

AZ UTCALÉNYEK VÁROSA

THE CITY OF STREET CREATURES

Meggyesi Tamás

a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia rendes tagja, DSc, építész, professor emeritus
Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem Építészmérnöki Kar Urbanisztika Tanszék, Budapest

ÖSSZEFOGLALÁS

Analog viszony áll fenn a színház és a város mint utcák és terek rendszere között. Újra kell értelmezni az utcák társadalmi és a személyes életben betöltött szerepét. Az utca a város alkotó és eredeti eleme, ami két oldalán zárt, de felül nyitott formában sorba szervezi a telkeket a rajta álló épületekkel. Ezek mint a város élő, de elhanyagolt építészeti sejtjei *utcalényeknek* is nevezhetők, amik egyidejűleg a többi utcalénnyel együtt a város közlekedési hálózatának szerves részei. Ezeknek az utcalényeknek az építészete a mai városfejlesztés és városépítészeti egyik aktuális és fontos feladata.

ABSTRACT

There is an analogue relation between the theatre and the city as a system of squares. The role of the streets should be re-evaluated as representing the social life as well as our personal way of life symbolically. The street is a creative and aboriginal element of the city integrating sites with buildings on both sides of it in a closed but above open system. As neglected but living architectural units they may be called as 'street-creatures'. They represent relatively closed linear elements organized by other 'street-creatures' and traffic networks at the same time. The architecture of these 'street-creatures' is an actual and important task of contemporary urban development and design.

Kulcsszavak: város, színház, színpad, utca, tér, térkép, városszerkezet, telek, beépítés, promenadológia, urbanisztika, városépítészeti

Keywords: city, theatre, stage, street and square, maps, city structure, building, promenadology, urbanism, urban design

SZÍNHÁZ AZ EGÉSZ VILÁG

A város mint színház, és az utcák és terek mint színpad és díszletek gondolata régi. Sebastiano Serliótól nemcsak a *tragikus*, a *komikus* és a *satirikus* színpad rajzai, hanem a három típus leírása is ránk maradt 1537-ből (Hajnóczi, 1994). Eszerint, a *tragikus* színpadon nagy emberek gazdag házait kell megjeleníteni, hiszen a tragé-

diák előkelő, híres emberekkel esnek meg. A *komikus* színpadnak köznapi, egyszerű emberek városát kell ábrázolnia, amelynek elmaradhatatlan kelléke a fogadó, és amelynek düledező épületein már gyökeret vert a gaz. A *satirikus* színpadon pedig nincsenek is épületek, legfeljebb egy kunyhó, mert itt vidéki, rusztikus környezetben élnek az emberek, és a színpadot fák, kövek, dombok, virágok és források díszítik. Serlio rajzai nemcsak díszletképek, hanem ideális városképek is: a barokk három sugárutas, perspektivikus világképét jelenítik meg.

Peter Brook, korunk zseniális rendezője azt írja *Az üres tér* című könyvében: „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 keletkezzék” (Brook, 1973). A színház szóhoz azonban négyféle jelentést fűz: beszél „holt”, „szent”, „nyers” és „közvetlen” színházról. És ahogy Serlio színpadképeit a korabeli olasz városok ihletik, úgy Peter Brook négy színházának is megvannak a mai megfelelői. A Holt színház, vagyis a halott város nem annyira egy bizonyos városrész, mint inkább a környezetet fenyegető veszély, hogy kiüresedik, elveszti elevenségét. Az utcák szerepe itt már csak a közlekedésre korlátozódik. A Szent színház és a *szent város* célja eredetileg az, hogy az életünket meghatározó szellemi valóságot láthatóvá tegye. Ehelyett azonban ma már csak a pogány vagy a barokk szertartások külső formáit tudjuk utánozni: az üres és szemfényvesztő monumentalitást, és a sehová sem vezető szimmetriatengelyeket. A Nyers színház, illetve a *nyers város* az előző két modell ellentéte. A nyers város a vásári látványosságok, az agórák és a fórumok utóda, a klasszikus üzletutcák és a bevásárló központok világa. A nyers város örömet akar szerezni, tobzódik a látványban és az eseményekben. Ma – a valódi város eltűnésével párhuzamosan – megfelel a plázák pszeudourbánus világának: egyfajta várospótlék, monumentális protézis. Peter Brook a Közvetlen színház fogalmával lényegében azt írja le, amit ő ajánlana az előbbieket helyett. Nem a végterméket, hanem azt a folyamatot, amelynek eredményeképpen egy darab a színpadon megeleveníthető. A *közvetlen város* ezért – analóg értelemben – nem olyan modellszerű, mint az előző három. Az igazán jó díszlettervező – akit az urbanista megfelelőjének is tekinthetünk – együtt halad a (település)rendezővel, de az egésztől alkotott elképzelése csak fokozatosan ölt formát. Olyan díszletekre van szüksége, amelyek nem véglegesek, hanem nyitottak az időben történő kibontakozódásuk felé. A *közvetlen színház* nem egy dolog vagy egy tárgy, de nem is egy ideális kép, mint Serlio színpadképei, hanem *párbeszéd*, amelynek során az író, a rendező, a díszlet- és jelmeztervező, a világosító stb. *együtt* bontanak ki egy világképet. Így aztán tartalmazhat elemeket mindhárom korábbi modelltől is, miközben újra kell értelmezni és építenie a valóságot.

A két színházi analógia közül a Serlio-féle három típusdíszlet a való élet gazdagságát három konstans városképre redukálja. Peter Brook ezzel szemben elutasít minden „kész” megoldást, mert úgy véli, hogy azok determinálnák a dráma

mondanivalóját. Az ő díszlete inkább nyitott jellegű, ami a cselekmény kibontakozásával együtt születik meg, és így minden darabnál más és más lesz. A Brook-féle színház elutasítja, hogy a színpad, vagyis a városi utcák és terek kész sablonmegoldások terepei legyenek, és azt javasolja, hogy legyen ez kezdetről fogva dialógus tárgya. Mert miért csak épületekről beszélünk? Csak az épületek belső tereinek van belső építészetük? Miért nem fogadjuk el, hogy az utcát is megilleti ugyanez? Az utca is belső tér, csak *felül nyitott tér*, mintegy a közösség élettere. És el kellene fogadnunk, hogy idővel az utcák tere is átalakulhat. Ez Peter Brook üzenete. Mert akár halott, szent vagy nyers várost építünk, a város mindig – jó vagy rossz értelemben – színház is marad. Rajtunk múlik, hogy átengedjük-e utcáinkat a sematikus megoldásoknak, vagy *eredeti élettérnek* tekintjük őket, amelyeket azokkal együtt kell berendezni, akik használni fogják.

AZ ÚTON LÉT TERE

Szentkirályi Zoltán szerint a teret a mozgástartalmak összességeként kellene felfogni (Szentkirályi, 1980). Az út ezért nem egyszerűen csak egy lineáris tér, hanem inkább *az a mód, ahogy az egymást követő térsorok számunkra időben kifejeznek*. Ezért jogos a görög *hodosz* (út) szó után a *hodologikus tér* kifejezést használni (Bollnow, 1963), aminek magyarul talán *az útonlét tere* kifejezés feleltethető meg. *Az útonlét tere* a bárki által bejárható útvonalról feltároló települési és természeti tájak folytonosságát jelenti. Nem nehéz észrevenni az analógiát az így felfogott út és a színház között. A felületes hasonlóság mögött azonban mélyebb rokon vonásokat is fel lehet fedezni. A színházban maga a dráma a színpadon játszódik le, így az út is több mint a közlekedés pusztá színtere. Az utcán nemcsak sétálni, hanem pihenni is lehet. Nemcsak a hazatérés, hanem a szabadban való tartózkodás helyszíne is. Az utca *az útonlét tere*, de egyben a lakás előtere is. Emellett mindennapi útjaink és úti céljaink mindig emlékeink közt vezetnek át. Szépen mondja Gaston Bachelard, hogy „a tér arra való, hogy megszámlálhatatlan bugyraiban összesűrítve őrizze az időt” (Bachelard, 1969) – amit meg is fordíthatunk: az idő arra való, hogy redőiben elérhetővé tegye *a teret*, ahol az életünk kibontakozódik. Az érlelő út szimbolikája *a személyes lét misztériuma* felé mutat. A személy szó latin változata, a *persona* eredetileg az akusztikus erősítő szerepét is betöltő ókori maszkok neve volt (*personare*). A maszk a szerephez tartozó jellegzetes karaktert, egyben a benne rejlő sorsot is kifejezte azáltal, hogy valamelyik istenséghez vagy mitikus alakhoz kapcsolódott. Az utca tehát nemcsak egy közlekedési csatorna, hanem az emberré válás közege is, amelynek kiépítése és fejlesztése sokkal mélyebben érinti az önmagunkká válás folyamatát, mint gondolnánk.

Az utcától mint a városi környezet archetípusától a kora modern törekvések megpróbálták – egy ideig sikerrel – megszabadulni. Az utca szerepének „rehabilitálása”

azonban egy új környezettípust és egyben új értékszéméletet hozott létre. Ennek egyik szakmai terméke a *promenadológia*, mint az időben és térben folytonos lineáris látványok és események leírása, kritikája és fejlesztése egy adott útvonalon belül. Ezt szekvenciális látványelemzésnek is hívják. Ezzel egy új típusú tudományág jött létre. Az utca *lineáris közösségi tér*, mégis személyiség, amiből mindig csak az az egy van, jóllehet a város ilyen elemek sokaságából áll. Ezeket a lineáris tereket ezért *utcalényeknek* is nevezhetnénk. A forgalom intenzitásának növekedése mellett azonban felértékelődik az utcahálózat szerepe is. Ezzel megjelent egy új hasonlat, miszerint az utca mintegy a település *tartószerkezete*, sőt – találoz – a település *tudattalanja* is. Carl Jung után még azt is mondhatnánk, hogy a térkép a város *kollektív tudattalanját* képviseli, hiszen a hálózat közösségi jellegű, történelmi létünk archetipikus égboltja. A térkép maga kicsit emlékeztet a kézírásra is, értő olvasása pedig a grafológiára, ami sok mindent elárul tulajdonosáról.

A statikus látvány vagy a tájkép élményével szemben a lineáris mozgás során minden folyamatosan változik: a néző is, aki jár, és a környezet is, amelyen áthalad. Nem más ez, mint egy *eleven, mozgó kollázs* vagy egy zenemű, ahol a témák, mint „akusztikus eseményterek” időben és térben bomlanak ki, mint a jelenetek a színpadon. A séta során mi is eseménytereken haladunk át, de a táj „létformája” – hogy egy szép magyar szót használjunk megjelölésére – a *jelenség*. Ellentétben a szó indoeurópai változataival, amelyek *látszatot* mondanak és gondolnak (Erscheinung, appearance), a magyar nyelv arra utal, hogy igazából az a valóság, ami *s számomra* van jelen, mert *nekem* világlik föl, és – ez nem látszat, hanem maga a *lényeg*. Az úton-lét tere azonban – legalábbis a jelen-lét intenzitásában – nem csupán egy jelenség, hanem *jelenés is*, amelyben az a már-már szakrális élmény is megjelenhet, amelyben éppen a települési táj, a közösség, a hely kultúrája és arculata, a *genius loci* stb. öltönek testet. Erről szól Rainer Maria Rilke híres verse, az *Archaikus Apolló-torzó*, miszerint nemcsak a néző szemléli a szobrot, hanem az is „visszanéz”. Mert nemcsak az ember olvassa a verset, a vers is az embert. És ez az utcák és az épületek „olvasatára” is vonatkozik, mert nemcsak mi nézzük a tájat és az utcát, hanem az is visszanéz ránk – miközben észre sem vesszük, hogy létrejött a szemlélő és a hely spontán eggyéválása. Erre utal szellemesen Nadas Péter is, amikor azt írja, hogy ha Heisenberg figyelni az atommagot, talán az atommag is figyelni Heisenberget (Nádas, 1991).

AZ UTCALÉNYEK MINT A VÁROSTEST SEJTJEI

A város analógiái közt kiemelt szerepe van a *szövé*snek és a *szövedék*nek. A szövés analógiájára utal a görög *tec* szótó is, amelynek alapjelentése *a dolgokat összehozni, összeilleszteni*. A *textura* főnév a szerkezetre, a *contextus* pedig az összeillesztés műveletére és magára az összefüggésre mint *szövedékre* utal. Az

egyik legősibb magyar szótó, a *szer* – amelynek számtalan összetétele van (például: *szerkezet*, *szervezet*, *szerszám*, *szemel*, *megszerez*, *szemet*, *szertartás* stb.), alapjelentésében szintén a *kötés*, *kapcsolás* dominál, vagyis a *tec* rokona. Az utcák mint fonalak találkozása vagy kereszteződése mint *közösségi tér* is megfeleltethető a csomó kategóriájának, az *utca* pedig a vezérfonal szerepét tölti be. Minden olyan térbeli szervezetet organikusnak, tehát *szervezettnek* tekinthetünk, amely az elemeket pusztán egymásmellettiességüket meghaladó módon teszi közösséggé.

A várost szinte állandóan újjászövi a közösség és a történelem. Ennek a folyamatnak egyetlen olyan képlete van, amely relatív stabilitást mutat: ez maga az *utca*, amely két oldalán zárt sorba szervezi a telkeket és rajta az épületeket, amelyek a lineáris tér térfalait alkotják. Az urbanisztika eddig nem fordított elég figyelmet ennek a látszólag közhelyszerű képletnek, pedig az utca nem csak a közlekedést szolgálja, mert a helyet, a hely szellemét, az építészeti kultúrát és a természeti környezetet is képviseli. Lehet, hogy a hely *identitása*, a térbeli *határoltság* és a természeti táj archetípusai: a völgy, a plató, a terasz, az erdő, a tisztás, a csapás, a fa lomboságra stb. nem véletlenül állnak analóg viszonyban az épített környezet térformáival és így az utcák arculatával is. Mivel az így értelmezett utcák élő, eleven, és rendkívüli változatosságra képes képződmények, érdemes őket külön szóval *utcalényeknek* nevezni. Ahogy Christopher Alexander a *Pattern Language*-ben (Alexander, 1977) 253 lehetséges és ismétlődő építészeti elemet és környezeti szituációt sorol fel, az urbanisztikának is ki kellene dolgoznia az *utcalények tipológiáját és költészetét*. Kiderülne azok rendkívüli változatossága, valamint az, hogy nincs „ideális” megoldás, mert mindegyiknek sajátos – vonzó vagy éppen problémás – adottságokkal kell szembesülnie. Ez akkor lesz sikeres, ha a tervezésbe az utca leendő használói is bevonhatók. Az utcalény analóg megfelelője lehetne Peter Brook *közvetlen városának* is, ahol a (település)rendező nyitott az időben történő kibontakozódás felé. Így aztán a *közvetlen utcalény* is inkább egy *folyamat*, melynek során a „rendező”, az urbanista a leendő lakókkal, intézményekkel és üzemeltetőkkel *együtt* bontana ki egy közös világgépet.

Előfordul, hogy az utcák csak utólag alakulnak ki – vagy maguk a lakók hozzák létre, akik közmegegyezéssel véglegesítik a közterületek lehatárolását. E „népi szabályozás” révén jöttek létre például az egykor kétbelső alföldi városokban az ágas, rostos, bordás, centrális, zsákutcás stb. utcatípusok és velük az útleágazások tere, a tölcser tér, a csillag tér stb., miközben a rájuk emelt építmények idővel többször le is cserélődtek. Ezt a folyamatot illusztrálják például az olyan városok, mint Nagykőrös, Hajdúböszörmény, Kiskunhalas stb., ahol az utcalények máig fennmaradt példái a térség identitását őrzik (Meggyesi, 2008). De a területhasználat átalakulásán kívül sokszor a domborzati vagy a vízrajzi adottságok is betölthették az utcák genezisének szerepét. Mindezt Peter



Szombathely történelmi városközpontja a terekkel bővülő utcalények egymáshoz kapcsolódó rendszerével (1920. évi alaptérkép részlete a Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem Urbanisztikai Tanszék térképtárából)

Brook közvetlen színházához is lehetne hasonlítani. Ekkor ugyanis a (település)tervező a (színházi) rendezőnek, az építész pedig a látványtervezőnek felel meg – még akkor is, ha ez „csak” metafora. Ennek értelmében az is világos, hogy a „darab” szerzője maga a történelmi idő – mint ahogy ezt az előbbi példák is illusztrálják, vagy ahogy ezt Batár Attila olyan szépen mutatja be egy bécsi utca, a Mölkersteig esetében (Batár, 2001): a történelem mint tervező. Szombathely mellékelt, történelmi központjának térképén az utcalények szinte lírai költeményként vagy zenei tételként integrálódnak egyetlen „darabbá”, miközben látható, hogy miként hozták létre a város legfontosabb intézményei saját térbövíleteiket, amelyek az utcalények szerves részévé váltak. Az ismert történelmi példák arra utalnak, hogy elvileg minden utcalény hivatása, hogy saját történelméhez felnőjön, és azt megvalósítsa. Komolyan kellene venni, hogy az utcalények nyitott terek, és így közvetlen kapcsolatuk van a tájjal, a földdel, az égbolttal és a hely szellemeivel, amelyek kölcsönhatása csak a történelmi időben bontakozódhat ki. A tervezés nem más, mint ennek a kölcsönhatásnak a szimulációja. Peter Brook után a közvetlen város is az időben jön létre, és ezért nemcsak metafora, hanem a jelenség lényegére is utal, ami számunkra jelenéssé válhat.

IRODALOM

- Alexander, C. et al. (1977): *A Pattern Language*. New York: Oxford University Press, https://arl.human.cornell.edu/linked%20docs/Alexander_A_Pattern_Language.pdf
- Bachelard, G. (1969): *The Poetics of Space*. Boston: Beacon Press, <https://sites.evergreen.edu/wp-content/uploads/sites/88/2015/05/Gaston-Bachelard-the-Poetics-of-Space.pdf>
- Batár A. (2001): *A történelem mint tervező. Egy bécsi utca – a Mölkersteig*. Wien–Budapest: Mölker Verlag-N&n
- Bollnow, O. F. (1963): *Mensch und Raum*. Stuttgart: Kohlhammer
- Brook, P. (1973): *Az üres tér. (Mérleg–Európa Modern Könyvtár)* (ford. Loós A.) Budapest: Európa Kiadó
- Goffman, E. (1956): *The Presentation of Self in Everyday Life*. University of Edinburgh Social Sciences Research Centre, https://monoskop.org/images/1/19/Goffman_Erving_The_Presentation_of_Self_in_Everyday_Life.pdf
- Hajnóczy G. (1994): *Az ideális város a reneszánszban*. Budapest: Akadémiai Kiadó
- Hamvas B. (1988): *Az öt géniusz. A bor filozófiája (Életünk könyvek)*. Szombathely: Életünk Szerkesztősége–Magyar Írók Szövetsége Nyugat-Magyarországi Csoportja
- Meggyesi T. (2008): *Települési kultúráink*. Budapest: TERC Kft.
- Nádas P. (1991): *Az égi és a földi szerelemről*. Budapest: Szépirodalmi Kiadó
- Rilke, R. M. (2013): *Szonettek Orfeuszhoz*. (ford. Báthory Cs.) Budapest: Scolar Kiadó
- Shane, G. (2005): *Recombinant Urbanism*. London: John Willey and Sons Ltd, 20–22.
- Szentkirályi Z. (1980): *Az építészet világtörténete I–II*. Budapest: Képzőművészeti Alap Kiadóvállalat