



A Ráde Károly terve szerint készült egykori Döbrentei téri sétány

## Balogh András A KERTTERVEZÉS MŰVÉSZETE (tanulmányrészletek)

*Balogh András festő, művészeti író, esztéta. 1919-ben született. Mestere a Képzőművészeti Főiskolán Burghardt Rezső. Több könyve, és számos esztétikai tanulmánya jelent meg.*

*A Kertészeti Főiskolán (később Egyetemen) 1950 és 1979 között oktatott szabadkézi rajzot és művészettörténetet a kertépítés hallgatóknak. Előadásainak magas színvonala, korrigálásainak finom humora a legkedveltebb tanárok egyikévé tette.*

*1992-ben hunyt el. Gondolkodásmódjának, szemléletének megismerése és tervezési gyakorlatban történő megvalósítása a mai táj- és kertépítészmérnökök feladata lehet.*

(I.Zs.)

### A TÉR ÉS AZ IDŐ EGYSÉGE A KERTBEN

A kerttervezés messze múltra visszatekintő művészetét állandó törekvés-ként jellemzi a lehetetlenre való vállalkozás: formai értelemben vett zárt művet létrehozni az örökké mozgásban lévő élő növényanyagból.

(...) A növény fejlődése, periodikus változásai az egész mű együttesének térbeli és időbeli lezáratlanságát jelentik. Egészében véve a kert sohasem ölt végleges alakot, s ezzel a körülménnyel esztétikájának is számolnia kell.

A kert mozgásban lévő formái az esztétikai értelemben változó tér sajátos problémáit vetik fel. Ennek kimunkálása a mi feladatunk.

Tanulmányaim alap gondolata az, hogy a növények csendes és csaknem észrevétlen növekedéstepója nem változtat mozgásuk lényegén, és annak az új gondolkodásmódnak a szükségességén, mely belátja, hogy az élet és az élő növényanyag létformája a mozgás, s a kert hatásait arra a felismerésre alapozza, hogy a kertben állandóság nincs. A kert élő mű, mely állandó csak abban az értelemben lehet, amennyiben az élő anyag is állandó.

(...) Mindjárt kezdjük azon, hogy a kert szerkezete és felépítettsége összehasonlításra ad alkalmat az élő organizmusok felépítettségével. Részének összhangba fogása a tervező műve, aki élő anyagból új, esztétikai értelemben vett összetett élő organizmust hoz létre. A kertalkotás összhangja funkciókra alapozott; nem egymásra illesztés, hanem egymáshoz fejlesztés eredménye. A kert nem bizonyos méretű és formájú növények egymáshoz il-

lesztése, mint ahogy "elemek egymáshoz illesztése" az építészet, hanem a kert élő elemeinek fejlődése, kapcsolata és kölcsönhatása folytán a részek egymásra utaltságában sajátos organizmus.

Részének pusztulása mindaddig semmit sem számít, amíg a helyükbe lépő új részek a tervező elgondolásait továbbviszik. A kert mindaddig élő marad, amíg a részek a tervező elgondolásait szolgálják, és az egész műben fennálló összhangot fenn tudják tartani. A kert halála tehát sohasem a részének halála, hanem annak az összhangnak a felbomlása, mely a részleteket egymásra utaltságukban összetartja.

(...) Ez a vitális, vagy - ha úgy tetszik - organikus szempont új, és természetesen nem érvényesül egyszerre és mindenütt a kerttervezésben. A kert ún. dekoratív feladatai ma is, és továbbra is geometrikus, illetve formai gondolkodás eredményeképpen nyerneek legjobb megoldást. De meg kell állapítanunk, hogy a kerttervezés évezredek tradícióihoz századunk egy egészen más-fajta kertet is állít, melyet - szemben a múlt korok csupán formailag organikus kertjeivel - mi a formain túl vitálisan organikusnak nevezhetünk.

(...) Ha valaki nem kíméli a fáradságot, hogy a tudományos gondolkodás területén a századfordulón beállott óriási változást és annak az egyetemes kultúrákra való hatását megértse, az előtt világossá válik, hogy az új természetszemlélet a kerttervezés történetében eddig összehasonlítás nélküli fordulatot teremthet. Századunk folyamán alapvetően megváltozott a tér és idő jelentősége.

(...) Ha pl. valaki egy XIX. századi ember előtt egy tölgyet említett, akkor az előtt - a különböző látott tölgyekből kialakult fogalom gyanánt - megjelent egy tölgyfának a képe - bizonyos átlag tölgyfái; ilyen és ilyen méretek, ilyen és ilyen törzsszin, levél, termés-karakter, elágazások, stb., szóval egy kifejtett tölgynek az átlagformája.

Számunkra, a XX. század emberei számára egy fa (növény) alakjához hozzátartozik fejlődéspályájának ismerete.

Mi, ha tölgyfát említünk, már nem a newtoni értelemben vett üres térbe helyezett objektumra gondolunk, inkább arra a fejlődéspályára, melyet csírájától pusztulásáig sajátos szisztémával fut be.

A tér-idő-egység szemléletével tegyünk vizsgálat tárgyává egy öreg fát - például egy 700 éves tölgyet.

Mi 700 éves ebben? Ismerve, hogy a fa körüléli elhalt sejtjeit, legbelül (csemetekorából) valóban maradt elhalt anyaga, melyet ma 700 évesnek mondhatunk. Ekörül, mint egy lassú óra, mely növekedésével méri az időt, 700 év óta növeli gyűrűit, térbeli kiterjedésű anyagban rögzítve időbeli kiterjedésű életét.

Egy fa alakja beszédes képe múltjának, s hangsúlyoznunk kell életének történeti jellegét. Ez nem csupán abban a biogenetikai alaptörvényben jut kifejezésre, hogy az egyes egyed alakjának fejlődése során nagy vonalakban megismétli fajtájának történetét, hanem a történeti jelleg a felnőtt egyed életében is érvényesül. Az öröklési alkat csupán a környezettel való százszoros kölcsönhatással válik élő egyéniséggé. Ez az egész életén át tartó környezeti hatás az, amit mi alakjából kiolvasni igyekszünk. A tér-idő szemléletében tehát egy fa alakjának ismeretéhez hozzátartozik életkörülményeinek, és egyedi életének ismerete. Az tehát, hogy a tér és idő elválaszthatatlan egységet képez, az pl. a fákra vonatkozó szemléletmódunkban azáltal nyilvánul meg, hogy a fa alakja és azzal elválaszthatatlan egységet képező múltja teszi ki a fáról alkotott fogalmunkat.

(...) Az elmondottakból nem következik azonban az, hogy a kertalkotás vitális elve szükségképpen csak a tájkeretekben érvényesülhetne. A városrendezések kapcsán a kertésítésnek gyakran dekoratív feladatai adódnak. De ha egy tér forgalomszabályozó gyepeikbe elhelyezett virágágyról van is szó, a növényanyag helyes megválasztása és életigényeinek szem előtt tartása a vitális gondolkodásmódot akkor is érvényre juttathatja.

A továbbiakban új kérdés merül fel; mit jelent az időben formálódó kerti tér a kerttervezés esetében; egyáltalában: hogyan alakulhat egy élő mű tere?

A tervezés szempontjából a kérdés tisztázott. A mű át-gondolásánál a tervező a kert földrajzi, főleg klimatikus adottságaival számolva, növényeinek fejlődésmentét végiggondolja, és olyan növénytársításokat állít össze, melyek a természetből jól ismert szépségeiket a legkedvezőbb formában fejleszthetik ki. A kert

alaprajzi elrendezése, terepplasztikai megoldása éppúgy a helyzeti adottságoktól és a kert rendeltetésétől függ, mint a növényanyag helyes megválasztása. A növény helyes megválasztásával nemcsak a természetben uralkodó harmóniára, rendre és következtességre utalhatunk, de - mint emberkísérő elem - a növény jellemző lehet egy korra, társadalomra; arra, aki megszerette, használta, és természetbe vette. Ily módon már a növényanyag megválasztásakor irányt vesz a kert stílusa, mely beszédes képe lehet alkotója egész természetszemléletének, és már ekkor a tervező gondolkodásmódjának vetülete.

A megváltozott növények a kert területén különböző színű, méretű, tömegű és formájú anyagot képviselnek. Apró, vagy óriásivá váló alakzatokat, időközönként előbukkanó és eltűnő színeket, növekvő és csökkenő kubatúrákat, sűrű, vagy éppen átlátszóvá váló térfalakat.

A növények következetes fejlődésével és élettriusaikkal együtt járó téralakulást nevezük a kert esetében időben formálódó térnek. A helyhez kötöttségükben állandó, de megjelenésükben szakadatlanul változó formák gyorsabb vagy lassúbb váltakozásai képezik a kert dinamikus terét, és ezeknek a formai elemeknek folyamatos összehangolása, otthonossá rendezése a kertészeti térformálás sajátos feladata.

(...) Az esztétikai térérzékelés aktív. Itt nem csak a külvilág ránk gyakorolt ingereiről van szó, de a szemlélő aktív térkereső tájékozódásáról is. Érdeklődésünk a kívülről jövő ingereknek mintegy elérje meg. Ha az effajta térérzékelés működését meg akarjuk érteni, vissza kell emlékeznünk arra az igyekezetünkre, amivel a végtelennek tudott teret magunk elé akartuk képzelni. Rendszerint ilyenkor magunk köré a térből mintegy gömb formátumú alakzatot képzelünk, melynek centrumában mi állunk. Ennek a gömbnek a sugarát hiába mondtuk végtelennek, nagyságrendjében csak gondolkodásunk kimerüléséig tudtuk követni.

(...) Az érzékelt tér mindig emberszabású. Mi vagyunk a tér léptéke, a mi dimenzióink szabják meg a tér rokonszenves, túl nagy, vagy túl kicsi voltát.

(...) Térfelfogó képességünk működését ismerve megérthetjük az irányított és irányítatlan tér fogalmát. Azt, hogy a román templomépítkezés súlyos falai térdre kényszerítették a középkori embert, s később a gótika felfelé nyújtott terével az ember tudatát felemelkedésre ösztönözte.

Akár építészeti, akár kertészeti műről van szó, a térképzés a tudattal kölcsönhatásban van.

(...) Egy mű rokonszenves vagy taszító, intim vagy lenyűgöző hatását tudatunknak a mű teréhez való viszonya alapvetően befolyásolja.

A barokk kertépítés például nyírt síkokból álló óriási térfalaival egy esztétől és hatalmától megittasult társadalom képét hagyta ránk. A Versailles-i parkba lépve ma már nem tudja az ember elképzelni, micsoda gögös tudat lehetett az, mely egykor ezeket a formákat ki tudta tölteni.

(...) Vannak mély emberi tartalmak, melyek kifejezésére egyedül a kerttervező művészet képes. Ilyen például az otthonosági érzet felelevenítése az ember legősibb környezetében, a természetben. Azok az elemek, melyekből kertet alkotunk, úgyszólván régebbiek, mint maga az ember, ki tágabb értelemben vett hajlékát először belőlük formálta. A kertészeti mű létrejöttének legmélyebb indokait ma is a természet elemeinek otthonossá formálásában láthatjuk - illetve abban a mélyről jövő igényben, hogy az ember nem akarja elveszíteni a kontaktust ősi természeti környezetével. A kert bizonyos értelemben annak a harmóniának idézése, melyre az emberiség az Édenkert alakjában emlékezik vissza.

(...) Említettük, hogy a kert belülről élvezhető mű. Mondanivalót elsősorban a benne járóknak tartogatja. Olyan kertbe, amelyet kívülről is megtekinthetünk, nem is szoktunk bemenni. Az ilyen kert tartalma a kerítésen "kifolyik", mielőtt intimmé válhatott volna. Ha a kertet külső dekorációnak tekintjük, úgy a forgalomnak szerzett felületes örömeikért le kell mondanunk a kertalkotó művészet igazi lehetőségeiről.

Éppen ezért a kert nem is keresi nagy felületeken a kívülről állókkal a kontaktust, csalogató jellege elsősorban a kapuinak van. A kert hatása igazán csak akkor lép életbe, amikor a kapuin belépünk.

Minden mű gondoskodik valamilyen formában arról, hogy tartalmát át tudja adni a szemlélőnek. A kert fordulatos téralakítással végigterel önmagán. Mikor egy-egy motívumát felfedi, egyben távolabb új motívumot ígér. Az embert a kíváncsiság ösztönénél fogva vezeti. A kertnek ez a "szívó" hatása mindaddig tart, amíg meg nem ismertük, fel nem fedeztük.

A kert zárt, védett területnek kell éreznünk, nem lehet azonban annyira zárt, hogy a környező világtól való elszakadása nyugtalanítóvá váljék. A kert a kilátások úgy kötik a környezet jellegzetes pontjaihoz, mint ahogy a pók hosszú tartószálakkal környezetéhez erősíti hálóját.

A kert szemlélete tehát dinamikus. Nem használja ki a műfaj igazi lehetőségeit az olyan kertészeti mű, mely tartalmát a szemlélővel egy rápillantásra akarja közölni. A kertalkotás nem az áttekintés művészete. A kert nem kép, nem panoráma, hanem belülről konstatalható mű, melynek felmérése időben zajlik le. Más egy fasort kívülről látni, mint végigmenni rajta.

De a kert szemlélete dinamikus abban az értelemben is, hogy a kert állónak látszó formái nem állandó állapotot, hanem mozgásban lévő állapotot tükröznek. A kert élő növényei nemcsak azt a terjedelmet képviselik, amit kitöltöttek, de azt is, amit fejlődésük során majd ki fognak tölteni. Végtelenül kellemetlen érzés például egy fal mellé ültetett nyárfát azzal a tudattal látni, hogy gátolva van alakjának kifejlesztésében.

A kert formái tehát nem önmagukban, hanem azzal együtt értendők, amit múltjuk és jövőjük jelent. A kert szemléletének izgalma éppen ebben rejlik. Egy apró virágocská; pl. az Eranthis hiemalis (téltemető) megjelenése a kertben nem egy kétfillicsnyi sárga folt megjelenése csupán. Ez a sárga folt tartalmában egy évszaknak a megjelenését jelenti.

A látványnak a kertben tehát mélységbeli tagozódása és szimbolikus súlya is van. A kert szemlélete olyan, mint egy filmkocka, mely a film lényegére - előző és következő szakaszára - utal, és olyan összefüggések felismerésére ösztönöz minket, melyből kiszakítva, önmagában, nem lehetne teljes.

(...) A kert - s ebben rokon a várossal - alakulásával túléli tervezőjét. A mű végére sohasem lehet pontot tenni, s a mű az elinduláskor lefektetett optimális tervnél majd esetleg jobb, vagy esetleg rosszabb lesz.

A külső tényezők számára ez a nyitvahagyottság a kert kulturális értékét csak növeli. Egyrészt az alkotó szerény háttérbe húzódását jelenti, és annak beismerését, hogy külső alakító erők a művet elronthatják, de esetleg gazdagíthatják is. A város esetében az az alakító erő a közösség, a kert esetében a közösségen túl a természet is. Ezért a város, és így a kert is esetleg több és szebb lehet, mint amilyennek az alkotó tervezte.

Egy műből néma követelésként árad az, hogy tessék, de egy kép esetében ez a belső tartalmi érték nem lehet több, mint amennyi az alkotóban tudatosan, vagy ösztönösen élt. A város vagy a kert valóságos tartalmában is növekedhetik az idők folyamán. Bekapcsolódik a közösség és a természet alakító hatóerőibe, és nagy kultúrák példájára hatalmas közösségi művé érlelődhet. Persze lehet, hogy a mű eredeti koncepciója az alakítás áldozata lesz.

A kertészkedést a kultúra hőmérőjének szokták nevezni. Azért a kultúra hőmérője, mert megvalósulásához nem elég az alkotó és tervező művész. Milyen előgondolás, áldozatkészség kell ahhoz, hogy pl. a nagyeceni hársfasor esetében valaki elültessen egymástól 25 m távolságra, végeláthatatlan hosszúságban két sor hársfacemetét, melynek összeboruló koronája alatt nem ő saját maga, de egy harmadik, vagy hatodik generáció sétálhat majd.

Egy kerti művet nem elég elindítani, azt szakadatlanul őrizni és gyarapítani kell; gyakran tervezők, kivitelezők és fenntartók hosszú során jut el ahhoz, akinek szól. És egy ilyen érzékeny, esztétikai kihatásaiban és kincsetelében az utókortól is függő mű, ha egyszer szép, és tényleg célját éri, akkor az nem egy ember műve, hanem egy egész kulturált közösségé, és egy nemzet, egy társadalom valóságos értékeinek kifejezője.

*(A tér-idő egység stílusformáló szerepe a kerttervezésben c. tanulmányból. Kertészeti és Szőlészeti Főiskola Évkönyve, 1954.)*

*Balogh fája Szekszárdon (30. o.) Nyárfák Békéscsaba határában (31. o.) Törökgyőrő Romhányban (32. o.) Hársfasor Nagycenken (33. o.) Balogh András rajza*

## AZ IDŐ MODELLJE A KERT

A múlt század mechanisztikus világképéből eredően a képzelet általános beidegződés bűnítja. Szeretnénk a szemünk elé tárulni világot helyesen értelmezni, de nem tudjuk, mert a világ nem olyan, hogy ismeretünk mai fokán mechanisztikus módszerekkel megérthető lenne.

Mindjárt itt van a folyamatok kérdése: az időnek mechanisztikus magyarázatából eredően a folyamatokat általában álló pontok sorának fogjuk fel ma is. Eszerint egy folyamat egymásból következő helyzetek sora, úgy, amint azt az idő egymásra következő részegységeivel mérni lehet. Eszerint a folyamat mindig meghatározott irányú időrendiség. Nem tűr helycsereket, és nem tűri a sorrend időbeli felcserélődéseit.

A világ abban a dimenzióban, amelyben az emberi test jelenségei (általában az emberi érzékelés jelenségei) mozognak, valóban ilyen is. Egymásra következő eseménysorok végtelenül gazdag és bonyolult, de lényegében egyirányú folyamatokból szövődő rendszere.

Am mihelyt az érzékelés alatti és feletti dimenziókat nézzük, egyre kevésbé alkalmazható a tér-idő egységének egyirányú értelmezése.

(...) A valóság több, mint a mérhető jelen - a folyamat további lehetőségeivel több.

Ezt a lehetőséget csak úgy tudom modellezni, hogy kiemelem tárgyamat az idő sodrából, és előre-hátra mozgással képzeletben végigjáróm a lehetőségektől át- meg átszött életét a magtól a természetig, a természetől az új életig. Tehát pl. a "hárság" fiktív fogalmát megalkotom a képzelet időszakos terében (fázistérben); tehát a valóság folyamataiból kiszakítottan egy felgyorsított idejű térben, ahol előre-hátra mozgás lehetséges, szemben az ember érzékelésvilágának azzal a tapasztalatával, hogy a valóság az időnek csak egyirányú haladását ismeri.

Tehát a modellezésben az egyirányú idő valóságát akkor tudom helyesen értelmezni, ha előre-hátra "csúsztatható" idő fogalmával dolgozom.

Ha úgy tetszik ez egy mechanisztikus modellen úgy nézne ki, hogy egy meghatározott alakú "sínről" egy előre-hátra mozgatható csúszka segítségével veszek mértéket, és "alakját" az időbeliség ilyen tapogatójával próbálom megismerni.

Miért van folytonos visszajátszásra és előrefutásra szükség?

Elsősorban azért, mert a kert nem álló pontok sora, hanem az élő anyagba kódolt lehetőségek kibontakoztatása. Aki egy zacskó fűmagot kivisz a kertjébe, és ott megfelelő sűrűségben egy adott felületen elveti, teszi ezt abban a reményben, hogy a "fázistérben" (képzeletében) modellezett "selymes, zöld szőnyegből" a realitásban fű lesz, locsolható, használható, taposható fű, amelynek éppúgy megvan a maga időbeli sorrendje, mint a hársfának, mely már egy másik íven mozgó életpálya ki tudja hányadik évében tart.



A ma elvetett fű, és a hatvan év előtt kiültetett hársfa majd találkozik a megvalósulásban. De az egyik életének a realitása még a zacskóban van, a másik életének a realitása már a szélről lengetett koronájában. A két realitás, a "zacskó" és a "korona" együtt van egyelőre a modellben, melynek valósága részben már kinn is valóság a szabad ég alatt, de részben még csak benn valóság a képzeletünkben. A képzeletbeli fűvel utol kell érnem tehát a realizált hársat, melynek életútját az előre-hátra mozgatott időben tudom egyeztetni a fű életútjával, és kellő időben elvetve a fűmagot, most már a fűvet is hozzákapcsolhatom a hárs életpályájának körforgásához; megint mechanisztikus példával magyarázva: akár egy sebességváltó fogaskerekeinek egyeztetése esetében.

(...) Köztudott, hogy a biológiai idő nem azonos a csillagászati idővel. Egyetlen szervezetben belül sem.

(...) Egy növény egyik évben gyorsabban, másik évben lassabban nő. Tehát a biológiai idő a felgyorsuló és lelassuló óra módjára jellemzi az életkort. Mindez a külső hatások függvényében annyit tesz, hogy az életpálya a belső alkat időtényezői és a bekódolt átlagnövekedés tempója mellett a külső hatások ezernyi időtényezőjétől befolyásoltan produkálja azt az alakot, amit elvárhatunk tőle.

Minden élet "belső órája" a "külső órától" gyorsul fel illetve lassul le, lendül neki, vagy áll meg végérvényesen a halálban.

Pl. adva van egy barackfa a Sas-hegyen. Életpályáját ismeri a szakember, és ismeri a külső körülményeket is, a klímát, a talajt, stb. A statisztikai átlagból ismeri a természeti fordulás idejét, ismeri azt is, hogy évi átlagban milyen irányból és erővel fúj a szél, mennyi napot, és milyen szögben kap, ismeri a csapadékmennyiséget, a fagyveszélyes időszakokat, stb., stb.

E tényezőknek mind időértékük van az egyedre vonatkoztatva, mert egy esős nap mást jelent, ha negyven esős nap után, és mást, ha negyven száraz nap után következik be. Ezek a külső események egy-egy külön időkategóriában mérhetően, de mindig együttesen adnak ki olyan biológiai időt, melyet a fa évgyűrűiben, ágrendszerében, virágzatában és természetben, tehát látható alakban reálizál. Az a nap, mely évmilliók óta süt a Sas-hegy déli oldalán, az a szél, mely évezredek óta fúj el felette, azok az oltásmódok, permetezések és védelmek, melyek mondjuk a török kor óta alakultak és alakítottak a történeti időkben, mind egy-egy támpont a várható termés megérkezéséhez, mely igaz, hogy egyirányú időmozgásban érkezik el, de tényezőinek időpályáján a képzelet előre-hátra mozgásából érthető meg, és abból erednek azok a biológiai és társadalmi ismeretek, melyeknek összegezeképpen jóslni merhetünk, és melynek a modellalakja alkalmas arra, hogy a végeredményben várható beteljesedés egyezhessék eredeti szándékainkkal.

(...) A kert tehát, mint élő mű, nem kerülheti el az időmodellezés problémáit. A fenntartók, sőt a kert majdani gazdái is bekapcsolódhatnak alakításába, s valószínű, hogy olyan növényekkel fogják gazdagítani a kertet, melyeknek létezéséről a mai tervező nem is tud, mert esetleg ilyen növény ma még nincs is.

Már maga a nemesítés is nehezen modellezhető: Talán a közlekedéshez hasonlíthatnánk, ahol az egyik (élet)pályáról a másikra át lehet szállni, ha erre a két pálya találkozási lehetőséget nyújt, ám ebben a találkozásban módosult pálya születik, amely a találkoztatót pályák egyikét sem folytatja változatlanul, hanem a "járműben utazók" és az abba "átszállt utasok" (a gének) - erőviszonyaik szerint - új pályát sikerítenek. A "célalak" (a modell), melyet a nemesítő maga elé képzel, tehát homályban marad mindaddig, amíg a realizálódott alak meg nem mutatja, hogy milyen tulajdonságokat érényesített a találkozás, s a "jármű" hova is tart tulajdonképpen. Ez a növények életét tekintve sajnos kínosan lassú folyamat.

A természet jelenségeinél még nehezebben modellezhetőek a tervezői képzeletnek a munkafázisai.

Régen úgy tartották, hogy a külvilág egyes jelenségei az érzékelés útján engramokat (nyomokat) hagynak az agyban, melyek "is cellákban" eltárolódnak, s ott kapcsolódásra készen állnak az emlékezés számára. A sejtek időközbeni kieserülődése sem volt probléma, mert az új sejt vegyi úton kopirozta az előzőt, és így nagyarázható volt, hogy pl. egy szappan illata egy nyolcvan éves emberben fel tudta eleveníteni gyermekkorát. "A protoplaz-

ma emlékezik" - mondták.

Igen ám, de kiszámították, hogy ilyen engramok tárolására sokmilliószorta nagyobb agyunknak kellene lennie, mint amekkorára (még hozzá javarészt kibaszhatatlanul!) ma van.

(...) Az agy számára az idő éppoly nélkülözhetetlen dimenzió, mint ahogy a létezés minden területén nélkülözhetetlen, de a gondolkodás ideje a külvilág életritmusaitól elkülönült időkategóriában zajlik. Előre- és visszajátzsása valóságos időben jön létre, de a képzelet szuverén törvényei szerint.

A képzelet a jelek összeállítására különböző időértékű jelek egyidejűsítése. Példa erre: valaki gyermekkorában látott talán egyszer, talán sokszor vágató lovat. Ez a gyermekkorban lejátszódtól nagy sebességű jelenség fel-felidéződik benne, és párosul - mondjuk - egy felidéződő másik emlékekkel, egy stabil mozgólattal, például egy paradicsommal. Salvador Dali, a híres szürrealista festő mondta: aki nem tud elképzelni egy paradicsomon vágató lovat, annak nincs képzelete. Nos, hát ez a paradicsomon vágató ló többrendbéli időértékben sűrűsödik egy új időértékű vízióvá, ahol a levegőben álló paradicsomon körben vágató lovas.

Mindezt annak magyarázatául hozom fel, hogy a kert stabil műszaki létesítményei, és szakadatlanul mozgó növényanyaga, a képzelet hasonló társulásában egyetlen víziót képezhet a tervező képzeletében, ha a képzelt időt és a valóságos időt a modellben összehangba tudja hozni.

A kert modellje így egy színpadhoz hasonlítható, melyen a rendező stabil elemek között olyan időben lejátszódo eseményt realizál, ahol a darabban zajló idő benne zajlik ugyan az egyetemes időben, hiszen az egyes felvonásokat be- és kicsengetés jelzi, tehát a létezés valóságos idejében megy végbe, egyben azonban külön időt is jelent a mű számára, hiszen az ügyelő által "időzített" ágyúlovás a darab szerint - mondjuk - a napóleoni időkből sül el, vagy majd valamikor a jövő században, aszerint, hogy a valóságos idő hol találkozik a képzelt idővel.

Az idő realizálása tehát csak a képzelet szabad, és a tényszerű valóság kötött idejének pontos találkoztatásával lehetséges. Így realizálódhatott a Petri Bernhard tervező képzeletében 1793-ban megjelent *Orczy-kert* a negyven év múlva belépő Schams Ferenc számára. Schams ugyanis ugyanazt írja le az Orczy-kertről, amit évtizedekkel azelőtt Petri műleírásában elképzelt.

*A kert modellje tehát lényegében színdarab, bizonyos vonatkozásban koreográfia.* Csakhogy amíg a színdarab többször előjátszható, addig a kert csak egyszer előadható színdarab, ha évszaki ritmusokban meg-megismétlődnek is effektusai; de éppen mert részese a valóságos időnek is, kétszer egyformán soha.

Ha a modell képzelt ideje és a művi megvalósulás egyidőben, egyszerre zajlik, akkor könnyen előfordulhat, hogy az egyik betelepül a másik helyére. Pontosabban: létrejön egy olyan állapot, hogy "a modell kiköltözik a szabad ég alá", és átadja a helyét a valóságnak. Így az alkotó valóságos létezésével egyidejűleg létrejön kivetített képzelete: a rögtönzött mű.

A képzelet terméke, amikor az ember kívülről találkozik vele, sohasem szokott olyan lenni, mint belül a képzeletben volt. Más. Magát az alkotót is meglepi; csakúgy, mint mikor az ember egy utcai telefonfülke tükrében hirtelen szembetalálkozik önmagával.

A kivetítés mindig találkozás önmagunk képzeletünkkel.

Találkozás az előrelátás is. Időegyeztetés össze nem függő dolgok között: "a vadkörtefa virágozni fog, amikor érettségünk." Nem a vadkörtefa és az érettségi közötti összefüggésről van szó, hanem a virágzás ideje és az érettségi ideje közötti összefüggésről.

Az "előreküldött" képzeletbeli dolgok találkoztatása egy jelenbeli valósággal: ez a mű. Ám gyakran éppen az történik, hogy a modell és a találkoztatás a jelenben valósul meg. A még alakuló mű ilyenkor "visszaszól"; például a festésben állandó körforgást jelent az alakuló mű és a művész képzelete között. Odaképelek egy színt. Odateszem a vászonra, és akkor azt mondja: "élénkebbnek kellene lennem"; vagy: "szébb volnék sápadtabban"; tehát visszaszól.

A kertnél ez a folyamat megnyílik: a tervező, aki belép a kertbe, saját alakuló művébe, tulajdonképpen saját "képzeletébe"

lép be. Ott korrekciókat végez, ötletei támadnak. Tehát az alkotás folyamatában a képzelet és a valóság gyors kerékként forog, és folyton visszahat egymásra. Egyik műfajnál ez a visszahatás gyorsabb, mint a másiknál; de az alkotói folyamat effajta szépségeit mindenki végigélte, aki valamilyen műfajnak, vagy éppen házikertjének bűvöletében él.

A "kihelyezett modellt" tehát gyarapíthatja a valóság is. Sőt, ez a "ki-kifuttatott" modell, melyet a valóság nevel és erősítget, sokkal edzettebb alakja a konkrét műnek, mint a készen előre küldött.

Arra is van eset azonban, hogy az "előreküldött modell" beáll a valóság helyére, és mint hallucinációban, felcserélődik, vagy éppen *azonosul* vele, mint tette ezt a kerttervezés olyan korszakában, amikor a valóság foglalta el a képzelet helyét, és az élő természet vált a kertalkotás modelljévé, azaz célalakjává.

A célalak (a megoldáshoz vezető elvi elképzelés) azaz maga a modell roppant nehezen tehető láthatóvá. A kert esetében nem a stabil műszaki létesítményekkel van a nehézség. Azt a tervező rajzban és kísérleti céllal készített makettekben kipróbálhatja, és ezer úton ellenőrizheti. Az időmodellezés a nehéz.

Ennek eszközéül a leírást ajánlhatjuk, olyan feljegyzések készítését, amelyek legjobban talán egy trükkfilmben megvalósítható mozgásról és alakváltozásról szolgáltatnának adatokat. Afféle koreográfiát, vagy ha úgy tetszik, forgatókönyvet, de mindenképpen programot, előrejelzést kíván a terv.

(...) A modell célja a jó megoldás megkeresése. A modell képlékeny. Éppen elég lenne, ha az alkotó képzeletében készen állna kivitelezés előtt.

(...) A kert életét, biológiai szerkezetét, és ebből adódó alakváltozásait szerintem csak a leírás és a trükkfilm képes láttatni. A leírás eszközével remélem, ez a dolgozat is érzékletessé tett néhány elvont kérdést, egyszerű leírással, vagy metaforák és szimbólumok alkalmazásával.

A kert annyiban modellezhető, amennyiben a felhők járása, és a növények élete is az. A kert az élő természet ezernyi összefüggésébe van ágyazva. "A táj mikrokozmosza", vagy ahogy Leonardo a művészetre mondta: "koncentrált természet".

Magát ezt a koncentráltatást kell modellezni a létezés alapvető egységében.

(*A kert időmodellezéséről c. tanulmányból. Kertészeti Egyetem Közleményei, 1978.*)

## A TÁJ ESZTÉTIKÁJA

A szépségben mindig történetet értékelünk. A tárgyak szépségében is keletkezésük történetét. Egy szikla éppúgy elárulja keletkezésének drámáját, mint egy kéz, vagy homlok.



Az esztétikum - mint az emberi tudat valóságához való viszonyának terméke - kétpólusú valami. Egyrészt a külvilág, másrészt az ember belső világának találkozásáról van szó. A szépség tehát nem kereshető kizárólagosan csak a külső világ objektív tulajdonságai között, de ugyanúgy nem kereshető a szemlélő kizárólagosan belső képességeiben sem. A kettő egymásra találásakor egy bizonyos "áramkör" zárulásáról van szó, s ennek az egymásra találásnak lelkesedést kiváltó terméke lesz az, amit széperzetnek nevezünk. Aszerint, hogy a szubjektum a természetre, a társadalomra, vagy a művészetre vonatkoztatja széperzetét, beszélhetünk a természeti, társadalmi, vagy művészeti szép fogalmáról. Mind a három történeteszerű, tehát térhez és időhöz kötött. Mind a három esetben a belső és külső világ egybekapcsolódásáról, bizonyos értelemben anyagcseréjéről van szó. Akkor is erről az "anyagcseréről" van szó, amikor általában a táj "szépségéről" beszélünk.

(...) A táj szépsége is történeteszerű. Nemcsak azért, mert a táj természeti és társadalmi folyamatok eredménye, de a táj szépségének értékelése maga is folyamat, mely időbelileg éppen úgy lezáratlan, mint a táj térbeli elemeinek alakulása.

A tájról - minr emberi környezetéről - tehát sohasem beszélünk időérték nélkül. A történetiség a táj alakulásának objektív tulajdonsága. Ez a történetiség visszanyúl az ember előtti világra. Egy terület tájjá, "könyezetté" csak az emberi szemben, az emberi tudatban válik, de alakzatai ma is őrzik az ember előtti drámát, a geológiai alakulás formaképző történetét, amelybe az ember a történetnek csak a legutolsó szakaszában, a keletkezés legfelső rétegében kapcsolódott bele. Tehát akkor, amikor egy sor természetföldrajzilag leírható dráma már alapvető mozzanataiban, geológiailag, vízrajzilag, a növénytakaró kialakulása szempontjából már rég zajlott. Akkor néz benne körül az ember - a dráma új szereplője, terméke és alanya - aki alighogy megjelenik benne, egyre több szempontból a dráma rendezője és irányítója lesz. Így az ősi természeti környezet "anyja", az alakított táj "lánya" az embernek, aki az ősi környezet folyamataiba saját életcéljainak megfelelő változtatásokat visz. Mintegy belevezeti társadalmi szándékait a környezet alakításába, és ezzel "társadalmiasítja" az ősi, természetadta környezetet, amely ma már legalább annyira az ő arca, mint a természeté.

Úgy mondhatnánk, az ember túlnő a természetén, amellyel alapstruktúrájában mélységes rokonságban van, pontosabban közös alapstruktúrában biológiailag egy vele. A természeti történeteket kifejező formák tehát egyben az ő keletkezésének történetét is jelentik. Így létének elemi okait találja a természetben, ugyanazokat a történeteket, amelyekben - akár őseiben - saját személyiségének meghatározó tényezőit látja.

Így a természeti környezet hajdani elemei még mai alakjukban is a rokonszenv és az ellenszenv emócióit váltják ki az emberből aszerint, hogy létének előmozdítóját, vagy akadályát ismeri-e fel motíváló elemeiben. Lényegében ez dönti el a rokonszenv és ellenszenv kérdését, a tetszés vagy nem tetszés kérdését is.



Legmesszebb nyúló időtávlatokra a geológiai alakzatok mutatnak, így a legősibb struktúrák: a kőzetek, a talaj, a földtörténeti események formálta ősi terep, szakadatlan alakulások közben fejlődik ki a klíma hatására az élővilág és a növényzet világa, benne az állatvilág bonyolult struktúráival, majd nem is olyan régen az ember, fokozatosan kialakuló társadalmi struktúráival.

Ha egy terület táji karakterét meg akarjuk ragadni, így az egymásra következő rétegződéseiben, a geológiai, a növényföldrajzi, településtörténeti rétegződésben nyomon kell követnünk a hozzánk vezető történetesorozatot, amely a helyes esztétikai értékelés alapját képezi.

*Példaként: A pannon táj beszédesen elmondja, hogy az utolsó tenger levonulása után kiemelkedett, s magas fennsík lett belőle, de a fennsík túlnyomóan homok- és kevés agyagrétegből volt felépítve, ezért a lepusztító erők rohamosan lerombolták. A Kisalföldről a szél mintegy 150 méter vastag réteget hordott el a Pannon-tenger eltűnését követő sivatagos időszakban.*

*A laza pannóniai homokrétegek csak ott maradtak meg, ahol valami védelmezte őket a lepusztulás ellen, nevezetesen a pannóniai fennsíkra több helyen kiemlő bazaltláva, amely nagy lepényekben fedte a homokot. Ilyenek a Balaton vidékén büszkélkedő gyönyörű bazalthegyek, mint a Badacsony, a Szent György, a Csobánc, Tátika, Haláp, stb. A bazalttakarók első szintjének mind egyike ugyanabban a magasságban van, ami bizonyítja, hogy akkor törtek ki, amikor a fennsík még teljesen érintetlen volt.*

*A Somlyó alsó, lankás lejtőjű része tisztán vízszintesen fekvő homok- és agyagrétegből van. Ha alagutat vezetnénk alatta, az tisztán homokon és agyagon menne keresztül. A bazalt csak a tetején fekszik, mint valami kerek korong, vagy nehezék. Ebből a bazaltleányból is elpusztult a vékonyabb része a szélein, azért állnak olyan meredek sziklafalak a szőlővel borított, lankás lejtők fölött. A bazaltoszlopok elválását gyönyörűen lehet látni ott, ahol a szél ma is eltakarítja az omladékat, és kiperarálja az oszlopokat.*

*A szél munkája nyomán jelentős bemélyedések keletkeznek. Hosszú, lendületes vonalak kötik össze a horizonton a nehezékként elhelyezkedő bazalthegyeket. (Idézet Cholnoky Viktortól)*

(...) Nemcsak a geológiai dráma képes az emberből emócióit kiváltani; a táj alakításában a növényanyagnak még fontosabb szerepe van.

A földtörténet múltjában előbb volt növény, mint az ember, s ha visszatekintünk fejlődésünk történetén, akkor az ember kialakulásának drámájában már kezdetben ott látjuk körülötte a növényvilágot, mint kialakulásának tanúját. A növény nemcsak passzív díszlete ennek a drámának, hanem később is együtt nő, lélegzik, mozdul az emberrel. Környezetet, létfeltételt, élelmet, sok szempontból létbiztonságot nyújt neki. Egy napig sem tudtunk volna megenni nélküle.

Valahol az emberi létezés és eszmélés legmélyén tehát ott van a növény, mint élő öskörnyezet, mint érzékletes emlék, mint létünket messze megelőző életfeltétel. A bennünket is felépítő ősi struktúrák, ősi láncolatok tájalakító munkánkban folytatódva és újjáéledve együttműködnek a természet külső formaképző erőivel. Azt kívánjuk ezzel bizonyítani, hogy az esztétikum külső és belső tényezői esetünkben egyazon körforgás rokon elemei, és hogy a természetalkotta öskörnyezet, valamint a társadalom formálta táj a létezés legalapvetőbb rétegeiben találkozik egymással.

A kertészeti, de a tájrendezési formaképzésben is a növényzet "produkciója" autoattraktív. Ez annyit tesz, hogy a növényekkel alkotott térformát az élet törvényszerűségeinek alkalmazásával nem mi, hanem maga a természet hozza létre, illetve a természettel hozatjuk létre a kívánt formát. A szabad szemmel látható "élő felület" lehet a mi munkánk, de a természettel elvégzett munkánk.

Az élő növényvel alkotott tér a kompozíció egyedi növényeinek tekintetében is sajátos alkotói problémákat vet fel: mikor az élő forma a szabad szem számára láthatóvá válik, akkor a formát keletkeztető tényezők már messze a most látható forma "előtt járnak". A forma láthatóvá válása csak következménye a forma alakításában működő tendenciáknak, amelyek az adott alkotóelemeket éppen a szóban forgó formába való szerveződésre készítetik. A tervezői előrelátásban - de magában az élő növény egészében is - ez mindig előtte jár a "kész formának".

Egy növény jelen pillanatban való terjedelme előtt jár a holnapi terjedelmének ezrnyi tényezője, amelyek alkotóelemeinek formáit a holnapi alakulásra készítik.

Az élő forma belső és külső tényezők összhangjából alakul. Mi a természetből kiválogatott egyedeket mielőbbi kibontakozásra készítjük, de úgy, hogy számukra a kibontakozás kedvező feltételeit is biztosítjuk. Ezt neveztük a növényvilág útján való formaképzés autoattraktív módszerének. Az így létrehozott teret "fejlesztett" térnek nevezhetjük, szemben az architektúra "épített" terével.

A táj egészének megjelenése a természeti adottságoknak, valamint a társadalom életvitelében és a közgondolkodásban végbemenő folyamatoknak a tükrözéséből nyeri rendkívül összetett alakját. Elemei formailag, csak részben irányíthatók. Javarást maguk alakulnak a természet és társadalom spontán kölcsönhatásaiból, hasonlóan pl. egy ösvényhez. A tájalkotás nem olyan művészi tevékenység, mint sok más, ahol a tervező teljesen ura a helyzetnek. Itt több szempontból kell igazodni az adottságokhoz, mint például a képzőművészetekben.

A természet és a társadalom következetesen érvényesülő törvényeivel szemben, azokkal ellentétesen végezni alkotó munkát a tájban lehetetlen. Kazinczy szavaival: *"Aki ki nem leste, hogy a hely minémű karakter elfogadására a legalkalmasabb, annak minden fáradozása hiába lesz."* S aztán később a kertre vonatkoztatva így írja: *"Mely nevelésesek a hányt hegyek ott, ahol a hely tér, a tók, patakok, hol a vizet rekeszkebe kell szedni, a sziklák, hol a köveket mérőfeldekről hozzák."*

(...) A tájélményben egységesen szerepel az is, amit látunk, és az is, amit a látványhoz gondolatban hozzáfűzünk. Ha valaki megáll a mohácsi csatatéren, más tájélményben van része, ha tudja, hogy ez a mohácsi csatater, vagy ha csak egy legelőt lát benne, mint például egy olyan külföldi, aki sohasem hallott "Mohácsról". Felmerül a kérdés: objektív tulajdonsága-e egy területnek a múltjából eredő történelmi tartalom, vagy sem? Potenciális tulajdonsága. A táj többet jelenthet történelmi múltjának ismeretében, mint anélkül.

(...) A táj esztétikai hatásában az élményszerűséget kell hangsúlyoznunk. Ez pedig az élet egészének értékelésétől elválaszthatatlan. A táj karakterében együtt van mindaz, amit az élet komplexitásának nevezünk. A matricum táji jellemzésében éppúgy benne van a "Jósvafői hárs", mint azok a szegénylegények, akiket a múlt században - mint szegényfához - chhez a hársához hozzábilincseltek. Az, hogy ott egy több száz éves hárs megél, az földrajzi kérdés, hogy ezt a fát haranglábnak, majd szegényfának használták, az társadalmi kérdés. Ha most az ott üdülő vendégsereg tájélményét vizsgáljuk, akkor abban a természeti és társadalmi tényezők együttese az, ami a táj, s továbbmenve, ami a "baza" élményét adja.

A tájban tehát váltakozó hangsúllyal, de a természeti-társadalmi és művészi szép elegyedik. Azt gondoljuk, nem túlzunk, ha annak ellenére, hogy a tájformálás művészete nem autonóm művészet - hiszen túl sok a külső, magától jelentkező és az alkotástól idegen meghatározottság benne ahhoz, hogy autonóm művészetnek nevezhetnénk - magát a táj esztétikáját mégis az esztétikák summájának tartjuk.

*(A Tájestétikai sajátosságok c. tanulmányból  
Kertészeti Egyetem Közleményei, 1972.)*

## A KERT ÉS A TÁJ

(...) Ezek után nézzük a kert kiterjedését a tájba. Nem úgy kell elképzelnünk, hogy a kert centrikus koordinátákon előremozdul, azaz progradál; a kert nem nő tájjá. A táj nem nagy kert. A kert ugyanis speciális szintér, valamely célra rendelt terület. A táj viszont az élet komplexitásának szintere. Éppen ezért tulajdonképpen utópia azt hinni, hogy az ember az "elveszett paradicsomot" (melyen most kertet értünk) kiviheti magával a "könyörtelen tájba". Pedig a XX. század kerttervezői megkísérik ezt, és nem is eredménytelenül. Természetesen a kerttervezés műfaji törvényeinek alkalmazása csak áttételesen vonatkoztatható a tájra.

Mindenekelőtt bizonyos léptékugrást kell elismernünk, mely először az útrendszer vonatkozásában jelentkezett.

A kert térhatása elsősorban gyalogsétára, vagy az álló szemlélőre alapozott. A táj térhatása viszont gyakran a száguldáshoz alkotott utakról bontakozik ki. Az út vonatkozásában a sebességgel járó tényezőt a tervezők tekintetbe is vették, amikor a tájat és városképet az autóközlekedés és a gyorsvasutak nézőpontjából vették szemügyre.

A városban az út előbb elvált a házsoroktól, melyek eddigi medrét megszabták. Most a célnak megfelelően, önállósult érend-szer kigyózik az élő városban, melynek épületegységei "pengék" és "szalagok" módjára plasztikus tömböket képeznek a közlekedési hálózatban. A városkompozíció lényegében egyetlen "kertből" áll, melyet csak azért nem nevezhetünk a szó szoros értelmében vett kertnek, mert lehatárolatlanul kifut a tájba. A zöldfelület át-meg átszövi a települést, és hasznos klimatikus, biológiai, valamint lélektani hatásokkal a település élő alapstruktúráját, egészséges létezési közegét biztosítja.

A városi zöldterületek tervezői ezt az élő közeget nem geometrikus összefüggésekkel kapcsolták a tájba; nem úgy tehát, amint a pók köti ki tartószálakkal hálóját a környezetbe. Ez a berokk módszere volt. A kapcsolat ma sokkal mélyebb, szabad szemmel nem is látható összefüggésekre alapozott: pl. a klimatikus tényezők, a magas légkör összefüggései, a földrajzi zónával meghatározott napállás, tengerszint feletti magasság, a város szel-lőzésében oly fontos szerepet játszó termódinamikum áramlatok stb., mint a környezettel való összefüggésbe bbelejárás tényezőik.

Talán a természeticknél is fontosabbak voltak azonban azok a gazdasági, társadalmi és kulturális tényezők, melyek a tájat a társadalom arcmásává teszik.

A táj szakadatlanul alakul a természeti és társadalmi tényezők kettős hatása alatt. Változásai folyamatosan tükrözik a természeti és társadalmi mozgást, így a társadalom ipari és mezőgazdasági struktúráját, kulturális fejlettségét.

A táj tehát dinamikus fogalom. Éppúgy alakíthatják a természet, mint a társadalom építő és visszamozdító erői. De mi az, ami a táj alakításában építő, és mi az, ami visszamozdító tevékenység?

Téves volna azt hinni, hogy előrehozható az, ami a táj alakulásába új, eddig nem látott vonást visz, visszahúzó pedig, ami visszaállítást jelent. A kérdést, mely ennél sokkal összetettebb, a megítélés szempontjai döntenek el. Pl. a Badacsonyi kibányászása előremutató volt a bazalttermelés, visszahúzó az idegenforgalom szempontjából. E bányászat abbahagyása előremutat a tájvédelem és az idegenforgalom szempontjából, de nem mutat előre a bazalttermelés szempontjából.

A táj tehát a környezet sokszempontú "beszabályozása" folytán alakul magunk körül. Ez az ún. beszabályozás ahhoz hasonló, mint amikor a tűzér "villába fogja" a célját, és keres célja előtt és mögött is találatot. Persze ez a tevékenység nem kétirá-



nyú, hanem végtelenül sokrétű; talán egy irracionális szám körülírásához hasonló, és talán éppen ez az irracionális vonás nyújtja a művészi lehetőséget a táj egyensúlyának, harmóniájának és szépségének megragadásához.

A tájtervezés előfeltétele tehát a természeti és társadalmi összefüggések helyszínre vonatkoztatott megragadása. Másképpen: a természet és társadalom viszonyának láthatóvá tétele a környezetalakításban. Ez a táj művészi tartalmának alapja. A szépség éppen a látás sikeréből adódik az élő együtthatás helyszínén.

Ezek után világossá válik talán, hogy a városkép "mesterséges" tája éppúgy nem létező fogalom, mint a városon kívüli, ún. "természeti" táj. A városon belüli zöld struktúra esetében a hangsúly a "mesterséges"-en, a városon kívüli esetében a "természetes"-en van, de mind a kettőt át- meg átszövik a másik elemei; nem azért, hogy a városon belül a háztengerben kilátszik egy-egy égdarab, vagy hogy a városon kívül barázdák rajzolódnak a tájba, hanem azért, hogy az ember léte és minden alkotása a tájban válik megfogható valósággá, a táj pedig az ember fogalomvilágában lesz a magában meddő valóságból értékelt valósággá.

(...) Egy képpel próbálok megvilágítani: ha a létezés legmélyebb rétegeiben az ember kontaktusai mondjuk kékre festenek mindazt, amivel strukturális érintkezésben áll, akkor a legtávolabbi csillagrendszerig elképzelné a Világegyetemet.

A tájtervezés éppen ezeknek a mélyreható kontaktusoknak a megragadása, melyek a paradicsom fogalma óta mint az ember környezetével képzett harmóniája él benne. A táj elvesztése önmagunk elvesztése, megrontása pedig az emberiség önmagán ütött sebc.

A műfaj új lehetőségeinek felismerése juttatta a tervezőket a tájtervezés morális céljainak megvalósításához.

*(A Festészet és kerttervezés műfajai, expanziói a modern környezetalakításban c. tanulmányból. Kertészeti és Szőlészeti Főiskola Közleményei, 1968.)*

## BESZÉLGETÉS TÖRÖK PÉTER KERTMŰVÉSSZEL

Illyés Zsuzsa: Az lenne az első, hogy mit csináltál az egyetem elvégzése óta.

Török Péter: Nézd, az a kérdés, hogy az ember milyenre veszi a formát. Veheti őszintére, veheti dicsekvőre...

Illyés Zsuzsa: Az őszinte az éppen jó lesz.

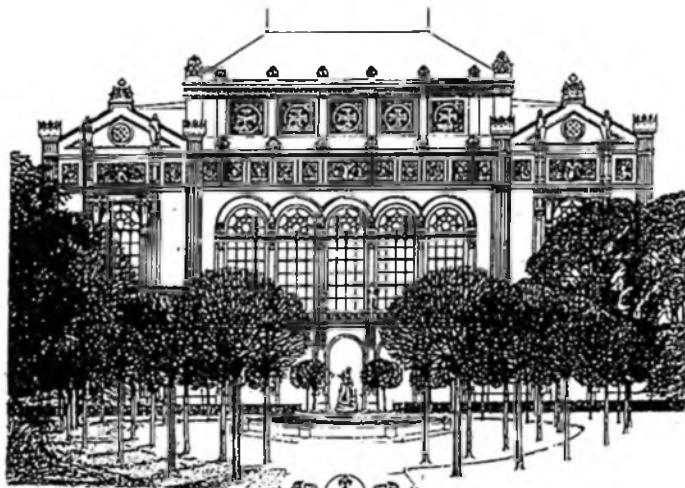
Török Péter: Az őszinteség maga a szeretet. Van, aki csak a szeretet hanghordozásait ismeri... Az igazi szeretetnek, az igazságnak kockázata van. A szabadság kockázata. Az őszinte ember kiszolgáltatott, könnyen sebezhető, de ne maradjunk ebben a Mallarmé-i mélységben! A munkámról azt mondhatom, hogy számomra a sebeztség inspirációja - melyért jórészt az ellenségeimnek lehetek hálás - munkafeltétel. Ez az érzékenység teszi számomra lehetővé, hogy szép kerteket, kulturált otthonok tudjak tervezni. Az egyetemről szívesen emlékezem Balogh András festőművész tanáromra; az ő halála nekem nagy veszteség.

A Studio ARS LOCI Kert- és Környezetművészeti Kft. névre hallgatató cégünk, melyet Fazakas Gábor művész-társammal együtt vezetünk, teszi lehetővé elképzeléseink megvalósítását a tervezéstől a kivitelezésig.

A munkáimat visszafelé tudom könnyebben elsorolni:

Most éppen a gyöngyösi Orczy-kert tervén, és Esztergomban dolgozunk.

Illyés Zsuzsa: Úgy tudom, hogy a Vigadó-teret tervez-tétek. Hogyan sikerült ilyen nagyszerű munkát megszerez-netek?



*A Vigadó-kert műemléki revitalizációjának táj- és kertművészeti terve*

Török Péter: A Főpolgármesteri Hivatal Települési Értékvédelmi Ügyosztálya adott megbízást a Vigadó-kert műemléki revitalizációjának táj- és kertművészeti tanulmánytervére. A Főváros változtatni szeretne azon, hogy sok az örömtelen, kopott park. Sok halvány rajzunkból megerősödött egy vonal, amit elfogadott egy zsűri, két zsűri, tíz zsűri, született egy megbízás, egy kiviteli tervdokumentáció, aztán újabb szakadatlan zsűrik. Mondják, hogy ami nem tipikus, az nem ellenőrizhető. Mi viszont már meguntuk a tipikus parkokat. Most hát kipróbálnak minket is. A legtöbb parkban azt látod, hogy készül egy új támfal, készül egy új burkolat, új kerítés, kandeláber és hulladékgyűjtő, de pont az, ami egy parknak a lényege, az nem készül. Például sok pionír fát telepítenek, amelyek ugyan gyorsan megadják egy park karakterét, de hamar el is pusztulnak. Ezek a cicomák és cifraszágok, amikkel találkozol, ezek szerintem felesleges dolgok egy parkban. Ha elmész egy igazi angol tájképi kertbe, ott van tölgyfa, gesztenye, hárs, platán, ami önmagában monumentális és gyönyörű, és önmagában ad egy teret, de ugyanezt láthatod a Margitszigeten; a régi fái fantasztikusan gyönyörűek, és nézd meg az új ültetést, hogy az milyen szárnalmas. Szóval egy platán, meg egy dodonai tölgy már önmagában plasztikai érték, ehelyett egyszerűen túl van díszítve kis ciprussal, meg kis tujával, meg nagy tujával, meg a tuja különböző változataival.

Illyés Zsuzsa: Milyen zsűrik vannak a parkokra?

Török Péter: Ez nekem újdonság volt, hogy mennyit lehet adott esetben érdekeltnek tekinteni. Van a Fővárosi Közgyűlés Várostervezési és Fejlesztési Bizottságának a Tervtanácsa, van a Városképvédelmi Bizottság, a Képző- és Iparművészeti Lektorátus, az Országos Műemlékvédelmi Hivatal, a Települési Értékvédelmi Ügyosztály, a Környezetvédelmi Ügyosztály, a kerületi szervezetek bizottságai, és sok-sok önjelölt lesben állva. A komoly, igazi zsűrik egyébként nagyon fontosak. Józan, egyszerű, közérthető igényeket egy építész jól meg tud fogalmazni. Például valaki épp a Vigadó-kert tervtanácsa kapcsán fogalmazta meg a hősziget-indukció jelenségét. Látja, hogy van egy műkövel leburkolt dunaparti korzó, és egyszerűen tikkad az agya az ötven fokos hőségben, és nem tud leülni valahova, de a megoldást a kertésznek kell megadnia. Féljük ezt a helyet. Végül is ez a tér a Duna-korzó zöld cour d'honneur-je.

Első volt a fővárosi építészeti zsűri, aztán a Lektorátusra került a terv. Szándékomban állt a Vigadó-térről az