

# UTÓIRAT POST SCRIPTUM

XVI. ÉVFOLYAM / 87. SZÁM

## PROMENADOLÓGIA A SÉTA KÖLTÉSZETE AZ URBANISZTIKÁBAN<sup>1</sup>

SZÖVEG TEXT: MEGGYESI TAMÁS

Van néhány természetes alapszimbólum, ami minden kultúra világképében felbukkan. Ilyenek pl. a nap, a hegy, a víz, a fa vagy az *út*. A szimbólumok különös szerepe nyilvánul meg abban, hogy általuk nem annyira mi jelölünk meg valamit, mint inkább mi vagyunk megjelölve; nem annyira mi kötünk kapcsolatokat a világgal, mint inkább eleve kapcsolatban állunk vele.

Mint minden szimbólum, az *út* is több jelentésréteget rejt magába. Mert az *út* nem csupán a haladás, a helyváltoztatás pályája, hanem *életút* is, amit úgy járunk végig, hogy közben megvalósítjuk magunkat. Mondhatjuk utazásnak is. De ugyanez az *út* mindennapi életünkben a közlekedés és a társadalmi érintkezés helyszíne is: ezt hívjuk utcának. A város utcákra szervezett építmények szövődéke. Ennek kétdimenziós vetülete, a térkép, mint rajzolat azonban visszavezet a szimbólumok világába, mert úgy tűnik, jelent is valamit. Az alábbi tanulmány ezt a jelentéskört járja végig, vagyis az *út* egzisztenciális, társadalmi, morfológiai és térképi jelentésrétegeiről, valamint az ezek közti áthallások költészetéről szól.

Ami az *út* egzisztenciális jelentésrétegeit illeti, talán először érdemes korrigálni Descartes elcsépeelt tézisét: lételem elsődlegesen nem a gondolkodás, hanem a mozgás, a haladás határozza meg: *járók, tehát vagyok*. Mert a valóság nem egyszerűen csak van, hanem áramlik, és csak eközben valósul meg.

Michel Onfray írja *Az utazás elmélete* c. könyvében: „Minden utazás beavatás, és hasonlóképpen, minden beavatás utazás marad mindvégig.”<sup>2</sup> Bruce Chadwin szerint „Az ember igazi hona nem a ház, hanem az *út*, és maga az élet egy utazás, amelyet lábon kell megtenni.”<sup>3</sup> Illyés Gyula pedig így ír: „Minden utazásnak annyi az értéke, amennyit azokban önmagunkban beutazunk.”

Vagyis az utazás célja a belső utak végigjárása. De hiszen ez a tárgya az ember ősi spirituális hagyományainak is – hogy csak a legismertebbeket említsük:

- a *Tao te King* maga az *Út*, amit Li-ki, a kínai bölcs csatornának nevez;
- Babilonban az „istenek útjáról”, a buddhizmusban „Kis és Nagy Szekérről” beszélnek;
- a latin pontifex (főpap) hídverőt jelent;
- a gnosztika (gnosis tes hodou) szó szerint az *út ismerete*;
- a zsidó halacha (zsidó jogrendszer) szó gyökerének jelentése: „jár”,

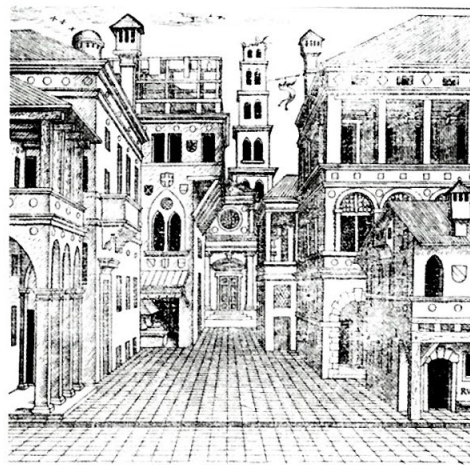
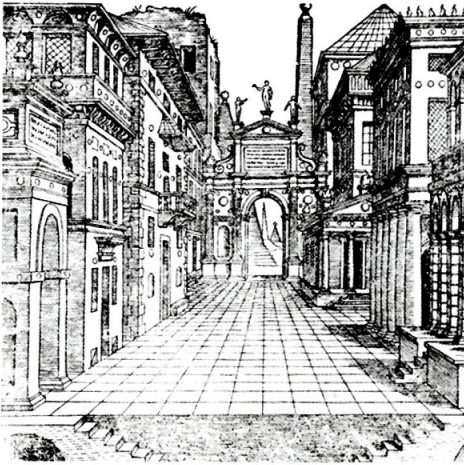
ugyanis azt az utat jelöli, amin az embernek járnia kell, hogy Istent követhesse;

- a héber psh-t eredetileg nem „pészah”-nak, hanem „phazé”-nak ejtették, ami a Vörös-tengeren való átkelésre utalt – ez az új életre születés előképe lehetett, és a szellemi természetű életutat, utazást, vándorlást is jelképezi;
- Jézus is ezt mondja: „Én vagyok az *út*, az igazság és az élet.”
- és végül az irodalom nagy utazásai: Odüsszeusz kalandjai, Dante *Isteni Színháza*, Swift *Gulliverje*, James Joyce: *Ulysses*, Kerouac: *Úton*, és nem utolsósorban Madách: *Az ember tragédiája*.

A következő jelentésréteg, a valóságos, fizikailag is járható utcák szintje nem szakad a gondolatmenetünkben, mert az utcáknak arculatuk, személyiségük és sorsuk van: a külső utak a belső utak metaforái, ahogyan erre írásom második felében még vissza fogok térni. Nem csoda, hogy a civilizációk földrajzi, történelmi és kulturális színváltozásainak megfelelően számtalan változatuk van. Az adott helyhez arcok és nyelvek, öltözködés és viselkedés, összetéveszthetetlen építészeti arculat, jelek és reklámok sokasága is tartozik; vannak nagy forgalmú utcák és vannak kihaltak, vannak ápolit, kulturált sétányok és vannak utcák a romosodó szlömökben is. A magyar nyelvben kevés, talán mindössze hat szavunk van rá: *út*, *utca*, *csapás*, *sikátor*, *sétány*, *sugárút*; az angoloknak állítólag tizennyolc. Az utcák jelentőségét e sokféleségben az adja meg, hogy a mindenkor közélet keretei is, a város nonstop, „nyilvános előadásainak” szinterei. Nem közhely, amit Shakespeare tanít: „Színház az egész világ. És színész benne minden férfi és nő: Fellép s lelép: s mindenkit sok szerep vár életében”<sup>4</sup>

Ehhez azonban hozzátehetjük, hogy nem csak színész, hanem néző, rendező, díszlettervező, sőt: dramaturg is egy személyben. Hiszen „az utcán” felállhatok a helyemről, felmegetek a színpadra, elvegyülhetek a színészekkel, néha magam is szerepet játszhatok, de lehetek csak flanőr, és ha elfáradok, le is ülhetek. A színpadok pedig kitérülnek és átalakulnak a települési táj díszleteivé. Hosszúkás és változó térfalak közt folytatódik az interaktív előadás. Nem véletlen, hogy a reneszánsz idején a színházak típus-díszletei utcákat modelleztek, melyeket a mindenkor történet karakteréhez választottak – ahogy ezt Sebastiano Serlio 1537-ből származó tervei is mutatják.

Peter Brook *Az üres tér* c. könyve így kezdődik: „Vehetek akármilyen



SEBASTIANO SERLIO SZÍNPADKÉPEI, 1537

üres teret, és azt mondhatom rá: csupasz színpad. Valaki keresztülmegy ezen az üres téren, valaki más pedig figyel; mindössze ennyi kell ahhoz, hogy színház keletkezzék.”<sup>5</sup>

De hogy ez az üres tér a valóságban mennyire nem *semmi*, azt a *Tao te King* 18. versszakával lehetne igazolni:

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, de belül üresség rejlik:  
a ház ezért használható.  
A város házakból áll,  
De a házak közt üresség rejlik:  
A város ezért használható (saját betoldás)  
Így hasznos a létező  
és hasznat-adó a nemlétező. (Weöres Sándor fordítása)

Az utca „üressége” nélkül nincs is város, jóllehet azért hozzá kell tennünk, hogy az üresség, a tér csak ellentétével, a tömeggel együtt értelmezhető: az utca lineáris „tere” ugyanis csak a két oldalán álló térfalak segítségével érzékelhető – bármiből is legyenek azok. Érdekes, hogy a szakkönyvek túlnyomó többsége csak városi terekkel foglalkozik, az utcákkal alig néhány. Pedig az utca és a tér közt annyi átmenet van, hogy nehéz lenne őket szigorúan szétválasztani. Szentkirályi Zoltán szerint is az út formailag lehet, hogy csak egy keskeny és hosszúkas tér, de a lényege inkább „az a mód, ahogy az egymást követő tér-sorok számunkra időben kifejljenek.” Magát a teret is úgy definiálja, hogy azt „...a mozgástartamok összességéként fogjuk fel; a tárgyak közötti távolság megtételéhez szükséges, a mozgás során átélt vagy átélhető idő tartalmával mérjük; értelmezésében tehát az időbeliségnek tulajdonítunk meghatározó szerepet.”<sup>6</sup>

Ezt a meghatározást Szentkirályi ugyan a történeti építészeti együttesek kapcsán fogalmazza meg, de értelemszerűen kiterjeszthető általában a lineáris mozgás során feltároló látvány-sorokra is. Ezzel viszont túl is lépünk a klasszikus építészet kategóriáján, mert úgy tekintünk az utcára, mint egy természeti jelenségre, ahol az esztétikai előítéleteknek nincsen korlátozó szerepük. Az utca számunkra minden esetben lineáris eseményterek láncolata, aminek dramaturgiája van. Bárhol és bármilyen közegben is követünk egy mozgásirányt, az számunkra minden esetben a környezet időbeli kifejlésével, kibomlásával, vagyis mintegy a tér szubjektív megvalósulásával jár: az úton lét élményében az idő, a tér és a környezet interferenciáját éljük meg. Ehhez már csak Gaston Bachelard

megállapítását kell hozzátennünk, miszerint „a tér arra való, hogy megszámlálhatatlan bugyraiban összesűrítve őrizze az időt.”<sup>7</sup>

Ahhoz, hogy ez az idő számunkra tartalmas legyen, ezeket a bugyrokot ki kell nyitni, ehhez viszont járni kell. Ugyanakkor érdekes megfigyelés, hogy emlékeink csaknem mindig helyekhez, vagyis térhez, és nem az időhöz kötődnek. Így aztán amit Szentkirályi és Bachelard mondanak, az ugyanannak a jelenségnek a két oldala: a séta során egyrészt feltárul a lokalitás egyszeri, megismételhetetlen, lineáris téri világa a maga folytonosságában és sűrűsödéseivel, másrészt ennek tartalmaival, eseményeivel és emlékeivel lassan megtelik az idő és az emlékezet.

A színházi analógiára visszatérve David Leatherbarrow vezette be a *performativitás* fogalmát az építészetelméletbe.<sup>8</sup> Az angol *perform* annyit jelent, hogy egy zenei művet, drámai szerepet vagy egy táncot előadni, eljátszani; ezt ő az építészetre vonatkoztatta. Az utcán több, egymást követő épület „adja elő magát” és ezzel mintegy „utcát játszanak”. De a legtöbb utca inkább „előadódik”, vagyis inkább a fejlődés során „alakul”, mintsem tudatos „alakítás” tárgya lenne. Az építészet, és vele az utca eszerint nem is annyira megfagyott zene, mint inkább *megfagyott performansz*, amit az „előadás”, vagyis a végigjárás során mintegy „kiolvasztunk” fagyott állapotából.

Tovább folytatva a performansz-analógiát azt is mondhatjuk, hogy az utcán járás élménye egy több tételből álló zenei műhöz hasonlítható, amit csak az előadás során, időben kibontva lehet élvezni. Az utca tehát nem nyitott csatorna, melyben járművek és emberek folydogálnak, hanem olyan eleven, élő, pulzáló térfolyam, „space in progress”, ami szakaszokra: „felvonásokra”, „eseményterekre” bomlik. Ezért hívják a promenadológiát szekvenciális látványelemzésnek is. Végül is ezt fedezték fel a bédekkerek készítői már több, mint egy évszázaddal ezelőtt, amikor a turisztikai sétákat utcasorokra szervezték. A bédekkerek hiányossága viszont az, hogy a kiválasztott utcasoron belül szinte kizárólag csak az egyes műemléki épületekre, mint objektumokra hívják fel a figyelmet: mintha köztük már nem is lenne semmi. Szerintem a turisztikai ipar fellendüléséhez vezetne, ha felhívnák a látogatók figyelmét az utcák és terek folytonosságában rejlő értékekre is. Valamikor ez volt a városépítészeti tárgya, de ezt a szót ma már kimondani is kínos; olyan „szocreal” íze van. Ami érthető is, hiszen a városépítészeti, mint önálló esztétikai érték az idők során elvesztette társadalmi relevanciáját, és beolvadt olyan, a korszellemet és a gyakorlati életet jobban szolgáló kategóriákba, mint „élhető város” vagy „smart city”. Ezt csak üdvözölni tudjuk, hiszen a promenadológiát a kihalt, élehetetlen, szürke utcák is érdeklik, figyelme nem korlátozható a turisztikailag vagy építészeti „eladható” utcákra. Úgy is mondhatnánk, hogy a promenadológia mind szakmailag, mint szociálisan elfogulatlan: mint a jó orvos, aki mindig egy

emberrel, és nem egy betegséggel áll szemben. Nincsenek „holt szakaszok”, a város nem Ansichtskarte-k halmaza, mert csak a látványok, az eseményterek megszakítatlan folyamatossága létezik. A „festőiség” kategóriájával ugyanis bekeretezzük a látványt, és úgy nézünk rá, mintha kép lenne; ezzel a látványt a képzőművészet törvényeinek vetjük alá, ami a promenadológia beszűkítése.

De visszatérve az utcára, fontos leszögezni, hogy az utca nem különíthető el sem az ott élő és rajta sétáló emberektől, sem a megfigyelőtől, aki velük együtt sétál. Ezt a tériséget Bollnow a görög hodosz (tér) után hodologikus térnek nevezte el,<sup>9</sup> amit magyarul az *úton lét* tereként fordíthatnánk. Ennek a térfolyamnak tehát mi is részei vagyunk; egy ókori város utcája – ami megmaradt belőle – már csak porhüvely. De ha végigmegyünk rajta, megelevenedik. A promenadológusnak azonban nem csak az a feladata, hogy átélje, hanem az is, hogy valamilyen formában rögzítse, „le is kottázza” az élményt. Ha viszont komolyan vesszük, akkor ez egy nehéz műfajnak bizonyul. A nehézség mindenekelőtt abból származik, hogy értelmezni kell a negyedik dimenziót, az időt, aminek mentén a látvány a haladás során folytonosan változik. Erre utalt Camillo Sitte az 1870-es években: a városi terek – és így az utcák – leírásához szerinte több nézőpontra is szükség lenne: felülnézetre, közelnézetre és a kettőt összekötő dinamikus nézetre, amely a mozgás közben feltáruló perspektívákon alapul.<sup>10</sup> A dinamikus nézet csakis olyan látásmód lehet, ami képes közvetíteni a statikus felülnézet mint alaprajz, és a közelnézet mint homlokzat, vagy városkép között. Camillo Sitte ugyan adós maradt annak tisztázásával, hogy mit is ért ezen, mi azonban szeretnénk hinni, hogy arra gondolt, amit mi ma promenadológiának, vagy egyszerűen sétatudománynak hívunk. És valljuk be, mi se tudjuk egyértelműen, hogy miként kell ezt az új, dinamikus nézetet művelni, hogyan kell az élményt lekottázni. Előre kell bocsátanunk, hogy a problémát videóval sem lehet rövidre zárni. A felvételen nincs benne az én szubjektumom, hogy a látottakról mi jut eszembe, nincs benne a hely tudata és hangulata, a felfedezés és a meglepetés öröme, de nincsenek benne az ízek és illatok sem. Hodologikus tér-élményem nem meríthető ki pusztá képsorokkal – bármilyen művészi felvételekről is legyen szó. A módszer egyéni invenció kérdése, vagyis már önmagában is költészet.

Az úton-lét tere legtöbbünk számára egyelőre még mindig közhely, ezért érdemes kicsit elidőzni az utca, mint hodologikus tér létformájánál. Az utca mindenekelőtt a települési táj része, amiben benne vagyunk. Mélyebbre jutunk, ha a legbölcsebb magyar szóval élünk: az utca egy

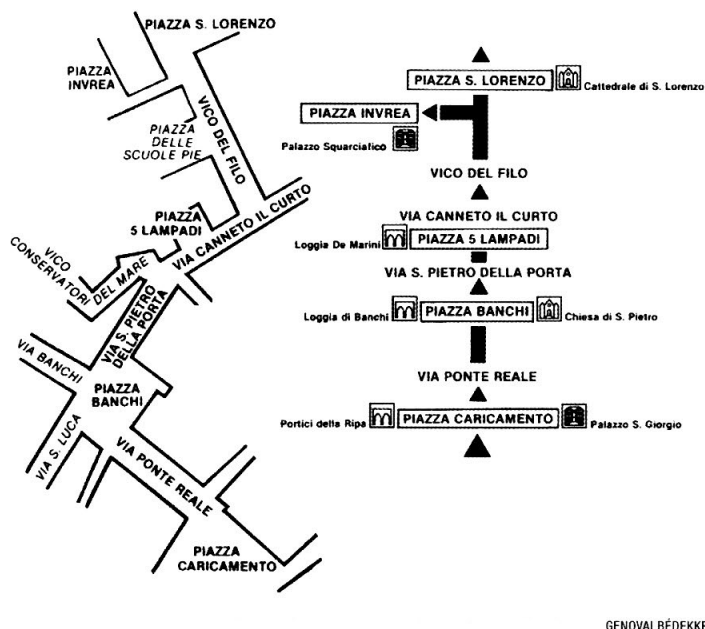
jelen-ség. Nem Erscheinung, nem apperance, appearance, vagyis nem *látszat*, hiába is játssza meg magát, hiszen számomra, nekem és most van jelen, csakis akkor, amikor ott vagyok; rajtam kívül úgy nem is létezik, ahogy látom, és ez maga a lényeg. Emellett *jelenés* is, vagyis reveláció, mert megnyilatkozik valami, de csak az én személyemnek, mint az Úr Mózesnek az égő csipkebokorban. A települési táj, és így az utca is – ellentétben az épülettel – már csak azért sem megfagyott zene, mert ez a zene: él, és minden irányban hangzik, és bennem még visszhangzik is. Az ebben rejlő ismeretelméleti paradoxonra utal Michel Onfray, aki szerint „A valóság nem önmagában, abszolút módon létezik, hanem az észleletben.”<sup>11</sup> És ezért mondja Lucius Burckhardt, a promenadológia megalapítója is, hogy a táj látványa elménk teremtő aktusa (eine schöpferische Tat unseres Gehirns).<sup>12</sup>

A kanti *Ding an sich* elveszti értelmét: a séta során nincs rajtam kívül álló „épített környezet”, mert az egész bennem ölt testet. A terep, a táj, a beépítés, a természetes és épített térfalak mozdulatai, hajlatai a természet egyfajta „körtánca”, amibe a végigjárás során mi is bekapcsolódunk – a körtánc heideggeri értelmében, amit annak az elveszett világnak a jelölésére használ, amit a Föld, az Ég, a halandók és az istenek egységeként jellemez.<sup>13</sup>

A valós tárgyra, és így a tájra is csak visszakövetkeztetni lehet. Hiába léteznek a táj elemei, mint objektív valóság rajtunk kívül, tőlünk függetlenül is, a szemlélőtől független létezés milyenségéről nincs értelme beszélni. A táj azért gondolati képződmény, mert a látványban átstrukturálódik, és jelentéssel telik meg. Szabó Zsigmond írja: „Hol kitágul a tér, hol összezsugorodik, hol kicsavarodik, hol önmagára göngyölgődik, hol magába szippant, hol eltaszít és bebetonoz saját nézőpontomba.”<sup>14</sup> Pedig ő még nem is beszél a látványban mozgó emberekről. Akik ismerték, azoknak itt bizonyára néhai Pogány Frigyes jut az eszükbe, aki – sokak fenntartása mellett – nem átalotta a látványt antropomorfizálni. Ő volt az, akinek előadásaiiban megelevenedtek az utcák és a terek, és észre sem vettük, már ott voltunk. A térélményből nem lehet a „szubjektív” valóságot kilúgozni; az mindig a jelenség és a jelenés alanyának közös produktuma. Az interferencia játéka, vagy buddhista kifejezéssel: Maja tánca. Márpedig lehet, hogy ez a költészet egyik forrása.

Bármennyire is paradox ezek után, de a táj éppen emiatt alakítható: ezért alkalmas például arra, hogy védelem, rendezés, tervezés vagy építés tárgya lehessen. A tervezés alapja azonban a kölcsönösség. A rajtam kívül álló világba nem lehet büntetlenül beavatkozni, mert visszavág, mint a Birodalom. Mint tudjuk persze, mi mégis ezt tesszük, mert bízunk benne, hogy mire visszavág, mi már messze járunk. A törvény mégis az, hogy én alakítom a környezetemet, de ezt követően ő is alakít rajtam. Miközben utunkat járjuk, az út minket is átforgat. Ahogy ezt Patrick Geddes tanította több, mint száz évvel ezelőtt<sup>15</sup> – és ezzel lett az urbanisztika atyja. Híres diagramja arról szól, hogy a beavatkozás alakít a környezeten, de ez a megváltozott környezet vissza is hat, átalakít minket – és ezzel beindul a kölcsönhatások körforgása. Ez a kölcsönösség és a párbeszéd törvénye. Bizonyára erre gondolt Cézanne is, amikor arról számolt be, hogy ha elég sokáig és elég nyitottan nézünk egy fát, a fa előbb-utóbb visszanez, és többé nem lehet eldönteni, hogy ki néz kit, mi a fát, vagy a fa minket, mígnem ez a megkülönböztetés értelmetlenné válik a látás immanenciájában. Pedig ő csak megfesteni akarta a fát, nem átalakítani. Ugyanerről ír Nadas Péter is, amikor *Az égi és a földi szerelemről* c. könyvében<sup>16</sup> a „figyelem és a kölcsönös figyelem” közti különbség kapcsán azt írja, hogy amikor Heisenberg figyel az atommagot, valószínű, hogy az atommag is figyel Heisenberget. És mint tudjuk a kvantummechanikából, nem lehet rendszeres mérést végezni anélkül, hogy ezzel meg ne változtatnánk a rendszert.

Elemzésünk valódi tárgyát tehát a járás közben előttem elvonuló települési tájra kellene redukálnunk. De ha meggondoljuk, még a 'települési'



GENOVAI BÉDEKKER

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 szélerőművek stb. mind megváltoztatják a föld eredeti állapotát és képét. A táj minden esetben települési táj is, és megfordítva – legfeljebb adott esetben valamelyik túlsúlyáról van szó. Ennek megfelelően joggal indulhatunk ki Mőcsényi Mihály 1968-ban megfogalmazott definíciójából, miszerint „a táj a társadalmi igényeknek megfelelően bioszférából nooszférává alakított, emberiesített természet.”<sup>17</sup>

Ehhez viszont hozzá kell tennünk, hogy tájként értelmezhetünk például egy romos, felhagyott iparterületet is, ha átmegyünk rajta, és séta közben elemezzük a látványt.<sup>18</sup> A valóság, még ha lehangoló is, mindig megérdemli a figyelmünket. Lehet, hogy le kellene mondani a kiemelt nézőpontok és városképek előítéletes szakmai profizmusáról, és friss szemmel kellene nézni a rendetlenre, a szemétre és a „csúnyára” is – ha egyáltalán van olyan.

A következő jelentésréteg, amivel foglalkozni szeretnék, a városzövet. Talán nem is kell ismételnem az előbbieket után, hogy a városzövet alkotó utcák mindkét oldalán van valami, ami hozzájuk tartozik: telkek, épületek, falak, kertek, fasorok, vagy ha egyik sem, akkor legalább a táj, amire rá lehet látni, és az ég, ami felettük van. Ezért nem is utcáról, hanem – jobb híján – inkább komplex utca-testekről, utca-sávokról, mintegy utca-lényekről kellene beszélni. Minden település szétbontható ilyen önálló identitással rendelkező lényekre, és ennek megfelelően minden település utca-sávokból fel is építhető, pontosabban: össze is szöhető. Ennek a közhelyszerű felismerésnek egyébként tervezésméleti és gyakorlati következményei is vannak.

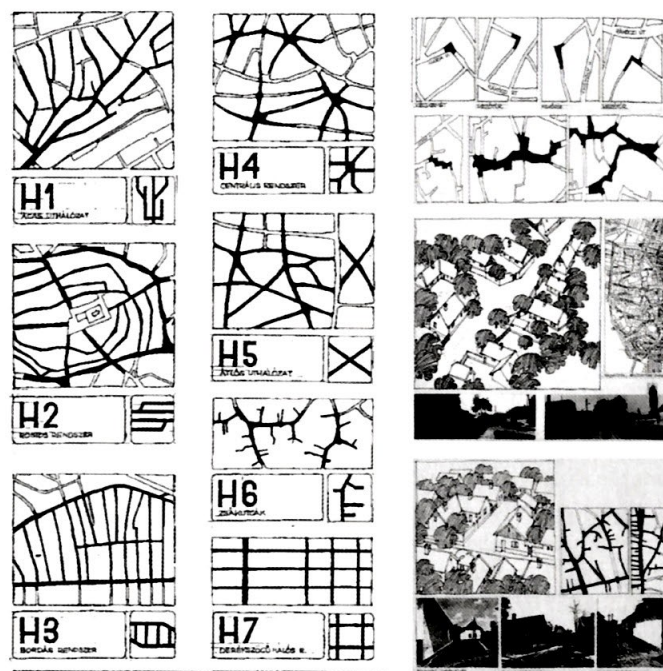
Ezzel kapcsolatban egy személyes jellegű kitérőt kell tennem. Csak utólag vettem észre, hogy engem kezdettől fogva az utcák városépítészete foglalkoztatott. Ha lenne ilyen csillagkép, azt mondanám, hogy az utcák csillagképében születtem. Amikor még lakótelepeket kellett tervezni, a tervpályázatokon rendre a 60-as években divatos lineáris városmodell alkalmazásával nyertünk; a beépítést szigorúan, talán túl mereven is az utcahálózathoz igazítottuk. Aztán a 70-es években egy olyan tervezésméleti értekezést írtam, aminek alap gondolata a különböző utcasávokkal való szövetszerű építkezés módszertanára épült. Ezt követően foglalkoztam az alföldi városok sajátos szerkezeti és morfológiai örökségével, ahol ismét a hálózatok intelligenciája fogott meg. Végül a 80-as évek végén egy patak két oldalán húzódó utcás falu feldolgozása kapcsán jöttem rá az ún. *szekvenciális látványelemzés* ízére, amiről csak utólag derült ki, hogy ez már igazi promenadológia volt – csak akkor még nem tudtam, hogy ezt így hívják. Maga az elmélet csak a 2010-es évek elejére tudatosodott, és állt össze bennem. Innentől kezdve vallom, hogy a promenadológia valóban Gesamtkunst: egyidejűleg városépítészeti, szobrászati, festészeti, színházi, film és zene, sőt: történelmi, költészeti és irodalmi is. Vagyis maga az élet.

Mindezek után tehát állítom, hogy a város valóságos építő elemei nem a házak, hanem az utcasávok. Ha körülnézünk szervesen nőtt városainkon, nem csak az eleven utca-testek rendkívüli változatosságát látjuk, hanem azt is, hogy miközben „összeszövődnek”, vagy korábbi szóhasználatunkkal „előadják magukat”, köztük az idők folyamán sajátos térbeli arculat-, munka- és szerepmegosztás jön létre, és ez a folyamat ma is tart. Hiába, színház az egész világ, és szerepet játszik benne minden utca. Annak ellenére, hogy az utca-lény mindig valahol van: környezetéből kiszakíthatatlan, miként a fa. Velünk szemben ők nem tudnak járni, mi viszont igen, és ez olyan, mintha mégis e lények vonulnának el előttünk. A város utcalények közössége.

Ha egy-egy utcát a két oldalát kísérő telek-sorok mentén kivágunk a térképről, akkor az tényleg olyan, mint egy különös állat, valódi utca-

lény, ami mintha mászni, vagy repülni tudna, vagy mint egy őskorból itt marad mélytengeri hal. És milyen érdekes, hogy a fontosabb utca-lényeknek még fejük és lábuk is van: hiszen mindig valahonnan jönnek, és valamire tartanak. És képesek összedugni a fejüket, amivel kiderül, hogy ezek csak egy náluk nagyobb, bonyolultabb lény végtagjai, vagy testrészei. Ez a városzövet genezise, vagy ha úgy tetszik, maga a *dráma*.

Kicsit komolyabban ezt úgy mondjuk, hogy a fontosabb utcasávok találkozásának vagy keresztezőspontjának erőtere centrumokat, központi helyeket generál – miként azt a cardo és decumanus metszéspontján kijelölt fórum, vagy a középkori városkapukból kiinduló utcák találkozásánál kialakult központok képlete mutatja. Ezek a helyeken jelen van az őket generáló utak regionális hozzájárása. Ha ezen elgondolkozunk, kezünkben lehet az urbanisztika kulcsa, ami némi nagyképűséggel megfellelhető még Einstein egyenletének is:  $E=mv^2$ , ahol analóg értelemben E a település urbanitásának, élıhetőségének mértéke lehetne, ami mint-



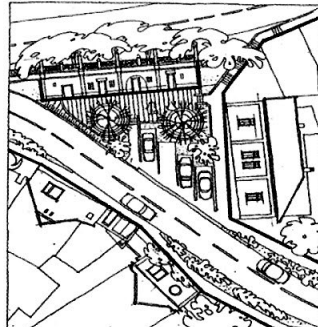
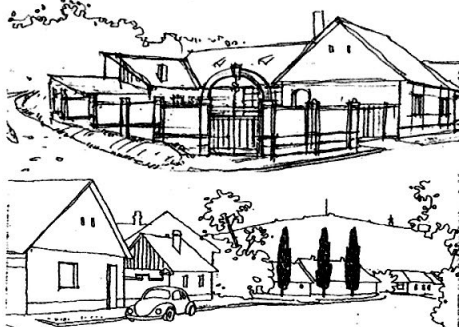
ALFÖLDI UTCÁK

egy az alkotó utcasávok tömegétől, gazdagságától és változatosságától (m), és az áthatásuk terében létrejövő központi helyek intenzitásától függ ( $v^2$ ): ez az a hely, ahol az utca-lények összedugják a fejüket. Ezért tekinthetők a városok élő organizmusnak. Azt hiszem, ez az igazi város egyik titka. Ha úgy tűnik, hogy ma önálló, környezetétől független, de azt dominálni kívánó hatalmas épületsodák épülnek világszerte, amikkel tele vannak a magazinok, az csak azt jelenti, hogy már nem tudunk várost építeni.

Az utcának van egy olyan jelentésrétege is, ami hálózati jellegű, és így csak nagyobb léptékű térképen érzékelhető. A térképen már csak rajzolatokat látunk, de ezek éppúgy beszélnek, sőt: mesélnek, mint ahogy a kézírás beszél és árulkodik a grafológusnak. Egy kis gyakorlattal meg lehet tanulni térképül, ami nagy élmény, olyan, mint amikor az ember rájön, hogy érti az álatok nyelvét. Lewis Mumford szerint a város alaprajzi rendszere a város tudatalattija,<sup>19</sup> egyben egy fantasztikus élőlény anatómiai atlasza. Erről eszünkbe juthatnak az ausztrál őslakók ún. álomösvényei, az ún. „énekvonalak” is, amiket a hagyomány szerint emlékezet előtti mitikus őslények tapostak ki, és amelyek mentén szakrális jellegű tárgyakat: különös fákat, sziklákat hagytak ránk.<sup>20</sup> De van egy másik lehetséges metafora is, amit a radiesztezia kínál. A radiesz-

tézia a földfelszín láthatatlan, de mérhető gravitációs, mágneses vagy elektromos erővonalait hol Hartmann-hálóknak, hol Ley-vonalaknak, hol Szent-György hálóknak nevezi. A hívók számára ezeken a vonalakon tapintható ki a föld spirituális érverése. Sokszor rejtett vízhálózatra utalnak, amik befolyásolják az érintett térsávok energetikáját. Figyelemre méltó az a meglátás, hogy az ősi szakrális helyek szinte kivétel nélkül e hálók csomópontjainál helyezkednek el. Ezek a csomópontok ma is afféle spirituális akkumulátorként működnek; ezért maradtak fenn, még ha a rájuk emelt építmények többször le is cserélődtek. Aki ilyen szent helyre eljut, az valóban feltöltődik lelkileg és szellemileg.

Mi van akkor, ha kapcsolat van ezen energia-hálók és településeink évszázadokon át kialakult utcahálózata között? Tekintheznék ezeket az utakat legalább jelképes értelemben ilyen spirituális Ley-vonalaknak? És ha igen, nem nézhetnénk-e bizonyos történelmi eredetű úthálózati formációkra úgy is, mint amik a mi álomösvényeink, amiket őseink tapostak ki



SZEKSZÁRD, A FELSŐVÁROS (BARTINA) REHABILITÁCIÓJA

generációk hosszú során? Hiszen tudjuk, hogy számos falu vagy város élő vízfolyás mentén, vagy egy vízer fölött jött létre, ami az utca hálózatát is meghatározta. Úgynevezett „nőtt” városrészeink többségében – különösen falvainknál – kimutatható a természetes vízfolyásokhoz vagy vízerekhez való alkalmazkodás. Hogy csak a legismertebb ősi példákat említsük: az ókori Róma cloaca maximája, vagyis fő szennyvízgyűjtő csatornája a dombok közt futó völgyelet fenekén, az esővizek természetes gyűjtővonalán jött létre, a lefedett csatorna tetején pedig – horribile dictu – a Via Sacra, a legszentebb útvonal, amire többek közt a Forum Romanum épült. Vagy ki ne ismerné a barcelonai Las Ramblas-t, ami eredetileg a hegyekből lezúduló csapadékvizeket „kanalizálta” a tenger felé, miközben a két középkori városrészt választotta el egymástól – és ma a világ egyik legszebb sugárútja.

De talán nem is kell messze mennünk: a legtöbb ősi város folyóparton, folyó mentén jött létre, és ez nem csak gyakorlati előnyökkel járt, mert a víz magát az életet jelképezte, és ennek megfelelően is tisztelték. Arról nem is beszélve, hogy az utcák önmagukban is tekinthetők patakoknak, folyóknak vagy folyamoknak, amikben a városi élet hömpölyög.

Érdemes rácsodálkozni a spontán növekedési folyamatoknak arra a többszörös elágazásos képletére, amit a káoszelmélet fraktálnak nevez.

Ez emlékeztet az alföldi halmazos, egykor kétbeltelkes településeink úthálózatára is – különös tekintettel a palánkkapukból két irányban kiinduló ágas utakra. Ezek az út-rajzolatok leképezik a növekedést, vagyis az élet szimbólumai is. Olyanok, mint a fa gyökérzete és ágrendszere, vagy akár a vízfolyások hierarchikus vonalrendszere a térképen. Nem lehet véletlen, hogy a vizek hálózata, a növények erezete, a fák ágai és gyökere, saját testünk vér- és idegrendszere, és egyes városaink alaprajza ugyanazt az alapmintát követik. Ez az út a belső átalakulásokra és érési folyamatokra is utal, ami kitérőkkel, veszélyes kalandokkal és kihívásokkal terhes. Mindig csodálom a fák rajzolatát, mert törzsük és ágai váratlan, néha szinte kétségbeesett mozdulatai olyanok, mint egy lassított pantomim. Csak ők tudják, mit élhettek át, ami őket ezekre a néha görcsös irányváltásokra készítette. Ezért lehettek pl. az életfa (amin „fölfelé” kell haladni), vagy a labirintus (ahol „befelé” kell haladni) egyaránt az életút szimbólumai. Az alföldi halmazos városok alaprajzában szimbolikájában mindkettő benne van.

A város teste egyébként is mintha inkább a földdel, a vizekkel és az organikus élet növényi- és televény-világával tartana rokonságot: az utcasávok lineáris-rostos-erezetes és a telkek sejtés-magvas morfológiája erre utal. Ez létük gyökér-nézete, tartószerkezete, vérrendszere és idegrendszere, ahol a struktúra marad, de a sejtek lecserélődhetnek. Ez az, ami a stabilitást biztosítja, miközben az élet újjászülethet. Talán erre is gondolt Karácsony Sándor, amikor úgy fogalmazott, hogy az ágas utak – kialakulásuk történelmi körülményeinek ismeretében is – mintha „...a passzív rezisztencia állati életből növényi létté visszafejlődésének, ébrenlétből alvásba merevedésének erőt jövőbe raktározásának”<sup>21</sup> tanúságtevői lennének. A kétbeltelkes települési rendszer ugyanis a török által megszállt területeken

– Györffy István szerint – az egyéb-

ként már régen túlhaladott honfoglaláskori félnomad téli szállás felelevenítéseként is értelmezhető, amire a túlélés érdekében volt szükség. Ennek az ágas útrendszernek egyetlen hátránya, hogy a keresztirányú kapcsolatok csökevényesek. Ezt a szerepet az úthálózat interferenciája pótolja.<sup>22</sup> A szomszédos palánk-kapukból kiinduló ágas rendszerek ugyanis áthatják és keresztezik egymást, aminek jóvoltából az egyikből – ha szükség van rá – át lehet menni a másikba. És milyen érdekes, hogy szemben a derékszögű-hálós, homogén, irányultság nélküli utcarendszerekkel, ennek irányultsága van: egyértelműen befelé halad. Mint ahogy a többi palánkkapuból kiinduló ágas utak is ezt teszik, hogy aztán a központban találkozzanak. Mivel ezeket az utakat generációk hosszú során taposták le és ki, és hagyták örökölni ránk, így ezekben az erővonalakban a történelem, a társadalom és a kultúra közösségi életút-keresése ölt testet. Mint már megjegyeztük, a külső utak a belső utak metaforái, történelmi életutak színterei. Földbe írt történelem. Talán tényleg ezek a mi álomösvényeink.

Vajon miért ne tekintheznék egy-egy ilyen ágas vonalrendszerre úgy, mint akár egy népmesére, ahol a hős az egyik palánk-kapuból lép ki, elindul világgá, sokfelé mehet, folyton döntenie kell, hogy jobbra vagy balra, el is tévedhet, mert csak néhány út vezet a centrumba, ahová igyekszik, ahol a rá váró kincsek el vannak rejtve, és ahol aztán találkozik



FRAKTÁLOK

hat a többi hasonló vándorral is.

Paul Klee szerint a vonal az, amikor a pont elmegy sétálni. De hogy hová jut, min megy keresztül, mit él meg, és mi lesz belőle, mire célba ér, azt csak ő tudja – vagy még ő sem.

Számunkra akkor is vándorlásunk szimbóluma, a beavatás jele, ami emlékeztet életünk értelmére, aminek célja, jelentése, üzenete – ha van egyáltalán – bizonyára maga az út. Ha mindezt számba veszem, tényleg úgy tűnik, hogy az utcák világa tömény költészet. Mert a költészet szerepe az, hogy felvillantson valamit a valóság teljességének misztériumából.

Heidegger az alkotásokkal kapcsolatban ezt írja: „az igazság a létező világlásaként és elrejtéseként akkor történik, ha megköltik. Minden művészet, mely megtörténni enged, hogy a létező igazsága, mint olyan előjöjjön – a lényegét tekintve költészet.”<sup>23</sup>

Ha meggondoljuk, maga a természet is mintegy „meg van költve”, vagyis a maga módján a lét költészet. Ennek alapján nyilvánvaló, hogy minden valódi promenadológiai tapasztalás esztétikai élmény is. Hogy ezt az élményt milyen formában és műfajban lehet objektíválni, az a mindenkor promenadológus leleményességének és ihlettségének függvénye, vagyis ha sikerül, maga is alkotásnak minősül. A promenadológa – hagyományos leíró, értékelő és tervezési funkciója mellett, vagy akár azon belül is: költészet.

Végül még egy analógiát szeretnék említeni, ami ezt a költői szerepet egzisztenciális irányban mélyíti el. Ez pedig a zárándoklat. Mert a zárándoklapon nem csak a tér és az idő ellenállásával kell megküzdeni, hanem vállalni kell az utazás fáradalmait és veszélyeit is. Lehet, hogy a zárándoklat esetében magának az útnak nagyobb a jelentősége, mint a célnak? Ha nem így lenne, gyorsabb és biztonságosabb közlekedési eszköz választanánk. Egy bölcs mondás szerint az ember akkor vétkezik, amikor valami jót akar elérni, de a hozzá vezető út nélkül. Magyarul: lop. Vagy rövidre zár. Ez történik, amikor egy utcán vakon végigrohanunk, de nem vagyunk jelen. Az útra ugyanis fontos szerep vár: ha végigjáróm, alkalmassá, vagy ami még fontosabb: méltóvá tehet a szent cél által meg-

testesített értékek befogadására. A zárándokut tehát – és elvileg minden út, amit felvállalunk az életben, netán többször, esetleg naponkénti gyakorissággal – egyfajta transzformátor, ami megérellelhet minket valamire, amire egyébként is hivatva vagyunk. De hogy mire vagyunk hivatva, mivé kell válnunk, azt csak a Jóisten tudja – vagy még ő sem. A mi feladatunk az érlelő út végigjárása. Vagyis számunkra valóban *maga az út a cél*.

- <sup>1</sup> A szerző 2016. március 17-én tartott székfoglaló előadása a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémián
- <sup>2</sup> Michel Onfray: Az utazás elmélete. A földrajz poétikája. Orpheusz Kiadó Budapest, 2011
- <sup>3</sup> Verschlungene Pfade (Szövevényes ösvények). München – Wien, Hanser 1999. 21
- <sup>4</sup> William Shakespeare: Ahogy tetszik, 7. felvonás, ford. Szabó Lőrinc
- <sup>5</sup> Peter Brook: Az üres tér. Európa Könyvkiadó 1999, ford. Koós Anna
- <sup>6</sup> in: Szentkirályi Zoltán: Az építészeti világtörténete I. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata Budapest, 1980
- <sup>7</sup> Gaston Bachelard: The Poetics of Space transl. by Maria Jolas. Boston, Beacon Press, 1969
- <sup>8</sup> Princeton Architectural Press, New York, 2009.
- <sup>9</sup> O. F. Bollnow: Mensch und Raum. Kohlhammer, Stuttgart, 1963
- <sup>10</sup> Sitte ezzel kapcsolatos nézeteit Kerékgyártó Béla elemzi, in: Funkció és szépség. A nagyvárosi tér és nagyvárosi építészet kérdései Camillo Sitte és Otto Wagner írásaiban, Helikon 2010, 1-2.
- <sup>11</sup> I. az 1. lábjegyzetet
- <sup>12</sup> Lucius Burckhardt: Warum ist Landschaft schön? Die Spaziergangswissenschaft, Martin Schmitz Verlag Berlin, 2006, 33-34 . o.
- <sup>13</sup> Heidegger: Bauen, Wohnen, Denken in: Vorträge und Aufsätze. Neske Pfullingen 1954
- <sup>14</sup> Szabó Zsigmond megfogalmazása a „Tér és művészet” c. írásában (Világosság, 2005 2/3)
- <sup>15</sup> Patrick Geddes (1854-1932) az urbanisztika atyjának tartják. I. Cities in Evolution (1915) Williams & Norgate, London.
- <sup>16</sup> Nádas Péter: Az égi és a földi szerelemről. Szépirodalmi Könyvkiadó Budapest, 1991
- <sup>17</sup> Mócsényi Mihály: A táj és a zöldfelület fogalmi problémái a tájrendezés nézőpontjából in: Településtudományi közlemények 21, 66-67
- <sup>18</sup> Ennek remek példája Batár Attila leírása a Bajza utcáról – különös tekintettel a sötét „tunnel”-re a rendező vasúti sínek alatt.
- <sup>19</sup> Lewis Mumford: A város a történelemben. Gondolat Könyvkiadó Budapest, 1985
- <sup>20</sup> Brian Leigh Molyneux: A megszentelt bolygó. Helikon Könyvkiadó Budapest, 1997
- <sup>21</sup> in Karácsony Sándor: A magyar ésjárás. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1985 (Magyar Hírmondó sorozat)
- <sup>22</sup> Erdemes figyelni a térképen arra, ahogy az egymással szomszédos ágas utak elágazásai egy idő után keresztezik, áthatják egymást, vagyis szó szerint interférálnak egymással.
- <sup>23</sup> I. Martin Heidegger: A műalkotás eredete. Európa Könyvkiadó Budapest, 1988, 110. oldal

## PROMENADOLOGY

### THE POETRY OF WALKING IN URBANISM

*There are a couple of natural symbols of basic significance that tend to re-occur in the worldview of every single culture. Such examples are the motifs of the sun, the hill, water, the tree or the road. The special role of the symbols is especially manifested in the fact that by using them we do not actually mark or refer to something, but we are the one marked or referred to by them: we tend not to tie bonds with the world, but we are bonding with it from the very start.*

*Just like every symbol, the road also offers several layers of meaning. As it is not only the course of making advance and progress in space, or that of changing positions, but also our way of life, our career in life, which we cover and travel whilst realizing ourselves. We can also refer to it as a journey. But the same road is also a venue of social communication and traffic: this is what we call a street. Streets are fabrics made up of organized edifices. The map which is a two-dimensional translation of this however, leads us back to the world of symbols with its tracery: as it appears to actually mean something. The study below examines this meaning, or, to be more precise, the road or way is about the existential, social, morphological and mapping layers of meanings as well as about the poetry of their overlappings. Walking the streets is an experience resembling a piece of music of several parts which can be fully enjoyed only during the concert as it evolves in time. The street is not an open channel, in which vehicles and people flow, but a live pulsating space in progress, which divides into sections, such as acts and event spaces. This is why promenadology is also referred to as sequential spectacle analysis.*