikor a hó fehér lepellel vonja be a földet, a tetőket, a kiugró épülettörmelékét, a fákat, és ezzel megváltoztatja a szereplők öltözékét és a díszleteket. És mennyire más a kép, amikor tavasszal rügyeznek a fák, és ismét más, amikor ősszel lehullatják a levelüket. Amikor Párizsba „beszökik az ősz”, az egy másik város – vagy éppen az a város, amit annyira szeretünk. És akkor még nem is beszéltünk a színekről, amik nélkül szürke volna minden. Vannak városok, amik egy sajátos alapszínnel rendelkeznek; nem csak a rózsaszín Dzsaipur Indiában, hanem pl. Róma, ami inkább fehér, Firenze, ami inkább okkersárga stb. Másutt az

⁶³ id. mű 197-198. oldala.

egymás mellett álló épületek eltérő színei valóságos zenei harmónia-sort alkotnak⁶⁴, amik lehetnek vidámak, harsogóak, de lehetnek lehangolóak is. Sose jut eszünkbe, hogy ez a legpompásabb *színjáték* (a szó eredeti, vagyis ismét színházi értelmében), amit ki lehet találni. Az ősi, mezőgazdaságra épülő kultúrákban az emberek még együtt éltek a természettel, és az eget is azért kémlelték, mert a csillagok állása jelezte az áradás vagy az esős évszak kezdetét. Lehet, hogy ma újra meg kellene tanulnunk rácsodálkozni a természetre, aminek településeink a részei – és nem megfordítva.

A természet jelenlétét érzékeljük az elmúlásban, így az épületek elhasználódásában is. Az eső mosta falakat, a repedéseket, az elszíneződéseket általában negatívan ítéljük meg, de ritkán jut eszünkbe, hogy ez természetes is lehet. Alois Riegl egyik híres elemzésében hívja fel a figyelmünket a „régiség-értékre”⁶⁵. Az antik romok éppen romságukban jelenítik meg az időt. Ha egy régi épületen látjuk az idő múlását, úgy érezzük, hogy az hozzá tartozik „eredetiségéhez”. Ugyanez a jelenség egy mai új épületnek már nem válik a javára; eszünk ágában sincs, hogy ezt a régiség javára írjuk. Ha viszont a régi épületet felújítják, és úgy néz ki, mint ha új lenne: elvész a „régiség-értéke”. Nehéz megtalálni a köztes utat, de a jelenség felhívja a figyelmet arra, hogy az elmúlás maga is mulandó, és megnyilvánulásai nem csak szépek, de árulkodók is lehetnek. Érdemes figyelmet szentelni a környezet olyan elemeinek is, amik ideiglenesek, és a változás, az átalakulás jelei. Ilyenek lehetnek pl. a romos, vagy használaton kívüli épületek, a foghíjak, vagy a korábbi beépítésnek a tűzfalakon ideiglenesen fennmaradt lenyomatai, a „romkocsmák” és az átmeneti telekhasználat, az ideiglenes építmények, a friss fakivágások és ültetvények, a grafittik és a krétarajzok az aszfalton stb. – vagyis minden, ami nem a véglegesen „rendezett”, hanem a folyamatosan megújuló, átalakuló, vagy éppen erodáló élet spontán jelei.

A fényviszonyok

a nap és az évszakok során szélsőségesen is változhatnak, és átvarázsolhatják az utcaképet. Más benyomást kelt a reggeli város, amikor még minden friss, üde, és megint más hangulata van az alkonyak. Más a csúcsforgalom idején, és megint más az utca a hétvégeken, amikor kiürül, vagy legalább is elcsendesedik. Másként éljük meg napsütésben, és ismét másként ködben, vagy ha esik az eső. Séta közben részesei lehetünk a fények és árnyak, valamint a színek non-stop műsorának. Tudatosíthatjuk, hogy mennyire más az utca térfala, ha árnyékban van, mint ha megsüti a nap. Ezeket a különbségeket a vak is érzékeli: más a fényeknek és a hőmérsékletnek a bőr felszínére gyakorolt hatása. Érdemes megfigyelni, hogyan reagál a beépítés, a tájolás és a humán zóna a helyi fény- és időjárás viszonyokra – vagy, hogy reagál-e egyáltalán. Hogy milyen különleges, ha véletlenül a nap éppen az utca tengelyében áll, vagy ha az egyik térfalat súrolt fény éri, aminek következtében az építészeti tagozatok drámai és festői módon kidomborodnak. Az utcaképet valójában nem elég egyetlen időpontban rögzíteni. Egymás mellé kellene állítanunk ugyanannak az utca- vagy városképnek különböző napszakokban és évszakokban felvett változatait – emlékezve arra, amit az impresszionista festők már felfedeztek⁶⁶. Színház az egész világ, de az előadás díszleteit és megvilágítását nem csak mi alakítjuk, hanem a természet is – mi pedig jobban tesszük, ha alkalmazkodunk hozzá.

⁶⁴ A 20. század utolsó évtizedeiben a Budapesti Műszaki Egyetem Építésztechnológiai karán Nemcsics Antal vezetésével „színdinamikai” képzés is folyt, amire még szakmérnök tanfolyam is épült.

⁶⁵ Alois Riegl: *Der moderne Denkmalkultus* (1903) c. írásából *A régiségérték* címen válogatta és fordította Moravánszky Ákos és M. Gyöngy Katalin a *Monumentalitás* c. kötetben. TERC Kiadó Budapest, 2006, 50-54 old.

⁶⁶ Sokat lehetne tanulni Corot, Manet, Monet, Renoir vagy Pissarro festményeiből, akik különös figyelemre méltatták a párizsi utcák színeváltozásait és hangulatát, vagy egy-egy jeles épület, pl. Manet a Rouen-i katedrális arculatának változását különböző évszakokban.

A kivilágítás

a város esti arculatának varázsa. Az éjszakai kivilágítás ma már önálló szakma, és nagyon is sokat számít, hogy mit emelünk ki, és mit nem. Vannak városok, amelyek éjszaka élnek, mint pl. Las Vegas, és amikre nappal aztán nem is lehet ráismerni. Ha nem is ilyen szélsőséges mértékben, de ez minden városra igaz. Ki nem emlékezne a Champs Elisée mozgó smaragd-szőnyegére este, amit a Tuileriák teraszának nyugati végéről lehet a legjobban látni! Vagy ki nem örült még a fasorok adventi lámpakoszorúinak az Andrássy úton, vagy a szökőkutak színjátékának az esti Kassa főutcáján! A lámpasorok, amiket nappal talán észre sem veszünk, este önálló térhatároló szerephez jutnak. A mai nagyvárosok központi utcáinak és tereinek földszintjét kitöltik a kivilágított portálok és reklámok, és bántónak érezzük, ha ezt a folytonosságot megszakítja egy-egy sötét szakasz. A világító reklámok is csak este kelnek életre: az utcai lámpákkal együtt a városi utcák és terek éjszakai szereplői, félvilági dámák, akik nappal már csak másnaposságukkal tűnnek ki.

A burkolatokat, az átmeneti tereket és az utcabútorokat

ugyan nem tekinthetjük a természet megnyilvánulásának, mégis a városkép, és ezen belül elsősorban a közterületek szerves részei. A közterületek vízszintes homlokzatnak is tekinthetők, aminek használati zónái, burkolatai és azok textúrái hozzá tartoznak a város architektúrájához. De a közterületek a szó teljes értelmében vett terek is. Szerepük nem korlátozódik a közlekedésre: tagolódásukban a közhasználat szerint elkülönített és differenciált tér-részek elválasztása és egyben összekapcsolása fejeződik ki. Ez utóbbi szerepet töltik be a különböző ún. átmeneti terek⁶⁷, amik nem csak textúrájukkal, hanem esetleg növényi vagy épített térfalak révén is artikulálják a környezetet. Szervesen kapcsolódnak a belső terekhez, és önmagukban is alkothatnak határolt, nyitott, részben vagy egészében fedett tér-elemeket, amik sajátos patternekké, ismétlődő környezetmintákká⁶⁸ állhatnak össze. Ha kedvenc utcáinkról egyszer minden berendezési tárgyat elvinnének, és az emberek is eltűnnének egy időre, kihalt, idegen világban találnánk magunkat. A burkolat textúrája, a padok, a kerítések, a lámpatestek, a szobrok, a kutak, valamint a virágok, bokrok és fák éppolyan fontos szerepet töltenek be az utca életében, mint a bútorok a szobában. Az állandó jellegű utcabútorok mellett vannak időszakosak is, lehetővé téve ezáltal, hogy a város „arculatát” mégis befolyásoljuk. A kávéházak vagy éttermek előtti asztalok és székek, a színes napernyők az utcai élet elevenségének jelei, amik otthonossá teszik a környezetet. A mai rehabilitációs gyakorlatban a forgalomcsillapítás után már el tudjuk képzelni a gyalogos és a járműforgalom békés egymás mellett élését is. És ha kitiltanák, bizony hiányoznának az utcaképből a parkoló autók is, amik színes, de mobil bútorzatként hozzá tartoznak mai világunkhoz.

A vizeket

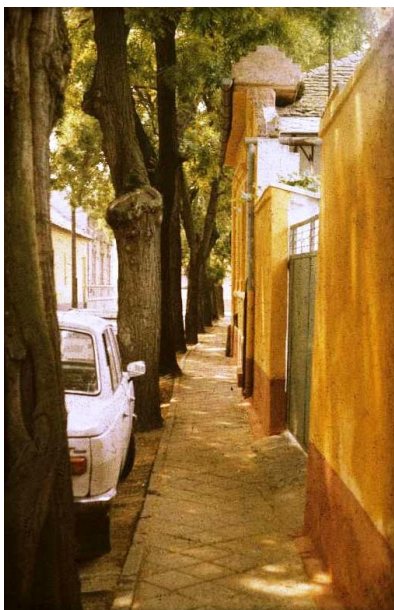
a természet legnagyobb ajándékai közt kell számon tartanunk: a folyó- és tengerpartok, a tavak, a patakok és szerencsés esetben a parti sétányok a város fő látványosságai közé tartoznak.⁶⁹ Gondoljunk csak rá, hogy milyen sokat számít pl. az, hogy a nemrég még nyílt ipari szennyvízelvezetőként funkcionáló, mára megtisztított Szinva patak belvárosi szakaszán a partot úgy alakították ki, hogy az Miskolc egyik kedvenc sétányává, a Széchenyi utca kiegészítője lett. A pesti Duna parton szeretünk leülni a lépcsőkre, ahonnan valóban színházi látványosságként élvezhetjük a folyót, a benne tükröződő budai panorámát, a hajókat és a hidakat. A kikötők minden folyó- és tengerparti város központi helyei a maguk sajátos látványvilágá-

⁶⁷ Az átmeneti terek morfológiáját Benkó Melinda dolgozta fel „Külső és belső tér közti átmenetek – kontrasztok és áttünések” c. PhD értekezésében, 2005, BME

⁶⁸ l. a következő, a *pattern*-ekről szóló fejezetben

⁶⁹ A vizek szerepéről kitűnő tanulmányok olvashatók Batár Attila: Az emberi tér (TERC Kiadó Budapest, 2010) c. válogatott tanulmányokat tartalmazó könyvében

val, eseményeivel és éttermeivel. Utrechtben pl. a grachtok alsó rakpartját elfoglalják az éttermek, kínálatukat a felső rakparton a lépcsők tövében elhelyezett hirdető táblákon lehet tanulmányozni, és el lehet dönteni, hogy melyik vonzóbb, és hogy hol van szabad hely⁷⁰. A folyóparti és a hajós városnézések valójában a promenadológia elsősülöttei, hiszen az útvonalat a látványok lineáris sora határozza meg, mint pl. Velencében, Amsterdamban, Brugge-ben, vagy Budapesten. Kevesen figyeltek föl rá, hogy amikor a hajó északról jövet áthalad a Margit híd alatt, hirtelen tárul ki és játszódik le előttünk a kétoldalú városképek nagyszerű folyamatosága, mint egy pompás ünnepi díszelőadás, amit csak a mi kedvükért rendeztek meg.



Az úttest, a parkoló, az úttesten álló fasor (!), a járda és a falazott kerítés viszonya Kecskemét egyik utcáján

A növényzet

Szerepével önálló szakma foglalkozik, de ha promenadológiai elemzésbe fogunk, észre kell venni, hogy mennyire meghatározó szerepet töltenek be a fák, a bokrok, a sövények, a gyepfelületek és a virágok az utcakép arculatában. A növényzet nem staffázs! Nincs szomorúbb, mint amikor az új családiházak övezetekben az utcát szükséges rossznak tekintik, és az úttagozatok méreteit – a közköltéségek csökkentése érdekében – minimalizálják. Ennek általában a fásítás esik áldozatul, ami pedig a nyári hőségben kietlenné, pusztává teszi az utcát. Pedig milyen nagyszerűek a régi utcák zöld alagútjai, ahol a mindkét oldalra telepített fasorok közepén, az út fölött összeérnek, mintegy átboltozódnak. Aztán ott vannak a világ leghíresebb fásított sétányai és boulevardjai, élükön a barcelonai Ramblas-szal, ahol a platánfasorok között az első szak-

szon a virágkereskedők, aztán az állatkereskedők, majd a kávéházak kiülő asztalai és székei kapnak helyet, vagy az Andrassy út középső és külső szakaszának fasorral szegélyezett sétányai, amik Európa egyik legszebb sugárútjává teszik⁷¹. És milyen nagyszerű hely a Balatonfüredi Tagore sétány a part mentén, amit nem is kísérnek épületek, legfeljebb időszakosan jelennek meg a borkóstoló faépítményei. Kevesen ismerik pl. Jászberény főutcáját, ami egykor széles, kietlen piacutca volt, de a századforduló után a keresztaszelvény aszimmetrikus kialakításával a fásított sétány a város identitását képviselő szobrokkal a város népszerű promenádjává vált. Eközben az átmenő forgalom az út másik oldalára került, de reális esély van rá, hogy egy új, a várost elkerülő átmenő forgalmi út épül, vagyis a főutca újabb átalakulás előtt áll. A fák sokszor önálló, de legalább is másodlagos térhatároló falként is funkcionálnak, amik hívogatóan szűrik meg a látványt, vagy tagolják a közterületek sávjait. Arról nem is beszélve, hogy leülni is inkább egy terebélyes fa alá szeretünk, mert védettséget ad, és rá lehet látni az eseményekre. A fákat az ősi kelták még istenként tisztelték, és állítólag a rúnák betűi egy-egy jeles fafajta nevének kezdőhangjait jelölik. Az utcák arculatának elemzése során sokszor feledkezünk meg róla, hogy a fák és a növények legalább annyira hozzá tartoznak a képhez, mint a beépítés: nyáron lombtömegükkel, télen pedig az ágak grafikus rajzolatával. Végül gondoljunk a régi szép hazai országutakra, amiket jegenyefák szegélyeztek, és amelyek

⁷⁰ Utrecht központi grachtjainál az alsó szint eredetileg rakpart volt; télen ma az éttermek az egykori raktárakba költöznek, amik a felső rakpart alatt, sok helyen az épületsorok alá is benyúlnak – közvetlen kapcsolatot teremtvén a fölöttük lévő egykori kereskedő házakkal.

⁷¹ A Ramblas és az Andrassy út keresztaszelvénye egymás fordítottja: a Ramblasnál az átmenő forgalmat két egyirányú utcapárként a térsáv két szélén, mintegy „vendégútként” alakították ki, hogy a sétány az útsáv közepén maradjon, míg az Andrassy út esetében az átmenő forgalmi út halad közepén, és a két sétány az átmenő út és a vendégutak között helyezkedik el.

vonalt úgy jelölték ki, hogy az a falu fehér templomtornyára vezessen. Ez az emlék az autópályák világában már feledésbe merült, de nem szabad, hogy az utcák városépítészetéből is eltűnjön.

A PATTERN LANGUAGE

A latin *templum* szó a görög *τεμενος* (temenosz = elhatárolt)-ból származik, és eredetileg az *augurok*⁷² számára *auspicium*⁷³ tartására kiszemelt magaslati figyelőhelyet jelentette. Később ezt a szót használták a felszentelt hely, a temenosz, a szentély ill. a templom megjelölésére. A *tempus* szónak is kettős jelentése volt: egyrészt magára az időre, a mérhető időszakra, másrészt az alkalomra, az alkalmas időre vonatkozott. A tájban vagy a városban sétáló és szemlélődő helyzetét is bizonyos értelemben egyféle „mobil magaslati megfigyelőhelynek” tekinthetnénk. Az a sétáló, aki nem csak néz, hanem lát is, egy *augur*, aki elvileg szakrális cselekményt hajt végre. Szakrális abban az értelemben, hogy a „látó” a madarak és a felhők helyett a települési táj tér-időben kibontakozódó, mintegy „vonuló jelenéseit” és genusait figyeli meg és értelmezi. A latin *Janus* egyidejűleg a kapuk, a helyek és a terek, valamint az idő és a nap-tár istene is volt. Mert mindez időben zajlik le a *tempus* szó kettős jelentésének megfelelően: a mérhető időben, és a „látó” intenzív jelenidejében, ami tartamot is jelent, és amit korábban jelenésként is értelmeztünk. Mindez arra utal, hogy a *látás* és a látottak *értelmezése* eredendően szakrális cselekmény is lehet.

Platon híres barlang-hasonlata valójában ismeretelméleti célzatú színház-metafa⁷⁴. Az ideák falra vetített árnyképei, amit a barlanglakók látnak, inkább *árnyjátéokra* utalnak. A valóban létező ideák „szobrait” egy külső fényforrás világítja meg: ennek köszönhetően keletkeznek az árnyképek. A „külső fényforrás”, mint nap a platonai hasonlatban az ideák ideájának, magának a Jónak az ideája. A modellben tehát minden szereplőt meg lehet feleltetni a színjáték egy-egy szerepének. Eszerint mindaz, amit a városban sétálva látunk, valami olyasmiknek az árnyképei, amik közvetlenül nem láthatók. Árnyképek között mozgunk – mi magunk is árnyakként. De míg a barlang-hasonlatban nincs rá módunk, hogy észrevegyük a kulisszatitkokat, addig, mint *auspexek* felfedezhetjük, hogy árnyképeink mögött nagyon is reális ösképek, épített környezetünk ideái rejlenek. Ezek nyomába eredt Christopher Alexander, aki szerint életünk születéstől halálig és felkeléstől elalvásig jól leírható szerepek és dramaturgiai keretek *ösképei*, *archetípusai*, ill. azok konkrét változatai közt folyik⁷⁵. Ezeket a kereteket *patternek*-nek nevezte el. A *pattern* nehezen lefordítható szó; eredetileg mintát, sablont, motívumot, rendszert jelent, magyarul talán *környezetmintá*-t lehetne mondani. A megfigyelés alapja az, hogy napjaink szerepek egymásutánjából épülnek fel, és e szerepek sikeres eljátszásához megfelelő építészeti keretekre, vagyis díszletekre van szükségünk. Kerényi Károly szerint a görög istenek, mint „az ösképek, minták szoborerdeje” nagyon közel állnak ahhoz, amit Platon *ideáknak* nevezett.⁷⁶ Ennek megfelelően a *patternek* is tekinthetők olyan ideáknak, amikben környezetünk mintegy „részesedik”. Mert önmagában a *pattern* csak egy fogalom, aminek konkrét változatait, megoldásait csak a mindenkori helyi társadalom és kultúra teremtheti meg; ezek válnak tradicionális, ismétlődő alakzatokká. A „minta” és a konkrét válto-

⁷² augur vagy auspex: aki a madarak repüléséből, énekéből jósol

⁷³ Az *auspicium* a madarak megfigyelése az ókori rómaiaknál a divináció egyik formája, amit arra használtak, hogy kifürkéssék az istenek tetszését vagy nemtetszését egy döntés kapcsán.

⁷⁴ Platon: Állam. VII. 514-517

⁷⁵ Christopher Alexander: *Pattern Language*. Oxford University Press, New York, 1977. A könyvről elemzést ad Meggyesi Tamás in: Számadás. TERC Kiadó Budapest, 2011, 21-30. old.

⁷⁶ Kerényi Károly: *Halhatatlanság és Apollón vallás*. Magvető Könyvkiadó Budapest, 1984, 113. oldal

zatok közti viszony emlékeztet a jungi archetípus és a szimbólum viszonyára. Eszerint minden valóságos, konkrét környezetminta csupán egy-egy pattern kulturálisan determinált változata, vagyis szimbóluma. Peter Brook szóhasználatával fontos a szimbólumok bemutatása; erre utal a *representation* szóval, aminek lényege a *megjelenítés*⁷⁷. A patternekben környezetünk tradicionális alapszavai öltének testet. A lokális környezetminták felismerése, „gyűjtése” igen hálás pedagógiai lehetőség, ami sok tekintetben párhuzamba állítható a népdalgyűjtéssel, és már az alsófokú oktatásban is lenne helye. Az egyes környezetminták dramaturgiai szerepére utal az a tény is, hogy minden esetben valamilyen feszültség vagy probléma feloldásáról van szó. Ilyen ismétlődő helyzetnek tekinthető pl. maga az otthon, de az otthon elhagyása, vagy a hazaérkezés is, a magán- és közösségi szféra határhelyzetének kezelése ill. a konfliktus feloldása, a találkozás vagy az elválás, a várakozás stb., és így többek közt a séta, az ödöngés is. Nem mindegy, hogy ezek az események milyen „díszletek” között, és mennyire szerencsés dramaturgia szerint zajlanak le. Karin Jormakka egyenesen *mindennapi ritusainkról* beszél⁷⁸, és kimutatja, hogy ezek zömének szakrális eredete is lehet. A környezetlélektan, és ezen belül is elsősorban a humanisztikus földrajz a helyhez kötődés pozitív élményét az élet naponta ismétlődő, megszokott helyzeteinek biztonsági hálójával hozza összefüggésbe. Az ismétlődő térszituációkra utalva D. Seamon egyenesen *tér-balettről* (space ballet) beszél⁷⁹, amiben Alexander patternjei is nyilván fontos szerepet játszanak.

A patterneket nem lehet kitalálni, megtervezni, hanem csupán észrevenni, fölfedezni, tudatosítani. Ezek a kultúra ősi, szinte génjeinkbe ivódó környezeti archetípusai, a települések eleven építőkövei: *mindennapi életünk keretei*. Alexander szerint a tervezőnek úgy kellene kezelni őket, mintha egy személyben dramaturg, rendező és díszlettervező lenne; hiszen a patternekben ébredéstől elalvásig folyton változó szerepeink öltének testet. Ha sikerülne e patterneket meghatározni és számtalan változataiban a változatlan magot, az archetípusot megtalálni, rendelkezésünkre állna egy egyedülálló gyűjtemény. Ez a gyűjtemény olyan lenne, mint egy sajátos nyelv szótára. Minden jellegzetesen ismétlődő helyzetre lenne egy-egy „szavunk”, vagyis patternünk. És ha tudnánk, hogy miként lehet e szavakat értelmes mondatokká fűzni, vagyis ha ismernénk a környezetminták nyelvtanát, akkor a tervezés olyan lenne, mint az élő beszéd. Ezt a beszédet mindenki értené, és használni is tudná, hiszen a kultúrával együtt sajátítja el. Nem szakmai zsargon, elidegenedett formalizmus; hanem Alexander szerint maga a „névtelen minőség”, a tiszta forrás.

A *Pattern Language*-ben felsorolt mintegy 253 környezetminta közül a példa kedvéért érdemes rámutatni az egyik legfontosabbra, aminek „*A bejárat*” a neve. A bejáratok, amik az utcának is szerves részei, fontos lélektani szerepet töltenek be mindennapi életünkben: az otthon elhagyásának, majd a hazatérésnek a keretei a belső, biztonságos és külső, idegen világ határmezsgyéjén. Összekötnek, de egyben el is választanak: emlékeztetnek az ókori kétarcú Janus szerepére, aki mindig két világ határán áll, és ezzel az átmeneti terek védnöke. Nem csoda, hogy a bejárat építészeti megformálása mindig közvetlen kapcsolatban van azzal a kultúrával, ahol kialakul. Más a szerepe, megjelenése és lélektana pl. az iszlám kultúrkörben megfigyelhető kapuknak, amik hermetikusan választják el a magán-szférát a közterülettől. Más ennek egy andalúziai változata, ahol a hermetikus elzárkózást az átriumos lakóház befelé nyitott cour d'honneurje váltja fel. Ismét más ez egy közép-európai kisvárosi zárt beépítésnél, ahol a kapuból először csak az udvarra jut be az ember, szemben pl. a tradicionális angol kis-

⁷⁷ l. az 5. fejezet végén, Peter Brook *Az üres tér* c. írása kapcsán.

⁷⁸ Karin Jormakka: *Heimlich Manoeuvres – Rituals in Architectural Form*. Hochschule für Architektur und Bauwesen, Weimar Universität 1995

⁷⁹ A fogalmat D. Seamon: *Creativity: Center and Horizon* c. írására hivatkozva Dull Andrea említi „Vannak vidékek legbelül” c. idézett tanulmányában.

városi sorházzal, ahol viszont az utcáról – az alagsor, a „basement” előtti süllyesztett térsáv fölött átívelő hídon át – közvetlenül a lakásba lehet belépni. És ki ne ismerné a székely kapu titkát, amelyik áldást mond a bemenőre és a távozóra egyaránt, és ezzel mintegy szakrális szerepet tölt be. Minden kultúrának megvan a maga sajátos megoldása „a bejárat” témájára. De ugyanígy elemezhetnénk a kerítéseket, az udvarokat, a kerteket, a különböző utcákat és az utcasarkokat, a tereket, a vízpartokat, a kilátóhelyeket stb., amelyek mind egy-egy archetípus kulturális változó. A városkép, a térkép és az útleírások után a patterneknek is megvan a maguk kultúrtörténete.

A pattern-ek valóban mindennapi életünk keretei, díszletei, ahol egyszemélyben vagyunk nézők és a történet szereplői is. Ha színház az egész világ, és színész benne minden férfi és nő, akkor a patternek a „dráma” dramaturgiai egységei, helyzetei, jelenetei, építőkövei, amiből az események kibomlanak. Amikor sétálunk, és nem csak nézünk, hanem látunk is, valójában ilyen eseménysorokat élünk át. Ezért mondhatja Mandić *A Kóborlás rózsájá*-ban, hogy „A gyaloglás művészete – tánc, színház, magány, csönd, himnusz. A gyaloglással zenét szerzek⁸⁰.”

IDENTITÁS ÉS EMLÉKEZET

A lineáris vagy szekvenciális látványelemzés hallgatólagosan feltételezi, hogy a város egy valós hosszmeteszében benne rejlik a hely, település vagy a táj karaktere is. E feltételezés legalább két további premisszára épül. Az egyik az, hogy a rész virtuálisan tartalmazza az egészet, egy organikus teljesség a legkisebb részleteiben is visszatükröződik, a sejtek „emlékeznek” a szervezet egészére stb. – vagy előfordulhat, hogy éppen ellenkezőleg: kilógnak belőle, idegen elemek. A másik premissza az, hogy a hely, a település, a táj elvileg több különböző lineárisan kifejehető „utcasávból” is felépíthető, ill. reprezentálható⁸¹. Ez nem zárja ki azt, hogy bizonyos metszetek – a történelmi városmagokra gondolva – mélyebben, gazdagabban reprezentálhatják az egészet. Ez azonban nem jelentheti egyértelműen a periféria hallgatólagos leértékelését a központ javára, nem állíthatjuk, hogy a karakter-szegény térségek már nem részesednek az egész hely, település, táj arculatában – legfeljebb más vonások domborodnak ki, amik a centrumból hiányoznak. Annál kevésbé, mert ha a hely, a település, a táj stb. területe gyakorlatilag lefedhető valós hosszmeteszetekkel, akkor ami az egyikből hiányzik, vagy hátérbe szorul, azt pótolja a másik, és megfordítva: mindegyikre szükség van, mert együtt teszik ki az egészet.

A hely, a település, a táj karakterének leírásához minőségeket jelző fogalmakat használunk. Ezeket a fogalmakat úgy is tekinthetjük, mintha platonai ideák lennének (a barlanghasonlat alapján ezek az árnyékot vető szobrok), de hasonló szerepet töltenek be az asztrális világkép princípiumai (amik egy részét görög-római istenségek személyesítik meg⁸²), Hamvas Béla génuszai⁸³, Jung archetípusai, vagy akár a védikus bölselet gúnái⁸⁴, amikben az egyedi léte-

⁸⁰ Az idézet és a hivatkozás Tillmann J. A.: A világljárás művészete. Metszetek c. tanulmányából való in: Heli-kon 2010 1-2, Térpoetika, 154. oldal

⁸¹ I. Meggyesi Tamás: Városépítészeti alaktan 195-207 oldalak. TERC Kiadó Budapest, 2009

⁸² Mindenek előtt a hét planéta istenség (Nap, Hold, Mercurius, Mars, Venus, Jupiter, Saturnus), de az állatégövi szimbólumokkal jelzett 12 alap-karakter, valamint a 12 ház is.

⁸³ Hamvas híres esszéje szerint, ami egyfajta szakrális földrajznak is tekinthető, a Kárpát-medence minden tája, helye, települése észak, kelet, dél, nyugat és Erdély génuszainak különböző arányú jelenlétével ill. ezek kombinációjával írható le – sőt, ez mint mentalitás az emberek viselkedésében és gondolkodásában is benne van (Hamvas Béla: Az öt génusz. Életünk Könyvek. A Magyar Írók Szövetsége Nyugat-magyarországi Csoportja, 1988.

zők különböző arányban *részese*nek. Ez a részese

Az identitás szóban egyébként nem csak a latin *is, ea, id* (= ez, saját, azaz) semleges alakja jelenik meg, hanem az *identidem* is, ami azt jelenti, hogy ismételten, többször, újra meg újra. Ez arra utal, hogy egy táj, város vagy utca identitásában az *egyediségen*, az „ez-ségen” belül bizonyos karakteres elemek *ismétlődését* is meg lehet figyelni. Ez az ismétlődés minőségi jellegű: a pannon táj szelíd domborulataival szinte az egész Dunántúlon találkozunk, bár a Balaton-felvidék más, mint az erős karakterű vasi táj, a debreceni kapuk és más építészeti elemek arculatát a város több épületén is felfedezhetjük⁸⁷, az adott utcát pedig teljes hosszában – vagy legalább is szakaszonként – jellegzetesen ismétlődő morfológiai, beépítési, hangulati stb. viszonyok jellemzik. Ez nem jelenti azt, hogy adott esetben egy önálló, jeles építmény, mint *landmark* önmagában ne testesíthetné meg a térség karakterét, vagy legalább is annak egy jellegzetes vonását – mint pl. a debreceni Nagytemplom a „debreceniséget”. Az *identitem*, vagyis az ismétlődés az alapja minden ú.n. *tipológiának és karakterológiának* is.⁸⁸ A környezeti tipológiáknak is – mint úgyszólván mindennek, amiről eddig szó volt – kultúrtörténetük van. A belső városképek leíró, normatív jellegű tipológiájának alapjait még Camillo Sitte után Raymond Unwin fektette le, de az 1970-es évek óta megnőtt az ilyen jellegű kísérletek száma⁸⁹. Valójában Christopher Alexander Pattern Language-e sem más, mint kísérlet a helyben ismétlődő környezeti alakzatok tipológiájának meghatározására és egy enciklopédia megalapozására. Itt érdemes ismét hangsúlyozni azt, hogy a pattern önmagában csak egy archetípus, és csak annak konkrét, lokális, kulturálisan determinált változatai képesek hordozni az adott hely karakterét: ezért is tekinthetjük a valós változatokat *szimbóumnak*. A szimbólum szó etimológiai gyökere egyébként a görög *szüm-boleó* ige, aminek jelentése: *valamit egyesít, egymáshoz vezet, összeilleszt*. A jelenlétet összeköti a távolival, a láthatót a láthatatlannal, a töredéket az egészszel. Ellentéte a *dia-ballo*, ami annyit tesz, mint *szétválaszt, elválaszt, ellentétet szít*. Talán ezért is van a karakter nélküli helyeknek (ha egyáltalán vannak ilyenek) diabolikus karakterük⁹⁰. Míg a szimbólum általában a valóság valamilyen *teljesség-*

⁸⁴ A gúnák tana szerint a teremtmények három minőség kombinációival írhatók le: ezek a *szattva* (szellem), a *radzsasz* (mozgás, változás, energia) és a *tamas* (nehézkedés, tömeg, tehetetlenség).

⁸⁵ a *haeccitas* a latin *hic, haec, hoc = ez, az* szó semleges alakja, és azt jelenti, hogy a közelebb álló, a mostani, a jelenlét, a megfogható; magyarul talán *ez-ség*-gel lehetne fordítani.

⁸⁶ Ehhez lásd „A települési táj jelentésrétegei” c. 11. fejezetet is.

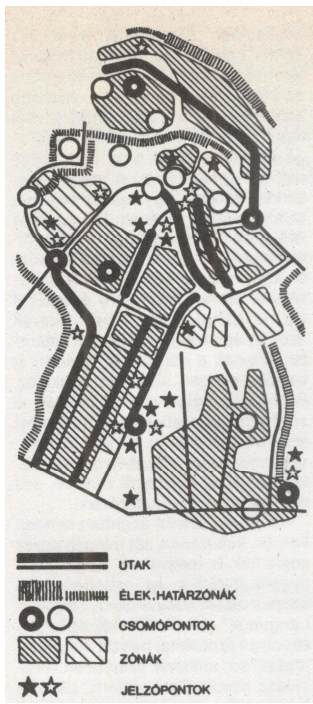
⁸⁷ Ennek szép példája Kőszeghy Attila – Sasváry Andrea: *Kapuk – ablakok – ornamensek Debrecen Belvárosában* c. kiadványa, ami a Debreceni Megyei Jogú Városi Tanács VB megbízásából készült a Keletterv Grafikai Műhelyében 1985-ben.

⁸⁸ A hazai tipológiai kísérletek közt l. Meggyesi Tamás: *Települési kultúránk*. TERC Kiadó Budapest, 2008, a karakter-elemzések közt pedig Cságoli Ferenc és munkatársai: *Budapest Karakterterv* Methodika. Budapest Fővárosi Önkormányzat, 1992

⁸⁹ Különösen figyelemre méltó d'Ivor de Wolfe *The Italian Townscape* c. munkája (Architectural Press London, 1963), aminek jó elemzése olvasható Philippe Panerai - Marcelle Demorgon - Jean Charles Depaule *Analyse urbaine* c. könyvében (Éditions Parentheses, 1996).

⁹⁰ Ennek valóban diabolikus képét rajzolja meg Rem Koolhaas *A jelleg nélküli város* c. írásában in: *A mérhető és a mérhetetlen*. Szerk. Kerékgyártó Béla. Typotex Budapest, 2000.

aspektusával köt össze, addig a *dia-bolosz* elválaszt tőle. Ebben az értelemben lehet a szimbólumok szakralitásáról beszélni. Minden egyedi hely éppen azáltal, hogy egyedi, totalitás szimbólum: a világmindenség képviselője.



Kevin Lynch mentális térképe
Boston belvárosáról
(Nagy Béla átrajzolásában)

Ennek az egyediségnek, mint karakternek a racionális megragadására tett sikeres kísérletnek tekinthető a Cságoty Ferenc és munkatársai által 1992-ben készített Budapest karakterterv metodika⁹¹. A metodika három egymásra épülő részből áll: az első a tulajdonképpeni vizsgálat, aminek eredménye a *karakterterkép*, a második az *értékkataszter*, és a harmadik a *karakterterv*. A karakterterkép *analitikus* (a beépítés, a funkció és a környezeti adottságok szerinti), *analogikus* (környezeti típusok szerinti⁹²) és *kronologikus* (a keletkezés jellegzetes időszakai szerinti) rétegek lehatárolására épül. Ennek eredményeképpen meglepő átfedésekkel relatív homogén karakterű területek határolhatók le. Az értékkataszter az így lehatárolt területeket a korábbi szempontok alapján tovább finomítja, ami nem csak a paraméterek számának gyarapítását, hanem minőségi jellegű, sőt, szubjektív szempontok bevitelét is lehetővé teszi. A karakterterv ezek után a mikro-övezetek karakterintenzitásával, az esetleges karakterközpontokkal, az értékmegőrzéssel és a fejlesztés elveivel foglalkozik. A vizsgálat terület-alapú, de az értékkataszter értelemszerűen utcasávokra is lebontható, sőt, feltételezhető, hogy egy adott utca is felbontható karakteresen elkülönülő szakaszokra – amint erre már korábban utaltunk. A karakterterv metodika jelentősége abban áll, hogy végső soron analitikus módszerrel egy olyan eljárást dolgoz ki, amelyik a környezetet a maga teljes komplexitásában képes leírni, miközben helyt ad a szubjektív értékítéleteknek is.

Ami a hely arculatát illet, Christian Norberg-Schulz három jellemező tényezőt emel ki⁹³: ezek az *orientáció*, az *identifikáció* és a *karakter*. Az orientáció szerepére a *Séta lélektana* c. fejezetben térünk ki. Az identifikációval kapcsolatban azt írja, hogy „...az identifikáció jelentése: egy adott környezetnek barátjává válni” – ami szintén környezetlélektani jelenség, és összefüggésben van a sokat emlegetett *genius loci*-val. Ami a karaktert illet, Norber-Schulz megjegyzi, hogy kivétel nélkül minden hely rendelkezik karakterrel. A karakter tehát objektív, de komplex valóság, amit a személyes leírások együttes figyelembe vételével lehet azonosítani.

A környezet nem csak „kívül,” objektíven, térképi reprezentációkon, vagy pedig a végigjárás során, az élmények jelenidejében létezik, hanem az emlékeinkben, ill. a tudatunk küszöbén is, ami bármikor előhívható. Hogy milyen kép él a már ismert környezetről a fejünkben, azt a *mentális kép* kifejezéssel szokták illetni. Ez egy virtuális kép, ami bármikor felidézhető, sőt, le is rajzolható. Kevin Lynch először a „*The Image of the City*” c. könyvében írta le⁹⁴, hogy milyen eredményre vezetett az a felmérés, amit Bostonban végeztek el. Kevin Lynch kérdőívek segítségével egy olyan mentális térképet szerkesztett, ami az egyes emberek fejében élő térképek mintegy közös nevezője: aminek elemeiről kiderül, hogy valójában patternek. Számunkra hasonlóan érdekes lehet az a kísérlet, amit mindenki elvégezhet magán is, és ami ab-

⁹¹ Építés Stúdió 11. Kft Budapest, 1992, ill. ugyanott: Budapest karakterterkép értékkataszter.

⁹² a nagyvárosi, a kisvárosi, a kertvárosi, a külvárosi és a falusi típus az új OTEK övezeti rendszerébe is átment

⁹³ Christian Norberg-Schulz: *Genius Loci. Towards a Phenomenology of Architecture*. Publisher: Rizzoli, New York, 1980

⁹⁴ The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 1960

ból áll, hogy emlékezetből megpróbáljuk lerajzolni egy ismert útvonal térképét. Ha ezt az útvonalat a város két adott pontja között jelöljük ki, és gondolatban végigjárjuk, akkor *a lineáris látványelemzés mentális változatát* állítjuk elő. Ennek során nem csak a tájékozódást elősegítő jeles pontokat jelölnénk meg, hanem megfogalmaznánk az egyes útszakaszokhoz, keresztezőpontokhoz kötődő személyes benyomásaink emlékeit, hangulatát is. Ez arra utal, hogy a települési tájnak fontos részét képezi az a kép, amit az ott élők őriznek a tudatuk küszöbén.

Az adott hely, utca vagy városrész identitásának szerves része az ott élő emberek *emlékezete*. Az emlékezet alapvetően személyes jellegű, és ha nem rögzül interjúkban vagy memoárokban, sajnos elszáll – hacsak a fiatalok nem őrzik tovább. A személyes emlékezetek egymást kiegészítve a történelmi kutatásnak is forrásai, de mulandó, esendő mivoltuk ellenére, vagy talán éppen ezért eleven, élő kép, a történelmi realitás őrzője. Külön elemzést és méltatást igényelnének azok az irodalmi alkotások, ahol a szerző rekonstruálja és számunkra is hozzáférhetővé teszi egy adott hely személyes-, esetleg családtörténetét⁹⁵. Persze ez a műfaj képzelt helyek verbális megjelenítésére is alkalmas, ami a pusztá leíráson túl analógiák és metaforák révén átemelhet a létértelmezés dimenzióiba is⁹⁶. Az emlékezet azonban sokkal jelenvalóbb, realisabb szerepet is játszhat. Amikor végigsétálunk egy útvonalon, a látvány egészében és elemeiben is *emlékeket* támaszt, óhatatlanul *összehasonlítjuk* a már látottakkal. Aki sokat utazott, többre emlékszik – sőt, saját magát is jobban megismeri. Illyés Gyula szép megfogalmazásában: „Minden utazásnak annyi az értéke, amennyit azonközben önmagunkban beutazunk.” Ezért promenadológia célja *a belső utak végigjárására* is kiterjeszthető. Keressük a szavakat, amik emlékeztetnek más kontextusban már látott formációkra, és ha tudatában is vagyunk annak, hogy ez azért más, mégis segít benne, hogy megértsük, és otthon érezzük magunkat. Ezzel ismét visszajutottunk az identitás filozófiai „részesedés-elméletéhez”. A felfedezés, és vele az identitás élménye során a látottakat az elménkben létező fogalmi kategóriákhoz mérjük, azok egyedi változataként, mintegy szimbólumaként fogjuk fel.

Az identitás *szociológiai* jellegű megközelítése nem a külső, „objektív” tárgyi világgal, hanem annak az emberek tudatában visszatükröződő képével és az ahhoz való viszonyulásukkal foglalkozik. A környezetlélektan nem győzi hangsúlyozni, hogy mennyire fontos az emberek kötődése a helyhez, ahol felnőttek, vagy hosszabb ideig tartózkodnak. A helyek és a tárgyak emlékek hordozói, amik mindig személyes jellegűek. A szociológia szerint viszont a helyhez kötődő identitásban a környezet értékei, jelentésrétegei és kultúrája is kifejeződik. Ez az identitás áthidalja a személyes és a nyilvános világok közti szakadékot. Böhm Antal szerint területi hierarchiába szerveződő identitástudatokról is beszélhetünk.⁹⁷ Ennek megfelelően különbséget lehet tenni lokális, táji, regionális, nemzeti, európai stb. identitások között. Szerinte Magyarországon kb. 1980 óta erősödik a lokális, és gyengül a regionális identitástudat szerepe. Ezen belül a helyi lakosoknak még egy adott utcához kötődő reflexiói is jól reprezentálhatják lokális identitástudatukat. Az ú.n. „posztmodern szubjektum” ugyanakkor nem egyetlen, hanem több, néha ellentmondásos és határozatlan identitások kollázsával is jellemezhető. Ennek a sokarcú identitásnak eleven hordozói pl. az ú. n. *nyilvános városszövegek*⁹⁸: azok a legtöbbször kritikai jellegű megnyilvánulások, amik a helyi újságokban, TV-ben, nyilvános klubok-

⁹⁵ Ebből a szempontból a mai irodalom egyik figyelemre méltó alakja W.G. Sebald, aki a visszaemlékezések során nem csak pontos és érzékletes képet fest a környezetről, hanem fotókat is közöl hozzá.

⁹⁶ Ennek egyik szép példája Italo Calvino: *Láthatatlan városok* c. írása. Kozmosz könyvek Budapest, 1980

⁹⁷ Böhm Antal: *Térségi identitás Magyarországon*. in: *Területfejlesztés és közigazgatás-szervezés*, MTA, Bp., 2000.

⁹⁸ I. Fejős Zoltán: *A nyilvános városszöveg* in: *Terek és szövegek. Újabb perspektívák a városkutatásban* (szerk. N. Kovács Tímea, Böhm Gábor, Mester Tibor). Kijárat Kiadó Budapest, 2005, 211-225 oldalak

ban, interjúkban stb. fogalmazódnak meg. Ezek a napi gyakorlatban keletkeznek, és a városi lét folyton születő és elfelejtődő társadalmi reflexióinak verbális termékei – anélkül, hogy összeállnának valamilyen egységes, tudományosan rendezhető egésszé. Ennek ellenére éppen sokszínűségükben, spontaneitásukban és ellentmondásosságukban egymáshoz tartoznak, egymást kiegészítik. Az ilyen termékek változatossága csaknem kimeríthetetlen, és csak annyiban behatárolható, hogy a tudományos jellegű elemzéseken *innen*, de a szubjektív, személyközi interakciókon *túl*, vagyis a nyilvánosságon *belül* helyezkednek el.

A promenadológia nem más, mint az időben és térben változó, egymást kiegészítő identitásváltozatok átélése és megfogalmazása egy adott útvonalon belül, ill. ahhoz kötődően. A kép, a rajz, a térkép nagyon sokat mond, de aligha élhet meg a helyszín társadalmi reprezentációi, verbális megjelenítései nélkül. Így kezd kirajzolódni az a műfaj, amit joggal „Gesamtkunst”-nak neveztünk, és amibe a személyes élmények költészete is belefér.

A SÉTA LÉLEKTANA

Ha igaz Mőcsényi Mihály és tanítványainak tézise, miszerint a táj szociokulturális jelenség, vagyis elsődlegesen gondolati képződmény, akkor az utcák és terek, mint a települési táj vizuálisan átélhető világa is csak az ottlakók tudatában, vagy a látogatók benyomásainak közegeiben létezik. A táj és az abban élő ember sajátos, dinamikus, kölcsönhatásokban megvalósuló egységet alkotnak. Ebből a szempontból más az adott helyen élők viszonya környezetükhöz, és más azoké, akik csak vendégként jelennek meg. Az állandó lakók esetében a helyhez kötődés mintegy beépül a személy identitásába. Dull Andrea szerint a lokalitásával integrált ember a *kívülről* pozíciója helyett a *belülről* pozícióját éli meg, aminek alapján környezet-lélektani értelemben vett szakralitásról is lehet beszélni⁹⁹. Az utca eszerint már inkább belső tér, jóllehet a teteje az égre nyílik¹⁰⁰. A turista, vagy a látogató számára ezzel szemben az élmény egyszeri, és olyan, mint egy találkozás. A találkozásnak pedig, mint a mássággal való hirtelen konfrontációnak szintén lehetnek szakrális elemei: néha úgy érezzük, hogy ismerős a táj, mintha álmainkból lépne elő. A tájélmény sokban hasonlít egy festmény „bejárásához”, vagy egy film megnézéséhez, amiről tudjuk, hogy emberi oldalról igen esendő is lehet. Ez a jelenés azonban befolyásolható, és több dimenziója van. Az első találkozás élményében a szemlélő személyisége, műveltsége, beállítottsága, ízlése stb. is testet ölt, ami viszont egy sor előzetes információval kondicionálható – beleértve pl. a térség történelmének, fejlődésének, kultúrájának és művészetének legalább felületes megismerését, vagyis „készülhetünk” a látvány befogadására. A látványban meghatározó szerepet fognak játszani azok a szociokulturális jelenségek, amik magától a tájtól nem választhatók el, így többek közt a patternek is. Ezek mellett az „objektív” tényezők mellett nem elhanyagolhatók a belső, emberi mivoltunkból adódó impulzusok sem. Ezeket nyugodtan tekinthetjük a séta lélektani tényezőinek. Olyan tényezőkről van szó, mint pl. a kíváncsiság, vagy a biztonságérzet, a neveltetésünkől adódó és magunkkal hozott értékmenták, viselkedésminták és elvárások, amik esetleg konfrontálódhatnak a hely adottságaival. A tájélmény mindezen külső és belső adottságok kölcsönhatásában jön létre.

Az utcák és terek felderítésében a séta, az ödöngés, a mozgás vagy a nézelődés közben közvetlen kapcsolatba kerülünk a környezettel. Útközben kérdéseket teszünk fel magunkban, tájékozódunk, latolgatjuk, hogy merre menjünk tovább, reagálunk a környezet kihívásaira

⁹⁹ Dull Andrea: „Vannak vidékek legbelül” Környezetpszichológiai szakralitás a helyhasználatban in: Helikon 2010, 1-2 szám, Térpoetika. 226-238

¹⁰⁰ l. a Települési táj jelentésrétegei c. fejezetet is

stb., esetleg később utánanézzünk az irodalomban, vagy a helytörténeti múzeumban. A térélmény minőségében és tartalmában azonban biológiai dimenziók is szerepet játszanak. Biológiailag kondicionálhat az időjárás, a közérzetem, hogy idegen vagyok-e, vagy már minden zugot ismerek, egyedül megyek-e az utcán, vagy társasággal, sietős-e az utam, vagy ráérek, idős vagyok-e, vagy még fiatal stb. Eközben jellegzetes impulzusoknak engedek vagy állok ellen. Ezek közt az egyik a *kíváncsiság*, a *csodálkozás* és vele a *környezet felderítésének* igénye. Ha az ember először van egy helyen, minden új, és mindent nem is tud elsőre feltérképezni és megjegyezni. Mégis, talán az első benyomások a legfontosabbak: ekkor minden érzékszervünk aktív, és benyomásaink sokáig maradandó nyomot hagynak az emlékezetünkben. De ha már másodszor vagy harmadszor vagyunk ott, akkor a „régis” ismerős üzleteket, térfalakat, házakat stb. az ember sokkal nagyobb örömmel üdvözli, mint azokat, amik mellett otthon éveken keresztül minden nap elmegyünk. De az is öröm, ha az ilyen „megszokott” helyekről is kiderül néha, hogy még mindig tartalmazznak meglepetést. Ezért kell az adott útvonalat többször is bejárni.

A másik késztetés a *biztonságérzettel* kapcsolatos: a *menekülő útvonalak* érzékelése és fejben tartása, valamint a *potenciális rejtőzködő helyek megtalálása*. Különösen, ha az ember idegenként tartózkodik egy városban, mindig marad benne valami feszültség – ha másért nem, hát azért, hogy visszataláljon oda, ahonnan elindult. Ennek érdekében útközben mindenki készít magában öntudatlanul is egy mentális térképet. Fontosnak tartjuk, hogy a város *olvasható* legyen, hogy ne kelljen csapdától tartani, és ahogy haladunk előre, úgy váljon áttekinthetővé, mintegy sajátunké a környezet, amit bejárunk. A biztonsággal kapcsolatos az az igényünk is, hogy akár egy tömegközlekedési járművön, akár egy presszó vagy étterem teraszán, vagy egy parkban olyan védett helyet találjunk, ahonnan minél nagyobb területet lehet áttekinteni, ahol az ember „meg tudja vetni a hátát”. Ezek a „*kuckók*”, a *sarokhelyek*, a *védett öblök* stb. a tér legkeresettebb pontjai. A jó közérzet és a kényelmi ösztön vezérel minket egy sétányon vagy szabad téren is, amikor pl. a nyári melegben árnyékos helyeket, árkadót vagy fasort keresünk, ami véd az időjárás szélsőségei ellen. Egy séta során jól esik, ha találunk egy padot, ahol meg lehet pihenni, vagy találunk az épület lábuzatán leülésre alkalmas padozatot, lépcsőt, ami legalább egy rövid időre pihenési lehetőséget kínál. Végül természetes igényünk, hogy a biztonság kedvéért *át tudjuk tekinteni*, hol vagyunk, vagyis hogy a tájékozódás lehetőségét maga a környezet kínálja fel. Persze van olyan helyzet is, amikor maga az *eltévedés* nyújt élményt, mert olyan a város szerkezete, hogy nem kínál direkt tájékozódási pontokat, viszont mindig tovább csábít. Ilyen élményben lehet részünk pl. Velencében¹⁰¹, vagy az orientális városokban, ahol azért a biztonság kedvéért vezetőt is ajánlatos fogadni. Ezek a városok vagy városrészek a labirintus szimbolikájának földi megtestesítői. De ne felejtjük el, hogy a tisztán derékszögű-hálós alaprajzú városok látszólag áttekinthető rendjében is legalább annyira el lehet tévedni, mint a szabálytalan, halmazos alaprajzú városokban – különösen akkor, ha homogén övezetről van szó, ahol minden utca egyforma.

A város „olvashatósága” többek közt a *tájékozódás* lehetőségét is jelenti. Fontos, hogy tudjuk, vagy fedezzük fel, hogy merre találhatók könnyen, vizuálisan megjegyezhető *tájékozódási pontok* („landmarks”) vagy jeles *keresztvezetőpontok*, ahonnan a keresztutcák irányába mélységi irányban is belátást nyerhetünk a környező várostestbe. Az ember akkor tud biztonságosan tájékozódni, ha kialakul az a bizonyos mentális térképe, ami a hely leképezése a tudatunk küszöbén. Ehhez tartozik az is, hogy fedezzük fel a sétautaknak azokat a pontjait, ahonnan jellegzetes, szép *kilátás* nyílik a települési tájra, vagy *rálátás* nyílik egy-egy jeles épületre, térfalra, vagy udvarra. Mindig nagy öröm, ha az ember maga talál rá ilyen helyekre, ahová

¹⁰¹ Szerencsére Velencében néhány éve már minden utcasarkon ki van írva, hogy merre kell elindulni az ismeretlenebb helyek (pályaudvar, Sőhajók hídjá, Szent Márk tér stb.) felé.

aztán visszatérhet, vagy legalább is emlékezetében megőrizheti. Sokra értékeljük, ha ilyen helyeken padok is vannak. Az is fontos, hogy tudatosan érzékeljük, ha az utca vonala elhajlik, megtörik, beszűkül, kiszélesedik, vagy ha egy kellemes arányú kicsi, de szabálytalan térre érünk. Különösen a történeti városmagokban az utcák és terek szinte lélegzenek: hol beszűkülnek, hol kitágulnak. Ne csak az útikalauzban ajánlott jeles épületeket keressük, mint egy múzeumban, hanem vegyük észre az utcák és terek arányait, berendezését, fásítását, a beépítés folytonosságát vagy szakadásait, ritmusát, a kereszteződéseket, az utcasarkokat, a növényzet szerepét, hangulatát, az ott sétáló embereket, és mindezek folytonos változását is. A látványba hirtelen, váratlanul beszökhet egy torony, elfüggönyözheti és rejtélyessé teheti a kilátást egy hatalmas fa, vagy áttört kerítés, vagy maga a látvány szélesedhet ki és készíthet megállásra. A séta lélektanának lényege a tudatosítás: hogy vegyünk észre mindent, legyünk tudatában annak, hogy mi is történik velünk a települési tájban. Vannak, akik könnyen tájékozódnak a napos és az árnyékos térfalak segítségével, vagyis közelítőleg meg tudják határozni az égtájakat. Ez nem csak a térképek „betájékoztatóhoz” segít, de növeli a biztonságérzetünket is. Régen ez - különösen idegen tájakon - a tájékozódás fontos eszköze volt. Ma viszont mintegy kozmikus dimenzióval gazdagíthatja orientációnkat: hely- és irányérzetünk kitágul, és megérezzük, hogy milyen napszakban vagyunk, és hogy hogyan mozgunk az égi koordinátarendszerben.

Ha eddig hallgatólagosan feltételeztük, hogy a „lineáris látványelemzés” egy útvonal gyalogos bejárása során keletkezett látvány- és élménysor leírása, akkor most ezt ki kell egészítenünk a járművel történő „bejárás” lehetőségével és másságával. Ennek persze több változata is van. Míg a kerékpár sebessége még közelebb áll a gyalogláshoz, és leállni is lehet bárhol, addig a gépjármű, vagy a vonat már egy egészen más élménysort nyújt. A részletek eltűnhetnek, bizonyos jelenségek viszont kiemelkedhetnek; a sebesség megváltoztatja a települési táj arculatát. Autóból nézve ugyanazon az útvonalon, amin elvben gyalogosan is sétálhatnánk, egészen más ritmusban követik egymást az eseményterek¹⁰². A folytonosság jelentősége is megnő, hiszen a „filmet” nem lehet akárhol megállítani: mintha moziban lennénk. Mindenki ismeri, hogy milyen maradandó élményt nyújthatnak a táj elúszó jelenései vonatról, aminek élményében gyalogosan nem is lehetne részünk, hiszen a töltés vonalán aligha sétálhatnánk, miközben a látványt a vonaton egy kicsit magasabb szintről élvezhetjük, ráadásul ülő helyzetben. Az ablakkeret olyan korlátozás, ami megakadályozza, hogy a látványban részt is vehessünk, viszont felerősíti a kép- ill. filmszerűség hatását. Érdemes megfigyelni, hogy mennyire más, ha menetirányban, és mennyire más, ha annak háttal ülünk: az első esetben a táj elénk jön, mintegy a jövőből tűnik fel, a másokban pedig inkább eltűnik: a folyton múló időt és teret éljük át. Talán a vonatozás kínálja a legjobb lélektani feltételeket a látványban való elmerüléshez: a helyzet – főleg, ha magánosan utazunk – eleve elmélkedésre, szemlélődésre készítet. Kiválóan alkalmas a *jelen-valóság* átélésre¹⁰³. Külön műfajt képviselnek a hajóutak. A folyóról nézve a városok arculata csaknem mindig nyitott: minden település más- és más arculatát mutatja víz felől, ami ráadásul folyton változik. Gondoljunk csak a Canale Grandéra: ez Veneция főutcája, a grachtokra épült holland városokra, vagy az adriai szigetvilágra a tenger felől. Aki Budapestre északról hajóval érkezik, és átmegy a Margit híd alatt, hirtelen feltárul ennek a városnak a pompája; nem csak a két part egymást kiegészítő nagyvonalú városképeinek kibontakozását élvezheti, mert előre nézve a folyó kanyarulatában lassan az egész város felnyílik előtte, vagyis mozgó körpanorámában van része. És végül, de nem utolsó sorban, szerencsés esetben, vagyis felhőtlen időben még egy léghajóról vagy repülőgépről is felejtethetlen élményt nyújthat az alant lassan átvonuló táj jelenése – különösen, ha azt kezünkben egy

¹⁰² A Baedekerek általában autóutak mentén vezetik végig az utazókat, de a jeles helyek ill. városok közti látvány folytonosságára már ritkábban hívják fel a figyelmet.

¹⁰³ A „jelen-lét” kérdését lásd a következő, *A séta filozófiája* c. fejezetben.

térképen követhetjük. Mintha maga a térkép elevenedne meg alattunk. Mindez megerősíti korábbi érzésünket, hogy az úton-lét terét valójában *mindenfajta térélmény forrásának* kellene tekintenünk; a rögzített tájképek csak stádiumok, alkotó elemek, de nem maga a valóság, ami számunkra folytonos természetű.

Többféleképpen lehet sétálni. Akár gyalogosan, akár járművön vagyunk, megeshet, hogy egyáltalán nem az útközben élénk táruló látványra, hanem befelé, magunkra figyelünk. Ez a meditációs séta, ami a bölcsek szerint a leghasznosabb időtöltések közé tartozik. Ez azonban már a promenadológia filozófiájához tartozik. Társas séta alkalmával is jobban figyelünk a partnerünkre és a beszélgetés tárgyára, és legfeljebb egy-egy érdekes látvány kedvéért szakítjuk meg a diskurzust. A lineáris látványelemzés azonban más. Aktív, tudatos és módszeres munkával jár. Ezért egy adott útszakasz megismerése – az első találkozás maradandó emlékei, vagy a közös élmények ellenére – a valóságban többszöri végigjárást, kitartó megfigyelést kíván, ami ezért inkább csak gyalogos „üzemmódban” aktuális. Ha ketten járjuk az utat, de ugyanabból a célból, a megfigyelések kiegészíthetik egymást, és a munka hatékonyabb lehet: több szem többet lát, és az élmények azonnali megosztása termékeny párbeszéddé változtathatja a magányos megfigyelést. Ha egy idegennek kell megmutatni a várost, előfordul, hogy mi is akkor csodálkozunk rá valamire, ami máskor elkerüli figyelmünket. Lehet, hogy minden alkalommal valami újat fedezünk fel, de az is lehet, hogy eközben elmélyülnek korábbi benyomásaink. Úgy vagyunk vele, mint a versekkel. Csak többszöri figyelmes átolvasás után kezd derengeni a lényeg, tudatosodik a szavak és a ritmus zenéje, a rímek harmóniája – olyanmire, hogy egy idő után már fejből is el tudjuk mondani az egészet. Az utca, vagy más lineáris látványsor megélésének is próbaköve lehet, hogy megpróbáljuk otthon csukott szemmel, képzeletben lejátszani az eseményterek folytonosságát, mintha egy már ismert zenemű egyik tételét, vagy egy szép dalt idéznénk fel. Csak akkor lesz adekvát az élménysor rögzítése, csak akkor sikerülhet a „lekottázás”, ha nem rögtönzünk, hanem megvárjuk, amíg a látvány beérik. Ez nem az első, sokszor találó meglátások elszürkítését, hanem inkább azok elmélyítését jelenti. Végül is így válhat költészetté az, ami eddig méltatlanul kimaradt az elismert művészeti ágak közül.

A SÉTA FILOZÓFIÁJA



Janus arc Vincenzo Cartari: *Le imagini de gli dei* c. művéből (Padua 1608, részlet)

Janust, aki az idő és a naptár istene is, gyakran ábrázolják kettős arccal: az egyik egy idős, a másik egy fiatal arc, vagy egy férfi és egy nő profilja, néha a felkelő és a lemenő nap allegóriája. Janus azonban nem csak a múlt és a jövő istene, hanem azé is, ami a kettőt összeköti: a *jelené*. Ez Janus igazi, „harmadik” arca¹⁰⁴, ami a polarításokat összeköti, integrálja - ami viszont nem ábrázolható, mert láthatatlan. Pedig *a jelen* tartalmazza a teljes valóságot.

Ha a séta nem csupán az eljutást szolgálja az egyik helyről a másikba, akkor egy sajátos létállapot kialakítására és megélésére is lehetőséget ad. Ugyanis már elhagytuk azt a helyet, ahonnan elindultunk, de még nem érkezünk meg sehová. Séta közben egy átmeneti állapotba kerülünk, ami mintegy *időnkívüliséget* biztosít. Ez az időnkívüliség áthatja azokat a perceket is, amiket a séta közben megállással, szemlélődéssel, netán pihenéssel töltünk. Ebben az állapotban átélhetjük a *jelen-valóság* titkát: hogy valójában

¹⁰⁴ Ez inkább testvére, Jana ábrázolásain tűnik fel: *ő Jana triformis*, aki rokonságot tart a holddal, és ezzel a változások és átalakulások misztériumát személyesíti meg.

csak a jelen idő létezik. Mert a múlt már csak emlékeinkben él, amit csak *most* tudunk felidézni: a múlt az, ami számomra a jelen pillanatban megidézhető. A jövőnek sincs realitása, hiszen még nem valósult meg, terveimet is csak *most* tudom alakítani, és mire megvalósul, addigra az is *jelen idejű* lesz. Ezt hívják a *MOST misztériumának*¹⁰⁵. Mi itt Európában túlságosan is hozzászoktunk ahhoz, hogy a múlt emlékein borongjunk, vagy aggódjunk a jövőnkért. A jelen pillanatban csak a múlt és a jövő egymásba átfolyásának vibráló inflexió pontját látjuk, és nehezen fogadjuk el, hogy valójában csak ez létezik, csak ennek van állandósága. Ennek megfelelően idegesek vagyunk, ha véletlenül kibillenünk az idő folyásából: nem érezzük magunkat otthon a jelen pillanatában, és ezért menekülünk is tőle. De ha sikerül átadni magunkat a *jelen-valóság* misztériumának, és képesek vagyunk tartózkodni a látványban, akkor *jelen-létünk* a lét epiphániájává válhat. A „történetinek” nevezhető városrészekben nem csak a műemlékek szépségében, stílusában vagy eredetiségében, hanem talán mindenek előtt a különböző korok és kultúrák *jelenvalóságában* merülünk el. A MOST misztériumát tehát ki kell egészíteni az ITT misztériumával. Ez az, amit a magyar nyelv a *jelenés* szóval olyan találon tud kifejezni. A települési tájjal kapcsolatban – Mócsényi Mihály nyomán – azt mondtuk, hogy valójában a szemlélő maga hozza létre a tájat. Igazából csak az a valóság, ami számomra *most* és *itt* van *jelen*, ami nekem világlik föl. Ez a *jelen* tehát nem csak időbeli fogalom, hanem a helyre is utal, ahol történetesen jelen vagyok – és hogy elővételezzünk egy harmadik jelentésréteget: JEL is, amiben a időbeliség rétegei egymásra utalnak, egymással áthatásban vannak, amiben a valóság misztériuma ölt testet¹⁰⁶. A séta közben feltáruuló látvány folytonosságának *JEL*enideje olyan *tartam*, ami ezekből a gazdag és időben kibontakozódó *jelentésrétegekből* áll össze egyetlen gazdag *jellé*. Ez az ismeretelméleti paradoxon a séta pszichológiájának is az alapja: elmerülés a valóság szívében *itt és most*. A promenadológia egyidejűleg létértelmezés, világnézet és a valósággal való együtt-lét *praxisa* is.

Henri Boulad szíriai származású egyiptomi jezsuita páter szerint ez a jelenlét tematizálható¹⁰⁷. Az ő nyomán, de a promenadológia gyakorlatára aktualizálva a következő jelenléteket fogalmazhatjuk meg:

- jelenlét önmagunkkal szemben: ne menekülj magadtól, az „üres idő” és az unalom tériszonya elűzhető a tevékenységek – és így a séta és a szemlélet – intenzív jelenében;
- jelenlét a testmozgásban, a táncban, a sportban, a légzésben, a kocogásban és a sétában: éld át a testedet is!
- jelenlét a világgal és a természettel szemben: a valóság iránti áhítatban, a táj, a napfény, a növények és állatok, a látvány gazdagságában és változatosságában;
- jelenlét az emberekkel való együttlétben, a társadalmi lét sokrétűségében, a helyi szokásokban, az életmód sajátosságában és a nyelvben;
- jelenlét az emberi szellem alkotásaiban: a helyi kultúra megnyilvánulásaiban, az építészet, a városépítészet és a települési táj színeváltozásaiban és génuszaiban;
- jelenlét az odaadásban, a szemlélődésben, a munkában, az alkotásban és a játékban,

A séta „létállapota” nem zárja ki azt, hogy közben átadjuk magunkat a látványnak. Ez az „átadás” egyrészt megszabadulás önmagamtól, a mindig nyűgös és centripetális ego-tól, másrészt azonosulás mindazzal, ami nem én vagyok. Ebben az azonosulásban azonban ismét „magamhoz térek”, mert épp azáltal kelek új éltre, hogy befogadom azt, ami látszólag rajtam

¹⁰⁵ Ennek az életérzésnek egyik népszerű összefoglalása Eckhart Tolle: *A most hatalma* c. könyve (Agykontroll Kft. 2001)

¹⁰⁶ Az már a magyar nyelv rejtett bölcsessége, hogy a *jelen*, a *jelenség*, a *jelenés*, a *jelentés*, a *jelvez* ill. a *jelző* és a *jeles* szavak mind a *jel* szóból képződnek, de lehet, hogy a *jellem* ill. a *jellemző* szavaknak is ez a gyöke.

¹⁰⁷ P. Henri Boulad S. J. : *Minden kegyelem*. Ecclesia Budapest, 1997, 29-53 oldalak

kívül van: így hozom létre magamban a tájat is. Ezt a folyamatot azonban sokszor zavarhatják meg külső és belső tényezők. A külső tényezőkön nem segíthetünk: egy ismerőssel való találkozás kibillentheti a figyelmemet, ha elered az eső, tető alá kell bújni, ha fáradt vagyok, le kell ülni stb. Az igazi séta mindig magányos: a társaság és a beszélgetés eltereli a figyelmet, a jelenlét folyamatossága megszakad – hacsak a séta célja, vagyis a környezet tudatosítása nem a sétálók tudatosan vállalt, közös célja. A belső tényezők elvben a mi uralmunk alatt állnak, mégis nehéz elbánni velük. A séta eredeti és tényleges célját megzavarhatja, ha közben a figyelmem elkalandozik, vagy ha mégis csak van valami célo, aminek az oda vezető út önkéntelenül alárendelődik. A sétának odaadónak, de érdek nélkülinek kell lenni, miközben nyitottnak kell maradni a benyomások felé – beleértve a megállás, a nézelődés pillanatait is. Az ilyen típusú tudatállapotot a keleti bölcsesség szerint elvileg mindenfajta tevékenység során ki lehet alakítani. Így pl. a Bhagavad Gítá híres jelenetében Krisna kifejti Ardzsunának, hogy a cselekvést mindig érdektelenül, teljes közönnyel, de odaadással kell végezni, mint amitől semmilyen hasznot nem várunk:

Maga a tett legyen célo,
milyen gyümölcsöt hoz, ne nézd;
baj, ha jutalmadért buzdulsz,
de tétlenül se élj azért.¹⁰⁸

Ez a „szempont-nélküliség” esetünkben azt is jelentheti, hogy séta közben nem kell előre feladatokat kitűzni, tartózkodni kell az előítéletektől éppúgy, mint az elvárásoktól. A várakozással teli *nyitottság* a tartalmas séta egyik lélektani feltétele. A másik egy olyan *laza feszültség*, ami nem válik görcsössé, de nem is lanyhul el. Egyidejűleg el kell engednünk magunkat, ugyanakkor ébren kell reagálni mindenre, ami körülöttünk történik. A városban sétálni alkalom arra, hogy a létet a maga hallatlan sokszínűségével, elfogulatlanul éljük át, és pedig a jelen ill. a MOST folyamatosságában. Lehet, hogy le kellene mondani a kiemelt nézőpontok és városképek előítéletes profizmusáról, és friss szemmel kellene nézni a rendetlenre, a szemétre és a „csúnyára” is – ha egyáltalán van olyan. A megszokás ugyanis a vakság és a megvetés melegágya. A „festőiség”, a „picturesque” a világnak egyfajta előítéletes nézete, ami hallgatólagosan leértékeli mindazt, ami nem rendezett, ami bánthatja polgári szép- és rendezékünket. Ajánlatos lenne pl. egy-egy olyan útvonal elemzésével is próbálkozni, amelyik egy roncsolt, jellegtelennek ítélt külvárosi települési tájon megy át: ahol nincsenek „jó házak”, csak a pusztaság és nyers valóság. Séta közben szolidárisak kellene lennünk a tájjal és a társadalommal, akármilyen is az – miközben gondolkodhatnánk róla, hogy mit is kellene tenni a jobbitás érdekében. Ki kellene mondanunk, hogy a lineáris látványelemzés mindenre, így az épített környezetre is természeti képződményként tekint. Ehhez fel kell függeszteni esztétikai és egyéb értékítéleteinket; nem úgy tekintünk a települési tájra, mintha az *csak* rendezett és festői térségeket és értékes alkotásokat tartalmazna, vagyis nem csak azt vesszük észre benne, amit szépnek tartunk, hanem az *egészet*. Amennyiben sikerül megszabadulnunk előítéleteinktől, feltáruhat előttünk maga a valóság a maga hihetetlen sokféleségével, amiben a számunkra kellemesnek és kellemetlennek, a szépnek és a rútnak is helye van. A profizmussal szemben lehet, hogy fel kellene értékelnünk a laikus szabadságát.

Végül érdemes megfontolni a perszonalista filozófiák tanítását a személy, vagyis az Én és a külvilág viszonyáról¹⁰⁹ – annál is inkább, mert a Möcsényi ill. a Burckhardt féle tájértelmezés

¹⁰⁸ A magasztos szövege. Bhagavad-Gítá (ford. Lakatos István). Európa Könyvkiadó Budapest, 1987, 24. oldal

¹⁰⁹ A perszonalista, vagy „dialógus” filozófiák közé sorolják Emmanuel Levinas, a katolikus Jacques Maritain és Ferdinand Ebner, Gabriel Marcel, Emmanuel Mounier vagy Martin Buber mellett a magyar Szabó Lajos és Tábor Bél életművét is.

közel áll ehhez a felfogáshoz. Einstein szerint a relativitás annak a megértése, hogy a világ nem eseményekből, hanem összefüggésekből áll. Martin Buber pl. a viszonyt, a „közteséget” teszi meg a teremtő valóság alapjának¹¹⁰. A valóság lényege szerinte mindig ember és ember, ember és környezete, ház és ház, tömeg és tér, lélek és szellem – a mi esetünkben vándor és táj – stb. közti viszonyban rejlik. Ez a viszony egy értékskálán jellemezhető. A skála egyik végén a viszony személytelensége és érdektelensége dominál: ekkor a *nem-én* Buber szóhasználatával Az-zá fokozódik le. A skála másik végén azonban ott áll a Te, vagyis a közvetlen, személyes viszony lehetősége. „A Te által leszek Én-né. S hogy Én-né leszek, mondom: Te. Minden valóságos élet – találkozás.” Szerinte csak azok a pillanatok halhatatlanok, amikor a valóság számomra jelenvalóvá, tartammá, vagyis Te-vé válik. Ezek a pillanatok képesek csak kiolvasztani az Az-zá lett világrendet megfagyott állapotából. Persze „Az nélkül nem élhet az ember. *De az, aki csak Az-zal él, nem ember.*” A séta célja végül is éppen ez lenne, hogy meghaladjuk a külső világ személytelenségét, és fölfedezzük benne azt, ami túl van az „objektív” valóság Az-ságán, és amivel azonosulni tudunk. Nádas Péter ugyanezt a jelenséget másik két szóval fejezi ki: amit Buber Én-Az viszonynak nevez, az nála pusztán *viszonylagosság*, míg annak, amit az Én-Te szópár jelent, a *kölcsönösség* felel meg¹¹¹. Dull Andrea azt mondja, hogy a kölcsönösség pillanataiban az, ami kívül volt, belsővé lesz – és megfordítva; és ez szakrális élmény¹¹². A lényeg az, hogy csak figyelemről, vagy pedig kölcsönös figyelemről van-e szó. Ő a kölcsönösség kifejezést a *csak* két ember közt lehetséges szerelem megjelölésére használja. De a másik fél elvben egy élőlény, egy tárgy, egy eszme, vagy netán egy települési táj is lehetne, ami viszont – állítólag – nem reagál a mi megszólításunkra¹¹³, vagyis a viszony nem kölcsönös. Masaro Emolo japán tudós világszerte nagy feltűnést keltett kísérletei révén azonban elképzelhető, vagy legalább is nem zárható ki, hogy pl. a víz reagál az emberi tudatállapotokra¹¹⁴. Ez a kölcsönös viszony annyira emberi, hogy csak szavakkal lehet leírni. A szó azonban itt nem a tudomány szava, hanem a személyes kapcsolaté, vagyis *teremtő Ige*. Az az Ige, amivel a tájat magunkban létrehozzuk.

És még egy fontos meglátás ugyancsak Nádas Péter megfogalmazásában: a kölcsönösségben „egy olyan közösség képe merül fel bennünk, amelybe nem csak két embernek kell beleférnie, hanem mindenkinek, akit ugyanezen mérték alapján embernek nevezhetünk.”¹¹⁵ Ez lehet az alapja annak a reménynek, sőt hitnek is, hogy a köztem és a települési táj közt létrejövő kölcsönösségi viszonyba másokat is be tudok vonni. Ezért érdemes a megélt tartalmakat valamilyen módon rögzíteni, kommunikálni, mások számára is hozzáférhetővé, átélhetővé tenni – vagyis engedni annak az emberi készletnek, hogy ami nekem örömet okoz, azt másokkal is meg tudjam osztani. Ez nem az Én-Te viszony feloldása, hanem elmélyítése, amibe a másikat is be tudom vonni, hogy ezzel Mi-vé váljunk, és így legyünk „eggyé”.

A TELEPÜLÉSI TÁJ JELENTÉSRETEGEI

¹¹⁰ Martin Buber: *Én és Te*. Európa Könyvkiadó Budapest, 1991

¹¹¹ Nádas Péter: *Az égi és a földi szerelem*. Szépirodalmi Könyvkiadó Budapest, 1991.

¹¹² I. Dull Andrea idézett tanulmányát

¹¹³ Nádas Péter nem beszél az egyoldalú, reménytelen szerelemről, de szellemesen utal a problémára: „Heisenberg figyel az atommagot. Kérdés, hogy az atommag figyelne-e Heisenberget, ha ő nem figyelne.” (id. mű 68. old.)

¹¹⁴ Masaro Emolo: *Messages from Water* (HADO Kyoikusha Co., Ltd., Tokyo, 1999, 2001), „A víz üzenete” c. könyvében közli az ionizált készülékkel előállított lúgos vízmolekulák állapotait különböző emberi érzelmek és hangulatok függvényében. A felvételek megdöbbentőek, de a kísérletek hitelességét tudományos szempontból sokan vitatják.

¹¹⁵ id. mű 83. old.

Ha a promenadológia az „objektív” valóságot kívánja leírni, akkor sokféleképpen járhat el. A legegyszerűbb, egyben leginkább gyakorlati célokat a tudományágak szerinti leírás kínálja. Az egyes tudományágak azonban ennek a valóságnak csupán egy-egy aspektusát, metszetét tudják leírni, miközben a többi lehetséges metszetek csak virtuálisan vannak jelen. Ismereteink szükségszerűen „rész szerint valók”. Ha mégis az egész szeretné megragadni, akkor túl kell lépni a racionális, „tudományos”, a bal agyféltekére szorító megközelítés módszerein, és helyet kell biztosítani az intuíciónak és a költészetnek, vagyis szóhoz kell engedni a jobb agyféltekénket is. Ennek egyik kézenfekvő, de még mindig a racionálishoz közeli módja a fenomenológiai leírás, vagyis az, hogy megpróbáljuk elfogulatlanul, előítéletek nélkül megfogalmazni, hogy mit is látunk. Ez azt jelenti, hogy rákérdezzük: mit mond ez a konkrét települési táj nekem, milyen jelentéseket olvasok ki belőle, hogyan tudnám leképezni a benyomásaimat anélkül, hogy az egész felolvadna a pillanatnyi hangulatok és érzelmek híg közegében. A filozófia, ezen belül jelesül az esztétika az alkotások *jelentésrétegeiről* beszél, de tartózkodik attól, hogy ezt a megközelítést a települési tájakra is alkalmazza¹¹⁶. Erre nekünk kell vállalkoznunk.

Ottlik Gézának van egy remek esszéje arról, hogy *mi a regény*¹¹⁷. Nehéz ellenállni annak, hogy ennek alapján a településeket is analóg értelemben egy-egy regényhez hasonlítsuk. A regények mindenekelőtt és a településekhez hasonlóan *egyedi* léteznek, megismételhetetlenek, vagyis sajátos, a többiektől megkülönböztethető identitásuk van. Ezeket a regényeket ill. településeket többszáz évvel ezelőtt kezdték el írni, és még most is írják. Az új városrészek még fiatalok, még érniük, „íródniuk” kell. Továbbírásukban, érlelésükben mi is részt veszünk – vagyis felelősek vagyunk identitásuk megőrzéséért vagy megteremtéséért. Végül a regények – legalább is, ha megérdemlik ezt a nevet – minden esetben a világ teljes, összetett és sértetlen valóságát képezik le a maguk egyedi módján (ha nem, akkor legfeljebb ponyváról van szó) – miként minden település is ezt teszi. Ottlik szerint „a regény maga mondja el, hogy miről szól. És körülbelül azt mondja, hogy ő nem mondani akar valamit, hanem *lenni akar valami*. Kérdezzük hát azt, hogy mi a regény”¹¹⁸.

Ha Ottlik Géza szerint a regény egyidejűleg a valóság modellje, akkor számunkra a település egyidejűleg maga a valóság, és ha ezt egy promenadológiai leírásban „megköltjük”, akkor modellé válik. Ottlik szerint a regényben a valóságnak legalább négy, egymástól elkülöníthető, de egymásba szövődő rétege jelenik meg. Ezeket rendre a regény szó kezdőbetűjével R_0 -val, R_1 -gyel, R_2 -vel és R_r -rel jelöli. Az R_0 leegyszerűsítve: maga a *sztori* a szó köznapi értelmében. Az a felszínen megélhető, állandóan változó, hétköznapi valóság réteg, aminek mi is szereplői vagyunk. Ha a rétegeket R helyett a település kezdőbetűjével, T -vel jelölnénk, akkor itt a T_0 -ról van szó. A T_0 mindaz, amit a településben élők mindennap látnak és megélnék: a házak és utcák tárgyi világa, ami része mindennapi valóságunknak. Az R_1 Ottliknál a regény *abszolút közelnézete*: akivel a történet megesik, aki a regényt írja vagy mondja, ill. a főhős, akinek a szemével a világot látjuk. Az ennek megfelelő T_1 – véletlen szóegyeztés alapján is – a sittei „közelnézet”: ahogy a települési táj bennünk megszületik, mint szubjektív valóság. Az R_2 a regény *abszolút távolnézete*: a történet a kívülálló, a vándor, az idegen szemével, akik más világokat is ismernek. Az R_2 a regény helye a világban és az életben. A települések esetében a T_2 az a „viszony”, ami a mi világunk és a település „másvilága” közt feszül. A „más-ság” élménye, miközben öntudatlanul is összevetjük benyomásainkat más települési tájakról és kultúrákról szerzett tapasztalatainkkal. Ide tartozik a sittei „felülnézet”, de még inkább a

¹¹⁶ Az esztétika réteg-elmélet fenomenológiai jellegű kifejtésének figyelemre méltó változata Nicolai Hartmann: *Ästhetik c.* munkája (Walter de Gruyter & Co. Berlin, 1953)

¹¹⁷ Ottlik Géza: A regényről. in: *Próza*. Magvető Kiadó Budapest, 1980 (184-200 old.)

¹¹⁸ id. mű 185. oldal

„dinamikus nézet”, a mozgás közben feltáruló települési táj képe abban az értelemben, hogy mint bentlévők, mégis mint kívülállók nézünk rá. A T_2 is szubjektív, jóllehet „külső” kép: ahogy – Sallay Ágnes szavaival – a szemlélő maga hozza létre magában a tájat. Végül az R_r a regény „stílusa”, belső arányai és ritmikája, az a *költői minőség*, amiben az előbbi rétegek átszíneződnek, és ami sajátosan egyedivé teszi az egészet. A települések esetében a T_1 réteg az előbbi rétegek „megköltése” (Heidegger kifejezésére utalva), a leírás minőségi dimenziója, költői minősége: a promenadológia, mint *költészet*. Ahogy a regény maga a R_0 , R_1 , R_2 és R_r rétegek együttese, úgy a település is a T_0 , T_1 , T_2 és T_r rétegek egymásra épülő kompozitumaként írható le. Ha pedig a települési táj esztétikai értékeinek titkára szeretnénk rátalálni, valószínű, hogy annak gyökere a jelentésrétegek gazdagságában, mélységében és harmóniájában rejlik.

Ottlik Géza elemzése egybevág azzal a korábbi megjegyzésünkkel, hogy a települési tájban tett séta mindig a társadalmi lét történetileg rétegzett egészének élményét kínálja, vagyis a létértelmezés sajátos műfaját képviseli, és mint ilyen alkalmas arra is, hogy *világmodellként* szolgáljon. Nicolai Hartmann *Ästhetik* c. könyvében¹¹⁹ nem csak a művészi alkotások, és ezen belül külön az építészet, hanem a természeti jelenségek tartalmi rétegzettségét is elemzi. Arra azonban érthető módon nem tér ki, hogy mi van, ha a kettő egységet képez. Az építészeti réteg-elméletek közt figyelemre méltó Heinz Tesar réteg-elmélete¹²⁰. Ő ugyan csak épületekről beszél, de értelemszerűen utcákra, városokra, ill. települési tájakra is gondol – sőt, kifejezetten ajánlja, hogy *járjunk* a városban, és közben rajzoljunk, mert a pusztán nézés nem elég: mozgásban és manuálisan is át kell élni a látványt.¹²¹ A lehetséges rétegek közt megemlíti a földtani rétegeket és a földrajzi környezetet, az anyagok rétegét, a történelmi idő lenyomatait, az egyes korok gondolkodását, a közösség jelenlétét és magát az építészetet, mint látható és láthatatlan természetű szellemi és érzéki rétegződést, miközben rámutat arra, hogy a német nyelvben a *történelem* (die Geschichte) és a *rétegzettség* (das Geschichte) szavak csak ne-mükben különböznek egymástól. Míg a hely szellemének fogalmát megeremtő Heidegger azt állítja, hogy az alkotás hozza létre a helyet, Norberg-Schulz szerint pedig a hely az alkotás alapja, addig Tesar *folytatja* a helyet, és szerinte az építészetnek a meglévő rétegek kompozitumát mindig egy új réteggel kellene gazdagítani.

De hogy mi is a hely szelleme, azt bizonyára többféleképpen is lehet értelmezni. A *réteg-elmélet* mellett a másik lehetőség a *részeseledés-elmélet*; a kettő jól kiegészítheti egymást. Az egyik racionális-analitikus jellegű, a másik inkább intuitív-holisztikus jellegű megközelítés. Ami ez utóbbit illeti, olyan átfogó ideákról, vagy minőségekről van szó, amikkel az adott táj leírható, vagy amikben a táj – a szó platonai értelmében – különböző arányban „részeseedik”¹²². A valóságban ezek a minőségek egymást áthatják, sokszor egymásra rakódnak, de előfordul, hogy szervesen, sőt, elidegenedve állnak egymás mellett. Cságoly Ferenc szerint a korszellem pl. éppen ellentétesen működik, mint a hely szelleme¹²³. A genius loci térben kötött, de

¹¹⁹ Nicolai Hartmann: *Ästhetik*. Walter de Gruyter & Co. Berlin, 1953

¹²⁰ Heinz Tesar szövegek Gyöngy Katalin fordításában olvashatók *Rétegek* címen in: Magyar Építőművészet 1989/4. Két kiváló elemzés: Kovács Péter: TesaRétegek in: Magyar Építőművészet 2009/6 (53), valamint Berta Erzsébet in: Disputa 2009/07-08 Fórum.

¹²¹ „Keresztülmenni a városban rajzolni, helyben rajzolni, ezek a legfontosabb dolgok, amiket meg kell tenni, mielőtt épít az ember. Az emberek, akiket a városban ismerünk, az élmények, amiket talán korábban a városban szereztünk, számomra éppoly fontosak. Az építészet a város történelmének és az egyének konfrontációja. Ezeket a pólusokat kell összeegyeztetni, azaz ezt a dualitást szóra bírni. Ezáltal jöhet létre az építészet.” (Gyöngy Katalin fordítása az idézett helyen)

¹²² Ehhez lásd a *Pattern language* c. fejezetben leírtakat is.

¹²³ A hely szelleme, a korszellem és az építész személyisége közti összefüggéseket elemzi Cságoly Ferenc *Az építészeti mű szellemi determinációi* c. MTA doktori értekezésében (2003, kézirat), ahol a három tényező köl-

időben végtelen, míg a korszellem időben kötött és térben végtelen. A természetes hely szel-
leme az embertől független, sőt, magára az építő emberi szellemre is hatást gyakorol; a kor-
szellem viszont teljes egészében az emberi szellem terméke, és függetlenné válhat a hely szel-
lemétől. Ami szemünk előtt zajlik, az a *korszellem és a hely szellemeinek háborúja*. A harc
egyáltalán nincs eldöntve. A korszellem ugyanis változik, de a hely szelleme marad. Ennek a
háborúnak azonban nem kell szükségszerűen az egyik pusztulásával végződnie. Kenneth
Frampton kritikai realizmusa éppen arról szól, hogy hogyan lehet a két, látszólag egymást
kizáró minőséget integrálni¹²⁴. Lehet, hogy Szent Györgynek nem legyőznie kellene a sár-
kányt, hanem meg kellene szelídítenie, hogy munkára foghassa.

Számunkra – legalább is itt, a Kárpát-medencén belül – megkerülhetetlen Hamvas Béla meg-
közelítése, amit „Az öt génusz” c. írásában fejt ki¹²⁵. Eszerint az öt génusz: a ködös és fagyos
észak, kelet a maga végtelen síkságaival, a mediterrán dél jovialitása, a polgárosult és gazdag
nyugat, és mint önálló *genius*: Erdély kivétel nélkül minden tájunkon, településünkben és
mentalitásunkban jelen vannak, *de nagyon különböző arányokban*. Ennek az öt alakzatnak a
szövevényében való *részeseződés* teszi a magyar embert és a magyar tájakat magyarrá¹²⁶. Ho-
záteszi azonban, hogy „A génusz másik oldala, hogy démon. A magyar nép életének irányító-
ja történetének legnagyobb részében, kifelé is, de főképpen befelé démoni gyűlölködés
volt.”¹²⁷ „Mert az itt élő ember legelső ösztönszerű mozdulata a magyarral szemben az elutasít-
ás és a negatívum és a nem. ... Az egységnek ez a hiánya akadályozta meg a népet nemcsak
abban, hogy történeti céljait elérje, hanem abban is, hogy önmagában ... elviselhető életet él-
jen.”¹²⁸ Cságyoly Ferenc szerint a *genius* ellentéte a *diabolus globalis*. A városok korlátlan,
rákos növekedése és arctalansága pl. a *globalizáció* egyik megnyilvánulása, mintegy a
globalizáció AIDS-e, ami csak szaporodásra képes, de közben elpusztítja az öt fenntartó szer-
vezetet. Szent Györgynek valószínűleg végig kellene gondolnia a régi protestáns imát is, mi-
szerint: add Uram, hogy amin változtatni kell és lehet is, azon változtassak; add, hogy amin
nem tudok változtatni, abba nyugodjak bele; de főleg add, hogy a kettőt egymástól meg tud-
jam különböztetni.

A globalizáció és a többszörös identitások zavaró világában érdemes odafigyelni egy másik
magyar világmódelldre is, ami az élő, beszélt nyelv és a tradicionális, lokális gondolkodásmód
minőségeiben való részeseződéssel írható le. Annak kifejtését, hogy végül is *mi az, hogy ma-
gyar*, Karácsony Sándornak köszönhetjük: hogy a „magyar” nem faj, nem vér, hanem lélek,
mentalitás és kultúra dolga¹²⁹. De „a magyar észjárás”¹³⁰ nem csak a nyelvben, hanem a tele-
pülési és építési kultúrákban is tetten érhető. Ő az élő beszédben olyan minőségeket nevezett
meg, mint az *egyszerűség*, a szó eredeti, ősi értelmében vett *primitív-archaikus*, a *szemléletes-
érzéki*, a *mellérendelő*, valamint a tőmondatokkal építkező *additív* mondatfűzés. Nem lenne
nehéz ezekre a minőségekre Bartók zenéjében is rámutatni. Ennek az analógiának az érvé-
nyességéről nem csak a porta elrendezésében és a magyar parasztház archaikus egyszerűségé-

csönhatásait saját épületein mutatja be.

¹²⁴ I. Kenneth Frampton: Kritikai regionalizmus: az ellenállás építészetének hat pontja in: A mérhető és a mérhe-
tetlen (szerk. Kerékgyártó Béla). Típotex 2000

¹²⁵ Hamvas Béla: Az öt génusz in: Életünk könyvek. A Magyar Írószövetség Nyugat-magyarországi Csoportjá-
nak kiadása, 1988.

¹²⁶ I. Meggyesi Tamás: A Kárpát medence génuszai in: Számadás. TERC Kereskedelmi és Szolgáltató Kft.
Budapest, 89. old.

¹²⁷ Hamvas Béla id. mű 97. oldal

¹²⁸ Hamvas Béla id. mű 73. oldal

¹²⁹ Karácsony Sándor életművéről kitűnő elemzést ad Miklóssy Endre: Túl a tornyon, melyet porbul rakott a szél
c. könyvében (Széphalom Könyvműhely Budapest, 2001)

¹³⁰ *A Magyar észjárás* c. könyv faximile kiadása: Magvető Kiadó, Budapest. 1985.

ben, vagy a tipológiában megnyilvánuló additív jellegű és mellérendelő épületbővítésekben, hanem az alföldi halmazos városok organikus alaprajzán, vagy a *fraktálokra* emlékeztető útágazások tér- és szerkezet-teremtő erejének láttán is meggyőződhetünk¹³¹. Tudatosítani kellene a saját identitásunkat képviselő nyelvi és gondolkodási struktúrákat, és meg kellene próbálni azokat érvényesíteni az építészetben és a környezettervezés mai feladataiban is. A hamvasi és a karácsonyi örökség feldolgozása és aktualizálása még várat magára. Örökségük ugyanakkor nem annyira konkrét mivoltában, mint inkább kihívásában rejlik. Nem a múlt formalizmusait kell utánozni, hanem készítenést kell érezni hasonló jellegű, de a mai valóságot is leképező mély-modellek felállítására.

Végül idéznünk kell Makovecz Imrét, aki azt írja, hogy „Nehéz megérteni, hogy *a műveltség egy táj* – metatermészet, amelyben közlekednünk kell, ismernünk kell az összefüggéseket, a jeles személyek gondolatait, azok kapcsolatát más személyek, csoportok gondolataival.”¹³² Az idézetet meg is fordítható: *minden táj egyben műveltség is*. A települési táj olyan világ, amelyben a helyi kultúra és a jelenést megélt vándor kultúrája metatermészeté forrnak össze. Ennek az új természetnek a jelentésrétegei kimeríthetetlenek.

ANALITIKUS KÖRNYEZETESZTÉTIKA

Ha a promenadológia egy adott útvonalon élénk táruló világ tér-időben történő megélése, majd ennek az élménynek valamilyen módon történő visszaadása, akkor ez legalább annyira esztétika¹³³, mint amennyire alkotás, vagyis művészet. Alapjában véve kétféle esztétika van: az egyik analitikus, a másik holisztikus jellegű. Az analitikus esztétika szétszedi a lepkét, hogy megállapítsa: mitől szép – aztán többnyire nem tudja összerakni¹³⁴. A holisztikus esztétika nem nyúl a lepkéhez, hanem medítál rajta, és próbálja értelmezni, amit lát; módszere inkább intuitív. Az analitikus esztétika szakirodalma szinte kimeríthetetlen, noha ezen belül a környezetesztétika művelői már kevesebben vannak. Most mégis az analitikus esztétikával kezdjük, mert ettől várják sokan, hogy megnyugtató választ kapnak az örökzöld kérdésre: *miért szép?*

Talán azzal kellene kezdenünk, hogy tisztázzuk: valami nem *vagy* szép, *vagy* nem; az esztétikum értékkategória, és még az sem biztos, hogy a skála egydimenziós. Lehet, hogy az út bizonyos szempontból szép, de ha úgy nézem, nem az. Lehet, hogy első látásra nem találok benne semmi különöset, de aztán hirtelen meglátok benne valamit, ami örömet okoz. Aztán nekem tetszik, neked nem. Az esztétikai élmény néha tartózkodó természetű, és csak a türelmes barátkozás hozza meg gyümölcsét, de előfordulhat, hogy villámcsapásként ragad meg, és katharzis-élményem van. Emellett az élmény intenzitása széles skálán mozoghat. József Dénes meg is jelöl három ilyen fokozatot: a kellemesség, a szépség és a művésziesség¹³⁵. De olyan nagyrészt érzelmi állapot-sorokat is idesorolhatnánk, mint pl. a nyugalom, a jóérzés, az öröm, a megilletődöttség, a lelkesültség, vagy az elragadtatás. És ha elfogadjuk Szerdahelyi István okfejtését, hogy a rút, a visszataszító, az ijesztő stb. is esztétikai, jóllehet negatív eszté-

¹³¹ I. Meggyesi Tamás: Települési kultúránk. TERC Kiadó Budapest, 2008

¹³² Makovecz Imre : Írások, 1989 in: Magyar Építőművészet 2011/5 3. oldal

¹³³ Maga az "esztétikum" szó az ógörög "aizthészisz" főnévből ered, ami érzékelést, érzelmi észlelést jelent. Mai értelmezése *Baumgarten* német filozófushoz kötődik, aki 1750-ben megjelent művében úgy definiálja, mint „az érzelmi megismerés tudományát”.

¹³⁴ Az analitikus környezetesztétika máig egyedülálló magyar kísérlete a fiatalon elhunyt József Dénes: Bevezetés a környezetesztétikába c. egyetemi jegyzete (Műegyetemi Kiadó Budapest, 1996).

¹³⁵ id. mű 66-70. oldalak

tikai kategóriák, akkor a jelenség további dimenziókkal gazdagodik¹³⁶. Az esztétikai „mine-műség” elhatárolása a nem esztétikai jelenségektől nagyon nehéz; a *vitális* jellegű élmények pl. nem tartoznak az esztétika kategóriájába, legtöbbször mégis jelen vannak. Csak a közömbös az, aminek nincs esztétikai értéke – de adott lélektani, vagy intellektuális körülmények között a közömbösben is felvillanhat valami, és esztétikai öröm forrásává válhat. Az esztétikai jelenés mindennapi életünk része, nem kell abból kiragadni, viszont fontos felfigyelni rá. A tudatosítás és az elemzés elősegítheti a jelenség megértését, de nem helyettesíti. Az esztétikum mindig egy konkrét, egyedi jelenéshez kapcsolódik; „általában vett szépség” nem létezik¹³⁷. Élménnyé csak akkor válhat, ha kialakul az a személyes viszony, amiről Martin Buber beszél az *Én és Te* c. könyvében.

A filozófiai esztétika előszeretettel állít fel dichotómiákat. Számos ilyen dichotómia létezik. Ilyenek pl. a természeti szépség és a műalkotások szépségének a szembeállítás, a tartalom és a forma viszonya, az érzékelés és az értékelés kettőssége, de ide tartozik a leíró és a normatív esztétika megkülönböztetése, valamint az az ismeretelméleti probléma is, hogy vajon a szépség a tárgyak objektív, tőlünk független tulajdonsága, vagy csak a szemlélő szubjektumában keletkezik. Ami a *természeti szépség és az emberi alkotások szépségének szembeállítását* illeti, ez éppen témánk esetében terméketlennek tűnik, hiszen a települési táj éppen a két szféra egymásba épüléséről – vagy éppen annak hiányáról szól: arról a „körtáncról”, amiről a színházi metaforák kapcsán beszéltünk. Igaz, hogy a természet, és így a táj sem alkotás: Kant szerint inkább „talált tárgy” (objet trouvé). Nem feltételezi a mi szemléletünket, nincs „homlokzata”, vagy körbejárható tömege, mint az épületeknek. A promenadológia azonban olyan tapasztalás, amiben az egyes építményeket inkább a táj részeként, a tájat pedig inkább az épületek gyöker-léteként, de mindig plasztikus alakulatként éljük meg. Eközben a *tér folytonossága* az, amiben a táj és az építmények közösen részesednek¹³⁸. Ezzel szemben, ha pl. a „festői-ség” kategóriájával bekeretezzük a látványt, akkor úgy nézünk rá, mintha kép lenne; ezzel a látványt a képzőművészet törvényeinek vetjük alá, ami a promenadológia beszűkítése. Régi metafora, hogy a város olyan, mint egy erdő, ahol a tisztások a terek, és az ösvények az utcák. Az épületek közt kialakuló közöket és lineáris térséget is sokszor csapásnak, szurdoknak, né tán labirintusnak, de legalább is topográfiának tapasztaljuk – különösen akkor, amikor a beépítés intenzitása miatt a táj már csak a térszínre és az égre redukálódik. A térfalak architektúráit és filmszerű változásait sem önmagukban, hanem térhatároló szerepükben értékeljük: a promenadológia a lineáris térérzékelés fenomenológiája.

Ami a *tartalom ill. a funkció és a forma kettősségét* illeti, a hegeli esztétika egyik alapkérdéséről van szó, amit Pogány Frigyes dolgozott ki városépítészeti esztétikájában. De míg a városépítészeti együttesek esetében koherens módon sikerült kimutatnia, hogy az esztétikai hatás alapja a funkcionális és az eszmei tartalom adekvát és művészi kifejezése, addig a környezetre vonatkoztatva már úgy véli, hogy a megkomponáltság követelménye nem értelmezhető.¹³⁹ A környezet ugyanis a táj és az épületek olyan többnyire spontán objektivációja,

¹³⁶ Szerdahelyi István: Bevezetés az esztétikába. Főiskolai tankönyv. Zsigmond Király Főiskola Budapest, 2003

¹³⁷ Ez ellentmond Platón ideatanának, miszerint az egyedi szépség csak az egyetemes szépségben való részese-désnek köszönheti létét. Ez azonban olyan filozófiai kérdés, ami fenomenológia érdeklődési körünkön kívül esik.

¹³⁸ Ebből a szempontból különösen érdekes a platonai *chora* fogalma a Timaiosban, ami lehetővé teszi a tárgyak – köztük a természeti objektumok – létét a térben (l. Meggyesi Tamás: A külső tér. Műszaki Könyvkiadó Kft. Budapest, 2003, 32-34 oldalak)

¹³⁹ „... a környezet nem mindig előre megtervezett kompozíció. Legtöbbször spontán módon alakul, s lehet, hogy éppen ebben rejlik az életet közvetlenül és néha igen mélyen visszatükröző esztétikai értéke.” (id. mű 37. oldal).

amelyikben szükségszerűen jut kifejezésre az objektiválódott tartalom¹⁴⁰. Az elleplezés lehetetlen – legfeljebb arról lehet szó, hogy a látvány nem mindent árult még el, még nem fogtuk fel egészen, vagy egyszerűen: csúnya, zavaros, esetleges. Pogány Frigyes hangsúlyozza, hogy bonyolult alakzatok esetén (pl. egy autó) elég lehet egy bizonyos funkció (pl. az áramvonalaság) művészi megjelenítése; a kifejezés ilyenkor metaforákat használ. Ez a megközelítés a települési tájak esetében nem használható. A látvány – bármilyen „esztétikai minőséggel” is rendelkezzen – arra vár, hogy átéljük és megfejtjük, és ha sikerül, az örömmel tölt el. Az esztétika elsődlegesen az érzékelés tudománya, és nem csak a „szépnek” van elkötelezve, és később sem „csak a szépre emlékezünk”. Ha pedig esztétikai örömről van szó, azt lehet, hogy inkább a látványban hirtelen fölsejlő jelentésrétegek összhangzásának köszönhetjük – amivel máris átsiklottunk a művésztéléktan és a holisztikus esztétika területére. Ha ezt a gondolat-sort tovább mélyítjük, igazat kell adnunk Almási Miklósnak, aki a hagyományos esztétikai toposzok mai válságáról és egyfajta anti-esztétikáról, valamint a klasszikus esztétika dekonstrukciójáról beszél¹⁴¹. De míg ő megmarad a mai művészet hármass univverzumánál: a klasszikus, az avantgard és a populáris kultúránál, mi a települési táj mindenütt jelenlévő univverzumának irányába tágítjuk ki az érzéki megismerés lehetséges dimenzióit.

Az érzékelés és az értékelés kettőssége minden megismerési folyamatban jelen van, de a promenadológia elsődlegesen *az érzékek primátusáról* szól. Az értékelés is inkább a térélmény folyamatosságának tudatosítása, ami persze diagnózist is jelent. Az érzéki tapasztalás nem választható el az értékeléstől: nem tudunk elvonatkoztatni attól, hogy valami tetszik, vagy visszataszító, marasztaló, vagy kellemetlen: hiszen éppen ez az esztétikai „ítélet” tárgya. Ezért pl. egy olyan útvonal leírásának sincs akadálya, aminek környezetét hagyományosan csúnyának, roncsoltnak, esztétikai szempontból negatívnak ítélnénk. Ugyanígy egy erdei ösvény, vagy mezei út is lehet az elemzés tárgya - mint ahogy azt a promenadológia alapítója is teszi¹⁴². Ehhez kapcsolódik *a leíró és a normatív esztétika kettőssége* is: sétánk célja a tér-időben kibontakozódó jelenség-sor átélése és rögzítése, miközben tartózkodunk az előítéletektől. A promenadológia tudatosít, értelmez és értékkel, és legfeljebb minimális beavatkozásokra tesz javaslatot, de normatív követelményekbe a látottak alapján nem kíván belebonyolódni. Az esztétikai élmény *objektív vagy szubjektív eredetét* sem tudjuk egymással szembeállítani, mivel a korábban kifejtett és Mócsényire, valamint Burckhardtra visszamenő ismeretelméleti alapállás szerint a táj *elménk teremtő aktusa*, jóllehet ez az aktus a külső, „objektív” világ adottságaiban gyökerezik. Scruton is arra hívja fel a figyelmet, hogy az élmény valójában a képzelet segítségével, és a képzeletben keletkezik¹⁴³. Emiatt valamilyen rögzített formában is képes kiváltani ugyanazt az élményt – vagy felkelteni másokban az érdeklődést. Ez a szerepe a reprodukcióknak, valamint a baedekereknek. Végül kiderülhet, hogy valójában nem is esztétikai, hanem *vitális élményről* vagy örömről van szó. Ez a helyzet a természeti tájak, az élővilág és az emberi szépség esetében. A kétfajta örömről között azonban nincs éles határ: az esztétikai élmény is lehet vitális eredetű, és megfordítva: a vitális élményben is áttűnik néha az esztétikum: végül is rokon jelenségekről van szó. Ez különösen a negatív esztétikai élmények esetében nyilvánvaló: a visszataszító, a gusztustalan alapvetően vitális érzések. A klasszikus esztétikai dualizmusok tehát a promenadológiában feloldódnak, ami egyrészt megne-

¹⁴⁰ Sigfried Gideon megfogalmazásában: „Bármennyire is próbálja magát egy korszak álcázni, valódi természete meg fog mutatkozni az építészetben, függetlenül attól, hogy az eredeti kifejezési formákat használ, vagy megkísérel régmúlt korszakokat másolni...” in: *Space Time and Architecture*

¹⁴¹ Almási Miklós: *Anti-esztétika. Séták a művészetfilozófiák labirintusában*. Helikon Kiadó Budapest, 2003.

¹⁴² Lucius Burckhardt már hivatkozott könyve, a *Warum ist Landschaft schön? (Miért is szép a táj?)* valójában csak a városkörnyéki tájak kritikai elemzéséről szól.

¹⁴³ Roger Scruton: *The Aesthetics of Architecture*. Methuen, London 1979.

hezíti az analízist, másrészt viszont megkönnyíti, mert eleve az ellentétek egységére épül, és ezzel éppen az esztétikai élmény legfontosabb feltételét teljesíti.

Az esztétikai elméletek előszeretettel jelölnék meg ú.n. *esztétikai minőségeket*, amik mind a leírást, mind pedig az értékelést megkönnyítik – sőt, rejtetten normatív ajánlásoknak is tekinthetők. Ezek egy része alapvetően *strukturális jellegű*, vagyis a látványban azonosítható elemek egymáshoz való viszonyára vonatkozik. E viszonyok értékelése azonban csak akkor lehetséges, ha már ismert látványok hasonló minőségeivel össze tudjuk vetni. Hiába egyedi minden látvány, azért csak-csak emlékeztet valamire. Egy minőségi ítélet halála mindig az a kérdés, hogy *mihez képest*. Az alábbiakban József Dénes elemzéséből indulunk ki¹⁴⁴, aki legálább három ilyen kategóriát különböztet meg. Ezek *az egységesség, a változatosság és a karakter*.

Az egységesség

azt jelenti, hogy az együttes vagy táj elemei valamilyen értelemben összetartoznak, egymást feltételezik vagy egymást kiegészítik, viszonylag homogének, és a látvány elemei közti viszonyok és kapcsolatok ismétlődő jellegűek. A tradicionális településtervezés ezt a minőséget az *övezet* fogalmában normatív szintre emelte, de könnyű belátni, hogy egy történeti kategóriáról, és vele egy sajátos esztétikai előítéletről van szó. A viszonylag homogén felépítésű települési tájak egységessége eredendően történelmi, társadalmi-gazdasági és ökológiai viszonyok eredője, ami a szemlélőben még a halmazszerű alakzatok esetében is a „rendezettség”, az áttekinthetőség és a festőiség benyomását kelti. A középkori eredetű, várfalak abroncsai közé szorult városrészek természetes, többnyire geomorf struktúrája ma esztétikai öröm forrása, amiben a hasonló jellegű, de sohasem egyforma elemek homogenitását, települési szövetté történő sűrűsödését, valamint az elemek közti kapcsolatok ismétlődő jellegét és ritmusát is értékeljük. Ezzel szemben pl. az angliai vidéki települési tájak nyitottsága és vonzó természetközelsége a háborúk, ill. a várfalak hiányára is visszavezethető, és már egy másfajta esztétikai öröm forrása; ez a „kertváros” tradíció esztétikája. A természeti környezet, az ismétlődő építészeti elemek, tagozatok, motívumok és patternek látványa ismerőssé, olvashatóvá teszi a települési tájat.

A változatosság

az egységesség komplementer párja. A lakótelepek többségének képe hiába egységes, mégis sivárnak és unalmasnak tartjuk: hiányzik belőlük a változatosság. Elgondolkoztató ugyanakkor, hogy egy magaslatról, kellő rálátással és távolságból a látvány mégis megközelítheti a történeti városrészek festőiségét – különösen akkor, ha a lakótelep eleve lejtős terepen áll. Ennek oka valószínűleg egy másik esztétikai kategóriában: *a térbeliség* élményében rejlik. Térben könnyebben látjuk át az egészet, és az is festőien hat, ami síkban esetleg unalmas – ami arra utal, hogy ami jobban átlátható, az örömet okozhat. A térbeliség feltételezi a távolságot is: a részletek eltűnnek, és csak a tömegek játéka marad. Emellett persze a tagolt architektúra is hozzájárulhat a változatossághoz. Ugyanakkor még egy unalmas, arctalan települési tájban is lehet találni egy olyan útvonalat, amin végighaladva a látvány kielégítheti a változatossággal kapcsolatos igényeinket. A változatosság alapja a tájékozódásnak is, amint ezt már *A séta lélektana* c. fejezetben érintettük. A változatosság mértéke azonban, mint tudjuk: *változó*, így aztán a skála másik végén ott van a zavaros, az áttekinthetetlen, a szedett-vedett kategóriája. Ugyanakkor egy Manhattan típusú települési tájban talán éppen az a lenyűgöző, hogy az egyedi beépítések szélsőséges liberalizmusa és vad változatossága az utcahálózat szélsőséges racionalitásával párosul. József Dénes jegyzi meg, hogy „...a környezet esztétikai térhatása

¹⁴⁴ id. mű 73-80. oldalak

a járás közben feltáruuló látvány gazdagságából származik¹⁴⁵ – amit a promenadológia alaptételének is tekinthetnénk. Ennek látszólag ellentmond az, hogy pl. a tenger, a sivatag vagy a puszta is tud szép, sőt: a maga nemében változatos lenni – különösen, ha előtte elolvassuk Petőfi Sándor lelkes verseit az alföldi rónaságról. Az esztétikai hatás kétségtelenül az egységesség és a változatosság egyensúlyára épül. Az esztétika sajátos paradoxona, hogy ez az egyensúly minden egyes esetben más: nincs ökölszabály. Ez a másság pedig a harmadik minőségben: az egyediségben ölt felismerhető formát.

A karakter, az egyediség, vagy az arculat

mégis a legnehezebben megfogható kategória. Az *identitás* kapcsán már utaltunk rá, hogy a hely karakterét az ismétlődő elemek és elemcsoportok arculata is befolyásolja. A lokális környezetminták, a patternek az arculat egyik alkotó eleme. Az egyediségnek azonban sok más egyéb tényezője is lehet. Ide tartoznak pl. az adott települési tájban élő és kiolvasható történelmi múlt látható és láthatatlan megnyilvánulásai, a topográfiahoz való különleges viszony, a helyi kultúra stb. – gondoljunk csak pl. Velencére, az olasz hegyi városkákra, Rio de Janeirora, vagy akár Budapestre is, aminek a Dunához és a budai hegyekhez való viszonya sehol másutt nem ismétlődik meg. Egy város sziluettje sokszor olyan kézjegy, ami összetéveszthetetlen egy másik város kézjegyével. Ugyanígy kiemelkedő, egyedi építmények is válhatnak a város szimbólumává. Ami pedig az utcákat illeti, beszélhetnénk az egyes utcák közti szerep- és karakter-megosztásról is. Még senki sem vállalkozott rá, hogy megkísérelje felállítani az utcák tipológiáját egy városban, pedig az egyediség jegyeit valószínűleg csak a típuson belül lehetne meghatározni. De a karakter nem merülhet ki a fizikai és építészeti tényezőkben. Más az arculata egy iszlám, egy dél-amerikai, vagy egy indiai városnak, mások a színei, más hangok és más illatok lengik be az utcákat, másként süt a nap, az emberek másként öltözködnek és viselkednek: egy másik tájjal és kultúrával állunk szemben. A karakternek, a hely arculatának újdonság-jellege, vagy idegenszerűsége talán azért is válhat könnyebben esztétikai élmény forrásává, mert – legalább is első látásra – minden érzékünket és idegszálunkat igénybe veszi.

A fentiekén kívül még számos olyan esztétikai minőséget is megemlíthetnénk, mint amilyen pl. a különlegesség, az eredetiség, a tipikusság, az elevenség, az arányosság, a harmónia, a rendezettség, a költőiség, a festőiség, a „művésziesség”¹⁴⁶ – sőt, ha elfogadjuk, a rútság és változatai is ide tartoznak. Ezek azonban úgy tűnik, hogy többnyire a karakter ill. az arculat kategóriájának modalitásai. Pogány Frigyes szerint pl. a települési környezetben a terek és az utcák azok a tipikus térfajták, amelyek történelmi színeváltozásait nyomon lehet követni, és amelyek ennek megfelelően megidézhetik egy-egy kor világképét¹⁴⁷. És akkor még nem is említettük azt a nehezen megfogható, de nagyon is reális minőséget, amit a hely szellemének, *genius locinak* nevezünk. A hely szelleme áthat minden lokalitást, és – legalább is Hamvas Béla felfogásában – nem csak a tájban és a kultúrában, hanem az ott élő emberek mentalitásában is tetten érhető. Míg az egységesség és a változatosság személytelen, információelméletileg is megragadható, elvileg mérhető minőségek¹⁴⁸, addig a karakter ill. az arculat – éppen az általános minőségekben való sajátos részesedés miatt – az egyediségre, a konkrétára utal: benne a mindenkori „ez-ség” ölt testet.

¹⁴⁵ id. mű 79. oldalán

¹⁴⁶ A „művészi állapot” csak az alkotásokra értelmezhető, mert a táj nem tesz eleget a lehatároltságnak, a véglegességnek és az állandóságnak.

¹⁴⁷ Pogány Frigyes: Terek és utcák művészete. 2. átdolgozott, bővített kiadás. Műszaki Könyvkiadó Budapest, 1960

¹⁴⁸ József Dénes *Bevezetés a környezetesztétikába* c. hivatkozott egyetemi jegyzete valójában kísérlet egy információs esztétika megalapozására.

Észre kell azonban vennünk, hogy sem az egységesség, sem a változatosság, sem a karakter jelenléte önmagában még nem idéz elő szükségszerűen esztétikai élményt. Szerdahelyi István fontos megjegyzése szerint „...az esztétikum meghatározott nem esztétikai tulajdonságok sajátos egysége”¹⁴⁹. Ha pedig így van, akkor az analitikus esztétika végül is adós marad a lepke titkával: mindent tudunk róla, mégse magyaráztuk meg a lényegét. Ami ismét alátámasztja tézisünket, hogy a települési táj képét valójában mi alkotjuk meg, persze „*hozott anyagból*” - ami ismét arra utal, hogy a természeti és a művészi szép nem idegeníthetők el egymástól. De hogy miben áll ez a kép, mitől lesz „szép” vagy „jó” a táj vagy az alkotás, miben rejlik a nem esztétikai tulajdonságoknak az a bizonyos „sajátos egysége”, azt legfeljebb *elemezni* tudjuk. Talán egy olyan esztétikának lehet még jövője, amelyik a *jelentésrétegek közti harmóniára* épít – a szónak abban az értelmében, ahogy azt a 11. fejezetben próbáltuk megközelíteni. Az esztétikai minőség, a „mívesség”, a rendezettség és az építészeti érték pedig talán megfeleltethető az Ottlik Géza féle regény-modell R_r ill. T_r rétegének. Minden esetre az esztéták egyetértenek abban, hogy az esztétikai élményben az érzelmi és az intellektuális tényezőknek egyaránt szerepük van, és egymással kölcsönhatásba is kerülhetnek. Ha az érzéseinknek nem is vagyunk teljesen urai, azért a látvány intellektuális feldolgozása rajtunk múlik. Az elemzés pedig – ha nem is fejt meg az esztétikai élmény titkát, de jelentős szerepet játszhat benne. El kell fogadnunk azt a közhelyszerű ténytet, hogy az érzéki tapasztalás mindig tartalmazhat valamilyen esztétikai minőséget – még ha negatív is, és az elemzés segíthet a tudatosításban. Végül is az esztétika – legalább is eredetileg – az érzéki megismerés tudománya. Az analitikus esztétika, úgy tűnik, nem is tud többet nyújtani, mint az érzéki élmény fenomenológiáját – ami viszont nem kevés.

HOLISZTIKUS KÖRNYEZETESZTÉTIKA

Az esztétikai élmény – legalább is legfelső fokon – lélektanilag a legmagasabb, egyben sajnos a legritkább tudatállapot, ahol egyszerre éljük meg a valóság és saját magunk egységének gazdagságát és teljességét. A klasszikus, Szent Ágostonra visszamenő meghatározás szerint *pulchritudo est splendor veritatis: A SZÉPSÉG AZ IGAZSÁG FELRAGYOGÁSA*. A kifejezés Plátonra vezethető vissza, aki szerint a dolgokba konkrét mivoltuknál fogva is *beragyog* valami a lényük mélyéről fakadó fényből, „a legfőbb Jóról”, amiben részesednek. Lényegében ezt mondja Hegel is: „*a szépség az eszme érzéki látszása*”¹⁵⁰. Most már csak azt kellene tisztázni, hogy mi az a fény, az eszme ill. az *igazság*, és hogy mi az a látszás ill. *felragyogás*. Ami az igazságot illeti, talán Szabó Lajosnak van igaza, amikor az igaz, a szép és a jó „szentháromságáról” beszél¹⁵¹. Eszerint a *szépség* (esztétikum), a *jóság* (etikum) és az *igazság* (logikum) együttesen adják a *szellem*, vagyis a *szentség* (a szakralitás) lényegét¹⁵². Ez valósul meg az esztétikai jelenésben is¹⁵³. Az *esztétikum* Szabó Lajos szerint „passzivitás, magamat-odaadás, magában nyugvó zártság, míg az *etikum* váltópont jellegű: akarati, aktív, dinamikus feszültség. A kettő komplementer viszonyban áll, és közöttük helyezkedik el a *logikum*, ami

¹⁴⁹ Szerdahelyi István: Az esztétikai érték. Gondolat Kiadó, Budapest, 1984

¹⁵⁰ Hegel, G.W.F.: Esztétika. Rövidített kiadás. Gondolat, Budapest, 1977. 45. oldal.

¹⁵¹ Szabó Lajos: Tény és Titok. Szabó Lajos összegyűjtött írásai és előadásai. Pannon Pantheon, Médium. Veszprém, 1999, 220. oldal

¹⁵² Hamvas Béla tömör megfogalmazásában:

A világ, ha igaz: Egy.

Ha ez az Egy igaz: Szép.

Ha ez az Egy igaz és Szép: Jó. (in: Hexakümion, 1937; a Hamvas Béla művei sorozat 5. kötet 360. old.)

¹⁵³ Az „esztétikai jelenés” kifejezést Füst Milán vezeti be a *Látomás és indulat a művészetben* c. könyvében. Akadémiai Kiadó Budapest, 1963, de a szó használatában Böhm Károly már megelőzte őt (l. 14. jegyzet).

középhelyzetéből adódóan hideg és semleges. Az esztétikum – a másik kettővel együtt és azokkal kölcsönhatásban – *érték*. Az érték *viszonyfogalom* (személy és személy, személy és tárgy, személy és eszme stb. között), így csak konkrét formában létezik, önmagában csak kísértet. *Értékelés és létezés* egymástól elválaszthatatlanok, hozzá tartoznak az „emberi lényeghez”. Ez egyben válasz a *felragyogást* illető kérdésre is: mert ha van, *ami* felragyog, akkor kell lennie annak is, *akinek*, vagy *akiben* felragyog¹⁵⁴. Ez az *értékviszony* lényege, ami egyben *létkérdés* is. Minden értékelés, így az esztétikai értékelés is egyfajta „*világlás*”, *amiben megéljük a valóságot, mint szubjektumot*. Innen talán jobban érthető, hogy miért fogalmaz Mócsényi Mihály vagy Lucius Burckhardt úgy, hogy *a táj elménk teremtő aktusa*. A promenadológia célja nem más, mint hogy hagyjuk, hogy a táj lényege fölragyogjon bennünk.

Az értékek „szentháromságáról” szóló tanítást azonban ki kell egészítenünk. *A jó* ugyanis nem merül ki az etikumban, mint ahogy *az igaz* sem azonos a logikummal. A jó fogalmába beletartozik a jóérzés, az elégedettség, az öröm és a boldogság is, különös tekintettel az érzéki tapasztalásra. Az esztétikai élménynek szerves része a „felragyogásban” való részesedés öröme, hiszen az esztétika, mint önálló disciplina eredetileg is az érzéki megismerés tudományaként indult útjára. Ugyanígy az igaz fogalma sem redukálható az eszmére vagy a logikumra, hiszen az „igazság” nem pusztán *adequatio intellectus et rei*, nem pusztán az, hogy az állítás és a tények egybeesnek. Az igazság kifejezés ontológiai viszonyt is rejt magába, ami *a lényeg és a megnyilvánulás* közti harmóniára utal. Ez nem csak a tartalom és a forma közti megfelelés, amit a műalkotásoktól kérünk számon, hanem az a „természetes” összhang, ami a természeti alakzatok belső lényege, ideája és megjelenése közt van. A természet nem tud tévedni, nem képes fércmunkát végezni, nem képes a tartalom és a forma szembeállítására: erre csak a műalkotások képesek. Ennek alapján viszont a művészetektől is azt várjuk, hogy „igazmondásuk”, vagyis minőségük mércéje a természet legyen. Erre utal Christopher Alexander is, amikor az organikusán nőtt városrészek „névtelen minőségéről” beszél¹⁵⁵. Ez az a minőség, ami „felragyog”. A természet „utánzása” azonban nem merülhet ki az organikus formák másolásában. A klasszikus utánzás-elmélet, a *mimezis* egyébként sem az alakra, hanem a belső lényegre, vagyis az „igazságra” utal, amire viszont mint ideára Platon szerint csak „visszaemlékezünk”: ez az *anamnezis*¹⁵⁶. A visszaemlékezés azért lehetséges, mert eleve részesedünk „a legfőbb jóból”, ami viszont a teremtés analógiája. Így kerül egymáshoz közel az ideákban való részesedés az alkotáshoz – mégha Platon *Államában* ez utóbbi rangjára nem annyira a művészek, mint inkább csak a filozófusok számíthatnak.

A mű „igazsága” azonban nem adja magát ingyen. Heidegger az alkotásokkal kapcsolatban azt mondja, hogy „az igazság a létező világlásaként és elrejtéseként akkor történik, ha megköltik. *Minden művészet, mely megtörténni engedi, hogy a létező igazsága, mint olyan előjöjjön – a lényegét tekintve költészet.*”¹⁵⁷ Ez pedig az értékek „szentháromságának” másik két tagjára, a jóra és a szépre is igaz: a jó és a szép is arra vár, hogy a költészetben megköltve „felragyogjon”. Heidegger ugyan nem említi, de ezek szerint maga a természet is a maga módján „meg van költve”¹⁵⁸, vagyis a maga módján költészet, ami a létező igazságáról szól.

¹⁵⁴ „A megnyilvánult világ létre elválaszthatatlan annak lététől, akinek számára megnyilvánul.” (Rigvéda – teremtéshimnuszok. Ford. Főríz László Farkas. Körinc Imre Kiadó Budapest, 1995, 167. old.)

¹⁵⁵ Christopher Alexander „névtelen minőségéről” I. Meggyesi Tamás: Számadás 21-30 oldalak. TERC Kiadó Budapest, 2011. A *minőség* kérdése áll Robert M. Piersig: A zen meg a motorkerékpár-ápolás művészete c. híres filozofikus regényének középpontjában is, amiről kiderül, hogy azonos a Taoval vagy Buddhával (Árkádia, Budapest, 1989).

¹⁵⁶ A platonai esztétika szerint a gondolkodás, és így az igazi költészet is valójában csak az ideákra való visszaemlékezés révén lehetséges; ez az *anamnezis*.

¹⁵⁷ I. Martin Heidegger: A műalkotás eredete. Európa Könyvkiadó Budapest, 1988, 110. oldal

¹⁵⁸ Ha nem lenne visszaélés a magyar nyelvvel, akkor azt kellene mondanunk, hogy a természet „költődik”.

Az esztétikumnak ez a nagyívű horizontja azonban a gyakorlatban fájdalmasan el tud homályosulni. Akár a létező „világlásáról”, akár „megköltéséről” van szó, szomorúan tapasztaljuk sokszor, hogy nézünk, de nem látunk, mondanánk, de nem tudjuk, lerajzolnánk, de nem megy. Hétköznapi elmeállapotaink sokszor szürkébbek, mint szeretnénk. Mintha az emlékezetünk hagyna cserben, vagy a valóság lenne néma. Az ókori görögök szerint az alvilágban egymás mellett két forrás volt: az egyik *Mnemosyné*, az emlékezésé, a másik *Léthé*, a feledésé. Zeusz Mnemosynével nemzette a múzsákat. Az emlékezés, az *anamnézis*, ami Platon szerint a művészet lényege, a múzsák szülőanyján keresztül válik lehetségessé. Léthé ezzel szemben az önnön ismeretlenségében elrejtőző, elfeledett és néma lét megszemélyesítője. Emiatt vezeti be Heidegger a „létfeledés” (*Seinsvergessenheit*) fogalmát, aminek következtében a lét (*Sein*) titokba, hallgatásba, meg-nem-nyilvánulásba rejtőzik¹⁵⁹. Titok volta azáltal válik teljessé, hogy fogalomként megközelíthetetlen. Mindazokban a művészetekben azonban, amelyekben e titok – legalább részben – mégis megnyilatkozik, maga a lét ragyog fel, válik költőivé¹⁶⁰. Minden felragyoghat, amit át tudunk világítani. Az esztétikai életérzés egyensúlyozás titok és megnyilvánulás, látás és homály között.

Az esztétikai élménynek van egy olyan csúcsa, ami integrálja az értékek „szentháromságát”: ez a *katharxis*¹⁶¹. Olyan magas – vagy éppen mély – tudatállapot, amiben a szép, a jó és az igaz egyetlen intenzív jelenésben, forrponon olvadnak össze, és ami megrendülést vált ki. Jelenits István arra a kérdésre, hogy mi a szépség szerepe az ember életében, azt mondja, hogy *a remény forrása*: hogy meg tudjuk haladni önmagunkat. Ebben mintegy az öröm *határértékét* éljük át¹⁶². Legalább olyan boldogság fog el, mint amennyire szenvedünk is tőle. Mintha hazataláltunk volna néhány percre, aminek multán – mert a *katharxis* is csak jelenés – sajnos már csak gyötrő honvágyat érzünk, de ettől a honvágytól inentől kezdve már nem szabadulunk. A *katharxis* kiragad a hétköznapi „normális” világából, és lehetővé teszi, hogy egyik legyünk a valóság rejtett szívével. Előfordulhat, hogy a tájélmény is ilyen elragadtatást vált ki belőlünk.

A promenadológia a települési táj költészete. Nem korlátozódik a beépítésre és az épületekre, mert kiterjed az ember által átalakított vagy még érintetlen természeti környezetre is: mindenre, ami séta közben feltárul – beleértve magunkat is. Érdekes ismét idézni Mőcsényi Mihály meghatározását, miszerint a táj a társadalmi igényeknek megfelelően bioszférából noszférává alakított, emberiesített természet. Okos szó az, hogy *alakít*. Mert ha magát az épített környezetet nézzük, annak is csak egy részét, inkább egy-egy elemét tekinthetjük *alkotásnak*, nagyobb része a történelem és a körülmények folytán inkább *alakult*¹⁶³. Mert az alkotás mindig egy adott időpontban jön létre, egy személyhez fűződik és lehatárolható, míg a települési táj egymás mellett elhelyezkedő elemei nem egy időben jönnek létre, nem fűződnek egyetlen személyhez, és nem is lehatárolhatók le, ezért *együttesen nem tekinthetők alkotásnak*. Alföldi György okos meglátása szerint azonban ennek ellentmond az, hogy a ma társadalmi igénye a rehabilitációban *alkotássá teheti a véletlenszerűen egymás mellé kerülő elemeket*: „Amikor

¹⁵⁹ Fehér M. István: Lét és létező. Az ontológiai differencia in: Fehér M. István: Martin Heidegger. Egy XX. századi gondolkodó életútja. Göncöl, Budapest 1992

¹⁶⁰ Ennek építészelméleti vonatkozásait fejtegeti Katona Vilmos: *Genius loci a kortárs építészetben* c. kitűnő tanulmányában in: *Építés-Építészettudomány* 38. kötet, 3-4 szám, 2010. Akadémiai Kiadó Budapest, 2010

¹⁶¹ A *katharxisz* görög szó eredetileg orvosi kifejezés: a testnedvektől (a szenvedélyektől) való megtisztítást, átvitt értelemben lelki megtisztulást jelentette; itt a megrendítő esztétikai élményben előidézett megtisztulásra és megvilágosodásra utal.

¹⁶² in: Hankiss Elemér. Az ember és az antilop. Helikon Kiadó Budapest, 2001, 173. oldal

¹⁶³ Érdeemes figyelni rá, hogy az *alkot* szónak két derivátuma van, ami számunkra jól használható: *alakul* és *alakít*. Az első a közreműködésünk nélkül létrejövő alakzatokra, a másik az általunk tervezett létesítményekre vonatkozik.

egy városi közösség arról dönt, hogy a meglévő városszövet egyes részei megőrzésre kerülnek, akkor ez egyértelműen új alkotások létrehozásáról szóló döntés.”¹⁶⁴ „Az időben egymás mellé illeszkedő alkotások (szerencsés esetben) *többljetjelentést hordozó együttesé* állnak össze, amit az időben visszatekintve értelmezünk át, és ruházunk fel új jelentéssel.” Ez azt jelenti, hogy ma egy teret vagy utcát *másként* nézünk, mint keletkezésük időszakában, és éppen ez a „másként nézés” hozza létre azt, amit városépítészeti élménynek tekintünk, és ami nem más, mint „a szemlélő által definiált gondolat”. Ehhez már csak Heidegger előbb idézett mondatát kell hozzátennünk, miszerint *minden művészet*, amely megtörténni engedi, hogy a létező igazsága, – és tegyük hozzá: jósága és szépsége – mint olyan előjöjjön, *lényegét tekintve költészet* – függetlenül attól, hogy ez a létező egy költemény, egy festmény, egy táj, egy utca, egy tér, a korszellem, vagy ezek valamilyen együttese.

Ami viszont a „megköltést” jelenti, ismét szembe találjuk magunkat emberi és társadalmi létünk töredékességével. A költészetté nemesedett alkotás elismerésének sokszor akadály a *közízlés*, ami rosszabb esetben egyenesen a giccset preferálhatja a valódi értékekkel szemben. Az *ízlés* azonban alapvetően műveltségi tréning eredménye, vagyis személyes jellegű adottság, egyben érzéki preferenciák lenyomata – mint ahogy az ízlés szó töve: az *íz* is erre utal. De a rossz ízlést éppúgy tanuljuk, mint ahogy a jó is tanulható. A rossz ízlés szociológiai eredetű, konok, és mindig agresszív. Az ízlés mégis az előzetes megértés egyik keretfeltétele, vagyis előítélet jellege van. Ezzel szemben nem lehet eléggé hangsúlyozni a *tanulás és a tanítás* jelentőségét. Nem csak az iskoláknak és az egyetemeknek, hanem jelen esetben a promenadológiának magának is van pedagógiai, nevelői szerepe. Nem elég a valóság személyes átélése, azt „meg is kell költeni”, és a befogadó szubjektumokat is hozzá kell segíteni ahhoz, hogy rátaláljanak a valóság „ízére”. Végül is ez lenne a promenadológiai esztétika célja és hivatása.

Végül utalnunk kell az alkotás, ill. a benne testet öltő költészet misztériumára. A költészet szó itt nem föltétlenül a versre vagy a regényre, a zenére vagy a festészetre, hanem arra a végső minőségre utal, ami mindegyikben, és így egy települési táj leírásában is benne lehet. Az esztétikai jelenés titka a jelentésrétegek gazdagságában és mélységében, valamint az elrejtőzés és a megnyilvánulás játékában rejlik. Janáky István figyelmeztetése: nem kell mindig mindent azonnal kiordítani! Egy kevésbé ismert, nemrég elhunyt egykötetes magyar költő megfogalmazásával szeretnénk zárni ezt a fejezetet, ami a költészetéről szó, de ami végső soron mégis az esztétikai jelenés misztériumát, és egyben ars poétikáját is jelentheti:

„Az elsődleges jelentés soha ne legyen több mint „fátyol!” Mögötte pedig álljanak megint újabb és újabb jelentések. Vagy ha úgy tetszik: újabb és újabb „fátylak”. A titok nem kimondható! De közelíteni hozzá – szabad.”¹⁶⁵

A TELEPÜLÉSI TÁJ, MINT LÉTÉRTELMEZÉS

A mindenséggel mérd magad!

(József Attila: Ars Poetica)

A promenadológia feltételezi, hogy a települési táj kivétel nélkül minden útvonal és tér mentén megélhető, sőt: „megkölthető”. Ennek ellentmondani látszik, hogy a jelenkori városépítész – ha egyáltalán lehet még ilyenről szó – már régen nem épít utcákat, mint ahogy a motorizáció korában már nem sétálunk, legfeljebb kocogunk, vagy biciklizünk. Ha a plázák

¹⁶⁴ Alföldi György: Építész szerepek a városfejlesztésben. DLA szöveges értekezés. Budapest, 1998

¹⁶⁵ Hoványi János: Rigó és mandala. Borda Antikvárium Budapest, 2000. Részlet a költő által írt előszóból.

térnyerésére gondolunk, nem csak a „közepont” és vele a centrum tűnik el, hanem az utca és a tér, és velük talán a városépítészeti is¹⁶⁶ – jóllehet a promenadológia még a legsilányabb együttesekben is képes megtalálni a végigjárás fonálát, ami mentén a jelenség fölfejtethető. Nem csoda, hogy a 20 században sorra jelennek meg azok a pesszimista filozófiai reflexióik, amik a nyugat alkonyától kezdve a regresszív utópiákon át a civilizációk és a föld pusztulásának fenyegető vízióját vetítik előre. Ezek közt számunkra különösen figyelemre méltó Martin Heidegger lételemzése, aki külön figyelmet szentel a lakás fogalmának és jelentésrétegeinek. Heidegger szerint a német *wohnen* szó gyökerében a *zufrieden sein, zum Frieden gebracht* kifejezés rejlik, ami a megbékélésre, a fenyegetéstől való megóvásra utal¹⁶⁷. Korunkat az *otthontalanság* jellemzi, ami a létezőknek a lét forrásától való elhagyatottságán alapszik: ez a *létfeledés* jele. Hamvas Béla egyenesen *létrontásról* beszél, Michel Foucault pedig rámutat, hogy egyre több időt töltünk ú.n. heterotópiákban, csak ideiglenes tartózkodásra alkalmas létesítményekben¹⁶⁸. A mindenség megszűnt a mérték alapja lenni. Ennek a mértéknek az alapja Heidegger mitikus szavaival egykor még a *Föld, az Ég, a halandók és az istenek egysége* volt¹⁶⁹. Mindegyik elem magában hordozza a többit is, minden jelenség tükröződik a másikban, és e tükörképek egésze adja a mindenséget, amihez mérnünk kellene magunkat. A "Dolog" c. tanulmányában Heidegger ezt az egységet *körtáncként* írja le; a lakozás „létezni hagyás” a négy elem: a *Föld, az Ég, a halandók és az istenek* jegyében, a mérték tiszteletben tartása mellett¹⁷⁰. A *Föld*: az ökológiai harmóniát (Gaia), az *Ég* a napfényt, a levegőt, az éteri elemet, valamint az "ég felé törekvést", a *halandók* az élőket és a másik embert, a társadalmat és a kultúrát, az *istenek* pedig magát a létet, a kozmikus törvényeket és a hely szellemeit, a *genius loci*-kat képviselik. Az alábbiakban felhasználom Katona Vilmos táblázatát, aki Heidegger négyességét megpróbálta párhuzamba állítani Empedokles négy archaikus elemével, valamint Gottfried Semper, Kenneth Frampton és Christian Norberg-Schulz analóg módon értelmezhető kategóriáival¹⁷¹. A megfelelések a legtöbb helyen evidensek, vagy legalább is elgondolkoztatók. Én csak egy új sort teszek hozzá, mert úgy tűnik, hogy a négyesség a települési táj, a *hodologikus tér*, vagyis az utcák szintjén is jól értelmezhető:

Empedokles:	FÖLD	ÉG	VÍZ	TÚZ
Semper:	alap, földhányás	váz és tető	burkolat, fal	tűzhely
Heidegger:	föld	ég	halandók	istenségek
Ch.N.-Schulz:	dolog	rend	karakter	fény
K. Frampton:	topográfia	tér, fény	tektonika	megaforma
a települési táj:	tömeg, topográfia térszín, térfalak	külső terek levegő, égbolt	utcahálózat, folytonosság	centrum, genius loci

A települési táj éppúgy a négy elemből épül fel, mint ahogy mi magunk is. Ivor de Wolfe *The Italian Townscape* c. könyvben pl. a *föld, a levegő, a tűz és a víz* a látványelemek közvetlen

¹⁶⁶ „A közép eltűnése” kifejezés Hans Sedlmayer híres könyvére utal: *Verlust der Mitte*. Die bildenden Künste des 19. und 20. Jahrhunderts als Symptom und Symbol der Zeit. Otto Müller, Salzburg, 1948

¹⁶⁷ Martin Heidegger: *Bauen, Wohnen, Denken in Vorträge und Aufsätze*. Pfullingen, 1954

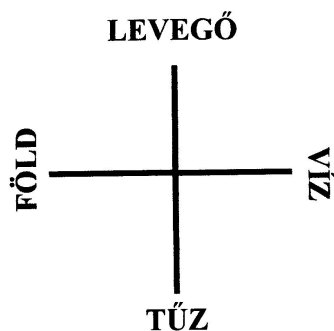
¹⁶⁸ Michel Foucault: *Of Social Spaces: Utopias and Heterotopias (Diacritics 16 Spring, 1986)*. Heterotópiáknak nevezi pl. a pályaudvarokat, repülőtereket, plázákat, börtönöket stb.

¹⁶⁹ in: Fehér M. István: *Martin Heidegger. Egy huszadik századi gondolkodó életútja*. Göncöl Kiadó Budapest, 1992

¹⁷⁰ Martin Heidegger: *A dolog*. Brémai előadások (IV/1). 1949 in: *Világosság*, 2002/2

¹⁷¹ Katona Vilmos: *Genius loci a kortárs szakrális építészetben* in: *Építés-Építészettudomány*. Akadémiai Kiadó Budapest, 2010. 369. old.

tipológiájává válik¹⁷². Eszerint a föld elemhez tartoznak a terep, a teraszok és lépcsők, az épületek földszintje, az utcabútorok stb., a levegő elemhez az épületeknek az éggel határos kontúrja, a „skyline”, a terek tágassága, a növényzet stb., a tűzhez a fények és árnyak játéka, az éjszakai kivilágítás stb., a vízhez pedig a folyók, tavak, kutak, az eső stb. Az elemeket azonban nem csak materiálisan, hanem analóg ill. metaforikus értelemben is felfoghatjuk – amint ez már a fenti táblázatból is kiderül.



Az első, amit hozzátehetünk az Empedokles féle négyességhez az, hogy a létértelmezés legősibb hagyománya szerint a föld komplementer párja a víz, a tűzé pedig a levegő¹⁷³. Ez fejeződik ki akkor, ha a négy elemet egy tengelykeresztben ábrázoljuk¹⁷⁴. Az egymással szembe kerülő elemek nem csak ellentétpárokat alkotnak, hanem egymást ki is egészítik: a föld kiszárad nedvesség nélkül, a víznek pedig mederre van szüksége, amit csak a föld adhat meg. A tüzet csak a levegő táplálhatja, míg a levegő, mint legmagasabb rendű, a szellemmel rokon elem, ami a tüzet táplálja, és mindenben benne van, de nem

szorul más elemek támogatására: kezdetben vala az Ige. Emellett a legősibb hagyományok szerint a föld-víz tengely a vízszintes, horizontális tengely, ami a megnyilvánult valóság kiterjedés-jellegét, számosságát, nehézkedését és tehetetlenségét képviseli; nőies, passzív, befogadó jellegű, ami megfelel a *jin*-nek. Ezzel szemben a tűz-levegő függőleges tengelye a változásra, az átalakulásra való képességre, vagyis a szellemi teremtő energiákra utal; férfias, aktív, alakító jellegű, és megfelel a *jang*-nak. A hagyományos létértelmezés emellett azt is hangsúlyozza, hogy a valóságban mindegyik elem minden létezőben benne van, de nagyon különböző arányokban – hasonlóan ahhoz, ahogy ugyanezt a „részesedést” Hamvas Béla a helyszellemeinek jelenlétével kapcsolatban olyan plasztikusan leírta. Mindezen túlmenően érdemes tekintetbe venni a keleti hagyományt is, amelyik 5 elemet ismer. Ezt az ötödik elemet különböző nevekkkel illeti, de jelképesen a kereszt középpontját érti rajta, és belőle származtatja a többi négy elemet. Az 5. elem, amit a szankszkrit hagyomány *akasának* is mond, egyidejűleg a világegyetem forrása, öle, ahonnan minden kiindul, és ahová minden visszatér¹⁷⁵. A Whitehead utáni fizika is különbséget tesz az aktuális létezők „tér-idő-tartománya” és a kölcsönhatásukban tetten érhető ú.n. *telített tér* „mezőtartománya” között, és azt hangsúlyozza, hogy történetileg ez utóbbi az elsődleges. A kettő kölcsönhatása a tér-idő-tartomány egyre hatékonyabb fejlődéséhez és a mezőtartomány egyre hatékonyabb strukturáltságához vezet. Számunkra ennek az új metafizikának az a jelentősége, hogy a valóságról, és így a települési tájakról alkotott analitikus jellegű képzeteink közt feltételezhetünk egy integráló, folytonos jellegű energiát is.

Ami a földet illeti,

Sempernél még közvetlenül az épületek alapozását jelenti, Kenneth Framptonnál már a *topográfia*ra utal: az épületeket mintegy a „földbe kellene beírni”. Az épületek is földes anyagból épülnek, és így annak ktonikus és tellurikus jellegében részesednek. Ez a minőség a terep, a

¹⁷² Igor de Wolfe: *The Italian Townscape*. The Architectural Press London, 1963

¹⁷³ A hagyomány az ellentétek polaritásai közt különbséget tesz aszerint, hogy azok kizárják-e egymást, mint pl. a tűz és a víz, vagy pedig egymás komplementer párvai, mint pl. a föld és a víz esetében. A fenti modellben ez egymást kizáró ellentétpárok a komplementer viszonyban álló ellentétpárok kvadrátjában helyezkedik el.

¹⁷⁴ I. az asztrális szimbolikát, ahol az ekliptika mentén kiterített 12 szimbolikus csillagkép „minőségei” is 3 olyan tengelykereszt mentén értelmezhetők, aminek elemeit a fenti ellentétpárok képviselik.

¹⁷⁵ Az akasával kapcsolatos kiterjedt irodalomból itt csak László Ervin ezotériától mentes könyveire hivatkozunk, ezek közt is elsősorban a *Világváltás. A változás harmonikus útja* c. könyvére (Nyitott Könyvműhely Budapest, 2008).

domborzat, a térfalak anyagának és textúrájának, valamint a burkolatok többszólamú párbeszédében és játékában ölt testet. Nem véletlen, hogy Makovecz Imre épületei szinte eljátszzák az evolúciót: az alap és a lábazat jelenítik meg a földet, ezért látványosan ktonikus, durva, szikla-szerű, amiből kinő az oszlopok és falak gesztes világa, hogy aztán legfelül, a tornyok tetején megjelenhessenek a szárnyas szellemek. A föld szó minden nyelvben nőnemű, és mint *anyag* (materia) *anya*-ként (mater) viselkedik. A föld a települési táj szülőanyja és sírja; ha a falak leomlanak, minden, ami porból lett, porrá válik. Az utcák barázdák a föld felszínén, és rajzolatukból a település arculata olvasható le. A föld azonban metaforikusan a realitás közege is: Norberg-Schulznál maga „a dolog”, a valóság tárgyyszerűsége, Heideggernél a műalkotások elsődleges, tárgyi létmódja. A hagyományos világképben a föld komplementer párja a víz. Ha a föld a testünk, akkor az úgy tartja magában a lelket, a szellemet és a gondolatainkat, mint meder a vizet. A két elem együttesen alkotja az alapot: a bioszférát, amit a föld és a víz táplálnak, a levegő és a nap energiái éltetnek. A földelem, komplementer párjával, a vízzel együtt a topográfia folyamatoságára és végtelenségére is utalhat: mindkettő a horizontalitásban és a kiterjedésben teljesedik ki. A vízzel ellentétben azonban a föld – az építésnek köszönhetően – felfelé is törhet: az építő szellem az anyagot átszellemíti, vagyis képes megtestesülni benne. Felelősséggel tartozunk neki, és ha ezt figyelmen kívül hagyva tönkretesszük, saját létünk gyökerét sorvasztjuk el.

A víz elem

a maga természetes (tenger, tavak, folyók, a kutak) és atmoszferikus (eső, hó, pára, köd) jelenléte mellett mégis a legnehezebben értelmezhető elem: nem véletlen, hogy az élet forrása, és így titok lengi körül. Víz nélkül nincs élet: a települések helyválasztását és létét ősidők óta a folyók határozták meg. A víz az élet alapja, de szüksége van a föld medrére is. Sempernél a víz elemnek különös módon az felel meg, ami a vázat kitölti: *a fal* – de nem ktonikus, hanem szövet-szerű, folytonos minőségében, aminek textúrája van¹⁷⁶. Framptonnál ezen a helyen a *tektonika* szó áll, míg Norberg-Schulznál a víz szerepét a *karakter* tölti be. Egyik sem „vizes” természetű, és így nem is értelmezhetők direkt módon. De ha a víz analóg jelentésrétegeit keressük, arra is gondolhatunk, hogy utca – miként a föld is – „az élet vizének” medre, a társadalmi lét áramlásának közege. Az utcák „behálózák” a teret, mint a folyók a földet, élettel töltik meg a helyeket, és „gyűjtő területük” is van. Nem véletlen, hogy miként a vizek, úgy az úthálózat, a fák gyökérszete és ágai, a növények, az érrendszer és az idegrendszer struktúrája is fraktál-jellegű: mindegyik az életet hordozza, tartja fenn és szolgálja ki. Az utcák hálózata a település idegrendszere, vérrendszere, váza, *tartó szerkezete*, és mint ilyen valóban tektonikus szerepet is betölt. Emellett a tradicionális létértelmezés a vízzel a vegetatív élet princípiumát, a *lelket* (a görög *psüché*, a latin *anima*, a héber *nefes*) asszociálja, és ezzel az emlékekre és az érzelmekre, az ösztönökre, az élet alapvető szimbólumaira, a társadalomra, valamint a születések és halálok folytonosságára utal. Nem véletlen, hogy Heideggernél ez képviseli a *halandók* elemét. Ebben gyökerezik a hely „kollektív tudattalanja”, ahol a lokális társadalom történelmi emlékezete és a hagyományok öltetnek testet: az utcák hálózata az a folytonos természetű színpad, ahonnan ez a világ, és benne a települési táj *karaktere* megnyilvánul, és megköltethető.

A tűz elem

a leginkább figyelemre méltó analógiákat kínálja, mert megfelel a semperi *tűzhelynek*, amit Norberg-Schulz *fénynek* nevez, és ami, mint a framptoni „megaforma” az elveszett centrum kategóriájára utal. A tűz elem a napban, a földet formáló energiákban és az élőlények szívében lakik, de átvitt értelemben a települési tájak centrumaiban tömörülő és kisugárzó teremtő

¹⁷⁶ A semperi „Bekleidungstheorie” szerint az épület vázát mintegy fel kell öltöztetni (l. a 37. lábjegyzetet).

energiákban is testet ölt: ez hozza létre a központi helyeket, és ez rejlik a hálózatok csomópontjaiban, amik potenciálisan mind centrális terek. Mint a fejlődés csírája a kibontakozás, az életet fenntartó és a közösségeket generáló princípium. Ez a szerep azonban feltételezi a komplementer levegő, mint szellemi princípium jelenlétét is: ahol ez hiányzik, ott az energiák kioltódnak, vagy elégnak, önmaguk hamvába porladnak. A tűz pusztító, vak erő is lehet, ha nem társul a szellem erejével. A saját identitással is rendelkező helyek potenciálisan önálló energiacsomagokként viselkednek, amikben testet ölthet a „mindenütt jelenvaló otthontalansággal” szembeni heideggeri ellenállás; itt lakoznak Heidegger *istenei*. Ebben kifejezésre juthat a hely egyedisége, személyes jellege is. Nem csak az utcáknak, a tereknek is nevük van. A terek a hálózat tüzes elemei, megismételhetetlen városépítészeti jelenések, ahol a hely formát ölt, nevük van, és nem téveszthetők össze egymással. Hamvas Bélánál *a hely*, mint spirituális minőség a tűzzel és a levegővel tart rokonságot, a *genius loci*-k hordozója, míg az egyedi terek ezekben részeseznek. Amit karakternek, arculatnak nevezünk, az az elemi minőségek nyelvén a nedves anyagot formáló tűz és levegő egyedi, megismételhetetlen testet öltése: az istenek gyermeke.

Végül az égre nyíló tér, a levegő és a fény,

ami Sempernél még az épületek kitöltetlen vázában és az égre törő tetőben, települési szinten a nyitott külső terekben, a fényben és az égboltban, így „a séta terében” is testet ölt. De ide kell sorolnunk azt a színjátékot is, amivel a napszakok és az évszakok, az időjárás, valamint a fény és az árnyék változásai járulnak hozzá környezetünk elevenségéhez. A tér egyben levegős elem, ami a kommunikáció közege, mert lehetővé teszi, hogy értsük egymás szavát. A tradicionális létértelmezés szerint a levegő a *szellem* (görög *pneuma*, latin *spiritus*, héber *ruah*) szimbóluma, és a lét felfelé, a fény irányába, a spiritualitás felé törekvését fejezi ki: ezért lehetett *a fa* az emberi lét teljességének szimbóluma. Keleten mint *prána* az egyetemes létforrás, Heideggernél *az ég* – talán a szó mindkét értelmében: mint levegő és mint égbolt – fény természetű. A tér ezért nem csupán az, ami a tárgyak és az épületek közt kimarad. A tér nem maradvány, hanem éppen ellenkezőleg: az a közeg, ami a tárgyi létet lehetővé teszi¹⁷⁷. Az a közeg, amiben *a hely szelleme* felismerhetővé válik: a térnek személyes atmoszférája van. A Szellemmel kapcsolatban pl. azt írja Buber, hogy az nem az Én-ben van, hanem az Én és a Te között van. *Nem olyan, mint a vér, ami bennem kering, hanem inkább, mint a levegő – vagyis a tér - amiben mindketten lélegzünk.* Az ember akkor él a Szellemben, ha képes válaszolni a neki rendelt Te-nek. Minden egyes hely: tér, utca, városrész rendeltetése, hogy ezt a rejtett személyiséget a maga egyszerűségében kibontsa magából. „De nem bonthatja ki elszigetelten, mert ő csak egy jel a jelek között, a jelek pedig úgy fejezhetik ki az egész jelzettet, hogy egymáson gyúlnak ki.”¹⁷⁸ Az utcák sohasem önmagukban, hanem csak egymás közösségében képviselhetik a hely szellemét.

X X X

A mindenség nem minden helyen, nem minden utcában és annak nem minden dimenziójában nyilvánul meg egyformán. Az sem biztos, hogy az élmény intenzitását csak jeles építészeti és műemléki együttesek, vagy védett városrészek válthatják ki. A települési tájak sokszor szinte észrevétlen, vagy egyenesen lenézve állnak előttünk, mint egy-egy magára hagyott világ, amik mégis köztünk akarnak élni. Némán, csendes JEL-ekként élnek köztünk. Az egyedi *jel-*

¹⁷⁷ Itt ismét hivatkozunk Platon *chora* (tér) fogalmára, amit a Timaiosban fejt ki (I. a 78. lábjegyzetben).

¹⁷⁸ Tábor Béla: Személyiség és logosz. Budapest, Balassi Kiadó 2003. Az idézett eredeti szöveg: „Ugyanaz az egy szellem – személyiség – osztatlanul, a maga egészében van elrejtve egymástól különböző egyéniségekben. Minden egyes ember rendeltetése, hogy ezt a rejtett személyiséget kibontsa magából.”

legű települési tájban mindig rejlik valami eredendő, de veszélyeztetett ártatlanság, ami *jelenné* felismerésre és védelemre szorul. Jó lenne többet tenni azért, hogy a köztünk élő és *jelenné* integrálódó múlt értékeinek valóságát az emberek többre becsüljék, mint amiről a haszonelvű ingatlanspekuláció szól. Mert a mottóként választott József Attila versrészlet megelőző sora szerint: *ehess, ihass, ölelhess, alhass*. Ez egyre jobban megy nekünk, de a rákövetkező sorral, miszerint a mindenséggel kellene mérnünk magunkat, már adósok vagyunk. Nem értünk a JELekből, amik pedig körbevesznek: a *jelenségek világában* élünk, megszólítottként. Valahogy úgy, ahogy Tábor Béla fogalmazta meg mesterien: mert *ez a világ „ugyanannak az egy valóságnak és erőcentrumnak a káprázatos kifejeződése; a világ jelrendszer, ahol minden jelent valamit, mindennek jelentősége van, és ahol minden jelenség ugyanannak az Egy jelzettnek a jele, aki számomra mindig jelen van.”*¹⁷⁹

Végül idézzük meg Lao-ce TAO TE KING-jét¹⁸⁰, aminek 11. versében ráismerhetünk a tér egyetemes jelentésére is, ami több mint „üresség”, sőt: létünk titokzatos közege, talán a szanszkrit akasa, a négy elem, és ezzel a látható világ forrása. A térnek azonban erővonalai is vannak: ezek az UTAK, amiken járnunk kell, és ahonnan a valóság számunkra feltárul. A szöveg – egy rövid önkényes beszúrással – a városépítészeti, a települési táj és így a promenadológia hitvallása is lehetne:

„Harminc küllő kerít egy kerékagyat,
de köztük üresség rejlik:
a kerék ezért használható.
Agyagból formálják az edényt,
de benne üresség rejlik:
az edény ezért használható.
A házon ajtót-ablakot nyitnak, der belül üresség rejlik:
a ház ezért használható.
*A város házakból áll,
De a házak közt üresség rejlik:
A város ezért használható – (saját beszúrással)*
Így hasznos a létező
és hasznos a nemlétező.”

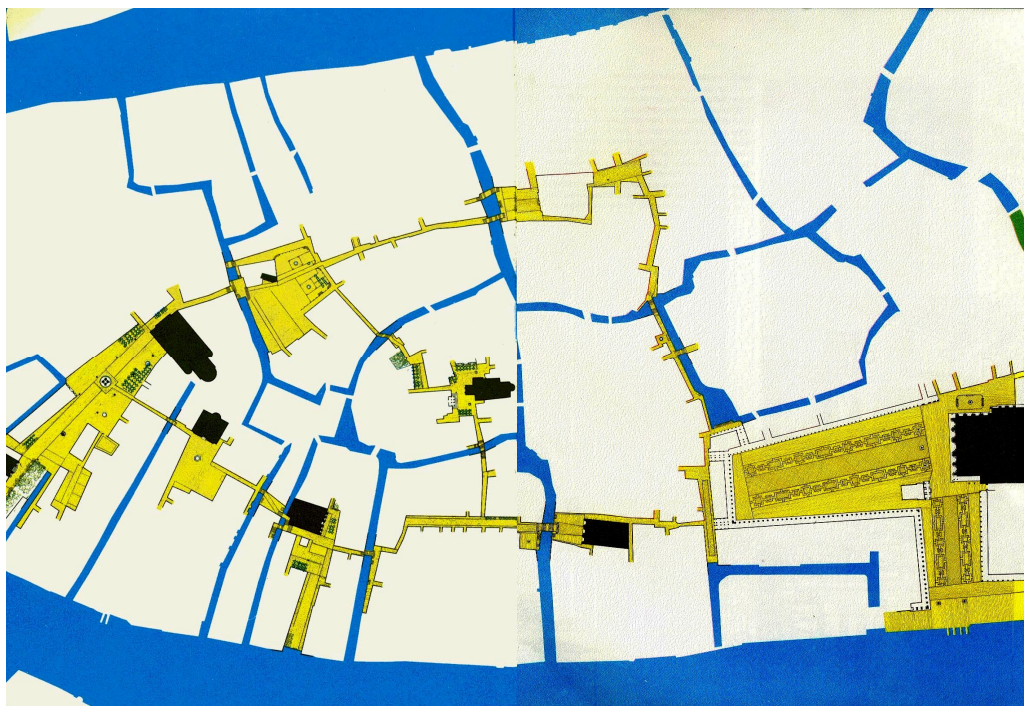
(Weöres Sándor fordítása)

¹⁷⁹ Tábor Béla: idézett mű 19. oldal

¹⁸⁰ Lao-ce: Az Út és Erény könyve. Európa Könyvkiadó Budapest, 1958

ESETTANULMÁNYOK

Az alábbi példák azt próbálják bemutatni, hogy ahány helyszín, és ahány személyiség, annyi feldolgozás lehetséges. Arra is van példa, hogy egy és ugyanazon helyszínt két különböző alkatú személy dolgozza fel, természetesen egészen más eredménnyel. Az esettanulmányok egy részében a leírás szövege legalább olyan fontos, mint az ábrázolás, vagy a képsor. Máskor a szöveg minimális, de a képek sajátos költői tartalommal telítődnek. Egyben azonban közös: konkrét, valós környezetet mutatnak be – kivéve Gordon Cullen híres képzeletbeli helyi városkáját, amit azért talált ki, hogy a végigjárás módszertanát szemléltesse. Hogy kiválasztott útvonal mennyire jelentős lehet, azt rögtön az első példa igazolhatja: Velence halmazos, sűrű városszövetét végtelenül sokféleképpen lehet végigjárni. Az az útvonal azonban, amit Edmund Bacon választ ki (Design of Cities, Thames and Hudson London, 1967), kitűnő keresztmetszetét adja ennek a városnak, egyben a középkori városépítészet gazdag tárháza, ami önmagában is szinte maradék nélkül tükrözi e korszak sajátosságait – a velencei sikátorok, csatornák és hidak rendkívül hangulatos emberi világáról, az emberek kavalkádjáról nem is szólva, ahol a csillogó kis üzletek, boltok és éttermek élő, eleven világa és az esti kivilágítás Velencét Európa egyik legvonzóbb városává teszik.



Velence a Campanile tetejéről, és a velencei városszövet



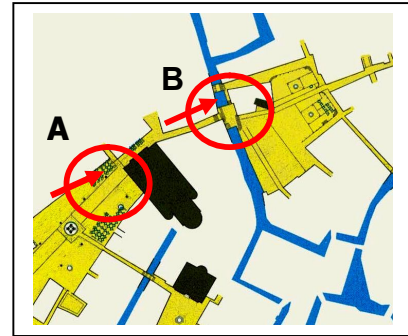


A



B

két részlet az előbbi ajánlott
velencei sétaútról



AZ ADRÁSSY ÚT

in: GRANASZTÓI PÁL: VÁROS ÉS ÉPÍTÉSZET

Műszaki Könyvkiadó Budapest 1960, 149. oldal

A promenadológiai leírások között önálló irodalmi példák is akadnak, amelyek ugyan egy-egy meghatározott útvonalról szólnak, de anélkül, hogy ahhoz térképi vagy utcaképi illusztrációk tartoznának. Ennek számos változatát találjuk regényekben, útleírásokban, visszaemlékezésekben. A magyar szakirodalomban Granasztói Pál irodalmi értékű írásai közt az alábbi rövid leírás az Andrassy útról szól, amit a szöveg keletkezése idején még Népköztársaság útjának neveztek, a mai Oktogon pedig November 7. tér volt. A viszonylag rövid leírás utal arra, hogy az utca szakaszból áll, csuklópontjai vannak, és van kezdete és végpontja is. Az élményéhez pedig „az eltelt idő, annak emléke is hozzátartoznak.” Az Andrassy út léptékében, jellegében, városépítészeti karakterében és hangulatában alapvetően más, mint pl. a fenti velencei sétaút, és a leírás is elnagyoltabb, átfogóbb, jóllehet semmi akadály, hogy valaki egy részletesebb elemzést is készítsen róla.

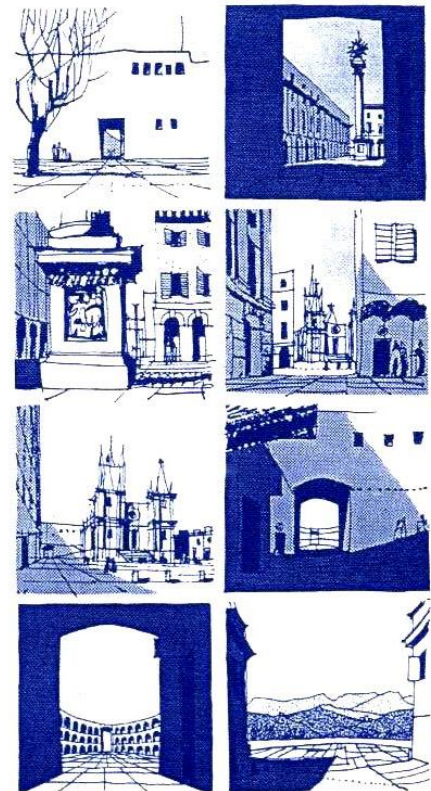
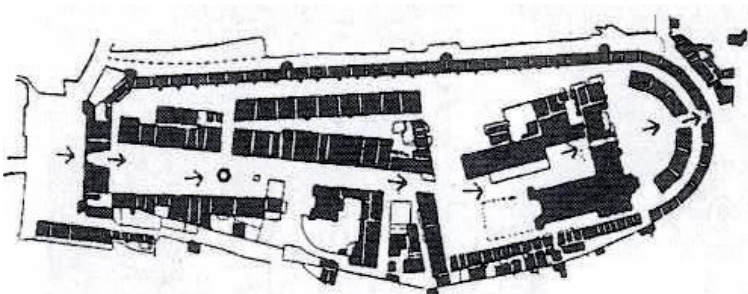
„Képzeljük magunkat olyan valaki helyébe, aki első ízben jár Budapesten, és várost még nem ismerve, a Népköztársaság úton a Hősök terétől kiindulva halad végig. A Hősök terén parkba olvadó ünnepélyes városképet lát, közepén emlékoszlopot, melynek városképi helyzetét, jelentőségét még nem ismeri. Az úton befelé haladva többszörös fasort, előkerteket, villákat lát, majd egy körteret, amelyen a kertek elmaradnak. A körtér képe megmarad emlékében akként is, hogy itt változott az út jellege. Újabb térre ér, a November 7. térre, ahol érzékelhetően főúttóér keresztezi az utat, és ez utóbbi jellege innen kezdve ismét változik, keskenyebb zártabb, forgalmasabb lesz. Az Opera újból megragadja figyelmét, már csak azért is, mert közben nem volt jelentősebb benyomása. Az út végére érve visszatér, látja ismét az emlékoszlopot, emlékszik rá, majd visszaemlékszik a villasorra, a Köröndre, a November 7. térre, az Operára, az út jellegének váltakozásaira, — mindezt most már egybe látja, azt is érzékeli, hogy az út a város belsejéből halad kifelé egy parkig, hogy szakaszból áll, csuklópontjai vannak és határozott végpontja. Élmények sorát összegezte egyetlen élménnyé, emlékké — a Népköztársaság út élményévé, emlékévé. Ezt a végső összegezett élményt másként, mint időben nem nyerhette volna, és élményéhez az eltelt idő, annak emléke is hozzátartozik. Sohasem úgy fog emlékezni erre az útra, mint valamire, amit egy pillanatra látott, hanem mint amin végighaladt, ahol tartózkodott, amit úgy szólván birtokába vett.”

A promenadológiának nincsen egységes módszertana; minden helyszín önálló világ, aminek bemutatása önálló és kreatív megközelítést kíván. A példák nem minden esetben elégítik ki az elvárható követelményeket. Némely esetben közelebb állnak a rendezési tervek hagyományos és megszokott vizsgálati módszereihez, más esetben pedig lehet, hogy inkább egy alaposabb Baedekerről van szó. Ezek a próbálkozások mégis nagyon tanulságosak, mert segítenek tudatosítani, hogy a promenadológia elvárásai nagyon magasak. Mivel nem kizárólag csak racionális, „tudományos” elemzésről van szó, a települési táj minél teljesebb bemutatása nem nélkülözheti a szubjektívítást, a kreativitást, sőt, a költői elemet sem. A leírások idézett szövegét eltérő betűformával és betűmérettel jelöljük - megkülönböztetésül saját kommentárjainktól.

GORDON CULLEN: LINEÁRIS LÁTVÁNYELEMZÉS

in: Cordon Cullen: Townscape
The Architectural Press London, 1961

Az első olyan átfogó munka, amiben megjelenik a lineáris látványelemzés szemlélete és módszertana Gordon Cullen *Townscape* c. műve. A könyv azzal a sok helyen idézett és reprodukált történeti városlaprajzzal kezdődik, amihez a szerző a végigjárás sorrendjében képzelte városképi látványrajzokat mellékel. A rövid leírás már önmagában is utal a műfaj újszerűségére.

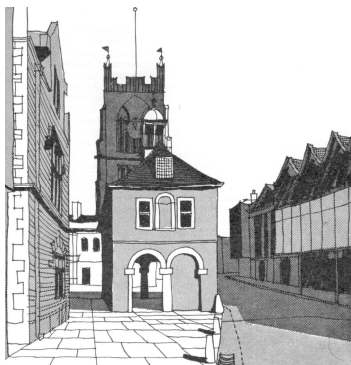
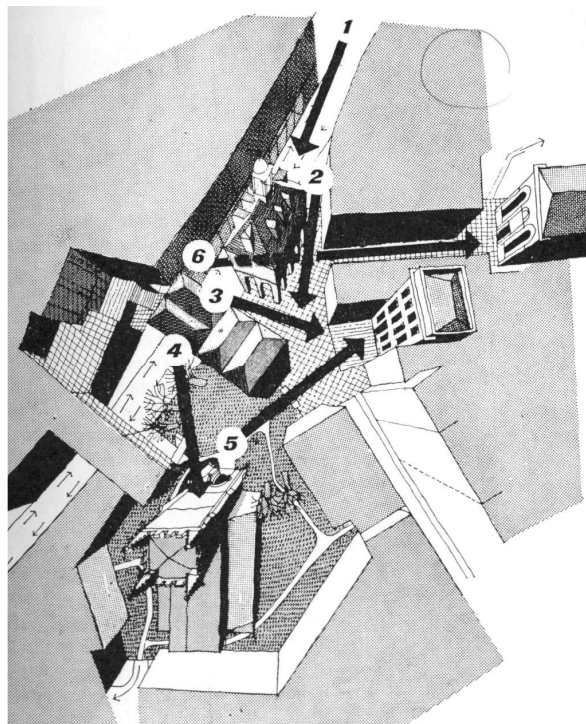


„Ha gondolatban lassan végigsétálunk a térképen az elejétől a végéig, egy sor látványban lesz részünk, amikre a mellékelt rajzok utalnak az olvasás sorrendjében. A térképen minden nyílra egy rajz felel meg. Az egyenletes végighaladást hirtelen kontrasztok sorozata kíséri, amik vizuális hatásuk révén életre keltik az alaprajzot (mintha oldalba böknénk egy, a templomban szunyókáló embert). A rajzoknak nincs valós kapcsolatuk a hellyel; csak azért találtam ki őket, mert a térkép erre inspirált. Vegyük észre, hogy ha csak egy kicsit is elmozdulunk az alaprajzon, vagy ha a látószög ill. a térfalak csak egy keveset is változnak, az aránytalanul nagy változást idéz elő a harmadik dimenzióban.”

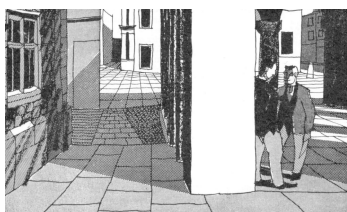
DURSLEY KÖZÉPKORI EREDETŰ ANGOL KISVÁROS FELÜLNÉZETE A VÉGIGJÁRÁS SORENDJÉNEK BEJELÖLÉSÉVEL

in: Cordon Cullen: Townscape
The Architectural Press London, 1961

Az alábbiakban a Cullen által elemzett történelmi példák közül Dursley középkori eredetű kisváros képeit és szövegét mutatjuk be. Az elemzés azonban nem korlátozódik a pusztán látványra, mert egyidejűleg alkalmazza a *minimális beavatkozás* elvét is. Ennek alapja nála a motorizációnak a történelmi városokra gyakorolt negatív, romboló hatása. Különösen ostromozza azt a fejlesztési politikát, amelyik a közúti forgalom akadálytalan lebonyolítása érdekében hajlandó régi épületek is feláldozni, és ezzel jóvátehetetlen károkat okoz a városképben, tönkre teszi a történelmi városképet. A rajzokhoz az eredeti szöveg magyar fordítását mellékeljük.



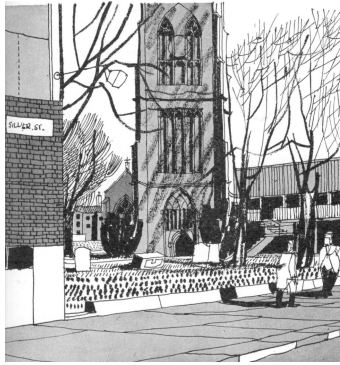
1. „Ha a központot észak felől közelítjük meg, utunk egyenesen neki-megy a Városházának. A közúti forgalom az egyik oldalra van terelve, és vizuálisan lezárja a látványt. A forgalom átmenő jellege megváltozik – nagyon helyesen, mert így ez a központ, és a teret át kell adni a gyalogosoknak. A városháza mögött feltűnik a templom tornya; a két építmény vizuálisan áthatja egymást, ami növeli az urbanitást, valamint a különböző építészeti stílusok közti feszültséget.”



2. „A baloldali képen látjuk azt a gyalogos utcát, ami majd átszövi az egész várost. Az utca keskeny, és így megőrzi a mögöttes tér integritását. A gyalogos felületek láthatóan tagoltak, vagyis: használhatók. Nem elég kijelölni egy négyzetet a papíron, és ráírni, hogy „gyalogos övezet”. A térnek használhatónak kell lennie. A városháza alagsora védett az időjárás és a forgalom ellen, aztán a banképület előtere, amit megemeltek, és ezzel leválasztották a forgalomtól; az egész terület a gyalogosoké.”



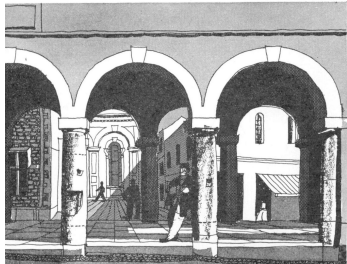
3. „Déli irányban továbbmenve a Városháza után kitárulkozik az első tér. A zártság és a sikátor megtették a magukét: egyértelműen és világosan kijelölték a város szívét. A homogén burkolattal hangsúlyozni tudjuk a tér egységét, aminek köszönhetően az épülethomlokzatok és a földszinti zóna egyetlen tértestet határoznak meg – a járdák és a makadám burkolatsávok elidegenítő hatásától mentesen.”



4. „Ha tovább folytatjuk utunkat déli irányban, a templom, amit eddig elrejtettek a közeli épületek (és amiről vizuálisan elfelejtkeztünk), hirtelen feltárulkozik egy másik téren, aminek másságát a fák és a zöldfelületek adják meg.”



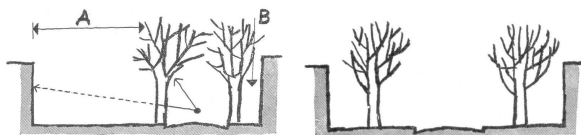
5. „Ha a torony lábához megyünk, új látvány tárul fel. A szakrálisból a profán felé nézünk vissza, a templomudvar zöldjétől a burkolt városi tér felé; ezzel a terek áthatásának ritka élményében: egyidejűleg az Itt és az Ott érzésében van részünk. A határokat tisztán kijelölik a teret szegélyező épületek (mint jelképes őrtállók). A főépület térfala behajlik („deflection”), így úgy látszik, hogy már a következő térhez tartozik: ahová néz, „Ott” történik valami.”



6. „Noha a tér kicsi, a hovatartozás és a dominancia érzését a kilógó épületek elrendeződése növeli. A kápolna, ami a háttérben látszik, a keskeny utca végén elfoglalt helyzete révén a dráma részévé válik.”

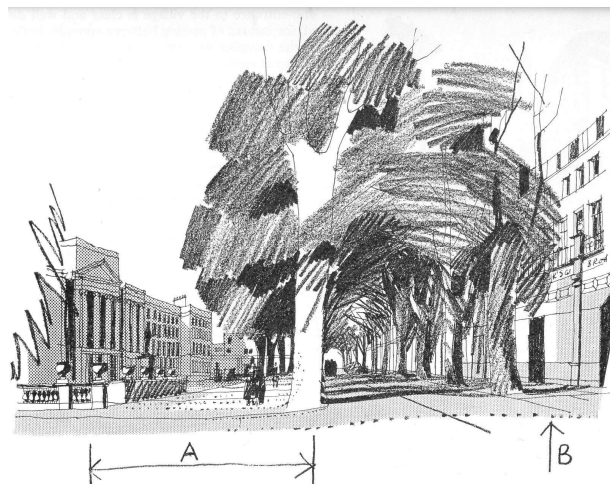
A PROMENÁD CHELTENHAMBAN

in: Cordon Cullen: Townscape
The Architectural Press London, 1961



eredeti elrendezés

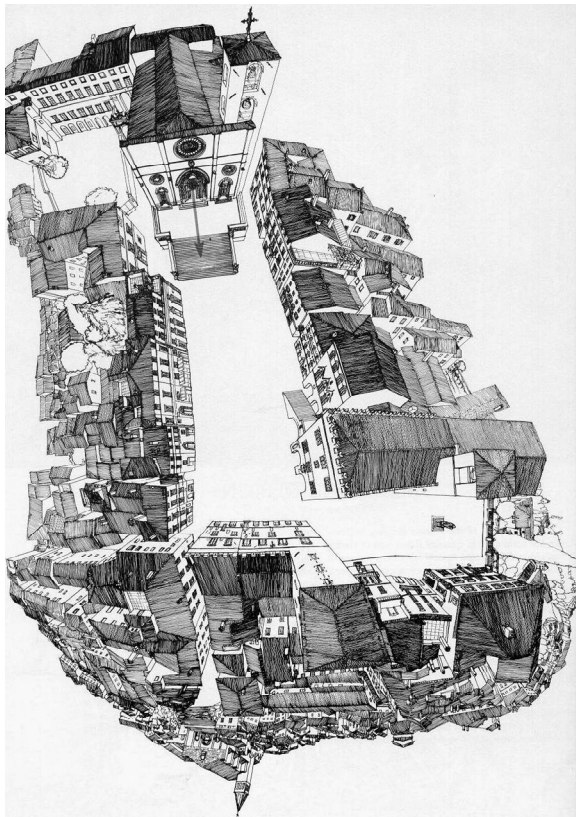
képzelt, szimmetrikus elrendezés



„Ha ránézünk a rajzra és a metszetre, látható, hogy az utca alapvetően két zárt térsávból tevődik össze. Az egyik az egész utca szerkezeti zártsága, amit az épületek határolnak; eszerint ez egy széles utca. Ezen belül azonban van egy másik zárt, alagút jellegű térsáv is, amit a fasorok hoznak létre (és ami kitakarja az egyébként mindenütt jelen lévő égboltot, és ezzel növeli a tér zártságát). Az utca egésze normális esetben csak a belső, zárt térsávból érzékelhető. De a fasor nem az út közepén helyezkedik el, hanem tudatosan az út egyik, üzletsorokkal gazdag oldalán. Ez a helyzet azáltal is nyilvánvalóvá válik, hogy a fák a B jelű oldalon az épületek fölé magasodnak, nem úgy, mint az A jelű tágas térsáv esetében. Az egyes térrészek identitása közt sajátos viszony jön létre. Az A jelű térrészről egy másfajta sodrással rendelkező térsáv vonja el a figyelmet, ami az alagút identitásáról az út egészének identitása felé terelődik. Az elrendezés egy tágas, levegős térsáv és egy feszült, zárt térsáv ellentétére épül.”

Gordon Cullen egy sor konkrét angol városi színtér elemzése és végigrajzolása közben észreveszi azokat a jelenségeket, amik mellett az építészek általában elmennek, és szinte megelőlegezi Alexander pattern language-ét. Mindebből kiderül, hogy a városképek másként szerveződnek, mint az egyedi épületek: az építmények, a különböző köztéri tárgyak, a kerítések, a fák, a vízpartok, a táj stb. együttesen hozzák létre azt, amit városképnek – vagy mai szóhasználatunkkal: települési tájnak – nevezünk. A látvány mégis annyiban építészeti jellegű, hogy egymásba átfolyó, egymást átható és egymáshoz kapcsolódó *tértestekről* van szó, jóllehet ezek a tértesteket mindig a valóságos térfalak tér-időben kibontakozódó konkrét drámai mozgólatai hívják életre.

Gordon Cullen módszere fenomenológiai jellegű: nem csak lerajzolja, hanem le is írja az egymás követő térszakaszok vizuális drámáját. Ragyogó grafikái önmagukért beszélnek. Minden előítélet nélkül abból indul ki, amit lát és tapasztal, de ezt megkísérli láttatni is. Klasszikus városépítészeti a szó Sitte-i értelmében, mert amit Cullen csinál, az a *felülnézetet és a köznézetet* összekötő *dinamikus nézetnek* feleltethető meg, amely a mozgás közben feltáruuló látványsorokra épül. Elsődlegesen a történeti városrészek utcáinak és tereinek festői világát fedezi fel; az egyes épületek csak annyiban jutnak szóhoz, amennyiben e téri világot létrehozzák. Nem Baedeker, nem csak a jeles épületekre koncentrál, nem műemléki katalógus, de még csak útikalauz sem. Ezzel egyidejűleg a minimális beavatkozás elvén javaslatokat is ad a látványt zavaró torzulások kijavítására, vagy a hiányok pótlására.

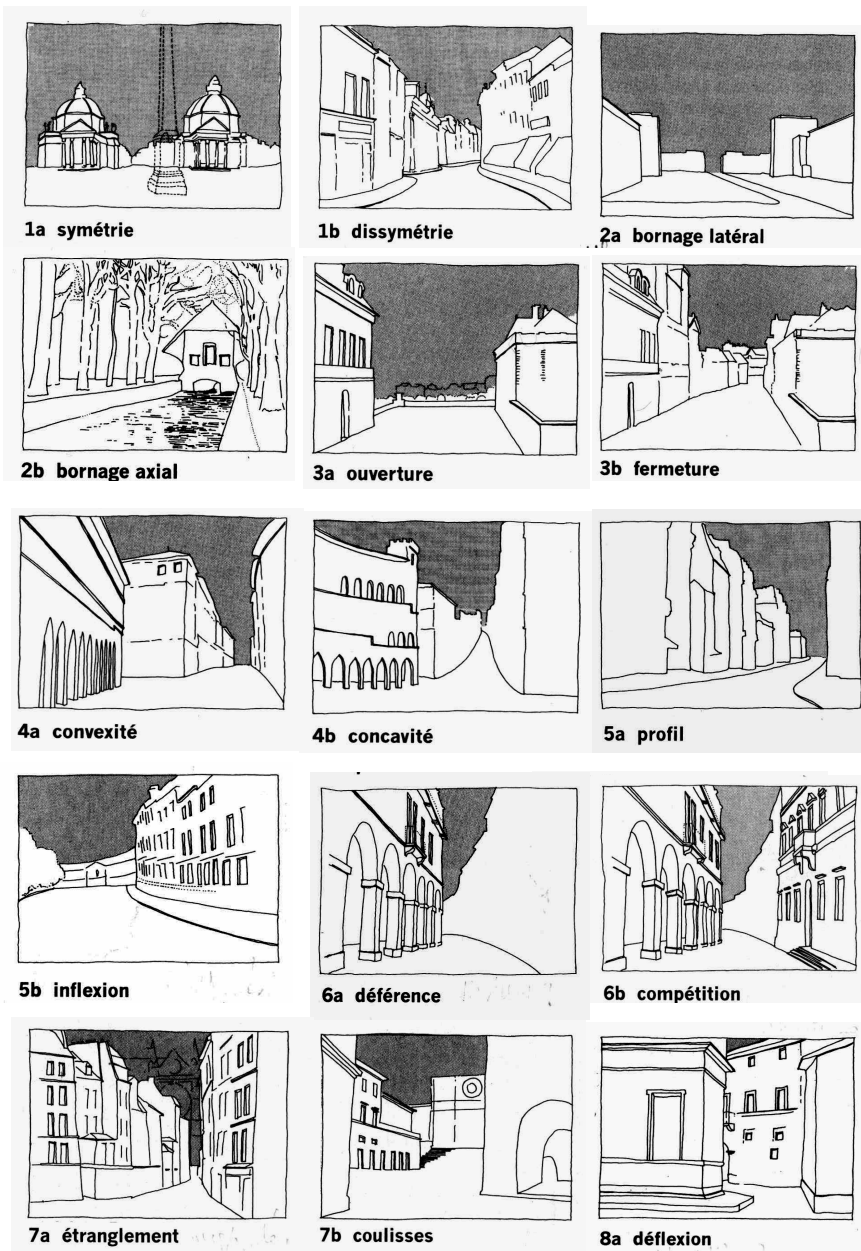


TODI FŐTERE

in: *N. Edmund Bacon: Design of Cities.*
Thames and Hudson, London, 1967

A virtuóz rajz egy olyan madárperspektívában mutatja be a középkori eredetű teret, hogy az egyes épületek tömege, magassága és architektúrája is érzékelhető legyen. Megható igyekezet a kézdimenziós térkép korlátainak meghaladására.





OLASZORSZÁGI UTCÁKÉPEK

De Wolf kísérletet tesz a középkori olasz kisvárosok utcaképi látványainak tipologizálására. A képsorok nyilván nem fedik le teljesen a témát, talán még vitathatók is, de az üzenetük az, hogy a lineáris látványelemzés során szükség lehet a karakteres, ismétlődő helyzetek azonosítására és megnevezésére. A vizuális élmények verbális „fordításának” nem elhanyagolható didaktikai jelentősége van: segítenek tudatosítani a látványt. A képalírások az angol eredetiben is néhol homályosak, a francia elnevezések magyar fordítás is csak kísérleti jellegű.

- 1a. szimmetria
- 1b. antimetria
- 2a. a látvány tengely irányú lezáródása
- 2b. a látvány horizontális irányú lezáródása
- 3a. a látvány megnyílása
- 3b. a látvány lezáródása
- 4a. konvex térhatás
- 4b. konkáv térhatás
- 5a. a térfal oldalnézete
- 5b. a térfal irányváltása
- 6a. a térfal dominanciája
- 6b. a térfalak párbeszéde
- 7a. a látvány beszűkülése
- 7b. kulisszahatás
- 8a. a látványt lezáró térfal elhajlása

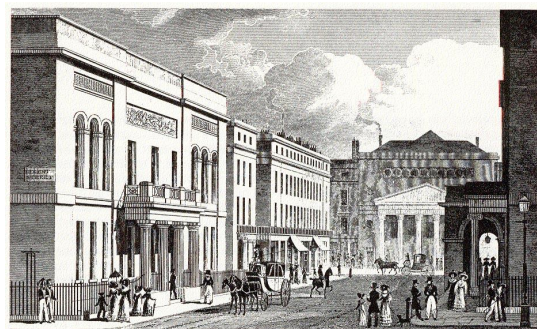
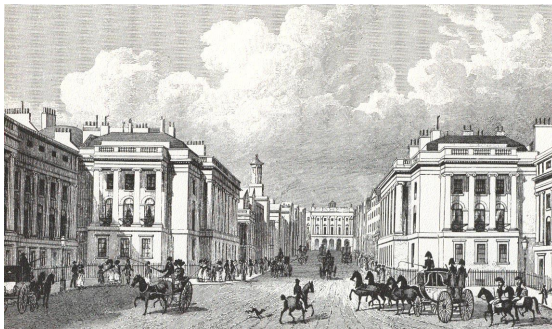
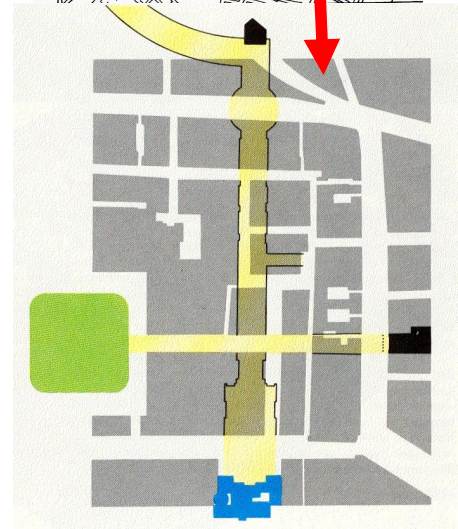
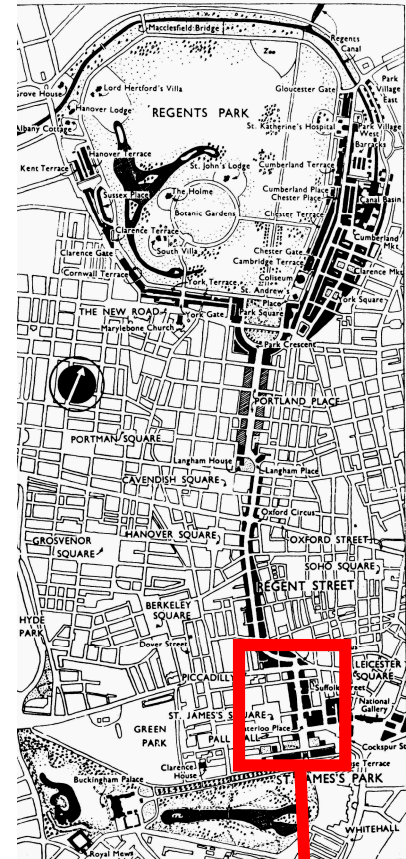
Az ábrásor eredetije D'Ivor de Wolf *Italian Townscape* c. könyvében (Architectural Press London, 1963) jelent meg. A fenti válogatás a Philippe Panerai által a Jean-Charles Depaul-lal és Marcelle Demorgon-nal együtt kiadott *Analyse Urbaine* c. könyv (Édition Paranthèses Marseilles, 1999) átrajzolt, átértelmezett és átnevezett változata.

LONDON, REGENT STREET

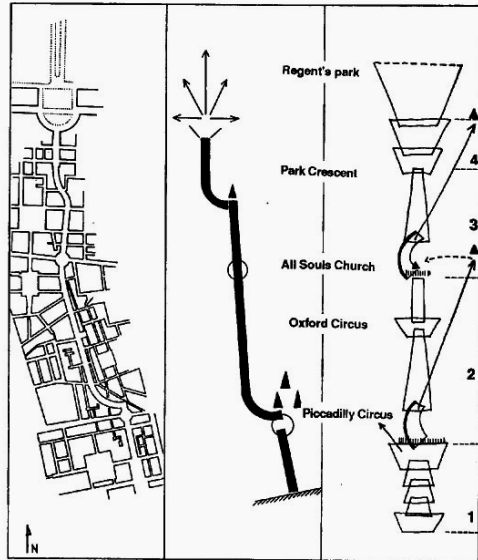
Az alábbi leírás és az ábrák alapja N. Edmund Bacon Design of Cities c. könyve (Thames and Hudson London, 1967).

A londoni Regent Street a 19. század első felének egyik nagyvonalú polgári városépítészeti projektje, ami 1911 és 1925 között épült fel. A terv városépítészeti koncepciója John Nash alkotása, az ő épületei azonban azóta — az All Souls Church kivételével — csaknem maradék nélkül lecserélődtek; ennyiben osztozott a reformkori klasszicista pesti Dunapart sorsában. Az útvonal a Carlton House, a volt régensi palotától északi irányba, a Soho negyed nyugati peremén töri át a város sűrűn beépített területét, és többszöri irányváltás után a Regents Parkba torkollik. Az irányváltásokat elsősorban az adottságokhoz való igazodás kényszerítette ki, de ez John Nasht olyan megoldásokra készítette, ami hozzájárult a csaknemkm hosszú útvonal változatos városépítészeti arculatának kialakításához.

A Regent Street a meglévő településszerkezethez való igazodás ill. az ebből adódó kényyszerű irányváltások miatt jellegzetes szakaszokra bontható. Az első szakasz Carlton House-tól északra induló útattöréstől a Picadilly útig tart. A Carlton House előtti út kiszélesedik, és ennek köszönhetően inkább egy hosszúkás térnek látszik (ez a Waterloo Place) De miután visszatér keskenyebb keresztmetszetéhez, rögtön keresztezi a S. James park tengelyében keleti irányba elinduló utcát, amit Nash meghosszabbít (ez a St. Charles utca), majd egy tömbátöréssel rávezeti Haymarket keleti térfalára. Ennek tengelyébe Nashnek sikerült áttelepítenie a Haymarket színházat, aminek tervezési jogát is elnyerte. A színházépület kivételével a környező épületek már sajnos lecserélődtek. A Regent Street és az utca keresztezése tehát mindkét irányba hívogató látvánnyal gazdagítja az utcaképet. Mielőtt a tömbátörések nyomán a Regent Street elérné a híres Quadrantot, a negyedköríves útszakaszt, keresztezi a Picadilly utat. A keresztezés sarkait lekerkíti, így egy kisebb körönd keletkezik.



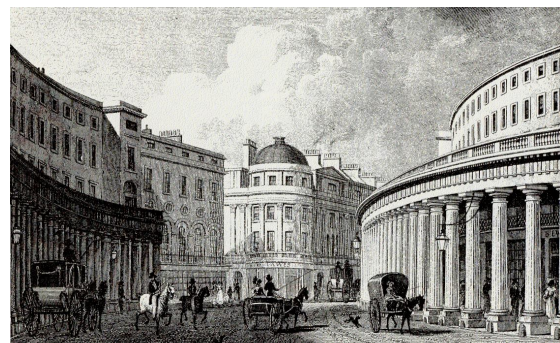
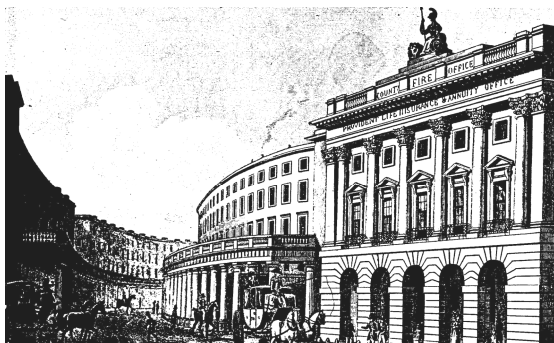
A Regent Streetnek a Carlton House előtti szakasza, a Waterloo Place, és a keresztirányú Charles St tengelyébe szerkesztett Haymarket színház látképe



A Regent Street *szekvenciális látványelemzésének* eredményét összefoglaló sematikus rajzsor Philippe Panerai - Jean-Charles Depaule - Marcelle Demorgon: *Analyse urbaine c.* könyvéből. (Édition Parentheses Marseilles, 1999).

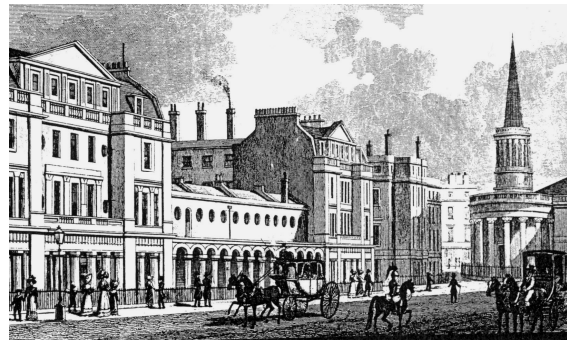
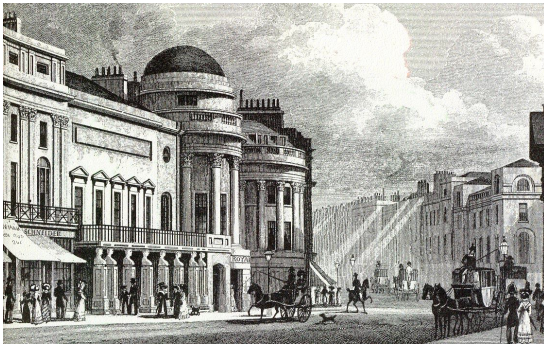
1. a Carlton House és a Picadilly Circus közti szakasz
2. a Quadrant, valamint a Picadilly Circus és az Oxford Circus közti szakasz
3. a Regent Street S elhajlásának vizuálisan exponált pontján elhelyezett All Souls Church-től a Park Crescentig
4. a Park Crescent és a Park Square
5. a Regent's Park

A rajz jól mutatja a módszert és a grafikai ábrázolás lehetőségét, ami szerint a hosszabb és összetettebb útvonalak városépítészeti szempontból mindig felbonthatók önmagukban is értelmezhető, saját identitással rendelkező szakaszokra és jellegzetes csuklópontokra, átvezető szakaszokra és/vagy terekre.

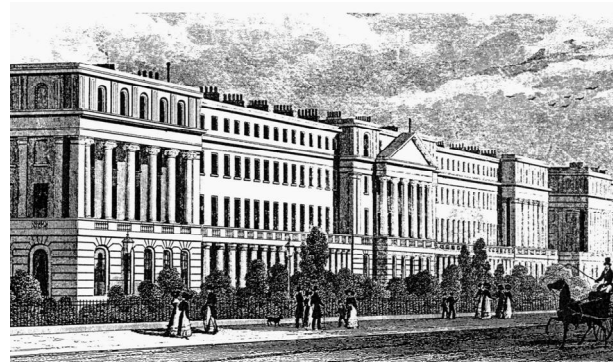


A Regent Street következő „esemény-tere” a Quadrant, a negyed-körív alakú útszakasz, amire azért volt szükség, hogy elkerüljék és ezzel megmentse a Soho egyik fontos terét, a Golden Square-t. A Regent Street a Picadilly Circus után rögtön egy fontos épületre vezet rá: ez volt annak idején a Kerületi Tűzoltóság Hivatala, amelyik lezárja a látványt a Carlton House-tól a Quadrant-ig. Ezzel a viszonylag rövid, mintegy 400 méteres utcaszakasz zártabb térhatást kapott, jóllehet a megoldás a forgalom átvezetése szempontjából kevésbé szerencsés.

Ezt követően egy hosszú, egyenes útszakasz következik, aminek következő „eseménye” az Oxford Street-tel való kereszteződés. Az út ezt megelőzően egy enyhe irányváltást hajt végre, hogy elkerülje a Hanover Square keleti oldalának térfalát adó elegáns sorházak hátsó traktusát. A keresztezés a szokásos körönd jellegű Great Circus, a városrész talán legfontosabb csomópontja. A Regent Street innen induló következő szakasza mintegy 260 méter után újabb „pályamódosításra” kényszerül, aminek eredményeképpen az út végre „célegyenesbe” kerülhet, hogy betorkoljon a már meglévő Portland Place-be. A „pályamódosítás” egy lapos S kanyarban valósul meg, aminek vizuálisan exponált pontjába Nash egy különös körtemplomot helyez: ez az All Souls Church. Az épület kitűnően oldja meg a kényes kérdést: hogyan lehet a hirtelen irányváltást városépítészeti megindokolni. A templom Nash alkotása, a háború után épült környező épületek azonban sajnos nem méltóak a történelmi környezethez.

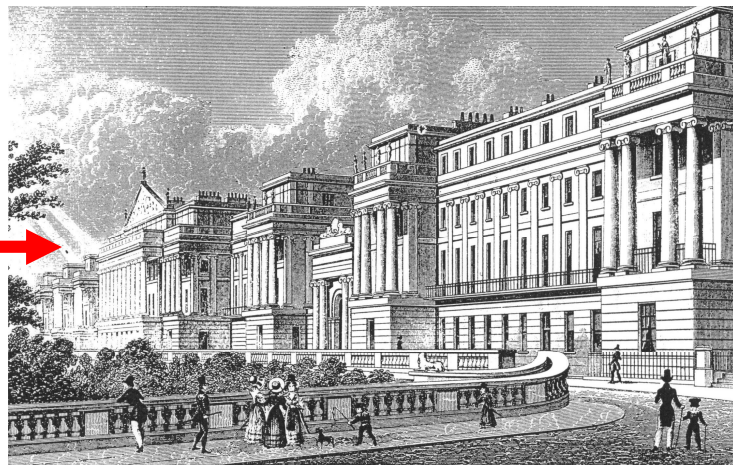
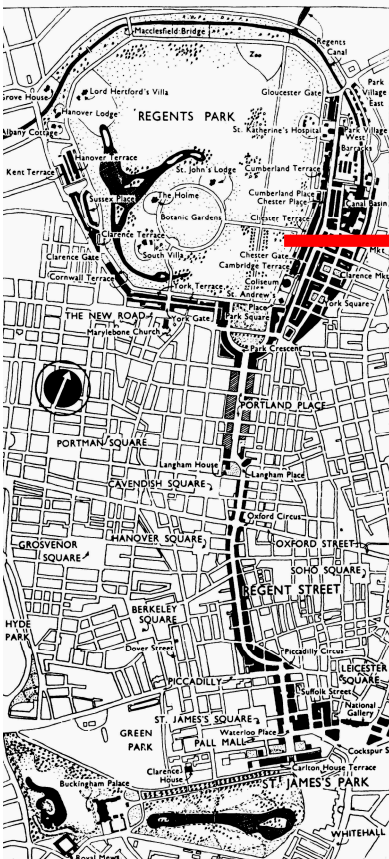


Balra az Oxford Circus térségének hengeralakú épületei, jobbra az All Souls Church északi irányból visszatérintve



A Portland Place térfalainak jellegzetes architektúrája.

A mintegy 1200 méter hosszú egyenes Portland Place egy félkör alakú térbe, a Park Crescent-be torkollik, majd egy négyszögletes térben, a Park Square-ben végződik, hogy aztán bevezessen a hatalmas kiterjedésű Regent's Park-ba.

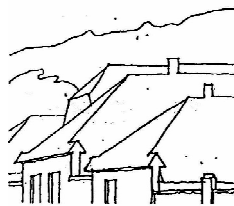


A Park Crescent és a Park Square közvetítésével a Regent Street a Regent's Parkba torkollik. A park kompozíciója máig John Nash elképzelését tükrözi. A park valójában egy hatalmas Circus, a felső középosztály igényeinek megfelelő építészettel. Az épületek önmagukban hatalmas paloták, de a valóságban szekciószerűen zárt sorba rendezett háromszintes egyedi lakóépületekről van szó.

A SZEKSZÁRDI FELSŐVÁROS (a Bartina)

Az alábbi példa egy, a rendszerváltás időszakában készült karakter-felmérés, ami a térség teljes szekvenciális látványelemzésének tekinthető. Az elemzés szellemi „modelljét” Hamvas Béla *Az öt géniusz* c. írása képezi (Életünk Könyvek, 1988). Az alábbi bemutatás a teljes anyagból három utcaszakasza korlátozódik.

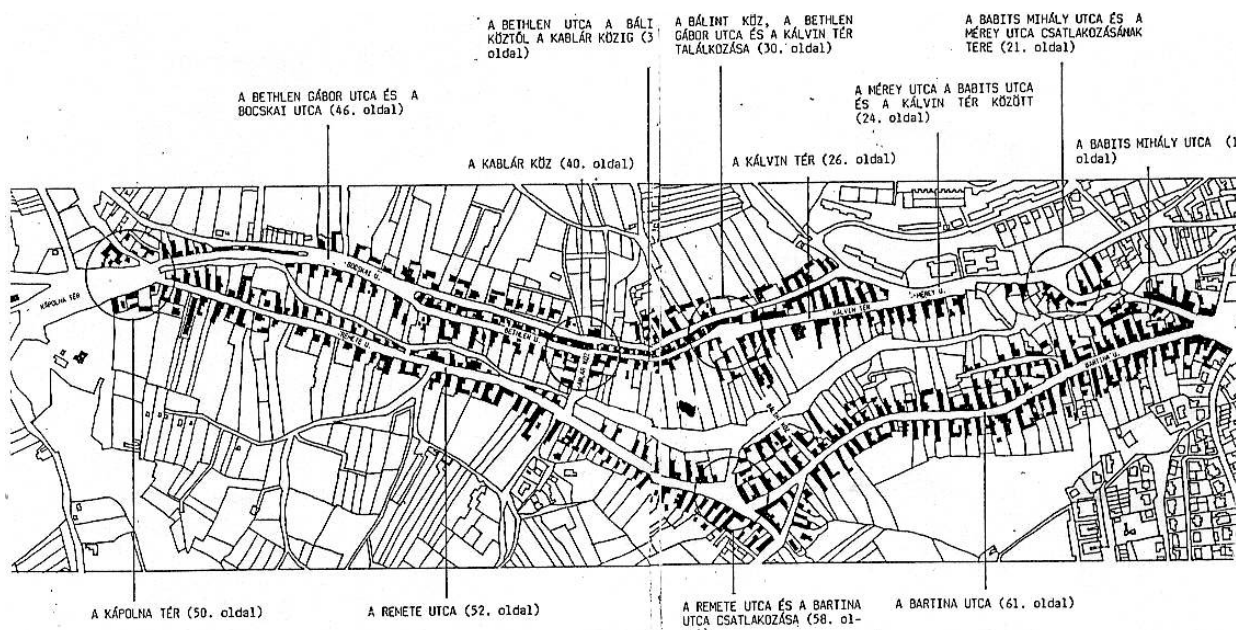
Egy település sokféleképpen írható le. Másként látja az, aki benne él, másként a látogató és ismét másként a történész, a költő vagy az építész. Mindegyikükben ugyanannak a valóságnak egy-egy oldala tükröződik. Jó lenne, ha párbeszédbe elegendnének, hiszen van mit mondaniuk egymásnak. Mi most tájépítészeti szemmel próbáljuk felfedezni a Felsővárost, miközben a látvány mögött a táj költőiségét, az élet gazdagságát és megújulásának esélye itt is keressük. Ezért szeretnénk karon fogni az olvasót és arra kérni, hogy először tegyen velünk egy körsétát a Babits utcától a Mérey utcán és



A tanulmányterv Meggyesi Tamás munkája, a fotókat Szél Ágnes készítette



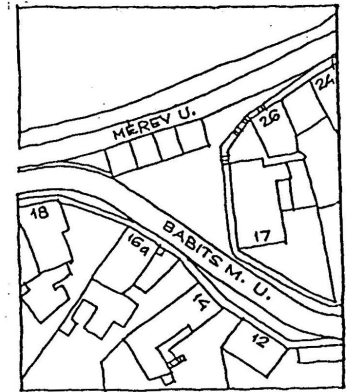
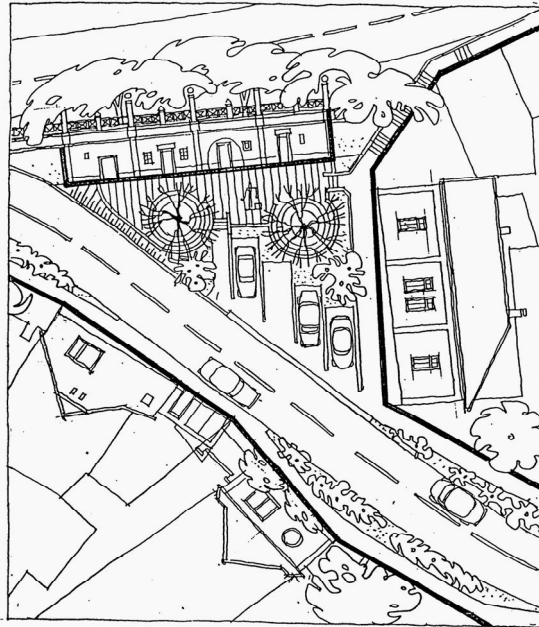
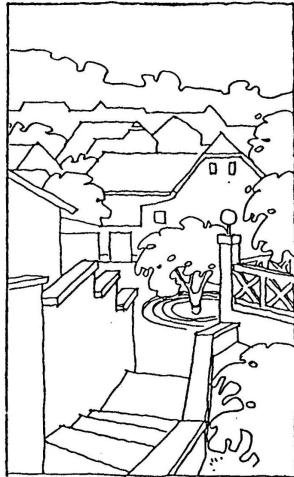
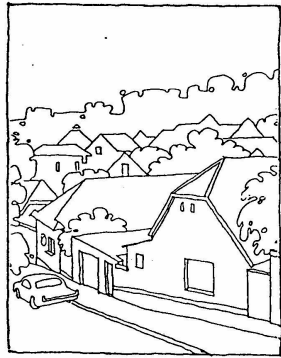
Szekszárd Felsőváros (Bartina) a 2. katonai felmérés térképén



a Kálvin téren keresztül a Bethlen utcán át a Kápolna tériig, majd vissza a Remete ill. Bartina utcán át a Béla tériig. Eközben ráébredünk, hogy az útvonal olyan, mint egy színházi dráma, vagy egy ihletett zenemű. Az események, a látványok, a pihenést, időzést kínáló helyek, a meditációra, majd akcióra készítő részletek időben kibontakozódó sora egy páratlanul gazdag világot tár elénk. Feldolgozását megkönnyíti az a körülmény, hogy a Felsőváros a Séd két oldalán egy-egy utca mentén szinte maradéktalanul föltárja magát. Közben minden utcaszakasznak és teresedésnek meg-

A Felsőváros (Bartina) alaptérképe a szekvenciális látványelemzés utcaszakaszainak és csomópontjainak feltüntetésével.

van a maga saját személyisége, egymásutániségükben pedig harmonikus ellentétek, szinte zenei jellegű tételek követik egymást. Kevés olyan településünk van, amelyik egyetlen útvonal mentén ennyi változatosságot kínál. Mintha Hamvas Béla által olyan pontosan jellemzett öt génusz nem csak a térség szellemét, hanem a Felsőváros zenei formáját is meghatározná. Idézzük meg ezt a formát, és induljunk el felfedező utunkra.



A helyszín alaptérképe, balra a minimális beavatkozás elve alapján történő rendezés

A BABITS MIHÁLY UTCA ÉS A MÉREY UTCA CSATLAKOZÁSÁNAK TERE

A Béla térről meredeken felfelé kanyarodó Babits utca alig képes leküzdeni a csaknem 10 méteres szintkülönbséget. Ezt is csak úgy sikerül, hogy a kocsit balra rámpaszerűen felsimul a Mérey utcához, míg jobbra már csak lépcsőn lehet felkapaszkodni. A két pont között négy boltozott pince áll, felettük a mintegy másfél méteres földtakaró csaknem a Mérey utca gyalogjárdájával azonos szinten van. A Babits utca ilymódon egy természetes, háromszög alakú térré szélesül szemben a pincesorral, jobbra a 17. számú szép és jóarányú polgári lakóház, balra pedig a kedvesen kapaszkodó kisvárosi porták meghitt térfalai közé beágyazottan. A hely nem csak meghitt, hanem marasztaló is lenne, ha a négy pincét felújítanák, és a teret rendeznék. A pincékben borozó, alkalmi kiállítás, iparművészeti bolt vagy műhely, antikvárium, apró kávéház is otthonra találna különösen akkor, ha teraszuk két szép gesztenyefa alatt megállásra, pihenésre csábíthatná az arra járókat. A Bartinában kallódó néhány szép öntöttvas kút egyike még itt van; felújítva a tér disze lehetne. A pincék tetején lévő földtakaró teraszra lenne alakítható szép, míves mellvéddel és korláttal, ahol a Mérey utca felől érkezők kapnának árnyas pihenőt és rálátást a térre. Mindez a festői lépcsővel együtt annyira mediterrán, hogy szinte Rómában is lehetne. Gyöngyszeme annak a még megőrizhető folytonosságnak, ami a Babits utcából a Kálvin tér felé vezet.



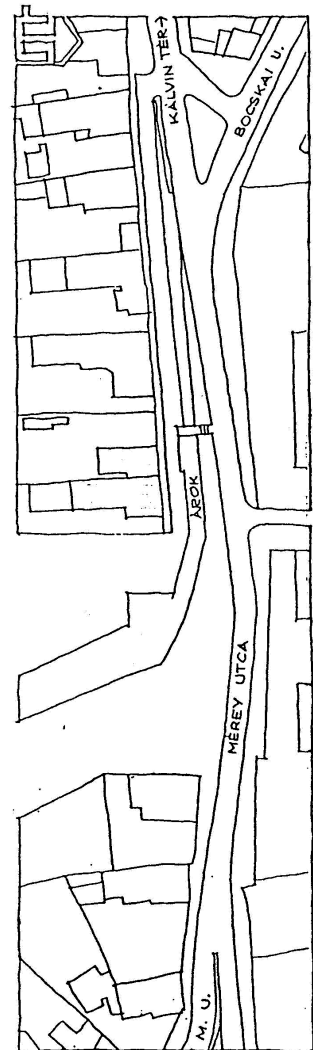


A MÉREY UTCA A BABITS UTCA ÉS A KÁLVIN TÉR KÖZÖTT

Az utca már csak délre néző oldalán őrzi a hely szellemét. Nem sokkal azután, hogy a Babits utca felkapaszkodott, az úttest kiszélesedik, és a beépítés megszakad. A Benedek szurdok felől érkező vizek elvezető árka eddig szerencsére megakadályozta, hogy ide építkezzenek. A csaknem 60 méter széles nyílást a természet mintha szándékosan őrizte volna meg: innen nyílik a legszebb kilátás a Kálvária hegyre, a Bődőre és a Bal-Remetére, a Séd túlsó oldalának festői háztetőire, és nem utolsósorban a patak medrének buja vegetációjára. Ez az a pont, ahol megérintható a hely szelleme, ahonnan látni, amint hajnali párában fogadalmi oltárkö előtt áldozatot mutat be egy római katona, majd Szent László indul vadra vadászni, őseink alkonyi ködben temetik halottaikat, de előtte ezüst dénárt helyeznek a szájukba, miközben a történelmi borvidék lágy, pannon hajlatai vad völgyekbe szakadnak, hogy aztán mindezt feloldja a fák fölött toszkán derűvel egymásba metsződő piros háztetők kuszasága. Kinek jutna eszébe mindezt elfalazni? Inkább kényelmes padokra lenne szükség, amin az ember elmerülhet a látványban és élvezheti a természet, a történelem és az istenek néma párbeszédét. Ha a Mérey utca zaja nem zavarná, talán teraszos lelátókkal szabadterei színpadot lehetne itt létesíteni úgy, ahogy azt a görögök csinálták Attikában. Lenn a parton, a színpad két oldalán 1-1 fehér ion oszlop emlékeztethetne az antik géniuszra.

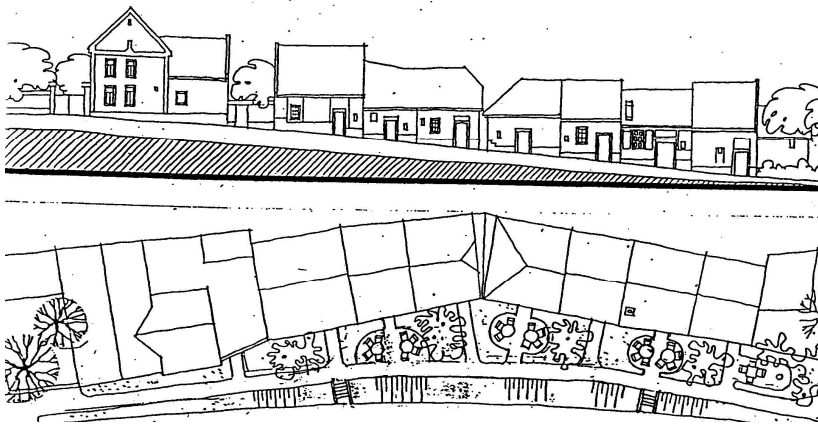
A BÁLINT KÖZ, A BETHLEN GÁBOR UTCA ÉS A KÁLVIN TÉR TALÁLKOZÁSA

A térség a Séd északi oldalán fekvő városrész talán legszebb része. Az induló pincesor a Bethlen utca úttestéhez képest 1-2 méterrel magasabban, mintegy pódiumon áll, és építési vonala enyhén beöblösödik: ezzel az utcát teresedéssé szélesíti. zárt világa az iskola után mediterrán derűvé oldódik. A pincesor előtti 5-6 méter széles terasz valóságos színpad, amit a pincék előtt kialakítható



A Mérey utca a Babits utca és a Kálvin tér közti szakasz alaptérképe



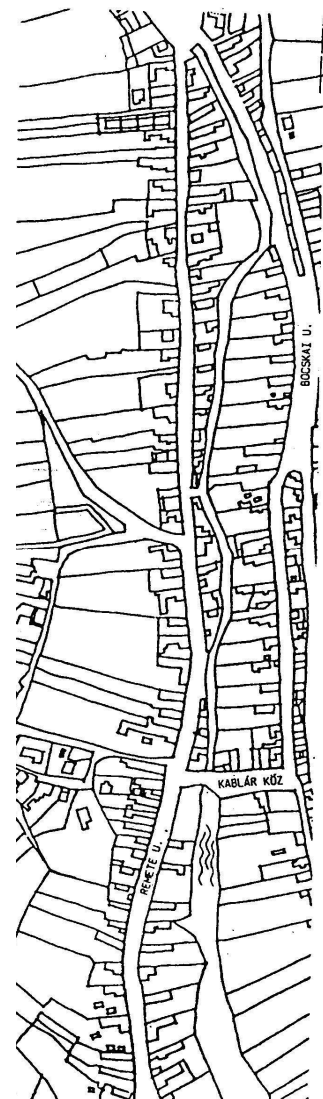


A REMETE UTCA

Ha a Kápolna téren visszafordulunk a város felé, egy csendesebb, de hangulatos utca tárul elénk. A Remete utca csak látszólag eseménytelen. Itt is találkozunk a Séddelel, itt fedezzük fel az öreg Töttös Gábor kovácsműhelyét, a Bal Remetére kaptató utak innen indulnak a hegynek. A Remete utca sajátossága azonban nem a Bal Remetére olyan jellemző események sűrűségében rejlik, hanem inkább a mezővárosi hangulat homogenitásában. Az egyszerű hosszúházas porták utcai homlokfalának, tetőfelépítményeinek, a falazott kerítéseknek és a kapuknak, valamint az, utcaképbe is belejátszó melléképületeknek csaknem, teljes variációs lehetősége tárul fel ezen a; csaknem fél kilométeres szakaszon. Tanulságos kép: hogyan lehet egyetlen alapképletből ilyen változatosságot kifejtetni. Mert a tipikus soha nem tévesz-



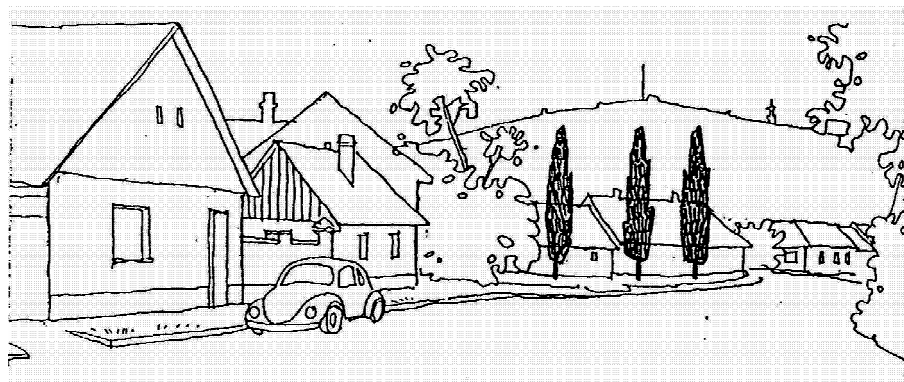
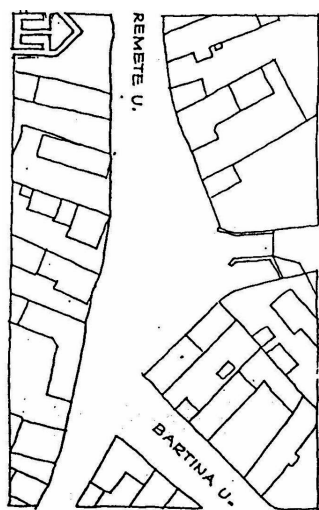
és tölgyfa asztalokkal páratlan értékű helyé lehetne fejleszteni. Itt csábít a bécsi Grinzing városrész előképe, aminek a Felsőváros - legalább is a Bálint köz és a Kablár köz között - magyar-mediterrán változatban meg is tudna felelni. A pincék felújíthatók, a rézsű és a terasz kialakítása egységes burkolattal és bútorozással közös összefogás mellett kis költséggel megvalósítható - ha az érdekeltek ráébrednek a hely szépségére és helyzeti energiájára. A pincesor tájolója is pompás: homlokzata délre néz, a teraszról a szemben lévő és alacsony háztetők felett gazdag kilátás nyílik a tájra.



tendő össze a típussal. A tipikus eleve feltételezi a változatokat, míg a típus merev minta, amit csak ismételni lehet. Típustervekre akkor van szükség, ha megszűnt a közösség, és már csak egyedek halmozáról van szó. Ne hagyjuk magunkat megtéveszteni! A Felsőváros építészeti hagyományai közösségből fakadtak, és csak akkor élnek tovább, ha építési tevékenységüket nem magánügynek, hanem közügynek is tekintik.



Míg a Sédre néző telkek sajátossága - főleg a Jobb Remetén - az, hogy a telkek lefutnak a patakra, a Remete utcai telkek bensőségesen nekitámaszkodnak a hegynek. Ez védettséget, intimitást nyújt, ami nem csak a porták hangulatán, hanem az utcaképben is meglátszik. Ettől egyedi, megismételhetetlen az egész, noha tarka - és sajnos részleteiben sok helyen tönkretett - mezővárosiassága szinte az egész országon fölfedezhető.

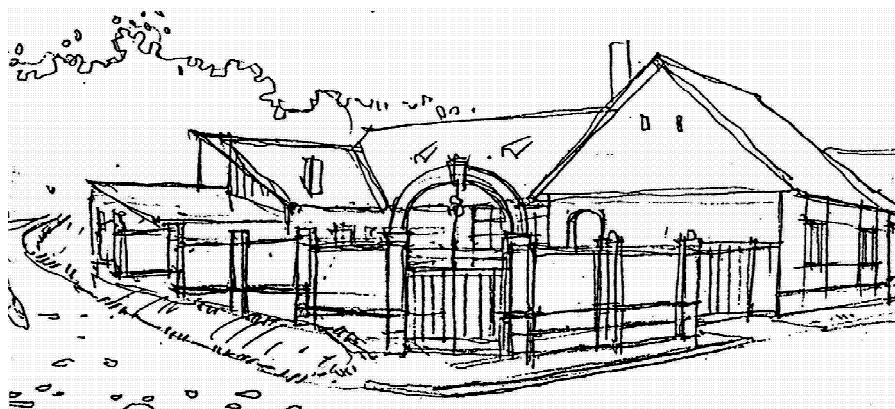


A Remete utca és a Bartina utca csatlakozásának alapterképe, valamint látványterv 3 jegyenél.

A REMETE UTCA ÉS A BRATINA UTCA CSATLAKOZÁSA

Sajátos mezővárosi jelenség: háromszögletű tér ívelt térfalakkal. Valóban központi hely, hiszen a Bal Remetéről két utca is ide fut be. Nem véletlen, hogy a Felsőváros egyetlen - szerény - vendéglátó helye is itt van: a Remete kocsmá. A Bartina utca irányában festői látkép tárul elénk, de a térfalat egy hosszú lakóház ablaktalan hátfala képezi. Talán nem is kellene mást csinálni, mint egy jegygye fasorral ellenpontozni a képet: jó lenne a fehér falsávnak, de jól illeszkedne a tájképbe is. A kicsi teret ugyan átszabdalják az árkok, de a szép öntöttvas kút felújítva szobor-értékű elemévé válhatna.

Aul a Remete utca egyik sarokháza a szőlőhegyre felvivő síkatornál ma elhanyagolt állapotban van. A rajz arra utal, hogy az épület kitűnő helyen van, és a kerítés, valamint a kapu méltó kialakításával a térség egyik kedves borozó helyévé válhatna.





A Bartina utca látképe a kilátó tetejéről.

A FELÚJÍTÁS TÍZPARANCSOLATA

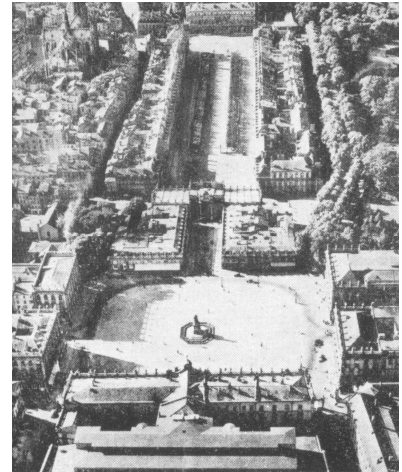
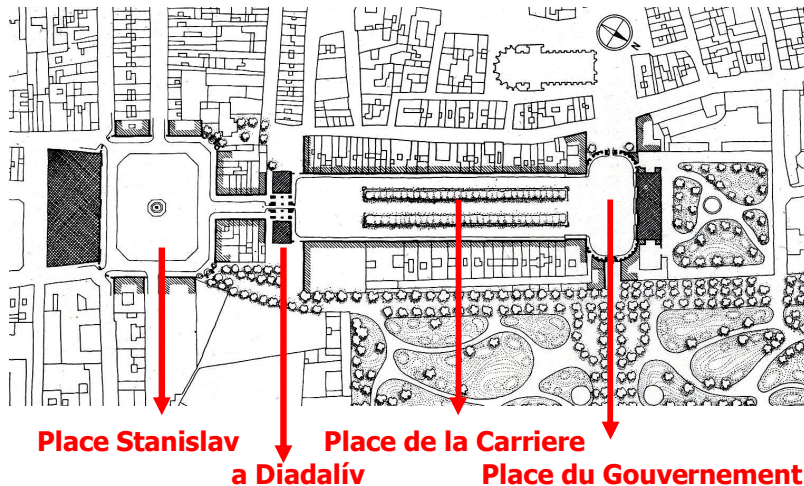
1. Ismerd meg környezeted értékeit, mielőtt hozzányúlsz!
2. Mutass példát szomszédjaidnak, és te is kövesd a jó példát!
3. Újítsd fel az elpusztult építészeti tagozatokat és díszítéseket, mert az istenek a résztelekben laknak!
4. Használd ki a hagyományos beépítés előnyeit!
5. Először az udvar felőli szárnyat bővítsd, és tetőtéri ablakot is csak az udvarra nyiss!
6. Garázst az utcára ne nyiss, a melléképületet a lakóházzal vagy a falazott kerítéssel szervesen építsd egybe!
7. Próbáld rekonstruálni a hagyományos ablakosztást, mert a ház arca, ablaka pedig a szeme!
8. Cseréld ki a vaslemez kaput hagyományos fakapura!
9. Ápold a ház előtti virág- és növénykort, mert a tied!
10. Ne zárkózz be, hanem lépj ki és segíts másoknak is!

A BARTINA UTCA

A Bartina utca hangulata először a Remete utca folytatásának tűnik. A különbség elsősorban az utcavonal enyhe hullámvázából adódik. Az íves térfalak miatt zártabbnak, barátságosabbnak érezzük, noha alig rövidebb a Remete utcánál. Az első kedves élmény a Kisbödő felé elágazó utca saroképülete, amelyik megható gondossággal veszi fel az ékalakú telek ferde vonalait. A mezővárosi házak közt egyre gyakrabban tűnnek fel polgári villák is. Érezni, hogy közeledünk a városhoz. Helyenként az építési vonal meg-megtörik: mintha apró védett zugokat akartak volna létrehozni. Szinte kedvünk lenne egy-egy padot elhelyezni. Néhol pedig, - mint a Bálint közben, - hirtelen zárt térhatású kisvárosi utcaszakaszokkal találkozunk. Ahogy közeledünk a Béla térhez, úgy válik a beépítés is zártabbá, városiassá. Igazi többemeletes lakóházzal azonban csak közvetlenül a tér közelében találkozunk: idáig terjedt a város terjeszkedő ereje. Reméljük, senkinek sem jut eszébe az előtte-mögötte álló földszintes épületek lebontása és az emeletes, de kicsit nagyra sikerült épület léptékéhez való alkalmazkodás. Az azonos párkánymagasság rendező elvét nem kell mindenáron és mindenütt követni.

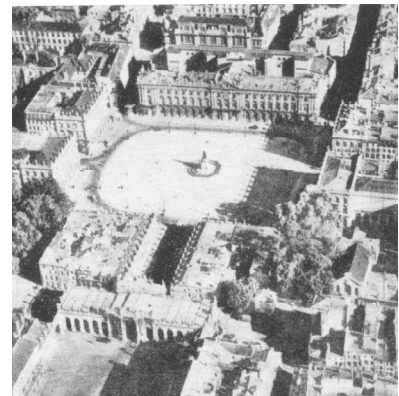
POGÁNY FRIGYES: NANCY

Pogány Frigyes a klasszikus városépítészeti látványelemzés mestere. Leírása nem csak az egyes épületekre korlátozódik, mert bemutatja a tér szerveződésének logikáját és esztétikáját is. De leírásai csak akkor válnak lineáris látványelemzéssé, amikor az utca- vagy a térsor tudatos városépítészeti alakítás tárgya. Ennek szép példája a franciaországi Nancy barokk téregyüttesének elemzése, aminek az alábbiakban a teljes szövegét mellékeljük.



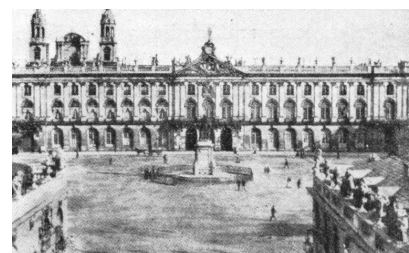
„XV. Lajos uralkodása alatt Stanislas Lesczinsky elgondolása alapján létesül a barokk térláncolatoknak e legszebb példája. E láncolatot három tér alkotja: Place Stanislas, Place de la Carrière és a Place du Gouvernement. (Az együttes építészete Héré de Corny.) A teljes együttes alaprajzi elrendezése első pillanatban nem sokat árul el abból a harmonikus egységből, a részek szigorú, törvényszerű összetartozását jelentő teljességéből, amely csak tényleges szemléletben, a konkrét művészi átélésben kel életre. Egy közel négyzet alakú térhez kapcsolódó keskeny átjáró után következik a hosszúkás Place de la Carrière. Olyan alaprajzi formája van, amelyre sokszor azt szokták mondani, hogy sem utca, sem tér. Ez a hosszúkás alakulat torkollik azután egy viszonylag kicsinek tetsző terecskébe.

A Place Stanislav, a Place de la Carrière és a Place du Gouvernement együttese két légifotón Pogány Frigyes könyvéből



„Járjuk végig a tércsoportot képzeletben és mérjük le művészi jelentőségét, a részek kialakításának szükségszerűségét, egymást követő benyomásaink alapján. A négyzet alakú Place Stanislas szépségét szavakkal sem tudjuk jobban érzékeltetni, mint a mellékelt rajzok és kép. Gyönyörű épületei s a tér közepén álló szobor (eredetileg XV. Lajos, jelenleg Stanislas Lesczinsky szobra) önmagában is nagyhatású, művészi együttes (felső kép). A tér főirányát a városház monumentális épülete és a vele szemben betorkolló rövid utca jelzi. Ez az utcaszakasz valamikor egy nyitott csatorna fölött haladt át; árkádsorral szegélyezett híd volt, amely a monumentális diadalkapu alatt a Place de la Carrière-re vezetett (középső kép). Híd és diadalkapu logikusan illeszkedett az eredeti környezethez. A diadalkapu után feltárul az elnyújtott, dinamikus tér, amelynek sodrását architektonikusan nyesett fasorok fokozzák. Közvetlenül a diadalkapuból kiérve, még teljes szélességében érvényesül a tér, mintegy bemutatkozik, hogy aztán architektonikus hatásában kissé háttérbe lépve, a fasornak adja át ideiglenesen a vezető szerepet. Finom átváltás ez melléktémára. Finom átváltás ez melléktémára, a lágyabb növényi környezetre, amely csak addig tart, amíg művészi ökonómiával előkészíti, ismét kívánatosá teszi az Új építészeti hatást. A fák előnyösen keretezik a tengelyben lévő épület középrizalitját. A fasor végén

A Hotel de Ville a Diadalkapu felől



— miután az intim növényi környezetet már kezdjük megszokni — ünnepélyesen fogad a palota ovális tere. A főhomlokzat 45°-os vízszintes szög alatt tárul fel.

A tércsoportot végigjárva látjuk, hogy nem a monumentalitás fokozása, a bombasztikus hatások kiaknázása a cél, hanem a Place du Gouvernement (alsó kép) ünnepélyes és ugyanakkor intim, a legkisebb részletekig kiczellált, szinte interieurszerűen bensőséges építészeti hatásának művészi előkészítése.

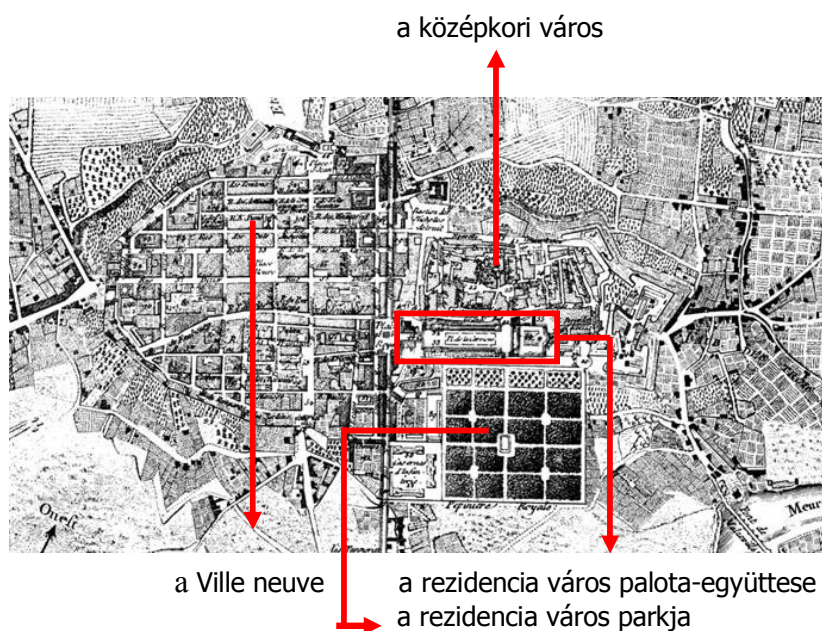
A városképi hatások láncolatát igen csábító a zene folyamatához, melodikus hullámzásához hasonlítani. De a zenedarabot — természeténél fogva — csak egy irányban játszhatjuk le. A városépítészeti együttes azonban olyanféle muzsika, amelynek vége egyúttal kezdet is lehet s mindkét irányban lejátszható. Ha az utat visszafelé tesszük meg és a Place du Gouvernement felől indulunk el, most már valóban a monumentális hatások is fokozódnak. A Place Stanislas felé menet a fasor a diadalkaput keretezi, mintegy kimetszi környezetéből. Amikor már ismét szabadon szétfuthat a tekintet, a diadalkapu az árkádos szárnyépületekkel együtt jelenik meg, mint átmeneti téma. A diadalív alatt már látható a szobor és hívogat a tér. De a végső hatás még nem bontakozik ki rögtön a diadalív után. Leszűkül a látvány, a főtéma csonkán jelenik meg, de néhány lépést téve, amikor a keskeny utca élei már nem takarják el a város háza főhomlokzatát, ez az épület is a legelőnyösebb rálátásban élvezhető.”



A Place Stanislas tengelye a szoborral, mögötte diadalív felé vezető rövid utca képével mai felvételen. Alul a Place de la Carrière



A diadalív és (lent) az alóla visszafelé feltároló látvány a Place Stanislasra



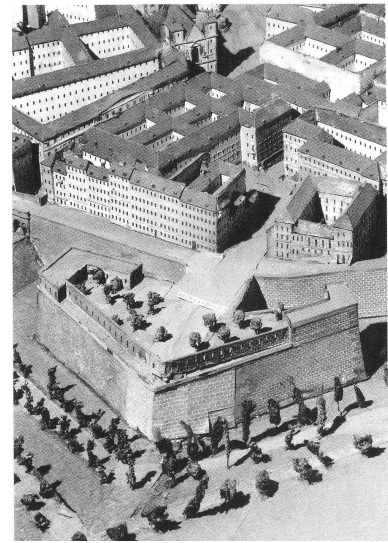
Pogány Frigyes nem említi, de az együttes értelmezéséhez fontos tudni, hogy az együttes az Óváros délnyugati oldalán épült fel, de a Place Stanislas már Ville Neuve területén fekszik, vagyis a két várost összekötő reprezentatív „kapocsnak” szerepét tölti be. A térképről kiderül, hogy az együtteshez délnyugatra egy jelentős kiterjedésű park csatlakozik, ami azt jelenti, hogy egy barokk rezidencia-városról van szó. Jelen esetben a „palota” szerepét az építészeti együttes, a város szerepét pedig maga Nancy tölti be. A térképen jól látszik, hogy bár az együttes önmagában zárt világot alkot, a kettős városhoz és a parkhoz való kapcsolata mégis szervesnek mondható. A kétirányú kapcsolódási pontokat az együttes tengelyére merőleges irányban sorra a Place Stanislas tengelyében átvezetett utca, mint a város főútja, a Diadalív, valamint a Place du Gouvernement íves, áttört árkádja képviselik.

BATÁR ATTILA: A MÖLKERSTEIG

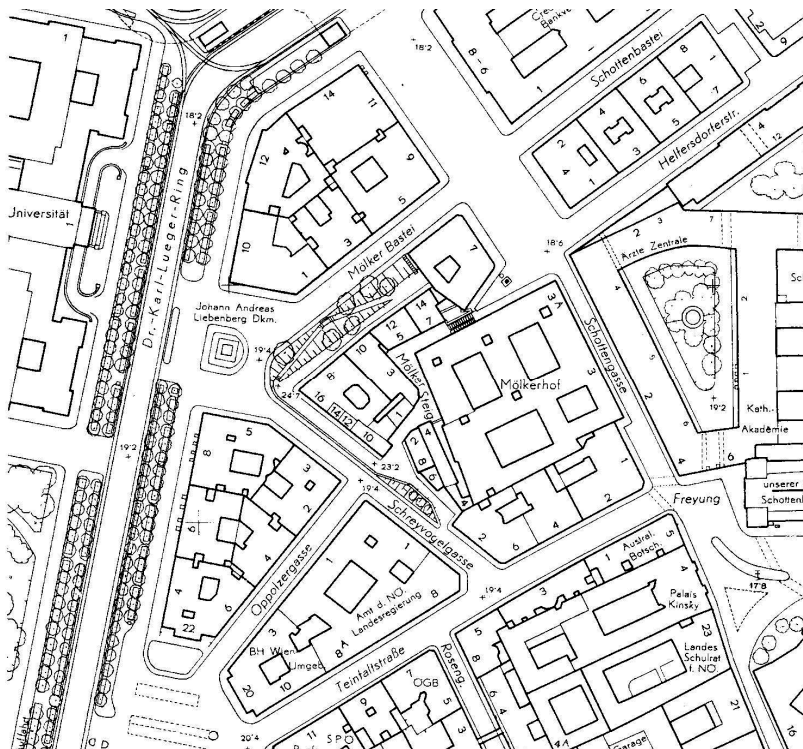
A történelem, mint tervező

(A Mölker verlag, Wien és é az N&n, Budapest kiadása, 2001)

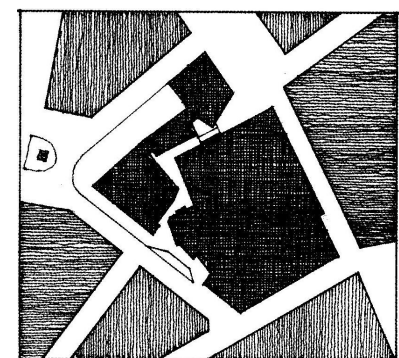
A Mölkersteig Bécs belvárosának egy kevésbé ismert, eldugott utcája. Különös topográfiai helyzetét annak köszönheti, hogy az ókori kereskedelmi és hadiút mentén (ma Schottengasse) egy középkori erőd létesült. A tömb a 16. században épült reneszánsz bástya fokozatos átépülésével, majd a várfalak 19. századi elbontásával és a Ring kiépülésével félezer év átalakulásainak egymásra rakódott rétegeit és elemeit őrizte meg. A sorozatos átépülések ellenére a telekhatárok megmaradtak, így az időközben lecserélődő épületek láthatatlanul is tovább élnek. A tömböt egyetlen többszörösen megtört vonalú utca szeli át; a törésekhez minden esetben egy-egy, összesen hét kis tér kapcsolódik. A végigjárt terek és épületek nem feltétlenül „szépek”, de talán éppen ez adja értéküket: a változatos kontextusban a spontán módon létrejött térsorok gazdagsága páratlan és ma is elevenen élő mikro-világot hozott létre. Batár Attila rendkívül alapos történelmi és városépítészeti elemzését Lucien Hervé fotói illusztrálják.



A bécsi Ring helyén állott egyik reneszánsz olaszbástya, a Mölkerbastei rekonstruált képe, alul a térség 1833-ból származó



az 1975-ben készült hivatalos városi alaptérkép a jelenlegi állapot feltüntetésével



a tömb morfológiája fekete-fehér ábrázolással

A könyv az utca leírását 7 szakaszra, „térélményre” bontja. Miután célunk csak a módszer érzékelése, az alábbiakban csak az első két szakaszt mutatjuk be. De a teljesség kedvéért a következőkben bemutatjuk a kontextust, az egyes szakaszok helyzetét, morfológiáját és az egyes szakaszok elnevezését is. Az elemző szövegeket az eredeti könyvből vettük át.

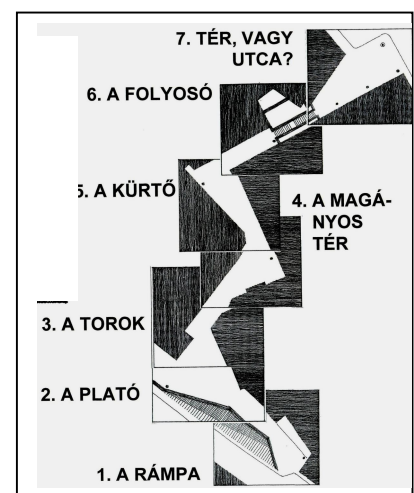
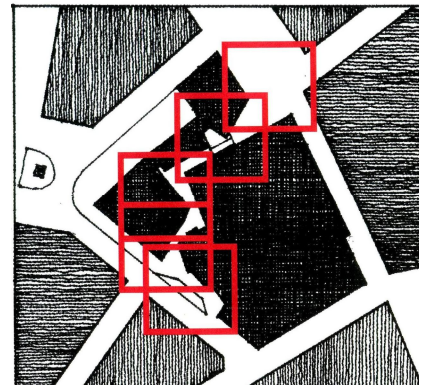
„Első látásra a Mülker Steiget magába foglaló háztömb a bécsi építészeti jellegzetes példájának tűnik a Freyung felől közelítve, a XIX század végének tekintélyes, négy-öt emeletes bérházainak eklektikus és klasszicista homlokzatait láthatjuk. Csak a Schottengasse Ring előtti szakaszán, ahol az utca kiszélesedik, s egy kisméretű tér ékelődik be a bérházak közé, ott változik meg a háztömb jellege. A tér mélyében magányos lépcső vezet felfelé, látszólag sehová. Meglepetés e tapos környéken nyílt színi, dombra felvezető lépcsőre találni.

A kíváncsiság azonban némi zavarral is jár, a feljárat beszorítottsága inkább visszatart, mint csalogat, a járókelők zöme továbbstétál a Ring felé.

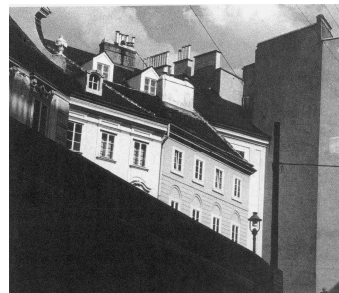
A tömb körvonalát követve, a Mülker Basteinél befordulva, újabb meglepetés ér bennünket: házak helyett domboldal, fákkal, bokrokkal teli rézsú tárul elénk. A rézsú mögött bérházak magasodnak fent a dombtetőn; homlokzataik a homályban csak a fák, bokrok ágai között látszanak. A házsor előtt sétány, melyhez az árnyékos domboldalt keresztbeszelő lépcsők és ösvények vezetnek.

A következő sarkon, a Schreyvogelgassét elérve, újabb meglepetés éri a sétálót. Az utca fordulatánál a rézsú felemelkedik, hogy függőleges falként támassza meg az elbontott középkori bástya helyett a sánctól hátramaradt földhalmot. Pillanatok alatt évszázadokat lépünk vissza: a fal, a földtöltés és a kontúrok mind a múltra emlékeztetnek.

A Schottengasse felől felvezető lépcső, majd a Mülker Bastein szegélyező rézsú még véletlen elemeknek tűnhettek a jellegzetes bécsi utcaképben, a következő sarkon azonban, a Schreyvogelgasséra befordulva, már különös látvány fogad. Az utca mentén először csak a hosszan elhúzódó támfal látható, majd fölötte a megelőző korszakokból itt maradt, kicifrázott házak sora, amint tört vonalban ülnek a bástyafal tetején. Tovább kerülve egy újabb sáv válik láthatóvá az előzőek fölött és mögött, bérházak sima tűzfalai, melyekről, néhány ablakot s a falra tapadó kémények vonalát leszámítva, lemaradtak a díszítő elemek.”



A végigjárás szakaszai és a teresedések elnevezése



„A támfal, a tűzfal, s a közük foglalt házak hármast rendet képeznek. Az utca szintjén a támfal sávja még határozott, fekvő egyenes, ezzel szemben a rajta ülő, ágaskodó házsor már egyenetlen és töredezett, míg a legfelső sáv, a tűzfalak faltjai egybemosódva adják az összefüggő háttérrel. Felfelé haladva a tónust tekintve is hármast a rend, a sötétől a fehérig fokozatosan világosodik ki a kép. Az utca szintjén a sötét színű támfal még komor, melyre gyakran vetik rá árnyékukat a szemben lévő házak. A fal feletti házak ezzel szemben világos színűek, különösen legfölül a sima tűzfalak, melyek a szembekeapott napsugaraktól még fehérebbnek látszanak. A tónusváltás egyben megfelel a történelem korszakváltásainak is: a középkort idéző falra telepedik a késő barokk, arra a klasszicista, majd az eklektikus századvég. A

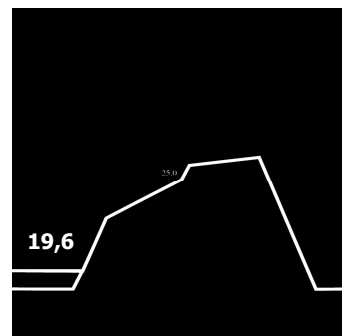
schreyvogelgassei panoráma egy pódiumra helyezett, múltból itt felejtett világra, vagy még inkább annak idealizált, színpadra képzelt kulissza mására emlékeztet. Bár a Mülker Bastei tömbje, házsora nem ritka mesterművek együttese, s a támfal is csak halvány társa bástyaelődjének, mégis megragad bennünket a szokásostól eltérő látvány. Megközelíthetjük a tömböt nyugatról, a Ring felé nyitott tér felől, vagy a szűkebb déli mellékutcákból, egyre megy, a látvány sajátossága felkelti a kíváncsiságot, a tömb titkát meg akarjuk fejteni. Elindulunk a dombon felfelé.”

AZ ELSŐ TÉRÉLMÉNY: A RÁMPA

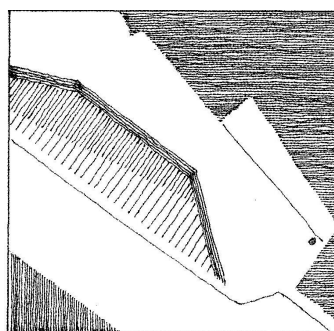
A Schreyvogelgasse mentén, a támfal mögött, rámpán kapaszkodunk fel a magasban fekvő házakhoz. Bár a szintkülönbség csak néhány méternyi, a sík környezetben ez a csekély emelkedés is meglepő. Felfelé haladva eloszol a markáns támfal látványa marad el, majd a becsi Ibérházak szürke tömege, s az Út fokozatosan vezet el a sötétből a világosba, a napi nyüzsgésből a nyugodt légkörű magasba, a zajból a csendbe. A felmenetel egyben időbeli eltávolodás is: a séta visszavezet a múltba, a házak alapján idillikusnak tűnő XVIII. és XIX. század fordulójához.

Az „idilit” a rámpa menti házak teremtik meg. A múlt század elejére jellemző, díszes rajzú, miniatűr, játékos épületek — az egymást követő késő barokk, copf stílusú és klasszicista homlokzatok — egy valószínűtlen világ atmoszféráját árasztják. Egy mesevilág díszletei.

A rámpa a Schreyvogelgasse dombra hajló ága, melyet az utca lent maradó, alsó szintjétől ékként bevágott támfal választ el. Az út két szakasza — az utca és a rámpa, a vízszintes és a lejtős — úgy dől el a térben az utca egyensúlytengelye körül, mintha egy nyitott ollót billentettek volna meg. A billenést azonban nem egyedül a két ág térbeli eltérése okozza: a rámpát mindkét oldalán eltérő nagyságú tömegek övezik. Az északkeleti oldalon néhány szintesek a házak, míg szemben velük a támfalból már csak a befejezés, a derékmagasságú mellvéd nyúlik az úttest fölé. Ezen túl, a mellvéd alatt az út, az utca lent maradt alsó része tovább billenti a térséget az egyensúlytengely körül. Még messzebb, az utca-út mögött, újra



az utca metszete és az 1. szakasz magassága, és az 1. térélmény helyszínrajza



Lucien Hervé fotói

a nagyméretű bécsi bérházak — bár távolabb fekszenek — ellensúlyozzák súlyos tömegeikkel az utca dőlését. A bérházatetők a dombtetőn ülőkkel egy magasságba esnek. Az utca-rámpa egész térségét figyelembe véve, a kezdeti billenés ellenére, a kontraszton alapuló egyensúly helyreáll. A részletek eltérései ellenére is harmonikusnak tűnik az egész tér.

Az utcaszintű bérházak azonban nemcsak behemót méreteikkel, hanem önárnyékos felületeikkel, komor színeikkel és nehézkes homlokzati formáikkal is ellensúlyozzák a rámpa menti, magasba emelt

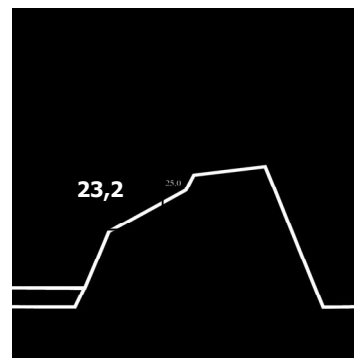
kisméretű házakat, melyek élénk színeik, napsütötte felületeik és rajzos mintázatuk révén is súlytalanabbnak látszanak. A tér egyensúlya nemcsak távolságoktól és égi kontúroktól, vagy tömegek, alakzatok nagyságbeli különbségeitől és arányaitól, úr és tömegek ellentététől, tehát mennyiségi tényezőktől függ, hanem az épületek textúrájától, színeitől, tónusaitól és árnyékhatásaitól is. A tér dinamikus egyensúlya éppen ezeknek az eltérő tényezőknek a feleléséből jön létre.

A MÁSODIK TÉRÉLMÉNY

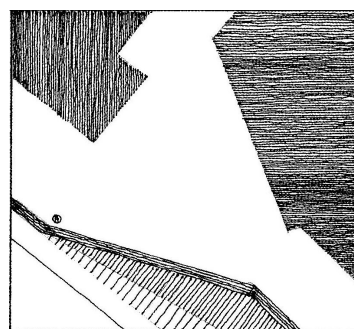
Az élmény a rámpa végén fekvő platonál tetőzik Szemben velünk az a copf stílusú ház, amelyik elsősorban uralkodó fekvésével, ornamentikájának különös csillogásával csalogatta ki az utca járóelőit rámpa egyenesre a Schubert nevéhez kapcsolódó — úgynevezett „Dreimädlerhaus” („Három a kislány”-ház) épülete előtt kitarul, s az útvonal egy alaprajzában szabályos trapéz alakú térrel fejeződik be. A trapéz szétnyíló oldalai hirtelenül a térre érkezők elé tárják a napsütötte, cizellált, finom vonalú épületet. Épületékszer várja a megérkezőt.

A „Dreimädlerhaus” nem az egyetlen hangulatot meghatározó épület a platon A tér trapéz alakú alaprajzát az egyik oldalon házak sora, a másikon alacsony mellvéd rajzolja meg. A tér kontúrja azonban a házak oldalán széttöredezik, a házak nyomvonalainak a folytonossága a becsatlakozó utca miatt megszakad. A félkaréjban elhelyezkedő, kisméretű épületek homlokzatain burjánzó finom díszítés mégis folyondárként fűzi egybe a házakat. Képzetünk a térről egy folyamat eredménye, s a hasonló ornamentikától egységes tesz a tér.

A félkaréjban felsorakozó házak vidám telepesek a bástyafal és a domb tetején. Lefelé néznek, s bástyaházakként uralják a terepet. A felemeltség adta kivételezett helyzetet élvezik. Az utcáról feltekintve úgy tűnik, hetykén ülnek a magasban, hiszen magaslati pozíciójukból helyzeti előny adódik. Azonos szintről szemlélve azonban már nem vonzzák felfelé a tekintetet, szemből nézve csökkenni látszik a méretük. Az épületek elvesztik felemelt helyzetükből adódó hatásukat, s az előbb még büszke házak Szerény benyomást keltenek. A pódiumról leszállított épületek között kisvárosi lesz a hangulat.



az utca metszete az 2. szakasz magasságával, és az 1. térélmény helyszínrajza



Lucien Hervé fotói



A platon szétnézve a térről is módosul a képzetünk. Megértjük, hogy a plató trapéz formája csak alaprajzában létezik. A trapéz másik oldalát alkotó alacsony mellvéd fölött átnézve a látható tér valójában az Úr után, az Litca túloldalán elhelyezkedő házsor falánál ér véget. Ettől az első benyomás során kialakult percepciónk is átalakul. A tér nagyobbik részét csak szemmel járjuk be. A kinetikai és a vizuális élmény eltér egymástól.

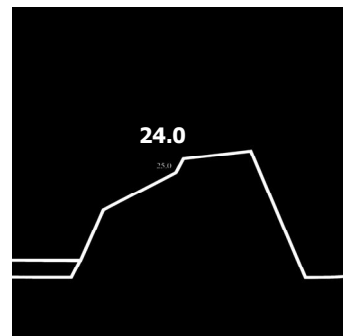
A félkaréjban elhelyezkedő házakkal szemben lévő oldalon, a mellvéd előtt, magányos lámpaoszlop áll. Több mint világítótest, felkiáltójel, értesít, hogy az első útszakasz véget ért. De nem csak jelez, el is rendezti a teret, fordulópont a félkaréjt alkotó házak fókuszában. Irányít. Az út kettéválik. Dönteni kell: a továbbmenést vagy a visszafordulást választjuk-e.

A szemlélő nézőpontjától függően a platón állva többféle látvány adódik. Mindegyik látvány más-más érzést vált ki belőlünk. A mellvéd felé tekintve Bécs megszokott látványa visszahúz a városba. A copf stílusú házzal szemben állva a díszítés az élmény, mely elbájol és fogva tart. A félkaréj házai között viszont titkot ígérő rést látunk, mely felébreszti kíváncsiságunkat, s arra ösztökél, hogy továbbhaladjunk.

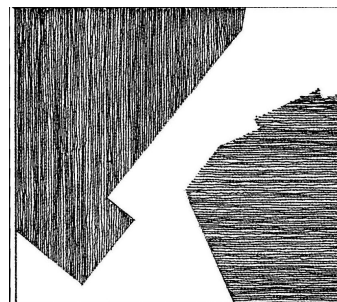
A HARMADIK TÉRÉLMÉNY: A TOROK – SZÜNET KÉT TRAPÉZ KÖZÖTT

Az út folytatása, a házak között tett néhány lépés után, torokként összeszorul: rövid összekötő szakasz következik, szünet két trapéz alakú tér között. Az út vonala megbicsaklik egy épület tömege beelöl a képbe, míg szemben vele a házak visszalépnek. Az út töredezettsége azonban csak látszatra önkényes, az útszakasz szabálytalanságában elmúlt korszakok története él tovább. Néhány évszázaddal előbb még városi őrség lakott itt kisméretű házakban, melyek fekvését, kiterjedését — megépítésük idején — a még meglévő szomszédos bástya szabályozta. Ezek az épületek viszont mindaddig, ameddig álltak, korlátozták a szemben fekvők terjeszkedését. Hiába bontottak el utólag e bástyaházakat, az eltűntek tovább élnek a szomszédos házak alapkontúrjaiban és az utca mintájában. Hatásában fennmaradt az eltűnt múlt.

A történelem azonban nem csak az Út vonalvezetésében jelenik meg. Az út menti kis házak mögött a XIX. század közepén felhúzott bérházak tömegei halmozódnak, melyek már egy új, nagy méretekben gondolkodó, lázasan építkező korszak példányai. E bérházak időben és tömegükben is túllépték a korábbi kisebbeket. Az alacsonyabbak fölé lépcsőzetesen emelkedő tömegek a történelem egymást követő korszakainak is jelképei.



az utca metszete az 2. szakasz magasságával, és az 1. térélmény helyszínrajza



Lucien Hervé fotói



A tömegek halmozódása az összeszűkült szakaszon tovább fokozza a nyomást. A szorításon csak az enyhít, hogy az Úgynevezett „Dreimädlerhaus“-tól távolodva egyre kevesebb az ornamentika, a kisebb épületek homlokzatairól lemaradnak a rajzos elemek. A mögöttes bérházak homlokzatai már Csupán sima tűzfalak, melyeken az ablaknyílás is esemény. Az egyszerűbb felületek kevesebb figyelmet követelnek, s így a tömegek súlyosságát a formakezelés egyszerűsége ellensúlyozza. A tömegek és a felületkezelés ellentmondásosan dolgozzák meg érzékszerveinket.

Az egyszerűbb homlokzat megjelenése azt is sugallja, hogy időben is közeledünk a mához. A két tér, a plató és a torok kontrasztja, a mögöttes tömegek növekvő nagyságrendje, a tágasból a szorosba, a rajzosabból az egyszerűbbe, a múltból az időben hozzánk közelebb álló korba való megérkezés... mindezek a változások egymással ellentétes hatást váltanak ki belőlünk. Míg előzőleg a rámpa képét, hangulatát és dinamikus egyensúlyát döntően az utcát szegélyező két oldal eltérő tényezői alakították ki, addig a torok karakterét elsősorban a megelőző nyílt térrel való összehasonlítás alapján ítéljük meg. A hirtelen dimenzióváltás módosítja az érzékelést. Ennek megfelelően érezzük az összeszűkült teret egyaránt résnek és meghittnek, nyomasztónak és nagyléptékűnek.

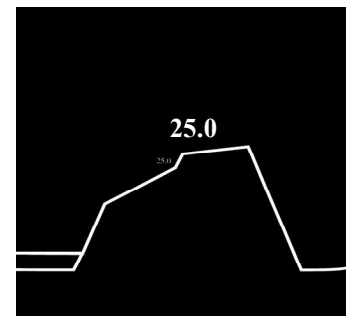
E rövid, pár lépésnyi szakasz az első pillanatban eseménytelennek tűnik. De ha úgy járjuk be az utat, mintha egy japánkert vízbe fektetett tipegőin járnánk — óvatosan, kőről kőre lépve, ahol minden egyes kőlap megállásra kényszerít és szétnézésre ösztökél —, odaügyelve minden előtűnő kiszögellésre, tetőkonfigurációra, kéményalakzatra, párkánymegoldásra és stílusváltásra, akkor e rövid útszakasz is eseménydússá válik.

Az útszakasz sajátosságai — az alacsony, néhány szintes házak arányváltásai, a madáretetőre emlékeztető tetőnyílások, az oromfalak ablakai, az ablakkávák, a nyalábba fogott tömzsi vagy kiugró sudár kémények, a kerékvetők — inkább emlékeztetnek paraszti miliőre, mintsem városi utcára. Az utca rendszerint elhagyatott, csak az jár ott, akinek arra van dolga. Mégsem lenne meglepő, ha naplemente után hirtelen sürgés-forgás keletkezne, a lakásokból kihozott asztalok mellé letelepednének a háziak, s megterülnének az asztalok. Családias a környezet. De elképzelhetnénk a „torokközt” kerthelyiségnek is, egy kocsmá vidám udvarának zeneszóval, esküvői népséggel. Az építészeti miliő nemcsak a múltba vezet vissza, képzeletünkben távol fekvő vidékekre is elvándorlunk. A kisvárosi hangulat falusivá változott. A képbe az is beletartozik, amit belegondolunk.

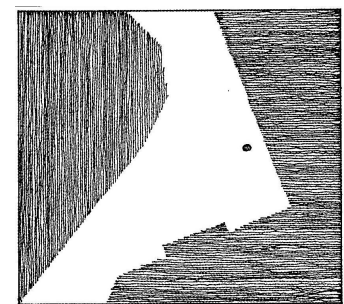
A NEGYEDK TÉRÉLMÉNY: A MAGÁNYOS TÉR

Az összeszorított torok után az utca újra kiszélesedik, s a térsorozatbar egy újabb trapéz alakú térrel találjuk szembe magunkat. A tér az előző trapéz fekvését is megismétli, az oldalak most is széttartóak. Szembervelünk az utca végét a nagyméretű, hosszan elnyúló bérház, a Mölkerhof napsütötte, mértéktartó klasszicista homlokzata zárja le. Az ellenperspektíva dolgozik, a trapéz szétnyúló oldalai miatt a hirtelen elénk táruló épületet a valóságosnál közelebbinek érezzük, es nagyobbnak látjuk. Ráadásul a terep a Mölkerhof felé emelkedik. A meredek arra készítet, hogy felfele nézzünk, és így a méretei is klasszicista felületkezelése révén amúgy is impozáns épületet lentről még tekintélyesebbnek hisszük.

A Mölkerhof előtt, a látvány fókuszában magányos, filigrán lámpaoszlop áll, melynek mása, falra vetített árnya az éles napsütésben megismétlődik a fehér homlokzaton. Lehetne oltár, vagy szobor az épületháttér előtt. A terebélyes, nyugalmat árasztó fal tövében a karcsú lámpaoszlop még kisebbnek tűnik. Elveszetsége és egyetlensége a magányosság jelképévé teszi. Mellette pad áll, melyet a padra telepedők sajátos szempontjaiknak és a nap állásának megfelelően ide-odahúzogatnak. A padon az elbágyadt sétálók, a csendet keresők, vagy az egymásba bonyolódott magányos párok mind otthonra találnak.



az utca metszete az 2. szakasz magasságával, és az 1. térélmény helyszínrajza



Lucien Hervé fotói

A tér a trapéz *geometrikus* formája ellenére is egyetlen, sőt kontrasztos. Mindez nem annyira a trapéz aszimmetriájából, hanem a tér két oldalán felhúzott épületek egymásnak ellentmondó tömegeiből adódik. A sarkokon, a földszintes házzal szemben a többemeletes bérház deformálja a trapéz alakú

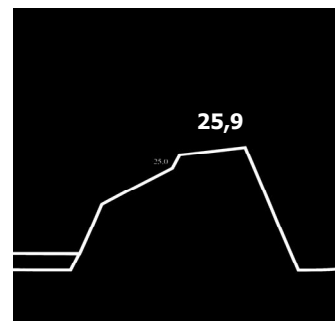
teret. További torzulás származik a felemás tömegek árnyékaiból. macskaköves burkolatra rajzolt, elnyújtott árnyékok az épületek folytatásai. A sötét árnyékok az épülettömegekkel egyenértékű térképző elemek. A tér egyetlen nyugodt rendező ereje a Mölkerhof teret lezáró, uralkodó helyzetű homlokzatának a látványa. Ez az elrendezettség már a belépés pillanatában meghatározza a látványt. A belépő azonnal szembetalálja magát a főeseménnyel, a rendszerint napfénytől megvilágított nagyméretű falal, mely az előtte szerénykedő magányos lámpaoszloppal együtt feltétlen figyelmet követel. Sötétben maradván mellékeseménnyé degradálódik minden más objektum. A tér kiképzése egyértelműen előírja az első látványt, ami után a szem, a nyitó kép emlékét őrizve, szabadon etkalandozhat. A terek megoldásaitól függ, mennyire a néző szubjektivitása, s mennyire az építészeti adottság határozza meg a percepció folyamatát. A tér észlelése egyszerre meghatározott és önkényes. E „magányos térrel” összevetve a megelőző torokszerű utcarészben még szétszórtan jelentek meg az egyenértékű látnivalók, s a szem csapongva vándorolt egyik térelemről a másikra. Bár az útszakasz ki-beugrásai megállásra ösztökéltek, az utca elrendezettsége mégsem írta elő a felfedezés folyamatát, mert a torokszerű szakaszban az élményt nyújtó elemek egyenértékűek, egymás mellé rendelték voltak. Az egyes szemlélő személyes preferenciája érvényesülhetett, s a szem önkényesen választotta ki a látnivalók sorrendjét. E térben csak a látvány adott, nem pedig a benyomások sorrendje.

A „magányos tér” esetében, a Mölkerhof impozáns falától elfordulva, ugyancsak elkezdődhet a szubjektívebb képsoralkotás. Az objektumok a legtöbb esetben nem diktálnak, csak ajánlanak: a választás a látogatón múlik. Az önkényesen kiválasztott és a változtatható szemszögből megfigyelt elemek, mint a cikcakkos tetőkontúrok, s ezek földi árnyékvetületei, a tűzfalakra felkúszó kéményorgonák, a fűszerboltnak tetsző kis épület, a torok rése között előtűnő bécsi látkép és a többi részlet sorrendjét mi választjuk meg. Képzetünk az egészről, a sorrendtől függően úgy változik, ahogy az előttünk elterülő látvány egymás után kibontakozik. Egyéni megítélésünk függvényében minden újabb szemszög, vagy változtatás a sorrenden másnak láttatja a teret. Az Út kényszere és a látványa megtervezett és véletlen, objektív és szubjektív tényezők sajátos kombinációkban közösen alakítják ki percepciónkát.

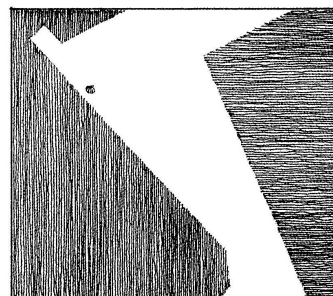
ÖTÖDIK TÉRÉLMÉNY: A KÜRTŐ

A magányos térből az út két magas fal között, egy résen át folytatódik, mintha az utca macskaköves burkolata a Mölkerhof homlokzata előtt gellert kapva becsúszott volna a res mögötti területre. A sétálok zárt térségébe jutnak, melyet négy-öt szintes bérházak tömegei fog-

közre. A tér alaprajzi méretei az épületmagasságok tört részei kürtőszerű térbe érkezünk. A tér ugyancsak trapéz alakú, immáron harmadik a sorban. A trapéz fekvése most is azonos, a felfele emelkedő terepen a szettartó oldalak ezúttal is a valóságosnál közelebbinek mutatják a szemben levő ház homlokzatát, s látszatra összehúzzák a teret. A „kürtőben” különben nem sok a látnivaló. Az eget csak meredeken fölfelé nézve lehet megpillantani, a sötét falkeretek között kevés a kék. A teret ritkán éri napsütés, a falakra fény helyett jobbra árnyékok vetődnek. A falfelületek puritánok, az ablakkávák szerények, és ami kevés részlet akad, az számtalanszor megismétlődik. Napfény hiányában az ornamentika a nélküli, a homlokzat elveszti hangsúlyát adó elemét. A szűkre szabott rálátási szögek miatt kevés elem köti le a figyelmet. Kevés az „építészeti szépség”, amit csodálni lehetne. A tér üres, a mintázatlan burkolat fölött elsziklik a tekintet.



az utca metszete az 2. szakasz magasságával, és az 1. térélmény helyszíneira



S mégis, éppen ez az üresség, a homlokzatok monotonitása teszi lehetővé, hogy érvényesülhessen a tér különös építészeti karaktere, az „Úr”. Szinte kizárólag a tér fölé tornyosuló pusztaság tömegeinek építészeti atmoszférát. A tér komor, majdnem félelmetes. Bőrünkön is érezzük a masszív tömegek nyomását. A zárt, zord tér fölött a magasban elhúzó a szél. Az utca-udvart megüli az áporodott, dohos levegő, a nyirkos fal tövében mállik a vakolat. Az ég az egyetlen természeti elem. Csend

van. Ritkán hallani emberi léptekeket. S mindaz, amit érzékszerveinkkel felfogunk, közvetítse azt fül, orr vagy arcunk bőre -, megerősíti a látvány adta benyomást. Nem értjük, hová értünk: utcának nem utca, nem vezet el sehova, talán lakatlan bérház udvara. Tartozhatna kaszárnához, vagy lehetne akár egy börtön udvara. A tér egyetlen tárgya, a magányos lámpaoszlop meghúzódik az önárnyékos, mindig sötét délnyugati fal előtt. Az oszlop maga is homályban áll, körvonalai beleolvadnak a háttérbe. Nem út



Lucien Hervé fotói



mutató, nem világító fény, inkább kísértet a sötétben, lámpavas. A Mülker Steig legmagasabb pontján — mely egyúttal az átjáró legzártabb tere — ez a lámpaoszlop jelzi a „csúcsot”. Felemelkedve paradox módon összeszűkül, nem tágul a tér. A csúcspont nem kilátó, de nem is nyugvópont. Az út lezárult. A kürtő fogva tart.

A terület kürtőszerűsége nem egyedül az adott útszakasz sajátosságaiból adódik. A „kürtőt” megelőző terek látványa, elsősorban az előző tér nyitottsága jelentősen hozzájárul a kürtőképzet kialakításához. Lehet a legutoljára észlelt tér az előzőkkel ellentétes, kerülhet a folyamatos fokozás végére — mindenképpen az előzményektől eltérően befolyásolja képzetünk kialakulását. A kürtőbe egy fényvel elárasztott nyílt térből léptünk be, s e kontrasztos emléktől az amúgy is szűkre méretezett tér még szorosabbnak tűnik. Ráadásul a kürtőteret egy nyílt-zárt térsorozat ismétlődő, befejező ritmusaként éljük át. Ezért erre az egyre sötétülő és egyre szűkülő tér felé történő haladás folyamatára a negatív előjelű fokozás is jellemző.

A kürtő az előző tér látványához képest csalódást okoz, mert annak hangulata itt visszajára fordult és nem folytatódik. A vonzó karakterű terek után a zord milió elriaszt. De hatása, mely a meglepetés erejéből fakad, mégis mélyen érinthet bennünket. A csalódás, az elképzelttel ellentétes élmény is megrázó. Sőt, ennek köszönhető — függetlenül attól, hogy a tér jellegét negatívnak ítéljük —, hogy ez a változás megdöbben bennünket. Nemcsak a fokozás, hanem a visszakozás, az ellentétes látvány élménye is növelheti a hatást.

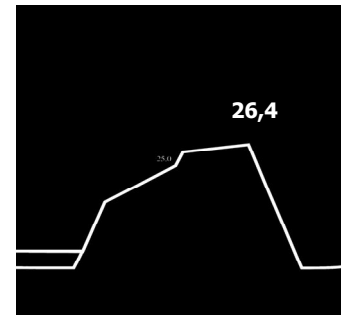
A HATODIK TÉRÉLMÉNY

A kürtőt bejárva csak a tér átellenes végén derül ki, hogy van folytatás — az utca derékszögben elfordul. Az Út a kürtő terével azonos magasságú és tömegű bérházak párhuzamosai között visz tovább. Az új szakasz — mely az előzővel együtt „L” formát alkot — még a kürtő keresztmetszeténél is jelentősebb aránytalanságot mutat: a magas házakhoz még keskenyebb utca tartozik. Az utca folyosóvá vált.

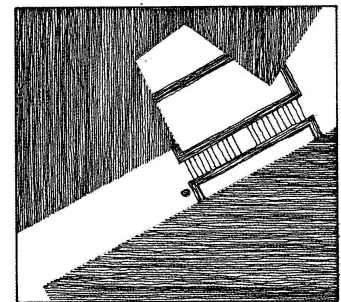
Az épülettömegek ismétlődése és a térarányok hasonlósága ellenére sem kürtő ez a folyosó, mert vagy száz lépéssel messzebb a házak sora váratlanul mindkét oldalon véget ér, s az utca meghosszabbításában újra látható a város sziluettje. A két szakasz között, a kürtő és a folyosó jellegzetességeit tekintve kevés az eltérés, az ismerős elemek sorra felfedezhetők. Változatlanul ismétlődik a homlokzatok puritán egyszerűsége, az osztást nélkülöző, párkány nélküli fal, és a néhány, előzőleg is alkalmazott szűkszávú ablak motívum. Hasonló az utca összeszorítottsága, a hely üressége és eseménytelensége, a hosszan folyó macskakő burkolat, sőt a folyosó végén újra megjelenik a lámpaoszlop is. Alapvető különbség azonban, hogy a kürtő zártságával ellentétben a masszív falrengeteg a folyosó végén felszakadó látvány kinyílik. Mintha széthúzták volna a függönyt, a bécsi városkép újra elénk tárul. A fény az utca mélyén, a messzire nyíló távlat, ahogy a tekintet a vidám bécsi utca látványán megpihen, egyaránt hozzásegít, hogy nyomban elmúljon az előző szorongás. Attól, hogy megértjük, kiutat találtunk, a folyosóról

alkotott képzetünk visszamenőleg megváltozik. Úgy tűnik, a folyosó térélménye nem magából az utcából adódik. A folyosót végigjárva az Utat két oldalról közrezáró homlokzatokra alig figyelünk, szemünk elsősorban az előttünk kibontakozó képre összpontosít. A vizuális élmény kívülről jön, a folyosót követő látványból. A folyosó mégis hozzájárul a képzet kialakításához, oda sem figyelve is érzékeljük magunk mellett a puszta falak közelségből fakadó ránk nehezedő nyomását. Sebesebben lépkedünk a folyosó Vége felé.

A térhatás ugyanúgy adódik az épülettömegek ránk gyakorolt nyomásából, mint a látványból. A folyosón a két hatás egyszerre ér bennünket: a téren kívüli vizuális attrakció, a bécsi utca képe vonz, húz kifelé, míg a belső térarányból keletkezett nyomás szorít, az alagút faktor kiprésel a folyosóból. A külső és belső tér, a távolabbi panorámából és a közvetlen környezetből adódó élmények, a különböző erők vonzása és taszítása, látvány és nyomás azonos irányba hatnak, közösen formálják az építészeti térről kialakított benyomásunkat. A tömegek valós vagy feltételezett nyomása ugyanúgy befolyásolja a térről alkotott képzetünket, mint a téren kívüli látvány attrakciója.



az utca metszete az 2. szakasz magasságával, és az 1. térélmény helyszínrajza



Lucien Hervé fotói

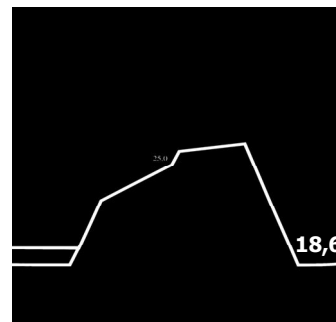


A folyosó végén újabb lámpaszlop figyelmeztet, hogy megint fordulat következik. Az előzőektől eltérően azonban az Ut törése most nem a vízszintes mentén, hanem e síkból lefelé történik, a felső Ut a lépcsősoron keresztül leereszkedik a Schottengasse szintjére. A lépcsőt elérve lábunk alól eltűnik a terep, s zavartalanul válik a kilátás az utca terére. Magaslati helyzetünket élvezzük. Míg a lépcső egyik oldalán tovább kísér a Mölkerhof klasszicista homlokzata, addig a szemben lévő oldalon épület helyett a támfal és a támváz az elbontott bástya emlékét idézi. A fokozza a hatást, hogy a vadon burjánzó növényzet romnak nézte a támfalakat és benőtte őket. A schreyvogelgassei kezdet várfalra emlékeztető, ódon hangulata az út befejezésekor megint visszatér. Így érünk le a Schottengasse szintjére.

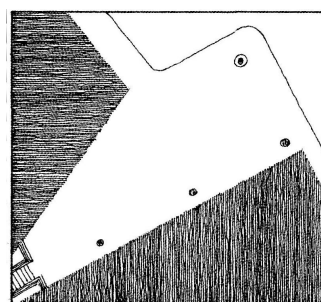
A HETEDIK TÉRÉLMÉNY: TÉR, VAGY UTCA?

A Mölkerhof és a támfal között elindulunk a lépcsőn lefele. Az utca szintjéhez közelítve az előbbi szorítás felenged, s ezzel egy időben eltűnik a fentről meg jól látható, nagytávlatú, átfogó becsi városkép. Leérve azon nyomban elragad az utca forgalma, de a fentről való leereszkedéssel járó fensőbbeséges érzés elmarad. A Molker Steig esetében a fentről jövők helyzeti előnyéből nem lesz diadal, a szűk lépcsőn keresztül az alsó szintre inkább betévednek, mintsem bevonulnak az emberek. Zavar keletkezik. Talán a zsugorodó távlati kép az ok, talán az, hogy a nyitott térre elrejtett, szűk lépcsőn keresztül érkezünk, talán az utca eleven nyüzsgése teszi, vagy a csend utáni utcazaj, leérve elbizonytalanodik a ritka látogató, az egyénből a tömeg névtelen tagja lesz. Pedig a leereszkedés nemcsak pozícióvesztés, hanem felszabadulás is: a zárt-ságból a szabad térre, a sötétből a napfénybe, a csendből a zsongásba, az ürességből az eseményekkel teli életbe érkezünk.

A megérkezés helye, a lépcső végállomása inkább utca, mint tér, a forgalmas Schottengasse kitüremlése. Ez a „tér” is trapéz alakú, a negyedik, s egyben utolsó a sorban. Ez a trapéz is megismétli az előzőek helyzetét, a haladás irányába szétnyílván, kitért karokkal kapcsolódik az utcához. A tér, a két oldalát befogó bérházak határozott jelenléte ellenére is, feloldódik az utcában, mert a lépcsőn át érkezővel szemben hiányzik a fal, a tér építészeti lezáratlan. A hiányzó homlokzat helyén az utca nyüzsgése, a fel s alá sétáló emberek sodrása, zsongása, a kocsik, konflisok vonulása, mindaz, ami a bécsi utcában látható és hallható, a statikus épületek helyett a forgalom, az élet vitalitása adja a tér lezárását.



az utca metszete az 2. szakasz magasságával, és az 1. térélmény helyszínrajza



A négy trapéz alakú tér ismétlődő ritmusa — az utca négyszer szélesedik ki térré — a Mülker Steig különössége. A négy tér karaktere az alaprajzi hasonlóságok ellenére is alapvetően eltér egymástól. A térség határán felhúzott épületek volumene, a falak s a köztér arányai, a sima vagy súlyos ornamentals, a fény ereje, beesési szöge, az árnyékok formája, a térelemek eltérései, a megközelítés módja, a megelőző terek emléke mind egyedi módon vesz részt a különböző térképzetek kialakításában. De az is, ami nem látszik, a léghárás, a üiss vagy dohos szag, a csend vagy a zaj, mindaz, amit általában nem sorolnak be az építészet címszó alá, így az építészeti tér ihlette emberi aktivitás is építészeti térképzetet formáló elem lehet.



Lucien Hervé fotói



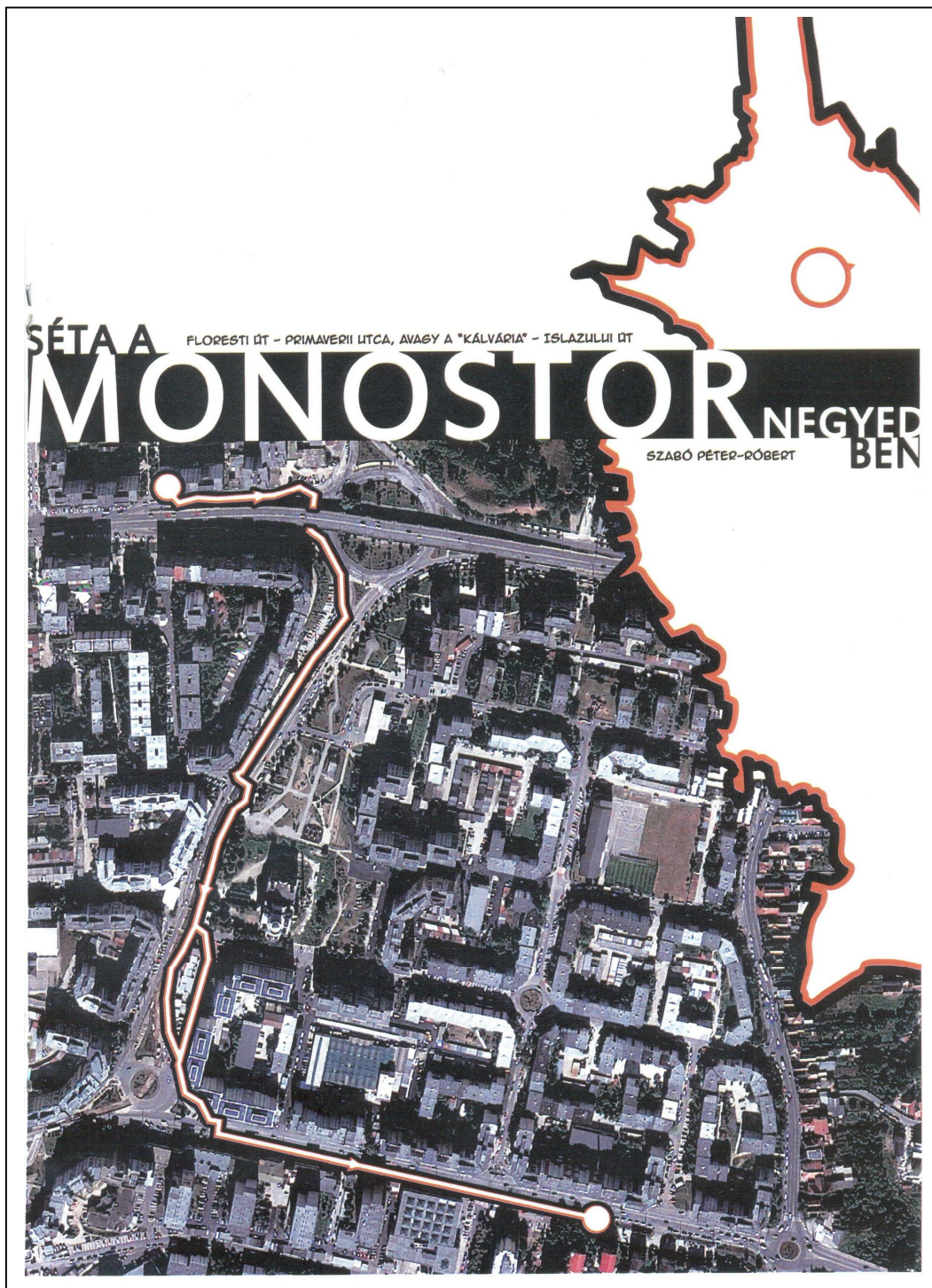
Ezen az utolsó téren elsősorban éppen az emberi tevékenységek — fel s alá sétáló tömegek, a kocsiforgalom — alakítják ki a tér sajátosságait. Az emberi tevékenység a tér következménye, de ugyanakkor maga is téralkotó elemmé válik, éppúgy megtölti a teret, mint a fák, vagy a kút. Ezt az emberi részvételt éppen a sajátosan megkomponált építészeti adottságok teszik lehetővé. A tér magához édesget és cselekvésre kényszerít. A sajátos építészeti környezet azonban nemcsak lehetőséget kínál bizonyos emberi tevékenységre, hanem ki is zárhat abból, amit az ember számára teremtett. A terepesések, az emelkedő lépcsők, a balusztrádok az emberi részvétel akadályaiává válhatnak és passzivitásra készíthetnek. Az ember fizikai tevékenységén túl a terek provokálta emberi képzelet is közrejátszik a terekről alkotott kép kialakításában, s ennek megfelelően hol fenségesnek, hol meghittnek, hol börtönnek, hol pedig étellel telítettnek látjuk ezeket a trapéz formájú tereket. A terek építészeti konfigurációja így marasztal, vagy éppen ellenkezőleg, továbbhaladásra ösztönöz.



SÉTA A KOLOZSVÁRI MONOSTOR NEGYEDBEN

Szabó Péter Róbert építészmérnök hallgató munkája (2012)

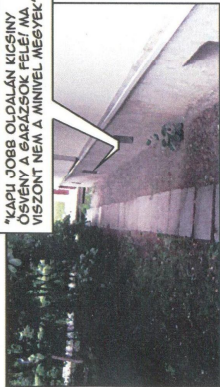
Az alábbi képsorok egyik tanulsága az, hogy – az előbbi példák után - nem csak történelmi eredetű környezetben, hanem tetszőleges települési tájakon is lehet módszeresen „sétálni”. Ha a promenadológiai leírás előítéletektől mentes kíván lenni, akkor nem „válogathat”. A kolozsvári Monostor negyed „neorealista” megközelítése elsősorban az érzékelésre épül: amit látunk, *az van*, vagyis megérdemli, hogy komolyan vegyük – még ha látszólag „csúnya” is. A másik tanulság a módszer leleményessége: a szerző rájött, hogy az ismert képregények formaliztikája jól felhasználható egy olyan leíráshoz, ahol a képek és a szöveg együtt, egyetlen „kép-térben” jelennek meg, hogy megkönnyítsék az azonosítást.



1



"KAPU JOBB OLDALÁN KICSINY ÖSVÉNY A BARÁZSOK FELÉ/NA, VISZONT NEM A MINIVEL-MEGYÉK."



"LITAM A FLORESTI ÚT KETTES SZÁMÁNÁL KEZDŐDIK, A "B" JELŰ LÉPCSŐHÁZNAÁL. KOLÓZSVÁR EGYIK LEGÉRŐSEBB TOMBHÁZNEGYEDÉBÉN, A MONOSTOR NEGYEDBEN KELL REGGELTENTE HODÍTANOM A TERET A 43-AS BUSZ ÚLDÖZÉSÉNEK JEGYÉBEN. A 43-AS AZ EGYETLEN BUSZ, AMI FELVISZ A CSILLAGVIZSGÁLO HEGYÉRE, AHOVA AZ EGYETEM TALÁLHATÓ, ÉS AHOVA GYALOG NAGYON NEHÉZ FELJUTNI (ERŐN AZ OLDALPÓL). A BUSZRA VALÓ FELSZÁLLÁS ELENGETHETILEN RÉSZBE A KOMOLY EGYETEMRE JÁRÁSNAK, ÉS 16 PERC AZ UTAZÁS A BUSZMEÁLLÓIG; A 43-AS PEDIG, CSAK FÉL ÓRÁNKÉNT JÁR..."

"A SÉTA - AZT HISZEM, NINCS ENNÉL SZÉRÉNYEBB CSELEKVÉS. INÁS, AKI HIBÉGESEN KÖVETI MINDEN LÉPÉSÜNKET, ÉS ALKALMAZKODIK HANGULATUNKHOZ. SZEMÉLYES TAPASZTALATAINK SZŰRŐJÉN SÉTÁLT DINAMIKUS LÁTÁNY, ÉS TÖRTÉNÉS. A SÉTA NAGYON RITKÁN ÖNCÉLI; EGY VALAMILYEN CSELEKVÉS SZERÉNY RÉSZÉ IS: SÉTA A SARKT BOLTBÁ, EGYETEMRE SZOLELŐJÁ, DE UGYANAKKOR SZERVES ISKOLÁBA; BESZÉLTÉTS VAGY GONDOLKODÁS SZINTERÉT MESTEREMTŐ SÉTA; FELFEDEZÉS, KERESÉSELES STB. TEHÁT A SÉTA ELMÉNYE AGYUNK TUDATALATTI MŰKÖDÉSE, TUDATOS CSELEKVÉS KÖZBEN. KICSŰT SZIMPATIKUSABBAN: A KÖRNYEZET LÁTÁNYÁNAK, GONDOLATISÁGÁNAK EGY ÖSZINTE ÉS MANIPULÁLATLAN (ÉRTEM EZ ALATT: VÉGTELENŰL SZEMÉLYES) PÖZSÜLÉSE BENNÜNK. NEM HATÁROLHATOM EL A SZEMÉLYT SÉTÁJÁTÓL, TEHÁT MOST SEM BESZÉLHETEK LITAKRÓL, ANÉLKÜL, HOGY MAGAM IS BELEÁRTSAM A TÖRTÉNETBE. EZT IS FOGOM TENNI. EZ A TÖRTÉNET AZÉRT KÜLÖNLÉGES, MERT EGY ÉVEN KERESZTŰL MAJDNEM MINDEN REGGEL MESTORTÉNT VELEM, A MODERN VILÁG LEGMEGESSZOKOTTABB CÉLJAINAK EGYIKÉT SZOLELŐJÁ: A BUSZ ELEPÉSÉT, ÉS MERT MESSRÓBÁLOK BESZÉLNI RÓLA..."



"HI JINDO USVANOLYANOK VAGYUNK DE EZ A SÉTA MÉGIS INNEN INDUL..."



"HIÓ VEZET AZ OLDALON"

"ERRE!"

2



"HAI 'U' - KELLÉMES HANÉVÉTELJI BIZTATO, JELLEGÉI FELSZOLÍTÁS A KOLÓZSVÁRI 'U' FOCICSAPATNAK. FALFIRKA"

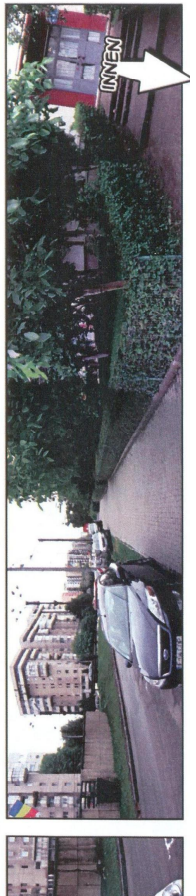
"EZ A GRAFFITI A KAPUNKKAL SZEMBÉ LETT FELFŰJVA A HÍD OLDALÁRA. VALAMIKOR MÉG ÉRKEZÉSÜNK ELŐTT: A KÉK FIRKA ALÁ MENEKÜLTÜNK A NAP ELŐL, AMIKOR ELŐSZÖR JÖTTÜNK FEL KOLÓZSVÁRRA. BOLDOGOK VOLTUNK TERVEZBETTÜK A KÖZELJÖVŐT, ÉS VÁPTUK A TULAJDONOST A KULCSAIVAL."

"ÉRDEKES, HOGY MÉG EGY FALFIRKA IS MENNYIT TUD JELENTENI, HA SZEREPET ADUNK NEKI A MINDENNAPOKBAN. 'A HÍD, JOBB OLDALÁN, A HAI 'U', GRAFFITVEL SZEMBEN' - MI MINDENKI SZÁMÁRA OTT LAKTUNK."



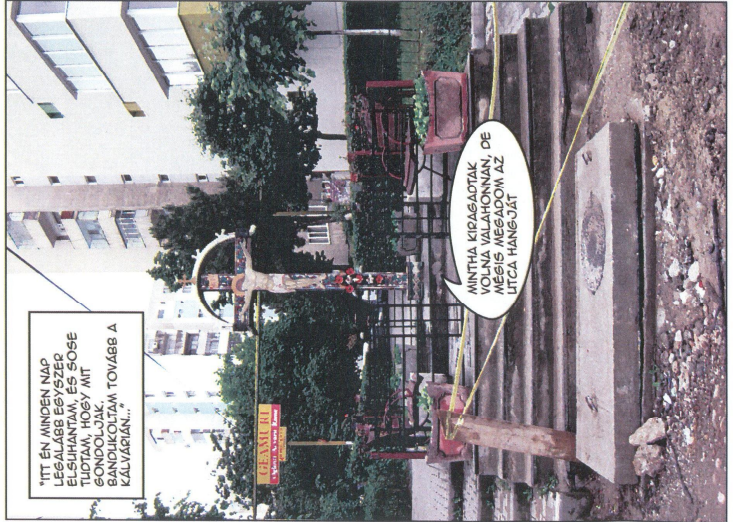
"Ó MÁR SOSE LESZ BEFEJEZVE, ÉS AMIGY IS MINNEK!"

"EGY PILLANTÁS A TÉNYLEGES MONOSTORRA, AMIRŐL A TOMBHÁZ-NEGYED A NEVÉT KAPJA. A VÁROS EGYIK LEGÉRŐSEBBI ÉPÜLETE, ÉS (VISZONYLAG) ÜDÖNSÜLT SZOMSZÉDAI ELŐL. DÖMBÖK ÉS FAK MÖGÉ BULYIK. SOSE TUDTAM ELDÖNTENI, HOGY MI VOLT OTT ELŐSZÖR: A TOMBHÁZAK, VAGY A DÖMBÖK. VAN VALAMI SZOMORKÁSÁN DERŰS EBBEN A KÉPBN."

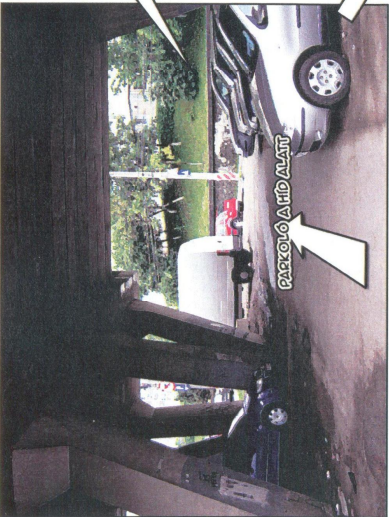
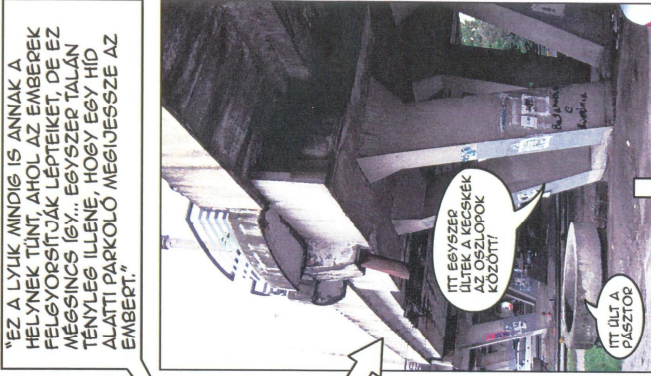


"INNEN"

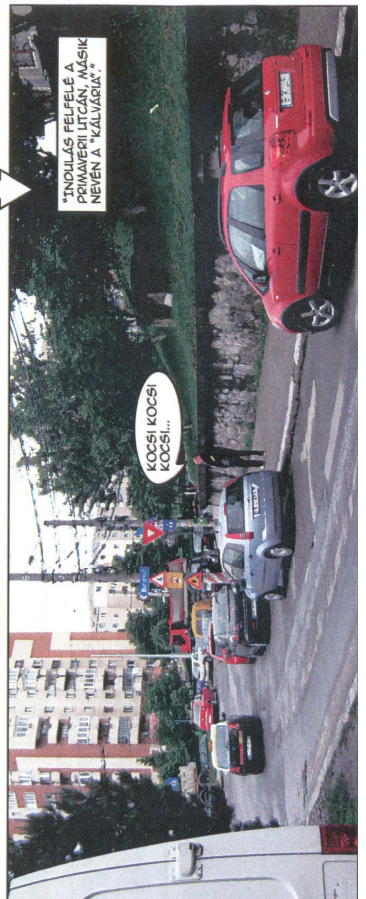
4



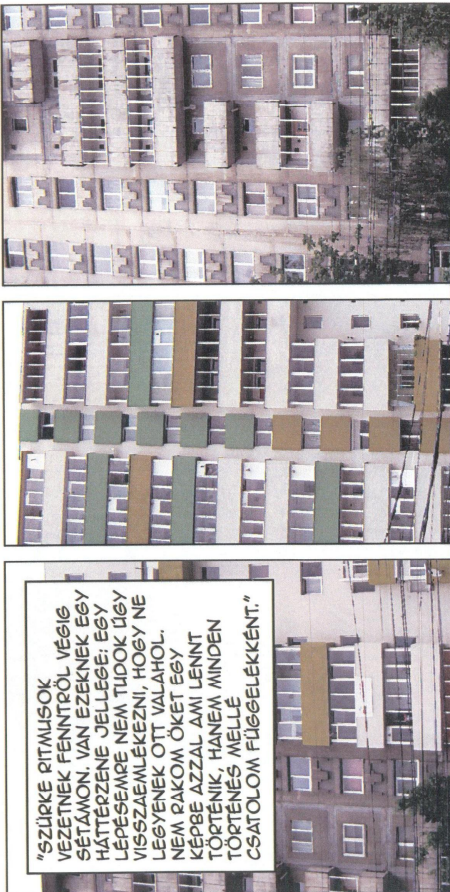
3



"EGY ZOKNINAK A FÖLDÖN KOMOLY
HANGJÁVAL KÖTŐ EREJE VAN, HA A SZOBA LÚDES,
ÉS SZÜRKE, KOLOZSVAR MONOSTOR NEGYEDE
EGY ILYEN SZÜRKE SZOBA. IO ÉS MEGTÖBB
EMELETES TÖMBHÁZAK SORAI ITT OTT MEGTÖRVE
EGY EGY TEMPLOMMAL MEG
BEVÁSÁRLÓKÖZPONTTAL, H SZIGARAS LITAK,
VILLAMOS, BETONHID, ZAJ, A TÖMEK SIETTSÉGE,
ÉS A NAGY SZÜRKESSÉG AMI KÖRBEVESZ, DE EZ
VOLT AZ ELŐ HELY, AHOZ A SZÜLÖKTŐL VALÓ
ELKÖLTÖZÉS LITÁN ÉLTEM. EGY ÉVIG ÉLTÜNK OTT
6-AN JÓBARÁTOK, ÉS EZ A TAPASZTALAT AZ ÉN
ZOKNIM EBBEN AZ EGYSZELEBEN. A
SEMLEGESSÉG EREJE PONT A GYENGESSÉGE; AZ A
SOK APPRÓSÁG ÉS TAPASZTALAT AMIT AZ A HELY
REJT, EGY OLVAN SZEMÉLYES ÉS BENNEM EGYEDI
TERET ALKOT, AMELYRE EGY ÓVÁROSI ROMANTIKUS
LITACSKA -ELŐRE MEGHATÁROZOTT ÉS KLISEKKEL
TELITETT LÉTEZÉSEN KERESZTÜL- NEM LENNE
KÉPES.
EZ AZ A HELY, AHOZANNAK KOLOZSVAR MEGINDULT
LÉTEZNI. A RÉSMŰLT JELENLÉT NYOMAIT A
SZOCIALIZMUS ELTÖRÖLTÉ, ÉS LEFEDTE
TÖMBHÁZAIVAL. A MONOSTOR NEGYED A ROMÁN
SZOCIALIZMUS EGYIK TŰNDÖKLŐ MARADVÁNYA
AZÓTA IS, ÉS AZ ÉN SÉTÁM VIDÁM HELYSZÍNE."



5



"SZÜRKE RITMUSOK Vezetnek fenntről véig sétámon. Van ezeknek egy háttérzene jellege; egy lépésémpre nem tudok úgy visszaemlékezni, hogy ne legyenek ott valahol. Nem rakom őket egy képbe azzal ami lennt történik, hanem minden történetes mellé csatolom függelékként."

"FEJEMBEN A SÉTA LEGALÁBB KÉTSZER KELL MEGTÖRTÉNJEN. EGYSZER KÖZBEN, MAJD EGYSZER UTÁNA. KEVÉS AZ AZ EMBER, AKI KÉPES A KÖRNYEZETÉT TELJES EGÉSZÉBEN PÖSZÍTENI, MÉS SZÁMOS MEGTEKINTÉS UTÁN IS. GEOMETRIAILAG ÖSSZEÁLLÍTOTT KÉPEK ÉS FOSZLANYOK, EMLEKEK ÉS HANGULATOK RENDSZERE ALKOTJA A SÉTA KÉPÉT BENNEM, AKÁR A GYERMEKEK RAJZAI VÁROSKEPÍRŐL."



JANUÁRI HAVAS ÉJJELENA TÖMBHÁZAK SZÜRKE ÉVE ORKOKOK ÉREDE, MIKOR ÉRTÉK EL A SÉTA. HÁT MEGTÖRTÉNTEK VOLTUNK TIT HOBAN, MIELŐTT MEGALATOGATTUK VOLNA A FŐTERET.

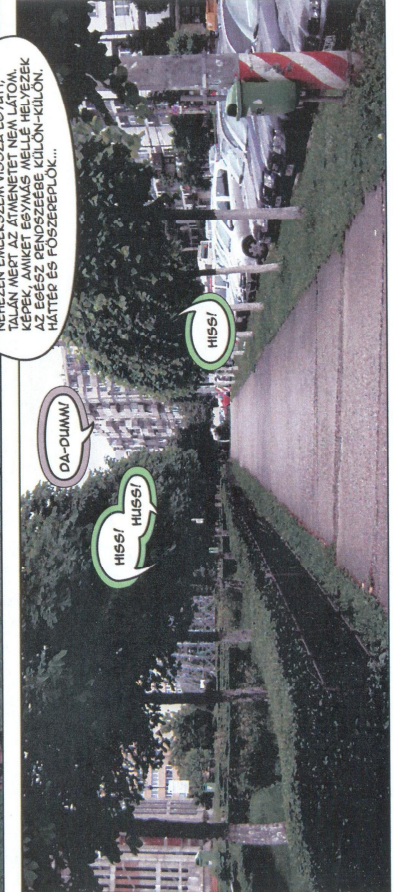
ILYEN IS KELL, MERT VAN

ELLENTÉTEK "ENNYI" ÉS "FENNNT" DÁJUK BELLEZÉS MEGTÖRTÉNÉS VÉSZEN ÉSVÉTTI. TALÁN MERT AZ ÁTMENETET NEM LÁTOM, KÉPEK, AMIKET ÉGYMÁS MELLE HELYEZEK AZ EGÉSZ RENDSZERÉBE KILÓN-KILÓN. HÁTTÉR ÉS FOSZTEREPLŐK...

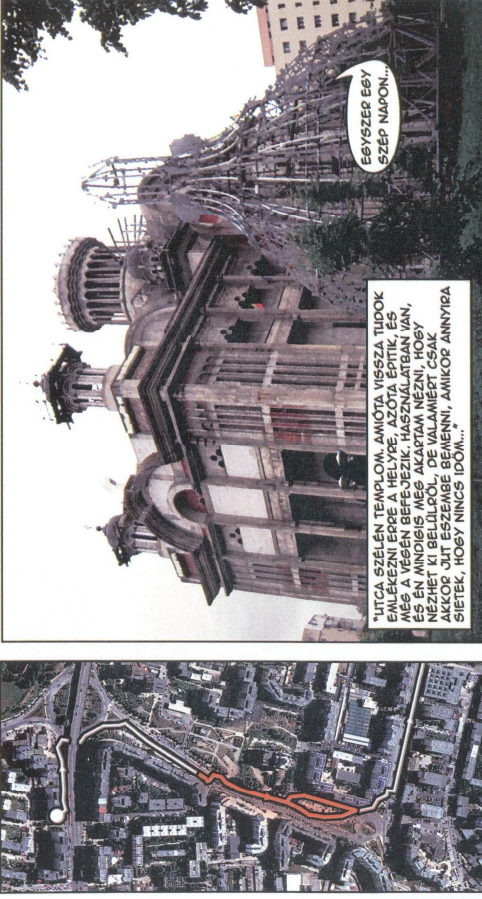
DA-DUMMI

HISS!

HISS!

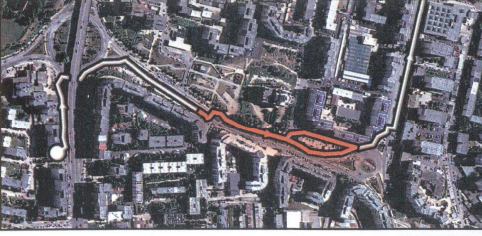


6



EGYSZER EGY SZÉP NAPON...

"UTCA SZELÉN TEMPLOM, AMIÓTA VISSZA TUDOK EMLEKZENI ERRE A HELYZE, AZÓTA BORTKI ÉS MINDENKÉPPEN MINDENKÉPPEN ÉS ÉN MINGIS MÉS AKARTAM NEZNI HOBY NEZHEK KI BELÜLRŐL, DE VALAMIÉRT CSAK AKKOR JÚT ESZEMBE BEMENNİ, AMIKOR ANNYPRA SIETEK, HOBY NINCIS IDŐM..."



YAZ APRÓ DÖNTÉSEK SÉTA KÖZBEN. AZ A SZÉP EZEKBE, HOBY ÉVYIS-ÉVYIS DÖNTENI FOGOK, MERT HALADNI, AZT KELL. SZEMELVÉS JÁRÓSSÁG, MELY MINDEN SÉTA KÖZBEN ESZEMBE JÚT.

TELİK AZ IDŐ, ÉS A PIROS NEM SEGİT RAJTA

SÁPOS, PE RÖVIDEBB

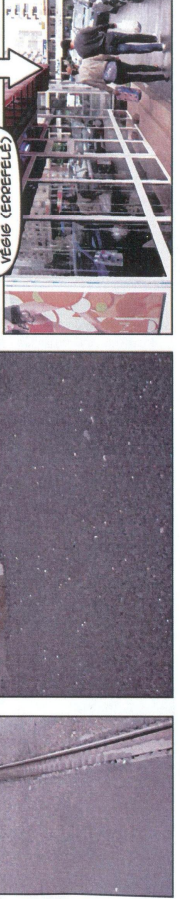
TISZTA, PE HOSSZABB



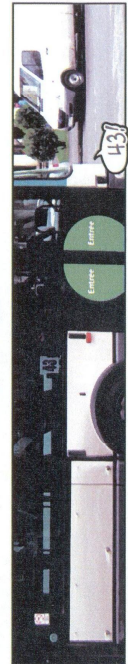
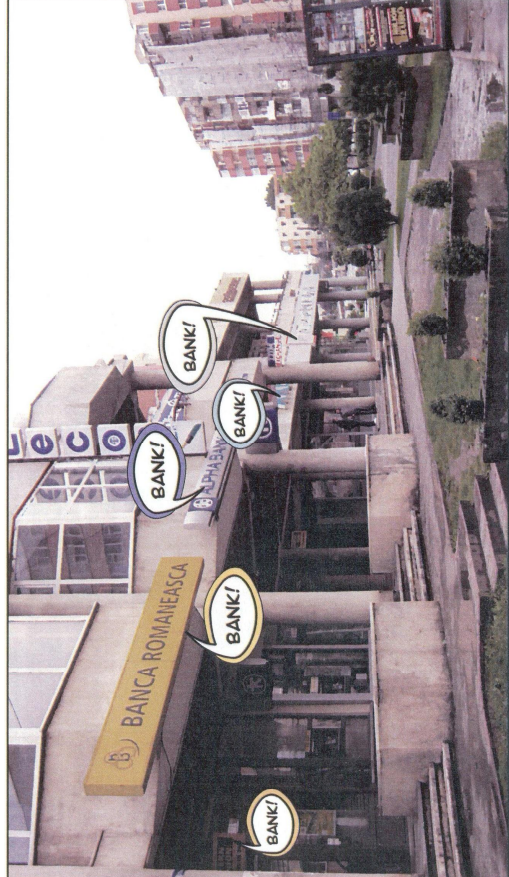
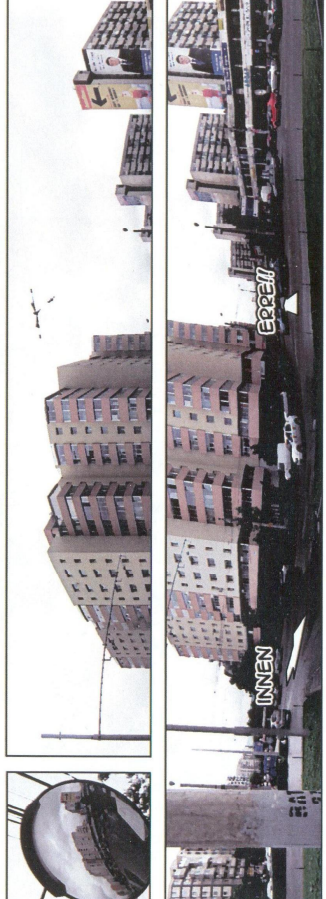
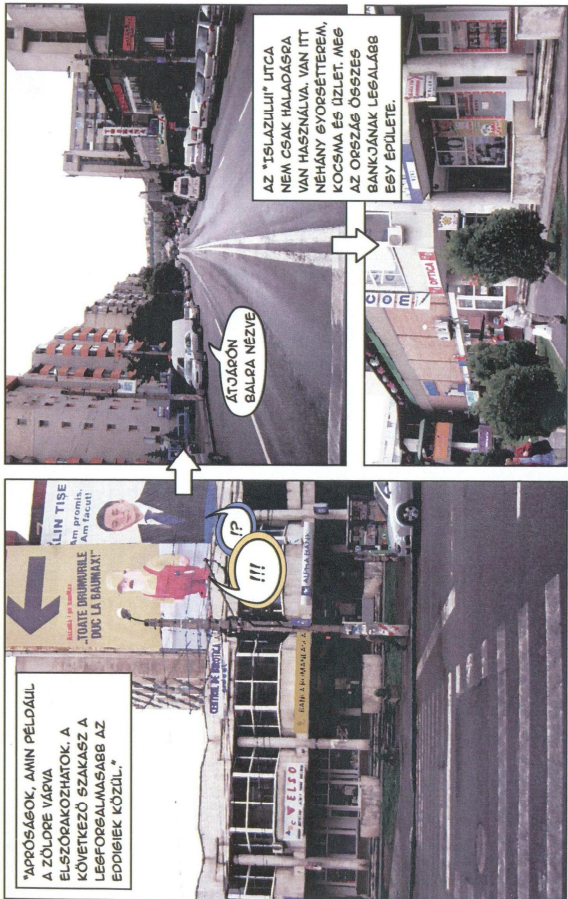
KICSİ LYIK A BOKPOK KÖZÖTT, ÁTMENNI VAN OTT EGY PÖCSÖLVÁ, AMI SOSE SZARAD KI...



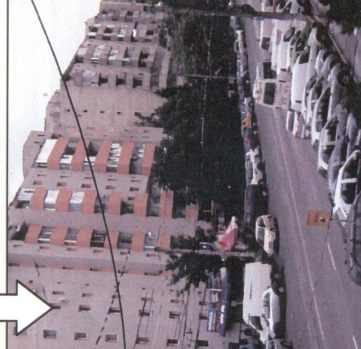
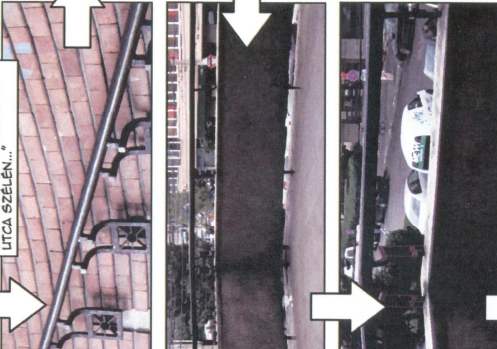
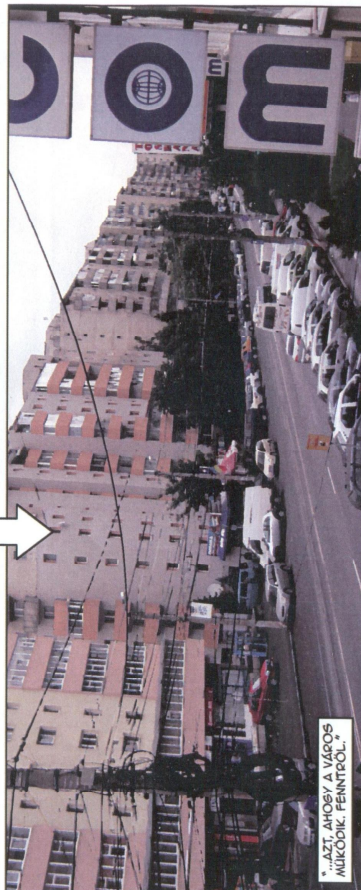
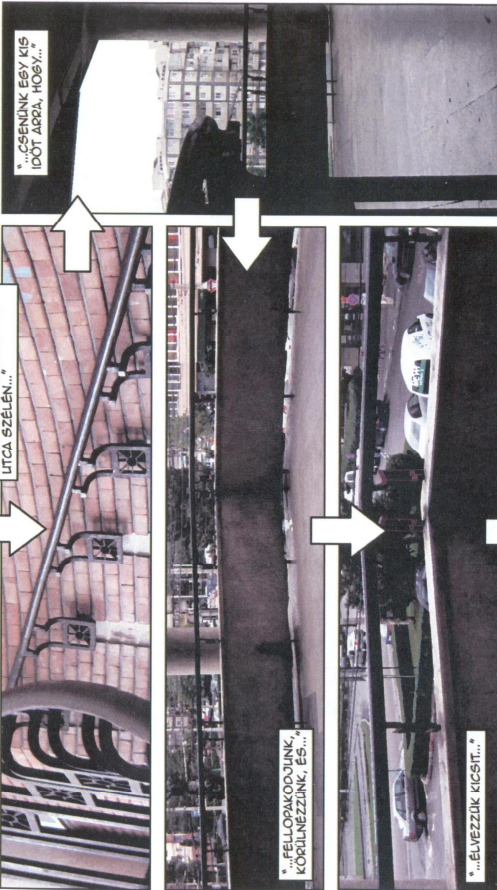
BOLTOK, BOLTOK, BOLTOK, VÉZENEK VÉGIS (ERREFELE)



"A SÉTA ÖNMAGYBAN, MINT TÖRTÉNET NEM ÖNCÉLJÜ, DE A SZEMÉLYES TAPASZTALAT TELJÉSEN ÖNÁLLÓ, GEORGE LOUIS BORGES HASZNÁLTA FEL ÉRVELÉSKENT A SÉTA TAPASZTALATÁT HÍGÉS IRÁSAÉBAN, "AZ IRO ÚJABB SÉFOLATA"-BAN. "VACSORA UTÁN KIMENTEM SÉTÁLT ÉS EMLÉKZNI NEM AKARTAM SEMMILYEN IRÁNYT SZARNI A SÉTÁNK, A LEHETŐ LEGSZELESEBB TEPET HAGYTAM A VALÓSZÍNŰSÉGEK NEHOGY -AZ EGYFELTEN LEHETŐSÉG VÁLASZTÁSÁVAL JÁRO- ELŐPELTÁSSAL KÖRLOTÁZZAM A VÁRAKOZÁST, ANNYIRA, AMENNYIDE LEHETSÉGES, SIKERÜLT ELÉRNEM AZT, AMT CÉLTALAN SÉTÁLÁSNAK SZÓTKAT NEVEZNI... MEGIS ÉGYFAJTA ISMÉPŐS VONZÁS ÉVÉN RÉGEN LÁTÓTOTT NESYED EGY LITCASARUKARA. ÉGYEODUL VAN ÉS SZEMLELŐDIK, HIRTELEN AZT ÉRZI, HOGY EZ A PILLANAT, UGYANÍGY, AZ ÖNMAGA TISZTASÁGÁBAN MESTÖRTÉNHEIT MÁR NÉLKÜLE IS HARMINC ÉVEL ELŐTT; A FELISMERÉS A KÖVETKEZŐ ÉRZETET KÉLTI BENNE: "HALOTTNAK ÉRZTEM MAGAM, OLVAN VOLT, MINTHA ELVONTAN ÉRZÉKELTEM VOLNA A VILÁGOT... MOST IGY IROM LE; AZOKNAK AZ ÉGYNEMLI DOLGOKNAK A TISZTA MEGJELENÉSE -CSÉNDÉS ÉV, VILÁGOS FAL, VIDÉKI, JERIKÓ-LONC-ILLAT, ÓSAGYAG-NEACSAK, HOGY HASONLÓSÁG ÉS ISMÉTLÉS NÉLKÜL- AZ A KEP" LEHET, HOGY AZOKBAN A HÁZAKBAN, MELYEKROL AZ IRO BESZÉL, AKKOR TELJÉSEN MÁS DOLGOK TÖRTEK, MINT HARMINC ÉVEL AZÉLŐTT, DE MI CSAK ÁRPA SZEMLELŐTŐL FÜGGETLEN ABSZOLUTUMA NAGYON KÜLÖNBÖZÖTT A RÉGITŐL, DE MI CSAK APTA TAMASZKOPHATUNK SZEMLELŐDÉS KÖZBEN, AMT A KÖRNYEZETBŐL, TAPASZTALATUNK, SZÁMÍTALANSZOR TETTEM MEG AZ ÚT LITÁ A LAKÁSTOL A BUSZMÉSÁLLÓIG, DE LEHET, HOGY PONT EZEN ISMÉTLÉS TISZTÍTÓJA LE BENNEM ÉS LEHET, A SIETTSÉG FIGYELMELÉSEBEN UGYANAZON TAPASZTALATRA LEHET, HOGY MINDIG BEVÁNYIAG VÁLASZOLTAM. UGYANAZON APPROGÁS MELLETT ELROHANNA, UGYANAZOK A ÉONDOLATOK UGRÓTTAK BE MINDIG, ÉS LEHET -SETÁK IGY LITOLÁG, A LENYEG MEGRAGADÁSÁNAK KONCEPCIONÁLÁSA ERDEKEBEN... HOGY EZEK, AZ ÖSÉSZENÉK ELEMENVT; A SÉTA TEHAT AZ EN ELMIENYE, ÖNMAGYBAN CÉLTALAN KISÉRO, ÉS TELJÉSEN FÜGGETLEN A KÖRNYEZET ABSZOLUT TÖRTÉNESEITŐL.



"AZ LITLÓ-SÓ SZAKASZON, A SÉTÁT VEZETŐ TÖMBHÁZAK FÖLDSZINTJE CAMI A JÁRDA SZINTJE FÖLÖTT VAN KICSIT) ÉS ELŐSŐ EMELETE KÜLÖMBÖZŐ FUNKCIÓKAL SZÍVJA AZ EMBEREK SODDÁSÁT. HOGY MINDEN, MINDEKFI SZÁMÁRA, ÉS MINIG ELÉRHETŐ LEGYEN, AZ EDDIG MEGSZOKOTT BLOKKOK SZÍRKE FALA HELYETT LÉPCSŐK, AZ EMELETEIEN PUBLIKUS ERKELYEK, ÉS TERASZOK KISÉRNEK ÚTAMON."



...AZT, AHOGY A VÁROS MŰKÖDIK. FENTRŐL.



"KÉT SZINTEN TÖRTÉNIET A SÉTA. A JÁRDA A JOBB OLDALON FEL LÉ HULLÁMZIK, BAL OLDALON VEKONYDOK, VASZÁRÓDOK, FALDARÉKOK ÉS KÖRÖK. A KÉPEK KÜLÖN KÜLÖN TÖRTÉNEK. A VISSZAEMLÉKEZÉSKOR, NEM HISZEM, HOGY EZT A SZAKASZT FEL TUDNÁM TERKEPZNI EGYSEKÉNT A FEJEMBEN"

"TEXTURÁK ÉS HOMLOKZATOK VÁLTOZK DZENEKREY AZ ÚTOL-SÓ SZAKASZON. CÉLOMHOZ KÖZELEDVE MÁR NEM CSAK VEZETNEK, HANEM EGYENESEN SIETETNEK!"

"MEGEKZEÉS. AZ EMBEREK SZÜNETET TARTANAK NYÚZSÉGÜKBEN, MELOTT BÉROBBANNAK NAOJAK MADARÉKÁBA. VASY ELÉREM A 43-AST, VASY NEM, MOST EZ ISZAZABOL. NEM IS FONTOS. AMIT A BUSZDASZÁLLÁS BIZTOSÍT MEGSZOKOTT. AZ EMBEREK KI A BUSZBA BE, ÉS BEJÁRT A FESZAKKASZÁRÁSAZÁRÓL. A SZÓVETEGŐL. TUD A SZÜRKE NAGYON SZINES LENNI."

"...VÉGE..."

