

nyűgöző, szuggesztív alakításokat, megszemélyesítéseket, s azokat is csak felsorolászerűen említhetem. John Tomlinson felejthetetlen WALKÜR-beli Wotanját és SIEGFRIED-beli csodálatos Vándorát, Siegfried Jerusalemban még a Peter Schreier-féle Loge emlékével is versenyezni képes briliáns alakítását, Eric Halfvarson elementáris Fafnerjét és feneketlen mélységű, sötét Hagenjét, Ekkehard Wlaschiha emberszabású Alberichjét, a középpontban a világtörténelmi esemény kisugárzását eszményien érzetető átokjelenettel, Brigitta Svendén titokzatos és bódító hangú Erdáját, Poul Elming egy tömbből faragott Siegmundját, Deborah Polaski az emberi érzések minden húrján játszanó tudó, mégis fenséges, epikus és hangban uralkodó Brünnhildéjét, Falk Struckmann főszerepszerűen átható Guntherjét, Hanna Schwarz minden eddigi általam hallottat felülmúló, az elbeszélést helyenként mágiává fokozó Waltrautéjét, a fenomenális angol–amerikai sellőtercsettet (Sarah Fryer, Jane Turner, Joyce Guyer) és a kanadai–svéd–litván nornahármaszt (Brigitta Svendén, Violeta Urmana, Frances Ginzer), valamint a walkürok oktettjét. Norbert Balatsch kórusáról ezúttal is csak szuperlatívuszokban lehet beszélni.

Bayreuth ezzel a RING-produkcióval érdemben újított, az európai kultúra egyik legnagyobb műalkotására vetett friss fényt. Az én élményem bizonyos tekintetben ahhoz a felfedezéshez hasonlítható, amit akkor éreztem, amikor először hallottam Haydn–Mozart-zongoraszonátát fortepianón. S a tetralógia végén, amikor a földi máglya tüzét már maga alá temette a víz, a magasban láthatóvá vált a Walhallát elpusztító lángok terjedő, gomolygó háncsszövetneke, s utolsó képként, a Desz-dúr téma kíséretéül a Bayreuthba zarándokló az üres játékteret látja a kozmonauták szemével kékes ködben derengeni, nemcsak a világ, hanem az előadó-művészet jövőjét illetően is remény töltheti el.

Batár Attila

## AZ IDŐ MINT TERVEZŐ

### Mölker Steig, egy „jelentéktelen” utca

A Mölker Steiget véletlenül fedezzük fel; egy bécsi háztömb belső utcája. Útikalauzok nem vezetnek el hozzá, építészeti szakkönyvek nem jegyzik, nem szabadtéri múzeum, útja nem a „szépség” diadala, s mégis, végigjárva meglepetéssel vesszük tudomásul, hogy a nem „szép”, „jelentéktelen” térsorozat milyen komplex emberi rezonanciákat vált ki. Ez a paradoxon figyelmet érdemel. Mi lehet az oka ennek a hatásnak?

A Mölker Steiget magába foglaló háztömb az első látásra – a Hofburgból kiinduló Herrengasse, majd Schottengasse útvonalán végigsétálva – a többi bécsi háztömbhöz hasonlóan tűnik. A sétálóra a múlt századból való tekintélyes, öt-hat szintes bérházak tekintenek le. Eltérést csak a tömb közepénél fedezünk fel, ahol egy trapéz alakú tér feszül a házak közé. A trapéz összetartó oldalainak a végén lépcső vezet fel, látszólag

sehová, vagy mégis, egy szűk, felemelt udvarra, melyet magas házfalak zárnak szorosan magukba. Zsákutcának tűnik. Vele szemben, lent az ékszerű tér a Schottengasse oldalán kiszélesedik, majd szétáradva beleömlik a tágas Ringstrasséba és az ahhoz kapcsolódó Votivkirche parkjába. Zsákutca és kinyílás, a kettő kontrasztja felkelti a kíváncsiságunkat.

### **A történelmi fejlődés véletlenjei – a háztömb körüljárása**

A Schottengasse már a XII. század végén is létezett (keletkezése idején még Hoch Strasse),<sup>1</sup> mely a Babenbergische Stadtmauernek nevezett városfalhoz, illetve a Schottentor városkapuhoz (mely nevét a szomszédos Schottenklostertől kapta)<sup>2</sup> vezetett. De nemcsak az útvonal és a városfal volt középkori, hanem a Mölker Steiget magába foglaló háztömb is, mely a XIII. század végére már nagyrészt beépült; határvonalait a napjainkban is meglévőök híven követik.<sup>3</sup> A korabeli városnak ez volt az utolsó háztömbje, melynek északi peremét, a mai Mölker Bastei mentén, a középkori Babenbergische városfal képezte. E városfalról már a török hadsereg 1529-es bécsi ostroma idején bebizonyosodott, hogy elavult. Megerősítésére az olasz reneszánsz tapasztalatainak felhasználásával tizenkét új bástyát emeltek, köztük 1535-ben a Mölker Basteit.<sup>4</sup>

Ha utunkat a Mölker Bastei mentén folytatjuk, s a tömböt észak felől közelítjük meg, a reneszánsz bástya maradványaira bukkanunk. Pillanatok alatt évszázadokat lépünk vissza. A múltra itt nemcsak a bástya, de körvonalak, a földtöltés meg az utca neve – Mölker Bastei – is emlékeztetnek. A töltésen rámpák, lépcsők vezetnek fel a dombra, mely egykor a földvár része lehetett.<sup>5</sup> Ezen a földváron, a bástya fölött föltűnik egy néhány szintes házakból álló miniatűr, díszes együttes; a múltból itt felejtett színpadi tér. E házak mainál is kisebb barokk elődei XVII. századi adatok szerint katonaság, városi őrség beszállásolására szolgáltak, a XIX. század elején azonban a városi őrséggel együtt eltűntek.<sup>6</sup> Helyükbe újabbak, az 1800-as századforduló idejéből való, ma is meglévő polgárházak kerültek.<sup>7</sup> E két-három szintes, magas tetős, késő barokk és klasszikus épületek különösen jól láthatók, ha a bástya mentén a Schreyvogelgässén dél felé tovább haladunk. A díszbe öltözött, egymásra dobált, emelkedő tömegek vidám mesevilág-hangulatot keltenek. A piederstálra helyezett múlt tündöklő a magasban.

E miniatűr együttes mögött ott tornyosulnak a XIX. század közepén épült nagy tömegű bérházak hátsó homlokzatai.<sup>8</sup> Ezek, bár a tömb túlsó oldalán, az utca szintjén kezdődnek, mégis magasabban végződnek, mint dombra ültetett apró társaik. Amíg a kis házak tetőikkel felkúsznak a bérházak tűzfalaira, addig a magas, sima falak a bástyák újkori változataiként vigyázzák az alattuk meghúzódókat. E bérházak homlokzatairól már elmaradtak az üde díszítőelemek; mértéktartó rendjükkel, klasszikus jellegű beosztással, ablakrámaikkal és párkányaikkal szigorú világot teremtenek. De az összképnek nem ők az egyetlen alkotói, a kép több sávból áll, alul a bástya, felül a tűzfal, s kettejük között csillognak a játék házak.

1857-ben Ferenc József császár elrendelte a több mint háromszáz éve fennálló várfal lebontását.<sup>9</sup> Haussman példája ösztökélt, sabaddá kellett tenni az utat a bécsi körút, a Ringstrasse felépítésére. A Mölker Bastei nagy része belesett a felépítendő Ring útvonalába. A bontásra 1861–62 és 1870–71 között került sor. A bástya város felőli falának egy része túlélte a rombolást, s a háztömb alkotóeleme lett (rajta kívül még három bástya menekült meg a teljes lebontástól).<sup>10</sup> A Ring felépítésével egy időben a

tömb még szabadon maradt külső telkeire további szürke, behemót, komor, eklektikus bérházak kerültek (Teinfelstrasse).<sup>11, 12</sup> A kör délen is bezárult, a bérházak sora harapófogóba fogta a múltat. Kialakult a tömb mai, végleges formája.

### **Az egymást követő korszakok; Mölker Steig – átkelés a hágón**

A Mölker Steiget magába foglaló tömb eredetileg két részből állt, s a választóvonalat a mai Mölker Steig helyén fekvő utca húzta meg. Tőle délre feküdt a nagyobbik, négyzetes formájú Mölkerhof, északra és nyugatra, a vár falának támaszkodva épült fel a másik, a keskeny sávú házsor.<sup>13</sup> A múlt században a két részt egyesítették, s ezzel a Mölker Steig szerepet váltott. Ma már nem választja szét a tömböt, inkább belső udvarnak tűnik, mely a házak között átvezet a dombon. Út helyett útvesztő.

A hét évszázadra visszatekintő Mölker Steig ugyanúgy magán hordja az egymást követő korszakok kézjegyeit, mint az őt magába foglaló tömb egésze; útvonala mentén középkor, reneszánsz, barokk, klasszicizmus és eklekticizmus mind megjelenik. A mindössze ötszáz láb hosszú útvonalra a történelem emlékeket halmozott. Hasonlóan tömörített a domb is – bár csak húsz láb magas – a rövid távolság és a hirtelen emelkedő miatt. Történelem és topográfia együttesen sorozták az utca vonalára a legkülönbözőbb komplex térformákat s az utca-házak lépésről lépésre változó keresztmetszeti arányait. Az átjáró cikcakkos, négyszer is megbicsaklik, amíg átér a túlsó oldalra. Töréspontjain egy-egy lámpaoszlop áll rendezőként, mely elválaszt és összefog. A terek részint e lámpaoszlopok körül, részint két lámpaoszlop között alakultak ki. A terek egymásutánja egyidejűleg egybefolyik és megtörik; komplex térsorozat.

A szűkebb értelemben vett Mölker Steig az útnak a dombra emelt szakasza, mely keleten a névadó lépcsővel, nyugaton pedig rámpával kezdődik. Dél felől közelítve a Schreyvogelgasse egyik, az utca szintjéről felhajtó ága a rámpa, melyet a bástyafal, késként benyúlva, választ le az alsó szakasról. A rámpa az utca szintjét két eltérő magasságba helyezi; a kép megbillen. E kétszintűség, felemáság a fenti szintnek státust ad. A bástya azonban nemcsak emel, egyben takar is; az elhajló rámpa végén a kép inkább csak sejthető. A végpontban feltűnő késő barokkra emlékeztető épület bája mégis felkelti a kíváncsiságot.

A rámpa mentén, keleten a XIX. század elején felépült, finoman tagolt emelkedő házsor csillogása révén méreteit messze felülmúlóan uralkodik az utca túloldalán fekvő, nála magasabb, de szürke bérházakon. A cizellált, légies épületsor felemelkedik – tovább billen a kép. A bástya megközelíthetetlenége és a cizellált együttes vonzása között a rámpa kínál megoldást; magabiztosságot és izgalmat egyesít. A rámpa felső végén, a platón az út kinyílik, trapéz alakú teret formálva. Fent a trapéz széttartó szárai hirtelen lökik elének a látványt, a rámpa végében álló copf stílusban épült úgynevezett „Drei Madle Haus”-ot.<sup>14</sup>

A platón, a trapéz alakú pihenőn fél karéjban néhány alacsony ház, vidáman ülnek a bástya és a domb tetején. Lenéznek. A felemeltség kivételeztségét élvezik. Helyzetük a magasban drámai. A bástya előtt egy magános lámpaoszlop áll, lezárja az első útszakaszt. De nemcsak lezár, egyben szervezi is a teret: oszlop a félkörív középpontjában. A félkör azonban szegmentekből áll, s a házak tört vonalai esetlegesen. A homlokzatokon burjánzik a finom disztítés, részletek kötik le a figyelmünket, széttörik a kép. Az együttes innen nem büszke vár, inkább dombszigetre sodort intimitás. Az épületek finom cizelláltsága elbájol, a kép idillikus. Maradnánk, de nincs hová leülni, nincs honnan szemlélni. Letelepedhetnénk a mellvédre, onnan jól összefogható az együttes,

de a mélység mögötte elriaszt. Dráma és idill ellentétes élmények; marasztalnak és küldenek.

A téren a lámpaoszlop fordulópont, mert az út derékszögben megtörik. Szembefordulva a házakkal, közöttük feltűnik egy rés: felfedezzük az út folytatását. De az út vonalvezetése cikcakkos, s az egymás mellé dobált házak falai belógnak a képbe. Képzetünk a térségről mégsem csak kuszált. Az útszakasz minden kiszögellése, beugrása esemény, tömegek halmozását, háztetők meredekségét, manzárdszobák ablakainak változatosságát figyeljük. Az utca most üres, de könnyű elképzelni, hogy estefelé a házakból kihozott asztalok mellé telepednek az emberek, megterülnek az asztalok, s megszólal a zenekar: étellel telik meg a tér.

E töredezett egyenesekkel határolt út vége megint szétnyílik, az előző trapéz alakú motívum megismétlődik. De csak az alaprajz azonos, minden más tényező eltérő. A macskaköves út két oldalán a kis barokk házak játékossága még az előző milió folytatása, de szemben velünk, az út végén, a klasszicista elemekkel tagolt épület már terebélyes és mosolytalan. Maga a befejezés is többértelmű: a trapéz kitért karja között a hatalmas falhátter előtt és alatt eltörpül a fókuszban álló lámpaoszlop s mellette a pad. Ez az oszlop nemcsak az út végének, hanem egy új hangulatú térnek is a jelzése. Az ezt megelőző tér, a platón, még idillikus volt, ez már melankolikus hangulatú. A magános lámpa alá a padra könnyű odaképzelni egy rezignált öreget, egy egymásba bonyolódott párt. Bár az arányok eltolódtak, s a háttér megnövekedett dimenziója előtt a központi elem látszólag zsugorodott, az aránytalanság mégsem nyomasztó. A hely nem kényszeríti rá, csupán felajánlja hangulatát az odavetődőnek. Ezért lehet a légkör melankolikus, inkább meghitt, mint szomorú.

A második lámpaoszloppal is lezárul és elkezdődik egy új szakasz. Nemcsak azért, mert az út kilencven fokban elfordul. Fordulópontot jelez átvitt értelemben is. Újabb trapéz alakú térbe lépünk – harmadik a sorban –, melyet minden oldalról szigorú bérházak fognak be szorosan. A tér elhelyezkedésével is megismétli az előző kettőt. A látvány felé fordulva a tér oldalai ugyanúgy széttartanak. A látvány ezúttal is teljesen zárt: szemben velünk egy bérház hátsó homlokzata emelkedik. Az ellenperspektíva miatt úgy érezzük, hogy a szemben fekvő fal szinte elénk ugrik, s megálljt parancsol. A masszív tömbökkel befogott tér kürtőhöz hasonlít. Az előző aránytalanság tovább fokozódik, megnőtt a házak magassága. Eltűnt az emberi lépték s a nyitottság; az eget is csak meredeken felnézve láthatjuk. A téarány zordságát tovább erősíti az épületek puritán szigora. Hol van már az előbbi vidám burjánzás! Bérkaszárnnyák közé beszorított légtelen udvart találunk; napfénytelen, hűvös, dohos teret, ahonnan a felmentő szél is kintreked. Egy börtön kivégzésre szolgáló udvara lehetne. A bérházak tömege ránk nehezedik, bőrünkön érezzük nyomását.

E tér egyetlen eseménye újra csak egy lámpaoszlop, mely a Mülker Steig legmagasabb pontján jelzi a „csúcst”. E tetőpont egyben a térsorozat legzártabbja is. Ellenében a megszokott képzettel, ebben az esetben felemelkedve nem tágult a tér. Ez a tér nem nyugvópont, itt senki sem andalog.

A lámpaoszlopot elérve derül ki: van folytatás. Jobbra derékszögben egy újabb fordulat, s egy szűk utcafolyósóban találjuk magunkat. Itt a bérházak egymással párhuzamosak, az előző térrel együtt L formát alkotnak. Bár az utcafolyósóban az aránytalanság (magasság a szélességhez képest) még nagyobb, a tér mégsem kürtő, a folyosó végén a házak sora megszakad; az utca meghosszabbításában feltűnik a város. Az L két szára sokban hasonló, de a felhasítás miatt az utcafolyosó karaktere a másik szártól

eltérő. A hasítás reményt nyújt: a nyomasztó tér végleg mögöttünk. Az utcafolyosó végén újra egy lámpaoszlop jelzi az újabb fordulópontot. Az út itt is megtörik, de az előzőktől eltérően nem a vízszintes síkjában: az utca a lépcsősoron át lefordul a Schottengasse szintjére. A bérház (Mölkerhof) és támfal közé beszorított szűk lépcső hirtelen löki le a járóelőt az alsó térre, ahol a jól ismert bécsi világ sodrása pillanatokon belül mindenkit elragad.

Bár általában a lépcsőn való lemenetel s a megérkezés diadalmas érzést teremt, esetünkben a felülről jövők helyzeti előnyéből mégsem lesz diadal. A szűk lépcsőn keresztül az alsó térre inkább betévednek, mint leereszkednek az emberek. A hátsó bejáraton át beengedettek zavara vesz erőt a sétálón. Pedig az alsó térre való megérkezés felszabadulás is: a zártságból az életbe, a csendből a zsongásba, a rideg sötétből a napfénybe léptek be. A kiváltott érzések újra csak ambivalensek.

A térre megérkezőt a lépcső tengelyének meghosszabbításaként három, egy sorban álló lámpaoszlop fogadja; három pont a mondat végén, mely folytatásra utal. A tér trapéz formájú (a negyedik s egyben utolsó a sorban), kitért szárnyaival kapcsolódik Bécs utcarendszeréhez. A tér az utca kitüremlése, nem önálló, nem intim, része az utca forgalmának. Hiába a fák, padok, lámpaoszlopok, kovácsoltvas kút... egy kedves tér minden kelléke, emberek ritkán ülnek a padokon. Annak a tudatnak következtében, hogy a tér hátában rés maradt, amelyen át lépcső, domb lefolyhat, a hágon át megérkezők számára a tér nem lesz állomás, inkább átjáró, melyen keresztül csatlakozhatnak a Ring s a Votivkirche parkja felé vagy a belváros irányába tartó forgalomhoz.

## Halmazás

A Mölker Steig esetében az a kivételes, hogy ilyen rövid távon, ilyen alacsony emelkedőn, egy tömbbe sűrítve a történelem ennyi különböző karakterű térformát hozott létre. E térsorozat élményhalmazással járt. A bástya drámát, a miniatúr együttes idillt, a tömegek emelkedettséget idéznek. Ám a sor folytatódik: a kontrasztos tér melankóliát, a kürtőszerű tér szorongást, a szűk utcafolyosó lehangoltságot kelt, majd a hasításban feltűnik a város látképe, ez újból reménnyel tölt el, míg a lépcsőn való leereszkedés kis bizonytalansággal, hogy végül az alatta szétnyíló falak felszabadulást hozzanak. Minden egyes kompozíció újabb térkonceptiót jelent, és ezzel új atmoszférát teremt.

A terek által felkínált hangulatokat egymás után végigélve nemcsak váltást, hanem fokozást is érzünk. Az egymást követő térformákra rezonálva az élmény intenzitása fokozódik. A Mölker Steiget végigjárva ez a fokozás akkor is igaznak tűnik, ha a hangulat előjelet vált, ha például a kürtőt elérve az öröm visszájára fordul. Bár a kellemtől a kellemetlenig az érzések fokozása ellentétes irányú, a jelenségekre való rezonancia mégis erősödik, éppen a drámai feszültség miatt. Fokozás (a rezonancia erőssége) és előjelváltás (lelkesből a csalódásba, majd vissza a felszabadulás érzésébe), e két tényező együttesen formálja érzelmi görbénket.

Különös az is a Mölker Steig esetében, hogy a térélmények változása, az emberben kialakuló izgalom növekedése az út, a terep emelkedésével együtt jön létre. A Mölker Steig a rámpán s a dombon át egy parabola útját járja végig. De a parabola vonala torzult, nem szimmetrikus elrendezésű, a csúcspont a középponttól eltolódott. A görbe inkább hasonlít kilőtt lövedék pályájához, mely a tetőpont elérése után hirtelen lezuhan. Ehhez hasonlóan vált az emberi rezonancia erőssége is. A megtett útpályával

párhuzamosan az emberi rezonancia is fokozatosan növekedik, hogy a kürtőszerű tér elhagyása után leohadjon, amint a sétáló a lépcsőn át a térre, a megszokott bécsi életbe visszatér.

A terek görbéje és a jelenségekre való emberi rezonancia görbéje hasonló, de nem pontosan fedi egymást. A kellemesből a kellemetlen érzésre való átváltás a topográfiai csúcspont előtt történik, míg a szorongásból a felszabadultság érzésére való átváltás utána. Ha volna olyan mérőeszköz, amellyel a Mölker Steiget végigjáró ember lelki hullámmását, érzelmi rezonanciáját mérni lehetne, és ha a pulzus, szívverés frekvenciájában külön tudnánk választani azt, ami a fizikai igénybevételből (az emelkedésből, a rámpán való járásból) adódik, attól, amit az izgalom, az átélt élmények váltanak ki, akkor az utóbbiból származó frekvencia vagy az amplitúdó nagysága messze túlszárnyalná a fizikai erőfeszítésből adódót.

### Új konfiguráció – vissza az úton

Ha elhatározzuk, hogy az előbb megtett utat visszafelé is végigjárjuk, akkor a látvány nem lesz egy visszafelé pörgetett filmmel azonos. Szembetalálkozunk azzal, amit az imént még csak a hátunkkal észlelhettünk, más megelőző benyomásokra rakódnak rá az újabban felfogottak, és ezért más konfigurációban halmozódnak vagy rombolódnak a képzetek. Az eredmény egy új, az előzőktől eltérő élménysorozat lesz, s következőképpen megváltozik az élmények summája is.

A Schottengasséból kitüremelő trapéz alakú tér bérházai most is ugyanolyan méltóságteljesek, mint előbb, azáltal, hogy a trapéz összetartó szárai között Bécs forgalmas látványa helyett most falak közé szorított, magános lépcső képe bukkan elő, a tér hangulata mégis megváltozott. Most az eleven utca helyett a komor házakhoz tartozik a tér, zavartan húzódik meg a falak alatt. A megérkezéskor érzett oldottsággal szemben bezárva érezzük magunkat.

Ilyen jellegzetesen sík városban, mint Bécs, meglepetés lépcsőre találni, s titokzatosnak tűnik a pódiumra emelt ismeretlen világ. A domb most rejtett, nem értjük, hová vezet a lépcsősor. Izgalmat érzünk, ám egyidejűleg a falak a magasban visszatarthatnak. A lépcső mint építmény nyilvánvalóan visszafelé is ugyanaz, de a lépcsőn a fölmenetel a leereszkedéssel szemben kinetikailag teljesen eltérő. Ám felérve a plató csatlódás, miért az erőfeszítés, ha nem érkezünk meg sehová? A lejövetelkor tapasztalt vidám izgalommal szemben most elbizonytalanodva szorongunk.

Fent, az utcafolyosóban, a nagy tömegű épületek két oldalról változatlanul kísérek, de az út végén most a hasítás elmaradt, szemben velünk, helyén a fal magas. Úgy tűnik, egy magánház udvarába tévedtünk be, zavarban vagyunk. De nemcsak a látvány miatt. Mögöttünk a nyüzsgés, a zsongás mind rendre elmaradt. Itt csend van, talán túl sok csend. Felemelkedve belesüllyedtünk az egyedüllétbe. Az előttünk feltűnő eltérő szinterek, valamint a magunk mögött hagyott különböző hangulatok az előjelet váltott kinetikai élménnyel együtt mindent visszájára fordítottak.

A folyosóról a kürtőszerű térbe fordulva az is másnak tűnik; ezúttal nem látszik kürtőnek. Bár a trapéz szárai most összetartók, a tér látszatra mégis megnyúlik. Előttünk most ez a tér hasadt fel, s a távlati pont messzebbre tolódott. Ezúttal szemben velünk jelenik meg a nap, fény váltja fel az előbbi árnyas utcarészeket. Ráadásul lefelé haladunk a lejtőn. A zártság, magány és kiszolgáltatottság érzése... mind sorra elmarad. Az új távlati kép, a szintér hatása, a lejtés... mind a megfordított térformával meggyező irányba hat.

A kürtőt elhagyva a kontúrok tovább bomlanak, kinyílik a tér. Egymás után tűnnek elő fokozatosan az apró házak homlokzatai s a tűzfalak, majd a bástyamellvéd, a bérházak s végül a háttérben a bécsi utcakép. Minden elem ismerős, de nem az összkép. Idejövetelkor még minden elemet a Mölker Steig tengelyére felfűzve fogtunk fel, most az elemek szanaszéjjel lebegnek – zsonglőr dobálhatta fel a levegőbe –, tetők, macskakövek és stílusok egymástól függetlenül élnek. Mégis, a szétszálló, széttöredezett elemek valahogy egymáshoz kapcsolódnak. Az apróbb házaktól a messzibb, nagyobb volumenekig, a szétnyíló képben s a feltűnő bécsi sziluettben a megnőtt dimenziók összefogják a látványt.

Továbblépünk az úton, mely előttünk „lefolyik”. Lefelé nézünk, s közben a lejtő minket is lesodor. Minden jelenséget ebben a sodrásban fogunk fel. A bástyához közelítve mégis visszafogjuk lépteinket, nem akarunk a mellvéd felett átlendülni. E fékezés azonban testünk mellett a fantáziánkat is visszatartja. Csalódottan, hogy a múlt díszletvilága véget ért, indulunk el a rámpán lefelé. Az az öröm, amit a másik végen, a zártság után megérkezésünkkel átéltünk, most elmaradt. Hiába hasonló a megérkezés helye – a megszokott bécsi utcakép –, az az eltérő milió, amit a két esetben magunk mögött hagyunk, különböző (csalódott vagy örömteli) hangulatot teremtett.

Úgy tűnik, visszafelé a megtett út távolsága rövidebb, talán mert az átélt élmények száma csökkent, talán mert a „csúc” elérése a lépcsőn át nélkülözi a hosszú előkészítést, s a csúc után a bécsi világba való visszatérés fokozatok nélküli. Az út érzelmileg befejeződött, mielőtt elértünk volna a végére; a lemenetel nagy része még hátravan.

Bár visszafelé elmaradt a folyamat sokrétűsége, néhány, egy nézőpontból észlelt kép most erősebb és gazdagabb. Ha például a visszafelé vezető úton leülünk a lámpaoszlop melletti padra, s a nap melegét a tájjal együtt élvezzük, békésen elmélázva, szemünk jobbról balra vándorolva, volumenről volumenre, századokról századokra ugrálva gyűjtheti össze a jelenségeket. Képzetünket nem annyira a tér, mint fantáziánk ihleti. A szemlélődő fantáziafolyamata komponálja egybe és rögzíti képbe a szétszórt jelenségeket az elmaradt vándorlás során formálódó, folytonos percepció képsorozata helyett.

A megváltozott kinetikai élmény is hozzájárult az új összkép kialakításához. Míg a felfelé vándorlás során lassan, folyamatosan emésztettük meg a látnivalókat, fáradozásaink ellenértékeit, addig visszafelé lecsurogva, erőfeszítés nélkül, készen kapjuk az élményeket. A fokozatosság ebből a szempontból is elmarad. Hasonlóan váltott a fényélmény is. Visszafelé dél felől szembekapjuk a napot, mely ha nem kápráztat, akkor is szemünkbe világít. Nincs módunk az önárnyékos és az árnyékos megkülönböztetésére, valamint az árnyas és a megvilágított felületek összevetésére. A sötétből a fénybe az áttérés drámaibb, de a kép árnyaltsága elmarad.

Az oda-, majd a visszavezető út során minden tényező: mint a magunk mögött hagyott emlékek, a felfogás folyamata, az élményváltás, az élmények száma, az élmények időzítése, a fényélmény és mozgásélmény... mind másképp formált miliót. Mint állókép a mozgótól, mint drámai váltás a hosszú, fokozatos folyamattól, a kétszer megtett út élménye úgy tér el egymástól.

### **A szabálytalan dicsérete**

Minek köszönhető a térkompozícióknak és a térkonceptióknak ez a gazdagsága? Mitől e sűrítettség? Miért képes egy ilyen rövid térsorozat ennyiféle emberi rezonanciát kiváltani? Milyen tényezők alakították? Az első meghatározó tényező a változó terepszint, mely építészeti bravúrra kényszerítette az építőket. Ehhez csatlakozik a tör-

ténelmi tényező, mely évszázadokon át halmozódott a változatos talajra. A Mülker Steiget a történelem szeszélye tervezte; a Mülker Steig felhalmozott történelem.

A történet dokumentálása azonban a fennmaradt emlékekben hiányos, a folyamat szaggatott. Bár a megmaradt túlélők különböző korszakokban keletkezve eljutottak a mába, jelenleg mégsem minden periódus reprezentált. A már elbontott, saját korában maradandóan befolyásolva a később érkezett túlélőket, csak hatásában él tovább. Az elmúlt a mában láthatatlanul van jelen. Az egyes korszakok tárgyi emlékei egymás mielőbbi beegázolva nemcsak fokozták, de rombolták is az együttes hatását. Az ebből adódó feszültségeket az utca minden fordulójában érezzük.

A Mülker Steig esetében irtás és túlélés egyformán formálta az útvonalat, innen az útvonal heterogenitása. Újkori racionalizmus itt is legyalulhatta volna utcaszintig a történelmet, mégsem tette, hanem meghagyta a dombokat és a rajta álló házakat. A házak lebontására azért sem került sor, mert a felaprózott telkekre az újkori bérházak elterjedése idején nem volt kifizetődő magas házakat felhúzni. Mire a nagyobb arányú fejlesztésre sor kerülhetett volna, már késő volt: a hagyomány közbeszólt, nem engedett rombolni. Így megmaradt a földhányás és a domb is, nem lehetett azokat elkaparni a házak alól, s hasonlóképpen maradt a támfal is, hogy tartsa, támassza a földet. Így örököltük meg a Mülker Steig komplex történelmi együttesét.

Az útvonal komplexitását sokfajta halmozás okozza. Halmozódott a terep: a természet eredeti egyenetlenségeit további földhalommal, földvárral toldották meg. Újabb halmozás: a változó terepszintet eltérő volumenű épületekkel tetézték meg. Végül: a halmozás fizikai formái történelmi asszociációkat is kiváltak, s a tömegek egymásra rakódásának a sorrendje – az egymást követő történelmi korszakok fázisainak megfelelően – egyúttal történelmi halmozást is jelent. Az épületek emelkedése egyben azok időrendjét is jelzi. A születését tekintve jelenhez közelebb álló egyre magasabban fekszik a térben. A legrégebbi korra, a középkori utcaszintre (Schottengasse) épült rá az ugyancsak középkori városfal (Babenbergische Stadtmauer) és a dombra a földvár, majd a reneszánsz korabeli bástya (Mülker Bastei). Ezekre húzták fel a késő barokk, a copf stílusú és a klasszicista házakat (Schreyvogelgasse), melyek felett feltűnnek az eklektikus bérházak (Mülkerhof).

E hármas halmozást kiegészíti egy negyedik, a percepció sorrendje. A Mülker Steig esetében az a sajátos, hogy a dombon átkelve a látnivalók történelmi sorrendben kerülnek elénk. A percepció sorrendje megegyezik az út történetével (az alkotás sorrendjével). Innen a fokozás: az időbeli (történelmi és percepciális) változással együtt jár egyrészt az út, másrészt az épületek térbeli emelkedése; az út grafikonja az időé is.

A Mülker Steig tervezője terep és történelem együttesen. Nem egyszeri alkotás, nem egy ember agyában született meg, nem egy egységes koncepció megvalósulása. A Mülker Steiget nemzedékek alkották, toldották vagy rombolták, eltérő korok igénye, ízlése, preferenciája szerint. Egy ember, bármilyen zseniális is, nem lett volna képes évszázadok ellentmondó szempontjait érvényre juttatni s egymás ellen kijátszani, a véletlent s az esetlegest lélegzethez juttatni. Kizárólag az önkényes és nemtörődöm történelem, a történelmi korok egymásutánja képes ilyen abszurd módon kiegyensúlyozatlan, ellentmondó karakterű tereket egymás mellé rendelni.

A Mülker Steig heterogenitása ellenére sem káosz. E térsorozat annyira más, mint környezete, hogy ehhez a mássághoz képest minden belső eltérés részletnek tűnik. Az út mássága egyesít. Egységessé teszi a Mülker Steiget intenzitása is. A terek az útvonal során olyan intenzitással képviselik másságukat, hogy az intenzitásnak ez a foka

az együtttest jóval a nála szürkébb, egyhangúbb környezet fölé emeli. A másság és az intenzitás sokkal jár: meghökkentő a tömb méhében dombra lenni, meglepetés a szabályos utcarenden belül rendetlenséggel találkozni, bizarr az álmok világát felfedezni a célszerű huszadik században. Nem a „szépség”, valami más, a terek egyéni hangulatai fogják meg fantáziánkat.

### Jegyzetek

1. Reinhard Pohanka: HINTER DEN MAUERN DER STADT. EINE REISE INS MITTELALTERLICHE WIEN. Herold Verlag, Wien, 1987. 44–45. o.
2. Uo. 39., 47., 59. o.
3. Uo. 45. o.
4. Ferdinand Opll: WIEN IM BILD HISTORISCHER KARTEN. Hermann Böhlau Nachf., Wien, 1983. 4., 9., 35. ábra. Felix Czeike, Walther Braunels: WIEN UND UMGEBUNG. DuMont, Köln, 1977. 56. o.
5. Reinhard Pohanka: I. m. 47. o.
6. Wiener Stadt und Landesarchiv. Archivbibliothek, W 190 2 EX. 7., 141–147. o.
7. Renata Wagner-Rieger: DAS WIENER BÜRGERHAUS DES BAROCK UND KLASSIZISMUS. Verlag Brüder Hollinek, Wien, 1957. 75–76. o.
8. Wiener Stadt und Landesarchiv. Archivbibliothek, W 190 2 EX. 7., 144–147. o.
9. Ferdinand Opll: I. m. 75. o. G. R. Collins, C. C. Collins: CAMILLO SITTE. THE BIRTH OF MODERN CITY PLANNING. Rizzoli, New York, 1986. 52–56. o.
10. A többi fennmaradt bástya az Augustin Bastei, Coburg Bastei és a Dominikaner Bastei (GROSS GRONER WIEN LEXIKON).
11. Az építészet állami felügyeletére 1809-ben létrehozott bécsi udvari építészeti tanács, a Hofbaurat jelentősen hozzájárult ahhoz, hogy a XIX. század közepén általánossá vált a „kubischen Stil” néven ismert, nagyméretű bérházak építése.
12. Ausztriában a különböző történeti stílusok újjáélesztésére törekvő építészeti irányzatot *historicismus*nak nevezik. Három korszakát különböztetik meg: a romantikus historicizmust 1830 és 1860 között, melyet 1880-ig a klasszikus historicizmus, más néven neoreneszánsz követett, és végül az első világháborúig tartó késői historicizmust. Felix Czeike, Walther Braunels: I. m. 175., 182–188. o.
13. Eredetileg Melkerhof, neve először 1438-ban bukkant fel mint a Melk városából való szerzetesek bécsi háza. 1769 és 1774 között az épületet kibővítették és átépítették. ARCHITEKTUR IN WIEN. Magistrat der Stadt Wien, Wien, 1984. 56. o. Reinhard Pohanka: I. m. 64. o. Ferdinand Opll: I. m. 47. ábra.
14. Copf stílus, Ausztriában a XVIII. század végén kialakult építészeti irányzat, mely nevét a homlokzatokon gyakran előforduló copfszerű díszítőelemtől kapta. Egyes szerzők a copf elnevezés helyett a II. József korabeli klasszicizmust vagy a rokokót használják. Günther Brucher: BAROCKARCHITEKTUR IN ÖSTERREICH. DuMont, Köln, 1983. 278. o. Felix Czeike, Walther Braunels: I. m. 158. o.