

Séta a székesfehérvári Rákóczi úton

Beke András
Témavezető: Balázs Mihály

BME Doktori Iskola
2017

Tartalomjegyzék

Absztrakt	3
Sétatudomány	4
Objektivizálás	6
A pont sétája	7
1. Képpár	10
2. Képpár	13
3. Képpár	16
Folytatás	17
Források	17
Melléklet	18

Absztrakt

Figyelmem tárgya a székesfehérvári a Rákóczi úton álló Skála Áruház épülete; mint jelen való objektumot vizsgáltam, környezetével együtt.

Az elemzés módjául a promenadológia¹ elveit vettem alapul, azaz az épület környezetében sétálva az érkező ingerekre figyeltem elsősorban.

Másodsorban viszont fontossá vált a helyszín története, így a vizsgálati módszer idejét kiterjesztettem a séta idejéről a (kollektív) emlékezés síkjára.

A séta során kijelölt nézőpontok archív és jelenkori felvételeinek egymás mellé rendeléséből képzeletbeli idő séta jött létre.

Az így létrejött képpárok egy folytonos vonallal újra rajzoltam; ezt az aktust a pont sétájának neveztem el. A mozgó pont a befogadó pupillamozgását modellezi, a nézőpontokból látszó épületek sziluettjén, részletein és a köztük lévő térben mozogva nyomot hagy a papíron, mintegy diagramként.

Az így keletkező rajz végül több, mint egy diagram.

¹ (Meggyesi 2016)

Korábbi elképzelésem szerint a Székesfehérvári Skála Áruházat, mint „jelenvalót” vizsgálom. A vizsgálódás folyamán azonban egyre nyomatékosabbá vált az a tény, hogy ezt nem tehetem meg anélkül, hogy a megfigyelő (saját magam) jelenlétének tudatában ne lennék (fenomenológia). Így kutatásom során főként nem az épületet figyeltem, sokkal inkább magamat, amint az épület környezetében vagyok, *mozgok*.

Másképp mondva ez azt jelenti, hogy az épületből nem az vált fontossá, ami tervei, fényképei, leírásai alapján, vagy helyszíni bejárás alkalmával megismerhető, sokkal inkább az az élmény melyet az épület generált, illetve ennek megjelenítése, leképzése.

Gordon Cullen ezt a fajta vizsgálatot szekvencionális látványelemzésnek, Lucius Bruckhardt Spaziergangswissenschaftnak nevezi; Meggyesi Tamás promenadológiának, sétatudománynak fordítja². Meggyesi Tanár Úr tanulmányában kifejti, hogy mivel „a táj látványa elménk teremtő aktusa”³, azaz „a valóság nem önmagában, abszolút módon létezik, hanem az észleletben”⁴, ezért elengedhetetlen az épület megismerésekor a saját tapasztalatokra való koncentrált figyelem. Ebből következően – ahogy írja – az a szép ebben a tudományban, hogy a szubjektum által művelt objektívizálás maga is költészet, a heideggeri értelemben („Minden művészet, mely megtörténni engedi, hogy a létező igazsága, mint olyan előjöjjön – lényegét tekintve költészet.”⁵).

Sétatudomány

A Földön nem sétálhatunk a végtelenbe, nem úgy, mint azt a holdon tehetnénk:⁶ ott emberkéz érintése nélküli tájon haladnánk körbe-körbe; valószínűleg minden lépés ugyanazt az élményt adná. Ezzel szemben a Földön nincsen érintetlen tájék – vagy ha van is, nem releváns területeken. Erre mutat rá Mőcsényi Mihály is: „a táj a társadalmi igényeknek megfelelően bioszférából nooszférává alakított, emberiesített természet”⁷. Az emberkéz munkája által megváltoztatott táj adja az értelmét a benne történő mozgásnak, amiből az is következik, hogy a földi sétáknak elejük és végük van; fontos a mozgás iránya és sebessége. A holdi tájon járt sétából hiányzik a tájék és a szubjektum közti *kölcsönhatás*.

² (Meggyesi, Promenadológia 2012)

³ (Burckhardt 2006)

⁴ (Onfray 2011)

⁵ (Heidegge 1988)

⁶ (Police 1979)

⁷ (Mőcsényi dátum nélk.)

Tillmann J. Attila az utazásról írt szövegében⁸ felhívja a figyelmet Victor Segalen *tervezett* útjaival kapcsolatos, a 20. század végén leírt gondolataira: az utazás során mechanikus járművek használata nem, „csak az állati izomerő bevetése megengedett”, illetve: „Az utazás *irányának* megválasztását nem szabad a véletlenre bízni.”⁹ Azaz, ha az ember célja nem a valahova eljutás, hanem az utazás maga, akkor sem érdemes *terv* nélkül belevágni. Ez esetben ugyanis a figyelem eltompul.

„Az utazókat ma nem pusztán a járművek ablakai és egyéb határoló felületei választják le a környezettől, hanem a *sebesség* fala is elzárja a tér és a tájék mélységének megtapasztalásától.”¹⁰ Azaz, a befogadáshoz, a szemlélő és a környezet kölcsönhatásának létrejöttéhez elengedhetetlen a séta „lassúsága”.

A sétatudomány tehát az *utca*, illetve a *mozgásban lévő* szemlélő kölcsönhatásából táplálkozó *élménysorozat* rögzítését jelenti. Ennél fogva a létre jövő elemzésnek több fontos tulajdonsága lesz. (1) Magától értetődő módon foglalkozik az épülettel, *környezetével*, városi kontextusával¹¹, hiszen séta közben nem csak a kiválasztott épület érzékelhető, hanem a környezet (táj), adott időpillanatban jelenlévő hatásai érik a szemlélőt. (2) Mint negyedik dimenziót emeli be az *időt* a figyelem látóterébe, így nemcsak a fizikálisan jelen való dolgok érzékelésére kell, hogy szorítkozzon az elemző, (mint ahogy azt például a környezetpszichológiai megközelítés esetén kellene tennie), hanem szerephez juthat az épület/utca története, jelene (és jövője) is. (3) Az élménysorozat (séta) azonos időben megismételhetetlen volta miatt a „rögzített kotta” önmagából fakadóan *szubjektív*, az emberi érzékelés tényezői nem vesznek ki belőle, hanem épphogy a lényegi részévé válnak.

Mindez azt jelenti, hogy nem egyértelmű, hogy az élményt milyen formában, műfajban lehet közérthetővé tenni, objektivizálni. Meggyesi Tamás szerint ez a „mindenkori promenadológus leleményességének és ihletettségeinek függvénye.”¹²

⁸ (Tillmann 2013)

⁹ (Segalen 1990)

¹⁰ (Tillmann 2013)

¹¹ A Skála Áruház a megmaradt történeti városmag és a II. világháború után (sőt az áruház megépülte után! – 1978) épült paneles lakótelep közt elhelyezkedve meglehetősen komplex városszerkezeti helyzetet generál.

¹² (Meggyesi 2016) p 6

Objektivizálás

A fenti gondolatok alapján megterveztem egy *fizikai* sétát, valamint egy *képzelt idő-sétát*, továbbá egy *pont* sétáját.

A fizikai séta a hagyományos értelemben vett séta, gyaloglás egyik ponttól a másikig, meghatározott irányban, sebességgel, útvonalon. Sétám *kiinduló pontja* a romkert melletti óvárosi sétány kezdőpontja, a *végpontja* az áruház mögötti parkoló terület sarka, mert főleg arra voltam kíváncsi, hogy az épület milyen viszonyban van (illetve tud kerülni) az óváros megmaradt részével. Az óvárosból kifelé tartó *irányt* választottam, mert a vizsgált épületet így tudtam a leginkább szem előtt tartani.

Sétám során viszonylag *lassan*, meg-megállva mentem, három ponton hosszabban időztem, mert fontosnak, szépnek tűntek; ekkor ötlött fel bennem az állóképek készítésének ötlete, talán ezeknek a nézőpontoknak a felhasználásával.

Később aztán archív képeket kezdtem keresni. Kettő olyan képet találtam, melyek nézőpontja hasonló volt a sétám során kiválasztottakéhoz: a romkert mellett állva a városfal felé nézve, illetve a városkapu nagy boltíve alatt állva a Rákóczi út felé tekintve. Ez azt jelzi számomra, hogy már a múltban is fontos nézőpontok lehettek ezek, nem lehet véletlen, az egybeesés. Különösen, ha meggondoljuk, hogy a század elején még jóval több gondolkodás, előkészítés és utómunka, (gondoskodás) övezte egy fotográfia elkészítését. A harmadik általam választott nézőpontból készült archív fotót nem találtam, ezért végül megváltoztattam a nézőpontot egy olyanra, melyet szintén fontos nézetnek ítéltam, de magamtól nem választottam volna; viszont rendelkezésre állt archív kép. Ez az áruház előtti közteret mutató nézet.

Mindhárom hajdani fotó nézőpontjából elkészítettem egy-egy fotót a jelenkori látványból, így létre jöttek a fénykép-párok. Ezt a képpár-alkotást neveztem *képzelt idő-sétának*. A múlt és a jelen ilyenén összevetését azért végeztem, mert sétám során, újra meg újra eszembe jutottak olyan múltbeli események, téri helyzetek, melyekről olvastam Entz Gézánál¹³, Kotsis Ivánnál¹⁴ (a két világháború közti időszakról) vagy Demeter Zsófiánál¹⁵ (a II. Világháború utáni építkezésekről).

Az archív képek készítésének időpontjai különbözőek, kiválasztásuk nem döntésem eredménye: ezek álltak rendelkezésre. Örültem azonban annak a véletlennek, hogy a három kép készítési ideje úgy oszlik el, hogy azokon az egymástól különböző fontosabb átépítési fázisok érzékelhetők.

¹³ (Entz 2012)

¹⁴ (Kotsis 2010)

¹⁵ (Demeter 2007)

Az első kép 1908-ban készült, még látható rajta a Zsinagóga, mely a jelenlegi Alba Regia Hotel tömbje helyén állt. A második kép 1975-ös: a városkapu boltíve alatt állva látjuk a hotelt és a lakóházat, mely a skála tömbjének utcafrontján állt. A harmadik archív kép 1978-ban, az áruház megnyitásakor készült, körülötte még álltak az utcát meghatározó két-három szintes lakóházak.

Az archív képek önmagukban is mesélik a hely történetét, a párként hozzájuk rendelt jelenkori képek pedig tovább folytatják azt. Az idő ilyen módon való felölelése nyomán e három-három képet nézve egyszerre láthatjuk a táj jelenét és múltját, az épület és környezetének egy-egy pillanatban *létező* kapcsolatát. Azazhogynem is egy pillanatban: ezek az *állapotok* inkább a kollektív emlékezet részei, mint a történelemé, amennyiben a Jan Assmann-féle felfogás alapján definiáljuk e fogalmakat.¹⁶ És ebben az esetben fontosabbak ezek a téri állapotok, mint a történelmi tények. Az épület építésének, vagy Zsinagóga lerombolásának *évszáma* helyett az állapotok képei azokat a hosszú éveket sűrítik egy pillanattá, melyek alatt emberek tömegei éltek az ábrázolt terekben.

A pont sétája

Ez után a hat fénykép mindegyikén újtárra indítottam egy-egy pontot, így létrejött hat vonal. A rajzok keletkezésének legfontosabb mozzanata ez: a pont vonallá *mozog*; a vonal *pont sétájának* lenyomata. A vonal nem létezik a pont útja nélkül; a tér az idő alá rendelődik. „Mert a tér is időbeli fogalom. Ha egy pont mozgássá és vonallá válik, ehhez idő kell. Csakúgy, mint akkor, ha egy vonal síkká tolódik el. Ugyanígy, ha síkok mozgásából tér alakul.”¹⁷ – írja Paul Klee a tér és az idő kapcsolatáról (ford: Tillmann J. A.).

A fotók alapján elkészített vonal egyrészt az óvárostól a parkolóterületig tartó fizikai-, másrészt a kollektív emlékezet és a jelenlévő élet között zajló képzelte idő-sétám lenyomata; ugyanakkor – síkbeli vonalként – a pupillám mozgását is leképezi: a befogadás ideje jelenik meg általa.

A vonal rajzolásának eszközüül egy általában mérnöki rajzokhoz használt, 0,2 milliméter vastag hegyű tollat használtam. Ennek a pontnak a kiterjedése minden irányban ugyanannyi, így a mozgása által létrejövő vonal minden irányban ugyanolyan vastagságú. A vonal nem tükrözi tehát a *rajzolás sebességét*: a gyorsabban húzott vonal

¹⁶ Kollektív emlékezet: csak a hasonlóságot és a folytonosságot tartja szem előtt.

Történelem: a különbségeket és a folytonosságon esett szakadásokat veszi figyelembe csak. – in Assmann, Jan: A kulturális emlékezet, az emlékezés kultúrája

¹⁷ (Klee dátum nélk.)

épp úgy néz ki, mint a lassan rajzolt. Ezt azért tartom fontosnak, mert ez a vonal a *pont*, azaz a *pupilla* mozgásának útját jelöli inkább; nem önmagáért való. Ha például grafittal rajzoltam volna, érzékelhetőbb lenne a vonal *önálló* élete, a rajz készítésének időbelisége, mely az értelmezést érzésem szerint zavarná. A pont mozgásából keletkezett vonal együtt vallja Ferenc Marcellel, hogy „a tónus megjelenése szellemi ködösítés, / az egy vonalas technika egyenes beszéd”¹⁸.

A képzett vonal önálló életének teljes megtagadása természetesen nem a teljes igazság: van önálló élete. Még ha a csőtoll vastagsága minden pontban ugyanaz is, a kezem mozgása soha nem oly mérnöki pontosságú, hogy a nyomvonalat látva ne legyenek észlelhetők például az irányváltás gyakorisága alapján különbségek az egyes szakaszok közt. Ez azért fontos, mert ezek a rajzok egyrészt önmagukon kívül álló dolgokról (fizikai, időbeli séta, pupillamozgás) szólnak, mintegy diagramként, azonban – végül – mégiscsak önmagukról is.

A rajz világának – művészetfilozófiai szempontból – egyik végpontjaként Janáky István a „csak önmagáért való rajzot” (pl. az öreg Matisse rajzai), másik végpontjaként a „csak önmagán kívül álló dolgokra vonatkozó” rajzot említi. Az építészeti rajz szerinte a skála ez utóbbi feléről indul (pl. az alaprajz falvastagságot, ablakok helyét jelöli), azonban rajzolás közben az alkotót ha megszállja az ihlet, és elkezd szépíteni, akkor a rajz szépsége, annak kifejtése ihletforrásnak bizonyulhat, a rajz pedig elkezd eltolódní az „önmagáért való” irányba. Az ebből nyert ötleteket aztán vissza lehet építeni a tervbe.¹⁹ Ezekkel a rajzokkal hasonló élményem lett: a diagram módjára készült képek szépítése, az egy vonal kézzel történő megrajzolásának szépsége további megfigyeléseket generált – ezeket képpáronként közlöm.

Az elkészült rajzokat négyzet arányú alumínium keretbe tettem. Ezzel egyrészt műalkotásként kezeltem őket (önmagáért valóként értelmeződik), másrészt a keret anyaga és aránya újfent diagram jellegű: a vizsgált épület alumíniumhomlokzatának egy szeletét modellezi a hat egymás mellé helyezett képkeret.

¹⁸ (Ferencz 2011)

¹⁹ (Janáky 2012) – A vonatkozó szöveget mellékletben közlöm.



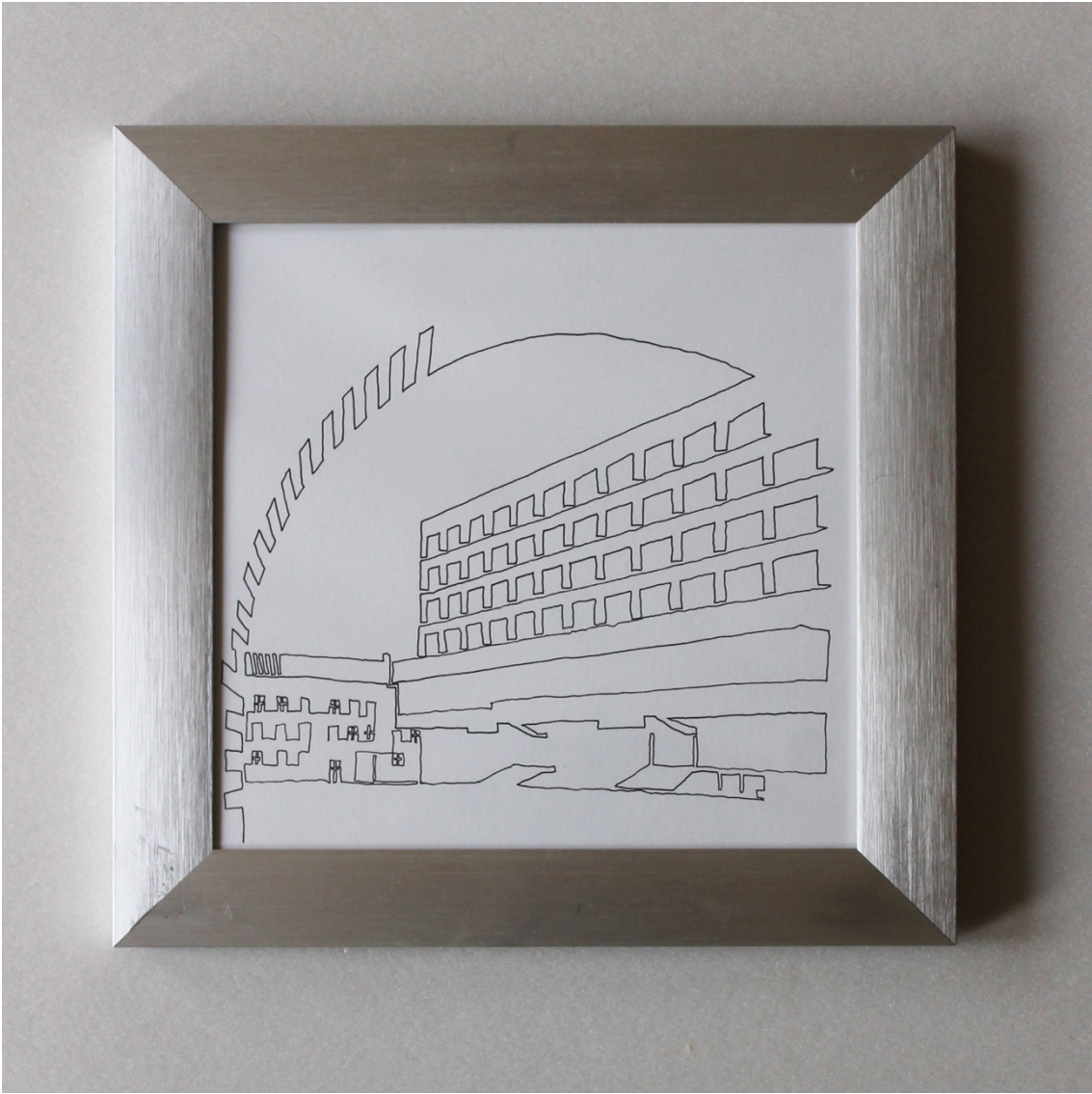


1. Képpár

A városfalon innen kevés különbség tűnik fel a két vonal közt: nem sok minden történt itt. A romkert továbbra is az idő vasfogának kitett helyzetben, a városi tér akkor is, ma is nagyvonalú kapuépítménnyel zárul. A pont útján nagy különbség a városfal fölé emelkedő panelház és az utca térfalát adó, látványt záró épületben van. A valamikori zsinagóga cizellált homlokzata, tornyai folytatták az óváros templomtornyainak sorát, a lakóházak – léptékük miatt – nem nőttek a városfal fölé. A mai helyzetben a pupilla a panelházak vertikumán és az áruház horizontális tömbjén siklik.

A hajdani közösségi épület és az azt körülvevő, a közösségnek lakhelyet adó, belső udvaros lakóház-beépítés a második világháborúban semmisült meg. A mai látványban nincs nyoma a közösségépítésre való hajlandóságnak: minikonyhás paneltömbök

úsznak a réten, központi helyen egy befelé forduló, tetőtől talpig zárt homlokzatú kínai áruház. Az elidegenedés mintatörténetének mintalenyomata – villan eszembe.





2. Képpár

A városkapu ívének követése a két pontmozgás hasonlatosságát adja. A téglaburkolat játékos, tört vonalakká fejlődik kezem alatt.

Az archív látványon szereplő lakóház és az Alba Hotel homlokzatának egy vonallal történő megrajzolása közt meglepően nagy a különbség. A mozgó pont a hotel esetében teljesen magától értetődően, már-már unalomig ismétlődve siklik a homlokzat vonalain. Az élet uniformizáltsága, az ablakok mögötti egyforma szobák jutnak eszembe – elidegenedés itt is. A lakóház lyukarchitektúrájának megrajolásakor némelyik ablak osztásának berajzolása és a külön álló ablakok összekötése, ad-hoc jellege az életigenlést, az emberi kapcsolatok alakulásának ellenőrizhetetlen voltát juttatja eszembe. Úgy képzelem, élhető élet zajlott valamikor e homlokzat mögött.

A mai nézetén áruháztömbjének fontosabbá vált a horizontalitása, mint a vertikálitása. A vonal itt csak a vízszintes homlokzatosztásokon halad, talán az utca érzékelhetősége miatt.





3. Képpár

A két kép közt fontos különbség, hogy az áruház körüli kisebb léptékű lakóházakat azóta lebontották. Másrészt az épület körüli tér ma üres, az áruház átadásakor még láthatók voltak az üveg vitrinek dobozai, melyek a kirakat szerepét töltötték be. Így biztosították a portéka bemutatását, és vele párhuzamosan a homlokzat alsó sávjának nyitottságát. Mára ezek eltűntek, az alsó üvegsáv kirakattá minősült át, így az épületbe belátni nem lehet.

Az épület homlokzatának struktúrája mindkét állapotban ugyanaz, ám a jelenkori helyzetben mutatkozik meg teljes szélessége.

Folytatás

A skála épületének és környezetének átalakítási vízióját hasonló képben fogom megrajzolni. A fő elvek a közösségteremtés és az óváros felőli látvány (vissza) megkomponálása lesz.

Források

Segalen, Victor. *Aufbruch in das Land der Wirklichkeit*. Frankfurt, 1990.

Demeter, Zsófia. *Szabadpart*. 2007. http://www.szabadpart.hu/33/33_tarstud_demeter.htm#1 (accessed 12 01, 2016).

Tillmann, J. Attila. *A világjárás művészete*. 04 04, 2013. <https://ujkonyvek.wordpress.com/2013/04/04/a-vilagjaras-muveszete/> (accessed 01 12, 2017).

Burckhardt, Lucius. *Warum ist Landschaft schön? Die Spaziergangswissenschaft*. Berlin: Martin Schmitz Verlag, 2006.

Entz, Géza Antal. "A hely szelleme és a főépítészek. Székesfehérvár példája." *XVII. Országos Főépítési Konferencia*. Makó: Építésügyi Szemle, 2012. 1-3.

Ferencz, Marcell. "A struktúrák elé." In *BORDERLINE architecture: Habilitáció 1995-2010*, by Marcell Ferencz. Debrecen: Ceze Kft., 2011.

Heidegger, Martin. *A műalkotás eredete*. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1988.

Janáky, István, interview by 6B.hu. "Janáky, István." <https://vimeo.com/47304951>. Budapest, (08 10, 2012).

Klee, Paul. *Alkotói vallomás*. ford: Tillmann J. A. <http://www.c3.hu/~tillmann/forditasok/Klee/Alkot.html> (accessed Január 10, 2017).

Kende, Tamás. *Az intézményes forradalom - Adatok a kommunista párt kulturális és társadalmi történetéhez Borsod-Abaúj-Zemplén megyében (1945-1956)*. Miskolc: Magyar Nemzeti Levéltár, 2014.

Kotsis, Iván. *Életrajzom*. Edited by Endre Prakfalvi. Budapest: HAP Galéria és Magyar Építészeti Múzeum, 2010.

Meggyesi, Tamás. "Promenadológia." *Régi-Új Magyar Építőművészet - Utóirat* (MÉSZ), XII 2012.

Meggyesi, Tamás. "Promenadológia, a séta költészete az urbanisztikában." *Régi-Új Magyar Építőművészet* (MÉSZ), 2016: 57.

Möcsényi, Mihály. "A táj és a zöldfelület fogalmi problémái a tájrendezés nézőpontjából." In *Településtudományi közlemények 21*, 66-67.

Onfray, Michel. *Az utazás elmélete*. Budapest: Orpheusz Kiadó, 2011.

Police, The. "Walking on The Moon." *Regatta de Blanc*. Comp. Sting. 1979.

Melléklet

„A rajz világa két véglet között kerül el. Az egyik véglet az a sebészeknek az a rajza, amit a bonyolultabb operációk között készítenek, ami ábrázolja a műtő alaprajzát a berendezési tárgyakkal, és gráf szerű színes vonalakkal jelölik, hogy kinek, melyik résztvevőnek mikor kell, hova mennie, azért, hogy ne ütközzenek össze. Ez a rajz művészet-filozófiai nézve csak egy rajta kívül álló dologra vonatkozik, és önmagára nem. ... Egy Matisse-rajz – főleg a késői rajzai közül - az viszont a másik véglete a rajznak, az ugyanis semmi másra nem vonatkozik, csak saját magára. ... E között a két véglet között kerül el a rajz világa. ... Az építészeti rajz – csak gondolatok Scarpára – az építészeti rajz borzasztó érdekes dolog. Először elkezd a pofa csinálni a rajzot, ami egy műszaki rajz, azt akarja elmondani, hogy milyen vastag legyen a fal, meg hogy hol legyenek az ablakok. De egyszer csak észreveszi, hogy ez egy szép rajz, aminek a szépsége arra indítja őt, hogy kifejlessze a rajzot, eltolja a rajzot a művészi irányba. ... Az az érdekes ebben az egészben, hogy miközben eltolod a rajzot ebbe a művészi irányba, akkor olyan dolgok jönnek létre, amiket vissza tudsz sugározni, vissza tudsz építeni a tervbe. Mindig az volt az érzésem, mikor láttam Veronában a nagy Scarpa kiállítást, hogy Scarpa a rajzoktól, a rajzok szépítésétől várta az ötleteket.”

Janáky, István, interview by 6B.hu. "Janáky, István." <https://vimeo.com/47304951>.