

# ORSZÁGÉPÍTŐ

ÉPÍTÉSZET KÖRNYEZET TÁRSADALOM  
A KÓS KÁROLY EGYESÜLÉS NEGYEDÉVES FOLYÓIRATA



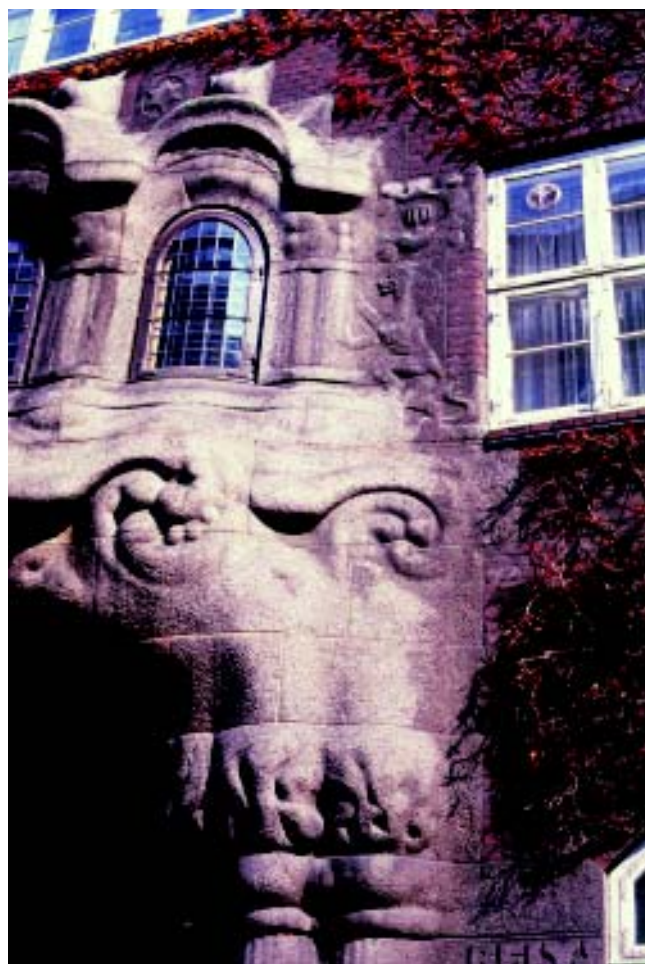
A SZECESSZIÓTÓL A KIBERTÉRIG  
ÉPÍTÉSZETI TANULMÁNYOK

SZÚCS ENDRE HATVAN ÉVES  
INTERJÚ SCHNELLER ISTVÁNNAL  
ÍRÁSOK A SZENT KORONÁRÓL  
XX. SZÁZADI DOKUMENTUMOK  
CSONTVÁRY NYOMÁBAN  
EMLÉKEZÉS MEZEI OTTÓRA

**2004/3**



*A szecessziótól az expresszionizmusig* Gesellius, Lindgren és Saarinen: Pohjola bank, Helsinki, 1900–01; Ivan Rendic: síremlék, Fiume, 1907; Ismeretlen építész: lakóház Isztambulban, 1905 körül; Rolf Schroeder és G. B. Hagen: Elektromos Művek székháza, Koppenhága, 1910–12;



# ORSZÁGÉPÍTŐ

TIZENÖTÖDIK ÉVFOLYAM

HARMADIK SZÁM

KÓS  
KÁROLY  
EGYESÜLÉS

- 2 SZÚCS ENDRE HATVAN ÉVES  
9 BESZÉLGETÉS SCHNELLER ISTVÁNNAL  
15 SZEMADÁM GYÖRGY: Mezei Ottó emlékére  
16 SZEMADÁM GYÖRGY: Csontváry és az ezerkilencszázhetvenes nyár...

## ÉSZREVÉTELEK A SZENT KORONÁRÓL

- 20 Z. TÓTH CSABA: Arthur király utolsó alvása Avalomban  
22 DR. VÉGH TIBOR: A Szent Korona üzenete  
24 KÉRI ÁDÁM *et al.*: A Szent Korona zománcképeinek vizsgálata  
26 HERCZEG ÁGNES: A negyedik székelyföldi fürdőkalála  
28 CSERNYUS LŐRINC: A Vándoriskola ismét Elzászban  
31 POPOVICS BÉLA: A Feszty-körkép: a teljes Munkácsy-panoráma

## A SZECCESSZIÓTÓL A KIBERTÉRIG

- 34 GERLE JÁNOS: A századforduló építésze  
45 KŐSZEGHY ATTILA: A periféria erői  
51 JOACHIM ZIMMER: A geometrikus világkorszak leváltása?  
52 PAULGERD JESBERG: Az organikus építészet digitális vége  
55 PAULGERD JESBERG: A tér poétikája  
57 JAVIER SENOSISIN: Casa organica, Naucalpan, Mexikó

## HUSZADIK SZÁZADI DOKUMENTUMOK

- 58 Z. TÓTH CSABA: A Balfour-deklaráció és a cionizmus  
61 NOAM CHOMSKY: A fennálló rendszer a nagyvállalatok kreációja

## IN MEMORIAM

- 62 REX RAAB  
62 JEFFREY COOK  
63 **HÍREK, BESZÁMOLÓK**



## A CÍMLAPON: ANTONI GAUDÍ CASA BATLLÓ, TETŐRÉSZLET

E számunk a NEMZETI KULTURÁLIS ÖRÖKSÉG MINISZTERIUMA Nemzeti Kulturális Alapprogram támogatásával készült.

A folyóirat rendszeres támogatói a KÓS KÁROLY EGYESÜLÉS tagjai: AXIS Építésziroda Kft., BAUSYSTEM Kft., BEÖTHY és KISS Kft., BOKOR Kft., BODONYI ÉS Társa Építész Kft., CSIKY és Társa KKT., DÉVÉNYI ÉS Társa Kft., EKLER Építész Kft., Farkas Miklós, HADAS Múterem Kft., KÖR Építész Stúdió Kft., KŐSZEGHY Építész Bt., KVADRUM Kft., MAKONA Tervező Kft., MÉRMŰ Szövetkezet, PAGONY Táj- és Kert-építész Kft., PARALEL Kft., SÁROS és Társa Építésziroda Bt., TRISKELL Kft., UNITEF-83 Rt, VÁNDOR Építész Kft., valamint a BONEX Építőipari Kft., COMPART Stúdió Kft.

**ORSZÁGÉPÍTŐ** – a Kós Károly Egyesülés folyóirata. Megjelenik negyedévenként. Kiadja az Egyesülés nevében a Kós Károly Alapítvány; postacím: 1034 Budapest, Kecské utca 25. Bankszámlaszám: 10402166-21629530-00000000 Felelős kiadó: Siklósi József. Felelős szerkesztő: Gerle János; e-mail: gerlej@mail.datanet.hu. Nyomás: VEL Kft., Budapest. – **ISSN 0866-0069** – A lap előfizethető átutalással, vagy az Alapítványtól igényelt csekken, illetve személyesen. Szerkesztőségi ügyintézés, szervezés, előfizetés az alábbi címen: Artbureau Kft. 1065 Bp. Nagymező u. 4. I/132. telefon/fax: 322-0677; e-mail: haabk@freestart.hu. Egy szám ára: 500 Ft. Előfizetési díj a 2005. évre 1800 Ft. Külföldi előfizetőinknek a postaköltséget is felszámítjuk. Megvásárolható az alábbi boltokban: Balassi Könyvesbolt (Bp. II. Margit u. 1.), Budapest Galéria (Bp. V. Szabadsajtó út 5.), Emese Álma Könyvesbolt (Bp. X. Fehér út 1.), Fehérlófia Könyvesbolt (Bp. VIII. József u. 8.), Írók Boltja (Bp. VI. Andrásy út 45.), Lira és Lant Rt. Szakkönyvtárháza (Bp. VI. Nagymező u. 43.), Litea Könyvesbolt (Bp. I. Hess András tér 4.), Lyra Könyvesbolt (Vác, Piac u. 1.), Magyar Építészek Szövetsége Könyvtára (Bp. VIII. Ötpecsirta u. 2.), Napkapu Könyvesbolt (Vigadó Galéria, Bp. V. Vigadó tér 2.), Nemzeti Kultúra Boltja (Sopron, Várkerület 13.), Osiris Könyvesház (Bp. V. Veres Pálné u. 4-6.), Püski Kiadó Könyvesboltja (Bp. I. Krisztina krt. 26.), Szkítia Buda Könyvesbolt (Bp. XI. Ménési út 1/a.), TERC Építőipari Szakkönyvbolt (Bp. XIV. Pillangó park 7-9.), UR Kiadó Könyvesbolt (Bp. VI. Ó u. 19.), Vince Könyvesbolt (Bp. I. Krisztina krt. 34.) Vince Kiadó Műcsarnok Könyvesboltja (Bp. XIV. Dózsa György út 37.), valamint a LAPKER Rt. budapesti és vidéki árusítóhelyein. Honlap: www.orszagepito.org

# SZÜCS ENDRE HATVAN ÉVES



*A csopaki szőlők és az erdő találkozásánál fekvő Szent Donát pincében tartotta júniusi konferenciáját a Kós Károly Egyesülés. Innen már a tihanyi félsziget felett átlátni a Balaton nyugati felére. Mikor az ember kimerülve felér ide az újonnan épített nyaralók és a faluban itt-ott még megbújó régi balaton-felvidéki házak között és körültekint, megcsapja a tájból áradó összehasonlíthatatlan szépség, amit inkább csak a hegyek derekától, felfelé, a Balaton hétköznapi élete fölé emelkedve, földrajzi alakzataira rálátva lehet átélni. A fogadót hatalmas téglapilléres, téglalobozatos pincéjével, a tóra néző tornácával, az élménybe belefáradókat magába ölelő éttermével Szűcs Endre tervezte, akinek hatvanadik születésnapját kis életműkiállítás is köszöntötte. A rendezvényen elhangzott Kőszeghy Attila előadása, amelynek összefoglalója A periféria erői címen olvasható. A vándoriskolások ismertették a XII. Hegyalja úti rendezési tervpályázat eredményét, amely a nyertesek: Dobrosi Tamás, Tóthfalusi Gábor és Kováts Ábel megbízásával folytatódik. A találkozó résztvevői végigjárták Szűcs Endre néhány balatonfelvidéki alkotását, felújításokat, bővítetéseket, új épületeket. Az építész ars poétikájának közlésével, négy munkájának ehhez kötődő ismertetésével és a júniusi kiránduláson készült néhány képpel köszöntjük.*

*Az alábbi építészeti vállalkozás keretében) a MUNDUS Könyvkiadó kérésére és egy ágyhoz kötő fekvőgipsz jóvoltából született 1997-ben.*



Véletlenül lettem építész. Vagy talán nem is véletlenül. 1944-ben születtem. Csak viccből szoktuk mondogatni évfolyamtársaimmal, hogy azért beleszagoltunk egy kicsit a szabad világba is, de az akkor már nem volt az igazi, inkább úgy lehet mondani, egyidős vagyok az ún. „felszabadított, a szocializmus útján rohamléptekkel meginduló” országgal. Értelmiségi gyerek. Ebből is az egyik legproblémásabb, második generációs. (Ennél már csak az első generáció rosszabb). Erős kötődéssel őseim Vas- és Győr-Sopron megyei múltjához, de megfertőzve a korai nagyvárosba kerülés kamasz bizsergésével. Jó tanulónak kellett lenni, kitűnőnek. Apám a saját erejéből, tehetségéből mérnökké lett parasztyerek minden este elmondta: Fiaim, nektek kétszer olyan okosnak, szorgalmasnak kell lenni, mint a többiek, csak így tudtok érvényesülni, továbbtanulni. Otthonról csak rosszpontokat hoztok. A rosszpontokat anyám származása is tetézte. Szüleinek „cementlap” készítő (ma mozaiklapnak mondják) kis üzeme volt egy Vas megyei falu csodálatos L alakú parasztpolgár házában. Konok, szókimondó nagy magyarok (mellesleg Guzmits névvel, ami egyértelműen utal a család tiszta horvát származására).

A jótanulónak van egy alapvető hibája, hacsak nem zseni. A sokfelé koncentráció, mindenben jónak lenni akarás szorongásában nem tud elég lazán szelektálni, és amikor pályaválasztás elé kerül, a legnagyobb bajban van. A budai gimnázium humán tagozatának jótanulói kezében bizonytalanul remegett a ceruza, amikor a továbbtanulási lapok kitöltése már elkerülhetetlen volt.



Egy osztálytársam vitt el a Műszaki Egyetemre, ott is szerencsére a rajzi tanszékre, ahol is megtetszettek nekem a falakon látható szabadkézi rajzok. Ugyanis rajzolni és festeni mindig szerettem, de volt annyi önkritikám, hogy művészeti iskolába nem jelentkezhetem.

Nagy várakozással kezdtem az egyetemet, a tétova, talaj-talan, a kettős nevelés szorításában elbizonytalanodott kamaszkor után. Őrült csalódás. Évfolyamtársaim nyilatkoznak időnként professzoraikról meghatottan. Én bizony, az egy Pogány Frici bácsi élményét és néhány gyakorlatvezető barátságát leszámítva, úgy éreztem, hogy öt év után üres és lyukas tarisznyával hagytam ott a Duna-parti nagy épületet.

A professzor úr egy előadását idézném fel. Még az elején volt. A kor, a hely és az ember (viccesen *korhely embernek* mondtuk a második kör után a Kruspér kocsmában) építészetet meghatározó szerepéről vetített hosszasan. Átutaztuk vele a diavetítő fénypázmáján az egész világot. Egyiptomi piramisok és szfinxek emberfeletti magánya, a görög templomok szobor-



szerű, mégis nagyon emberi romjai, a velencei lagunák festőisége, az andalúziai pációk napsütötte világa, a görög szigetek hófehér meseháza és hadd ne soroljam tovább, miféle csodák után a diavetítő a következő pillanatot merevítette ki: Szelíd, jellegtelenné is mondható lankás táj kanyargó jegenyesorral, háttérben egy hegy, illetve annak hitt dombocská. Pogány Frici bácsi azt mondta: hazaérkeztünk.

Abban a pillanatban a teremben megállt a levegő, egy egész évfolyam úgy gondolta, hogy ez a legszebb. Ha rá gondolok, azóta is lúdbőrözik a hátam és a könnyeimmel küszködök. Akkor még nem tudtam, hogy leszek-e valaha építész, de az bizonyos, hogy nekem itt a helyem, és ha valamikor mégis házakat tervezek, azokat itt akarom csinálni, és megpróbálom azokat idevalókká formálni.

A család kapcsolatai révén, ahogy lehetett, a szüleim kivettek vagy kiküldtek Erdélybe. Most már túl a felén, nyugodtan mondhatom, gazdagabb, teljesebb életet éltem azáltal, hogy nem vettem tudomást arról, hogy Magyarországnak csak ezt a 95.000 km<sup>2</sup>-t lehetett mondani, amit a két szerencsétlen háború által önkényesen megrajzolt határok jelentettek. Kolozsvári ismerőseim révén Kós Károllyal is már jó korán megismerkedhettem. Élete, hitvallása, építészete meghatározóvá vált számomra.

Egyetemi éveim másik nagy élménye: Makovecz korrigált a tankörben. Csak a mellettem ülőt, de nem lehetett nem odafigyelni. Szóval az üresnek hitt tarisznya, talán nem is volt annyira üres, mégis azt kell mondanom, hogy rengeteg bizonytalansággal, tétovázással kezdtem a pályámat. Egyetemi oktatásunk meghatározó szelleme az akkora már lefáradt Bauhaus volt.

Megkaptott az átriumházak dominószzerű játékába bezárt kis udvarok keleties bája. Nem lehetett elmenni Le Corbusier vagy Mies van de Rohe mellett sem, de az Unité d'Habitation és az acél-üveg felhőkarcolók sohasem voltak az én világom. A



sorházak egy pillanatra lenyűgöztek, milyen remek, hogy mindenkinek saját kertecskéje van. Csak később jöttem rá a dolog lehetetlenségére, amikor kisvárosaink bájos, emberi, századfordulós külvárosait ledózerolták és teletervezték csak madártávlatból szép grafikájú sorházjátékokkal. És amikor kiülök a magaménak hitt kertbe s hallom, tőlem jobbra-balra néhány méterre hogyan szeretnek és veszekednek, akkor visszaírom azt a csepregi utcasort, (már csak gyermekkori butácska rajzaimon látható) ahol az L alakú fésűs beépítés adta belső udvarok igazi emberi intimitást adtak, és a szomszédból csak a tehén bögését hallottuk, de azt nagyon szeretttük.

Nem kaptunk igazi ideológiát. A marxizmus jut eszembe. A mindenre nyitott friss kamaszelme egy percre befogadja a hegeli dialektika logikájából puskázó filozófiát, aztán csak



később jön rá, hogy család az egész, mert a nagy kérdésre, a dolgok kezdetére és végére csak egy vallást talál ki, melynek istene a végtelen fogalma. Arra persze jó volt, hogy egy egész ország elhagyja örökölt és megszokott isteneit, és egy elvesztett istenre újra rátalálni már örült nehéz. Szóval jó ideológiát az iskoláimban nem tanultunk, és ez az ideológiahiany vagy a rossz ideológia az építészkutatásra és a világra kikerült építészeink tevékenységére is rányomta a bélyegét. És akkor mit várunk el az iskolázatlan építetőkötől. Hol a kultúra? Éreztem, hogy sok minden rosszul megy, nem így kellene csinálni.

A műemlékvédelemben éreztem azt a megnyugtató kapaszkodót, ami átsegít a kezdeti bizonytalanságon. Ez a kapaszkodó egy meleg kézfogássá, majd egy életre szóló kapocsá vált. Régi korok építészetének bővületében, annak tudatával, hogy mi valamennyien, hasonlóképpen gondolkozók egykor Kós Károly Varjúvárából bújunk elő, félszemmel mindig Mako-veczet figyelve, de igyekezve őt nem utánozni, magam mellett érezve a pécsi *tulipános*évfolyamtársaim, barátaim rokonszenvét, Csete konok magyarságát, Dévényi bátor, nagyon hazai extravaganciáját, tudatosan csinálom, amit csinállok.

A műemlékhelyreállításoknak és a meghatározó műemléki környezetben tervezett új épületeknek köszönhetem azt az alázatot, ami visszatart a high-tech és egyéb nagyvilági hívságok sokszor nagyon ingerlő csábításától. Valamennyi családi házamat igyekeztem a hazai talajba gyökereztetni, segítségül híva vagy a környezetre jellemző népi építészeti hagyományokat, vagy a honi világszínvonalú szecessziót (szándékosan kerülöm a „magyaros” szót, mert mindig rámondja valaki, hogy azt valójában Angliából, meg innen-onnan lestük) vagy a kisvárosi eklektikánk esetlen báját. A 70-es években ez nehezebben ment, aztán az egyre jobban posztmoderné, neoeklektikussá váló világunkban én is elszemtelenedtem, egyre bátrabban csináltam azt, amit valójában mindig is szerettem volna.

#### szentbékálló

Vas megyei múltunkat, házunkat az élet kényszeréből felszámolva a Balaton felvidékre helyeztük át második otthonunkat. Két évtizede ideköt a pihenés és kikapcsolódás mellett építész mellékfoglalkozásom minden öröme és bánata is. A

kiválasztott hely: Szentbékálló. A legszebb nevű magyar falu. Így írják két k-val, merthogy a békához vajmi kevés köze van, valójában Szent Benedek-Kálló volt. Az akkor még kicsi fiaim nagyon nem szerették, amikor ez kiderült, mert egy béka-szent, vagy egy szent béka mégiscsak izgalmasabb dolog. Csináltam is egy eldugott szőlőhegyi házba egy békaszentet kerámiából egy szoborfülkébe, gondolva ezalatt egykori szeretett főnökömre Lipták Irénre is, Isten nyugosztalja, aki többször mondta nekem: „Te André, az építészet nem vicc”, és én mindig azt válaszoltam neki „miért ne lehetne akár az is”.

Egy elhagyott, évek óta lakatlan faluvégi házat, inkább romot vettünk meg, előtte kálvária szoborral. Az utcai oromfal felső része kiállta az idők viharát, de a többi részét a későbbi átalakítások a felismerhetetlenségig elcsúfították. Műemlékké nyilvánítottam, tehát ennek megfelelő visszafogottsággal és



## SUKORÓ



Sukoró Öreghegyre a szőlőhegyek iránti régi vonzalmam vezetett. Hagyományörző régi pince-présházakat már alig látni. Igaz, a területet átminősítették lakóövezetté, de maga ez a tény még nem kellene oka legyen a környezetre nem jellemző, gyökértelen, túlméretezett, a kedves kis hegy diktálta léptékből riasztóan kilépő új házaknak. A tervezés alatt még az az ostoba rendelet is bosszantott (és egyben inspirált), hogy a régi házat vagy felújítom, akkor marad présház-nyaraló, de lakóház építése esetén el kell bontani. Addig gyötörtem az agyamat, amíg sikerült olyan lakóházat tervezni, amely magába foglalja a múlt századi boltozott pincét, kőből rakott présházat és pihenőszobát, négyszintes, legalább akkora hasznos lakóterülettel rendelkezik, mint a szomszédos ház-gölemek (igaz erkély nincs rajta), mégis kicsinek hat, mert két nyeregvetős ház egymásba harapásáról van valójában szó. A régi pince és a présház közti szintkülönbség adta a ráépítés felszinteltolós kialakítását. Így a két kis ház – kívülről nem észrevehetően – egymásba kapcsolt nagy terek sorozata. A felső fél bütüben még egy kilátó-galériácska is helyet kaphatott. A magyarországi parasztházak általában földszintesek és nálunk soha sem volt erkély. Ezt az építetetői igényt sajnos nagyon nehéz kibekkelni, senki sem érti meg, hogy három méterrel feljebb egy ilyen csodálatos táji környezetben nem annival jobb a kilátás és a közérzet, mint amennyire rondábbá, idegenebbé lehet vele tenni egy házat. Megfelelő nagyságú telekkel rendelkező vidéki új lakóházaink erkélyein soha senkit nem látni, esetleg a száradó fehérneműt vagy általános rendtelenséget.



alázattal kellett helyreállítanom, úgy, hogy ne csak múzeum legyen, hanem huszadik század végi lakható ház is. Az utcai homlokzat alsó részét, valamint az udvari tornácot a helyszínen még fellelhető nyomok és analógiák alapján építettem újra. Apróbb családokat azért elkövettem. A tornácról nyíló kis kamrárt benyitottam az első szoba terébe egy kis dolgozó-beszélgető zugként. A hátsó tornácívet a 70 centis fal belső síkján beüvegeztem egy világos, jól lakható polgári ízléssel berendezett szobát kialakítva. A leomlott kerítést (itt *kobástyának* mondják) újra építettük, a szobrot helyreállítottuk és mögé a kerítésben egy oltárszerűen megfogalmazott, fehérre meszelt építmény került kis ablakkal, melyen keresztül kinézhetünk az utcára, a kíváncsi idegen is bekukucskálhat a tornácra, de itt ég halottak napján a gyertya is.

A nagy tetőfelület vizét összegyűjtjük és egy kis tóba vezetjük. Ilyesminek csak Őrségben volt hagyománya Magyarországon, de talán megbocsátható. Honfoglalásunkkor Szentbékállán nem volt béka. A permetezőszerek kiirtották. Úgy hoztunk át néhányat a Duna mellől és a Kornyitótól. Most aztán éjszakánként hallgathatjuk a sok kis béka-szent muzsikáját. Saját szitakötőink, csíboraink és szalamandránk van. Mindenkinek, aki a kerti tó giccses utánérzetétől fél, csak azt mondhatom, hogy agyoncivilizált világunkban a természet egy kis darabkájának megőrzése, helyreállítása mellett ez az attitűd elhanyagolható.





## FÜLE

Füle a Balaton felvidék vonzásterébe tartozó kis falucska, bár átnyúlik már Fejér megyébe. Budapesthez és a tóhoz való viszonylagos közelsége sok városi értelmiségi második otthonává tette. Az épület számos átalakítása ellenére a belsőben nagyon sok eredeti szépséget őrzött. Páratlanul szép a konyha spriccelt barna csempékből rakott többfunkciós tüzelőberendezése és az első szoba famennyezete. Az építetői igény a ház



korszerűsítése és jelentős mértékű bővítése volt. Egy végigfutó tornácot, fedett-nyitott reggelizőt, toldalékként üvegezett verandát, tetőtérbeépítést, garázst, barkácsműhelyt, kerti sütőhelyiséget kértek. Azzal az aggodalommal kezdtem a munkát, hogy ezzel a sok bővítéssel tönkreteszem a nem túl szép, de azért arányos, a hagyományos faluképbe a hozzá tartozó melléképülettel még szépen belesimuló házat. Az épületnek sosem volt tornáca, igaz ez a környék népi építészetének hagyományos, szép eleme. Egy utólag épített tornácnak a legnagyobb veszélye az, hogy nemkívánatos módon növeli az utcai homlokzat szélességét, vagy tájidegen aszimmetrikus oromzatot, vagy szimmetrikus nyeregtetőt, de ezzel komolyan megnövelt gerincmagasságot eredményez. Az utcai kontyot levéve visszaállítottuk az oromfalat, csak kis csonkakontyot hagyva az analógiák alapján visszaálmodott szoborfülke védelmére. A gerincmagasságot nem emeltük meg, az aszimmetrikus tető mellett döntöttünk, de azt a tornác utcai frontjának kódisszerű megfogalmazásával optikailag elcsaltuk, helyet adva így a padláson talált kis faragott fa timpanonnak is. A tornác keskeny, közlekedő funkciót tölt be, csak a bejárati portikusznál szélesedik ki, lehetővé téve egy asztal és néhány szék kihelyezését. Én egy tornácos Vas megyei házban láttam meg Isten szép világát, mindig is terveztem tornácokat. Ma már sokan teszik ezt, szerencsére, de a hagyományokat nem ismerő, aránytalan, idegen módon. Kicsik a tornácívek, túl sok van belőlük, vékonykák, élettelenek a tornácoszlopok. Nézzük csak át az 1936-ban a Magyar Királyi Balatoni Intéző Bizottság által kiadott *A Balaton-vidék népének építészetét* című könyvecskét!

A dunántúli tornácívek szélesek, általában kosárfüvesek, az oszlopok vastagok, bájosan bumfordik, ugyanis az agyagba rakott kőfal nem tud kisebb lenni 60-70 centinél. (A könyvben szereplő épületek 90 %-a mára persze elpusztult.) Ők az elegáns, karcsú olasz loggiák kistestvérei, de ettől eredetiek, a pannon táj szelíd lankáiba fogantak, ettől magyarok.

Futótűzként terjed az országban a beton csatornacső tornácoszlop. A karimája még oszlopfőt is imitál. Én csak építészeti Lagzi Lajcsinak szoktam nevezni. A fülei tornác páros oszlopaival, a virágvályúként kiszélesedő posztamenseivel alázatosan tiszteleg a hagyományoknak egy „sosem volt, de lehetett volna” állapot. Hasonló a portikusz formavilága is. Áttört oromzata a kis reggelizőt fényel tölti be, és egy vászolyi prësházról lopott formájú szoborfülke kis harangnak ad majd helyet. Az üvegezett verandát a ház kert felőli, jó tájolású büttüjéhez kérték. Ezt kedvelik szerte az országban az elötetőkkal együtt, tönkretéve rengeteg szép régi házat acél-üveg-műanyag hullámtető alibi architektúrájukkal. A környékre jellemző keretes-sávós vakolatarchitektúrából illetve a középső, általában hóbörcsös, durva vakolattal képzett felületet üvegfalal helyettesítettük, de a kereteket fehérre meszeltnek hagytuk, továbbgondolt és újrafogalmazott vakolatdíszekkel. Kis építészeti vicc a félig nádtető alá bújtatott évszám, hadd okozzon gondot a datálás a kíváncsi utódoknak.

Külső kemencék voltak, de pont ilyenek soha, és az épülethez sem illeszkedtek így, de éppen illeszkedhetek volna. Talán a fülei épület ezen részlete magyarázza legszemléletesebben építészeti ars poeticámat: Én nem népi építészeti elemeket alkalmazok modern házakon, hanem bátran építek hagyományörzőn, de ma épített voltát finom gesztusokkal mindig érzékeltetem.

## BALATONFÜRED

A balatonfüredi pince-présházból átalakított nyaraló-lakóház fontos darabja annak az építészeti kísérletnek, amivel évek óta próbálkozom. Úgy gondolom, hogy ilyen helyen, mint a Balaton-felvidék, ahol a népi építészeti hagyományokban dúskálunk, nem lehet úgy házat építeni, hogy erről tudomást ne vegyünk. Ilyen páratlan szépségű táji környezetben csak olyan ház léte-sülhet, amiről a nem szakember azt hiszi, hogy mindig ott volt, nem lép ki a környék hagyományos léptékéből, nem akar egy fejjel nagyobb lenni. Nem ez a helye az internacionalista, poszt-modern okoskodásnak, de lekopírozott másolatokat sem szabad készíteni. Ez persze borotvaélen táncoló tevékenység, nehogy a hagyományörzés élettelen másolattá, az érzelemdús formálás giccsé váljék. Nem vagyok meggyőződve arról, hogy amit csinál-ok az az egyedül járható út. Egyet viszont hiszek, hogy az utókor (mert mindnyájunkat az ítél meg) ezt a tevékenységet legfel-jebb jó szándékú hibának minősíti és nem bűnnek, mint ahogy bizonyára bűn az a sok tájba nem illő, túlméretezett, aránytalan környezetszennyező építmény, amellyel az ország jórésze szégyenkezhet.

Ez az épület talán arra is példa, hogyan lehet egy 60-as években tönkretett múlt századi pince-présházat a szakszerűtlen toldások megőrzésével, a bővítési igény kielégítésével visszabillenteni a hagyományos architektúrába. A Balaton-felvi-déki présházak java része oromzatával a völgy, a Balaton felé néz, általában a telek legfelső pontján, hogy jól szemmel tartható legyen a birtok. A pihenőszoba bővítés is mindig lefelé történik. Ezek a szikrázó, fehér, a szőlőt, a tájat és a Balatont ügyelő „épü-let-tekintetek” adják a táj egyedi, utánozhatatlan jellegzetessé-gét. Sajnos ezt kevesen tudják. Nem tudta az építető és az építész sem, aki a présház oromfalát elbontva, jobbra-balra bővítette és az egészet szörnyű hullámpala félnyeregterével fedte le.

Felém az építető kérése nagyméretű nyári lakóterként, konyhaként is funkcionáló tornác volt. A három tornácívából a középsőt rizalitként előrehúzva kiemeltem, vakolatarchitektú-rával tettem hangsúlyossá, így akarva az eredeti bütös hom-lokzatot visszavarázsolni. A tornácívek a belsőbe is befordulnak és egy sparherddel kombinált kemencére támaszkodva választ-ják el a lakóteret a konyhától. A pince falának hátrébb helyezé-sével a nappali terét növeltük. A padlás a gyermekek birodalma. Megközelítése hátulról, a pince tetejéről történik. Nem eléggé dicsérhető az az építetői együttgondolkodás, ami ellent tudott állni az oromzat Balaton felé történő megnyitásának. A kilátás a földszintről is páratlan, és a kör alakú padlásteri ablakokból is.

Végezetül összegezném a magyarországi lakóházépítésről alkotott véleményemet. Szándékosan nem ezzel kezdtem, mert egy manualitáshoz szokott embernek nehéz szigorú elméleteket felállítani, beszélnek az elkészült épületek maguk is, és ha az építész beszél saját házairól, talán mélyebbről és őszintébben megfogalmazódik építészeti hitvallása is.

Összességében katasztrofálisnak tartom, ami lakóházépítés címén a háború óta Magyarországon történt. Igaz, fokozatosan, lassan javul a helyzet, de olyan pusztítást végeztünk eddig is, ami helyrehozhatatlan. Megint Pogány Frigyes régi előadása jut eszembe. Attól szép egy táj, egy ország, attól boldogak az ott élő emberek, azért látogatják őket a kíváncsi idegenek, ha annak egyénisége, máshoz nem hasonlítható eredeti varázsa van. Ennek legeslegelőbb az építészetben kell megnyilvánulnia. Ez természetesen valósult meg, konzerválódott és vált folyamatos-sá a nálunk nyugodtabb történelemmel, régebbi és konszoli-dáltabb polgári kultúrával megáldott nyugat-európai országok-ban. Volt és folyamatosan van építészeti kultúra. A házak nem azért nem csúnyák, mert jók az építészek és szigorúak a ható-ságok, hanem az építetők, a közösség szűri ki a nagyon oda nem illőt. A tőlünk keletre fekvő, az orosz érdekszférába ítélt országokban az elmaradottság, a szegénység, az építeni nem



tudás őrizte meg a hagyományokat. Erdélyt a Ceausescu-rezsim nyomora, elüldöző politikája konzerválta világörökséggé.

Mi a helyzet nálunk? Az 1956 utáni kádári megbocsátó, megengedő politika egy közép-szerű látszat-jólétet teremtett, amelyben a társadalom jó részének volt lehetősége, tehetsége saját ház építésére. Más nem is nagyon csinálhatott, mert vállalkozni, befektetni nem lehetett. Tehát a házépítés indokolatlanul fontos szerepet töltött be legtöbbünk életében, pedig a lakóház munkánk, pihenésünk, szórakozásunk eszköze, nem életünk célja. A magyar építető nagyon ért a házépítéshez, azt hiszi, hogy a háztervezéshez is. Az építész vidéken csak elkerülhetetlen nyűgnek tartották, aki csak bezsebeli a pénzt, tervezetni sokat nem kell: olyan lenne jó, mint a szomszéd háza, esetleg kicsit nagyobb. Kétségbeesve szoktam mondani, hogy én is tudom hol a májam, a tüdőm és a szívem, de eszembe se jut megoperálni magam. Az autómon is tudom, hol a kerék, a karburátor meg a motor, de ha baj van, szerelőhöz fordulok.

Az építészet nem nagyon bonyolult dolog, de ha jól akarjuk művelni, arra egy kicsit születni is kell, meg mellel 5 évig tanulni a Műegyetemen. Agyrém az a szokás, hogy franciakocás papírra a honpolgár megrajzolja a házat és azt adja oda az építésznek. Nagyon ritka az az intelligens építető, aki elmondja, leírja (nem lerajzolja!) azt, ami az igénye, ahogy él, ahányan vannak, illetve lenni akarnak, és hogy körülbelül milyen hangvétel áll hozzá legközelebb. Egyszóval jó programot ad.

Tehát rosszak (elrontottak) az építetők, de sok a rossz építés is. Visszakanyarodnék írásom elejére. A háború utáni építészkutatás ideológiátlansága, illetve mindig nyugatra kacsingató internacionalizmusa egy fontos dologra nem hívta fel a

szakemberek figyelmét: hogy Magyarországon vagyunk; szépek és nem szégyellnivalók az építészeti hagyományaink, még a megmaradt kis országunk is nagyon szép, idevalót kell tervezni, tájba illőt, amelyben boldogan élhetjük le életünket is, amelyet egyéni bája miatt szívesen keres fel az idegen is, mert olyat máshol nem lát.

Hadd szídjam tovább magunkat. Át nem gondolt rendezési terveinkkel tönkretettük kistelepüléseink hagyományos szerkezetét, belerondítottunk kisvárosaink városközpontjaiba, kiirtottuk a hallatlan bájjal bíró kisvárosi eklektikánkat. Az egyik kezünkön meg tudjuk számolni, hogy hány olyan érintetlen, megóvott településünk van, mint Hollókő, vagy a hajósi pincefalu, ahová büszkén vihetjük az újat látni vágyó idegent. Hiába van sok jó építészünk, hiába épült sok jó ház is, összességében rossz az egész. Gyengék, a helyi kis érdekeket sokszor indokolatlanul előtérbe helyezők a hatóságaink. A sok rossz és merev jogszabályt rosszul és mereven alkalmazzák.

A végén jó tanács az utánunk következőknek. Tanuljatok, járjatok a világot, gyűjtsétek a tapasztalatokat, figyeljétek meg jól a „másét”, de ha úgy döntötök, hogy hazajöttök, az összegyűjtött kincset, magvakat próbáljátok hazai talajba ültetni, itt meggyökereztetni, erre az éghajlatra szelídíteni, ebbe a tájba illeszteni. Mindnyájatoknak egyszer meg kell próbálni belebújni Kós Károly Varjúvárába és onnan kijöve végigpróbálni azt az utat is, amit az ott elöttetek már megfordultak végigcsináltak. És ha hozzáteszitek, amit a saját vándortarisznyátokba összegyűjtöttetek, akkor ismét lesz szép hazai ház, szép lakókörnyezet, szép falu, szép város és a mások számára is figyelemreméltó ország.



---

# BESZÉLGETÉS SCHNELLER ISTVÁNNAL,

## Budapest főépítészével,

### az új budapesti városfejlesztési koncepcióról

---

*A Főépítési Iroda által kidolgozott és 2003 tavaszán jóváhagyott városfejlesztési koncepció sokkal szélesebb körű intézkedésekkel számol, mint amire a hatásköre kiterjed. Hogyan épül be ez a fővárosi koncepció egy országos fejlesztési koncepcióba, a különböző minisztériumok hosszú távú elképzeléseibe?*

A településfejlesztési koncepció lebegő műfaj, nincs pontosan meghatározva, hogy mit kell tartalmaznia. Érdekes módon a településfejlesztésre semmilyen jogszabály nem vonatkozik. A területfejlesztési és rendezési törvény részletesen szabályozza az országos és regionális tervek, a területrendezési és a területfejlesztési tervek viszonyát, az építési törvény pedig a település-szintű rendezési tervek készítését. Előkészítés alatt áll egy településügyi törvény, már láttam több tervezetét, ebben próbálták meg definiálni a településfejlesztési koncepciót, de ez évek óta nem jut tovább. A településfejlesztési koncepcióra jelenleg egyetlen jogszabály utal, az építési törvény egyik paragrafusa, amely meghatározza a településrendezés három eszközét: magát a településfejlesztési koncepciót, a településszerkezeti és a szabályozási tervet. A településfejlesztési koncepció, mint tervezési műfaj 1997 óta van használatban, korábban az általános rendezési tervprogramban mondták el a településtervezők a fejlesztési elképzeléseiket, elsősorban a térbeli célkitűzéseket, és nem foglalkoztak kultúrával, oktatással, szociális politikával, egészségüggyel olyan mértékig, mint egy mostani településfejlesztési koncepció.

A fővárosi közgyűlésben is sokan úgy gondolkodtak, hogy településfejlesztési koncepció nincs is, csak a pártoknak vannak fejlesztési elképzeléseik, és ezek összecsapásából válik ki egy-egy program győztesen. Hosszú idő telt el, mire egyáltalán elfogadták, hogy elkezdjünk a koncepcióval foglalkozni, azután meg ötször átdolgoztuk, úgy tűnt, hogy a városvezetés egy része a munkánkat igazából nem szereti. Egyes politikusok élénken tiltakoznak a koncepció részletes megfogalmazása ellen, mert a fejlesztési koncepcióban leírtak számonkérhető. Úgy érzik, ha valami le van írva és jóvá van hagyva, akkor az megkötö a kezüket.

Az igazi játszmák a város irányításában általában rövid távon, legjobb esetben középtávon dőlnek el, a pártok egészséges fennmaradási ösztönrel azt vizsgálják, mi az, amit 4 év alatt meg lehet csinálni. A harcok különösen azért folynak, hogy a következő évi költségvetésből egy-egy ágazat mennyit kap. Ezért a hosszú távú programok elfogadtatása nagyon nehéz, hiszen az állandó hivatkozási alap lehet az ellenzéknek is. A koncepciót többször visszadobták, például arra hivatkozva, hogy nem foglalkozik az egészségüggyel vagy az oktatáspolitikával, így csak a munka utolsó szakaszában kerültek be ezek a tárgy

faktorok, amelyek kidolgozottsága messze nem olyan alapos, mint a többié. Végül olyan koncepció született, amely szükségképpen megpróbál mindent átfogni, ezért nem azonos szilárd-ságú minden eleme.

A stratégiai célokat próbáltuk világos rendszerbe állítani. Hét ilyen témakört jelöltünk meg és minden célrendszernek négy szintjét határoztuk meg: stratégiai cél, átfogó cél, specifikus cél és projekt. Ha azt mondjuk, hogy meg kell építeni az aquincumi hidat, az csak egy a sokszáz projekt közül, amelyekre a koncepció vonatkozik. Ez tulajdonképpen egy étlap, amelyből mindenki azt választja, amit akar, de minden porcikájában megvívott küzdelem áll mögötte. A koncepció egyik sikeres hozadéka például, hogy most vittük a Közgyűlés elé azt a rendeletkiegészítést, amely kimondja, hogy a koncepcióban meghatározott célterületeken a főváros vagyonát csak akkor lehet értékesíteni, ha átfogó terv készül arról a területről. A vagyongazdálkodás eddig a legtöbbször nem állt másból, mint vagyoneledadásból. Ha valaki bejött az önkormányzathoz, vagy hiány volt a költségvetésben, megnézték, mit lehet eladni, és elkezdtek a legkönnyebben eladható ingatlanokat felmérni. A városfejlesztési koncepció meghatároz projektteréseket, ezeken a területeken forgalomképes ingatlant is csak úgy lehet értékesíteni, ha komplex program készül a hasznosításra, illetve további eredmény, hogy a Főépítési Irodát be kell vonni a döntések előkészítésébe. Nemrégiben a Tulajdonosi Bizottság még eladott olyan területet, ahová P+R parkoló építését tervezte a város, vagy előfordult, hogy nem vettünk meg egy felajánlott ingatlant egy út építéséhez.

A városfejlesztési koncepció nem olyan terv, amelyet megvalósítanak, hanem érvényesítendő javaslat-sor. Lehet rá hivatkozni, hogy tessék ezt rendeletben, például a településszerkezeti tervben érvényesíteni. Most majdnem a fejemet veszik, mert nem engedünk zöldterületet bevonni a fejlesztésbe, és arra hivatkozunk, hogy a koncepcióban le van írva, hogy elsősorban a bamamezős beruházásokat részesítjük előnyben. Ha jön egy kerület vagy érdekcsoport, hogy márpedig ezt a szántóföldet be akarom vonni az építkezésbe, akkor hivatkozni lehet arra, hogy a városfejlesztési koncepcióban már eldöntötte a Közgyűlés, hogy nem akar extenzív növekedést. De a városfejlesztési koncepció, még a településszerkezeti terv is csak határozat, és nem rendelet. Az építési törvény ezt az eszközt adja az önkormányzatok kezébe. Az önkormányzatra és az önkormányzat szerveire kötelező. Tehát a Közgyűlés a határozattal saját magát köti, nem köti viszont az állampolgárt. Őt köti a szabályozási terv – igaz, az nem lehet ellentétben a koncepcióval, ami áttételesen tudja befolyásolni a település életviszonyainak alakulását.

*A koncepció hosszú távú „lágý” elképzeléseket tartalmaz az építészeten kívüli területekről. De egyáltalán léteznek valakinek a fővárosban határozott, hosszú távú egészségügy-politikai, oktatáspolitikai és egyéb koncepciója?*

Igen, de különböző erősségűek. Ez az egész világon így van, Magyarországon különösen, ahol a szocialista gazdálkodás egész hagyományrendszere olyan, hogy ágazatokra bontva működik. Mindegyik elkészíti a maga koncepcióját, és annak megfelelően rangsorolja az egyes projekteket. Persze az is igaz, hogy minden területfejlesztő abban a hiszemben dolgozik, hogy ő az atya-úrsten, ő tudja, hogy ha az összes szempontot figyelembe vesszük, akkor minden ágazati logika fölborul, mert a területfejlesztés egészét nézve más prioritások érvényesülnek, mint az egyes ágazatok felől nézve. Az egyes koncepciók maguk is változnak persze, például van energiapolitikai koncepciója a városnak, csak már régen érvényét veszítette a különböző privatizációk miatt. Az energiagazdálkodásra alapvető kihatással van, hogy az erőművek állami kézben vannak, a távfűtőművek városi kézben, a gázszolgáltatás egy önálló részvénytársaságé. A gáz-művek szolgáltatja a gázt a távfűtőműnek, miközben a gáz árát a kormány határozza meg. Vannak országok, ahol minden egy kézben van: a gázmű, a távfűtés és az elektromos művek is a város tulajdona. Hollandiában van olyan lakótelep, ahol egy gázkazánra épített mini távfűtőrendszer üzemel, és a gázkazán visszatáplál energiát az elektromos hálózatba, így spórolnak. Nálunk ilyenről beszélni sem lehet, jóllehet vannak kombi ciklusos erőművek és nálunk is visszatáplál a kelenföldi erőmű az energiarendszerbe, de az országos helyzet más.

Az ágazati koncepciók nem egyforma mélységben és részletezettséggel kidolgozott programok. A szociálpolitikai charta inkább politikai kiáltvány, mint cselekvési program. Pontosabban vannak benne részprogramok, például a közintézmények akadálymentesítése, de ez nem jelenti azt, hogy rögtön végre is hajtják. Mondok egy példát: a hosszú távú szociálpolitikai programban le van írva az öregek helyzetének javítása, a szociális otthonok átalakítása. Skóciában láttam, hogy lakásszövetkezetek úgy építenek lakóházakat, hogy az alsó szintet akadálymentesítik és oda időseket, betegeket telepítenek, tudatosan keverik őket a többi lakóval, fiatal házasságokkal. A távlati cél nálunk is ez, de amikor sürgősen enyhíteni kell a szorító helyzeten, mert kevés a férőhely, akkor a főváros rövid és középtávon a meglévő otthonokra rábővíti néhány ágyat. Tehát tulajdonképpen szükségből a hosszú távra elfogadott koncepció ellen dolgozik.

Mi azt mondjuk ezzel a koncepcióval, hogy mi tudjuk, hogy a város különféle céljait hogyan lehet térben összehozni, valamennyit figyelembe egy intézkedési rangsort meghatározni, mert nem tudunk mindent egyszerre megoldani, és egyes beavatkozások egymást fölerősítik. Mindenki tudja például, csak nem meri kimondani, hogy a városnak sokkal jobb lenne az aquincumi-újpesti híd megépítése, mint az M0 északi hídjáé. De a politikai és a költségvetési szempontok mások. Egyfelől az M0 hídjá már régen elő van készítve, másfelől azt az állam építi. A városvezetés egyes tagjai szerint az aquincumi hídat még csak előkészíteni sem szabad, mert azzal arra utalnánk, hogy meg akarjuk építeni, és a kormány azonnal kiszállna az M0 projektből. De ez nemzetgazdasági szinten pazarlás. Ráadásul szétteríti a várost, mint egy tehénlepényt, Budakalászon

megéppül a huszonharmadik bevasárlóközpont és így tovább, míg ha a Pilis-völgyben, Óbudán és Újpesten átkötnénk a várost, akkor eléremék az M3 autópályát és az észak-budai terület fejlesztése segítené a várost és az agglomerációt. Ezzel szemben arra lehet hivatkozni, hogy a kormány és a főváros már megállapodott az M0 hídjában.

*Építésként nekem természetes, hogy egy ház építését az építész vezényli, senki más nem képes rá, hogy a különböző teendőket valamilyen átfogó és magasabb rendű szempont szerint rendezze, és ez vonatkozik a városfejlesztőre is. Azt tartanám egészségesnek, ha a koncepció irányadó fejlesztési terv volna a városszociálpolitika számára, ami az összes ágazatnak megszabja a prioritásokat. Most érzem a folytonos egyensúlyra törekvést az egyes célok között, ahelyett, hogy nagyon határozottan kijelölné a prioritásokat.*

Ez logikus, de minél nagyobb léptékben tervezünk, annál irreálisabb. Az urbanisztika még etimológiailag is érintkezik a politikával, ami a poliszból származik. Az a fajta szintetizálási törekvés, amit mi urbanisták magunknak vindikálunk, párhuzamosan fut a politika ugyanilyen törekvéssel. A politikusok úgy gondolják, hogy kormányzati szinten minden szempontot mérlegelve döntenek. Nekünk van egy álláspontunk, tudjuk, hogy a koncepció szerint mit kellene csinálni, de a végső mérlegelésbe és a döntésekbe nagyon sok más tényező szól bele. Nagyon nehéz egyértelmű prioritásokat megállapítani, nehéz helyzetbe kerülnék, ha megkérdeznék, hogy mi a fontosabb, a tömegközlekedés fejlesztése vagy a rehabilitáció. Nem tudom, hogy merném-e vállalni a felelősséget ilyen döntésért.

*A prioritást egy ágazaton belül gondolom, hogy a tömegközlekedés fejlesztése fontosabb, vagy a személyautók forgalmát kiszolgáló úthálózaté.*

Bár elég egyértelmű a koncepció prioritásrendszere, és persze, hogy ebben a kérdésben lehet egyértelmű a sorrend. Mire azonban elfogadják általános szinten, a mindennapok gyakorlata ötszörösen ki is heréli a koncepciót. Hogy újabb példát mondjak, évek óta kétségbeesetten ellenzem a budai rakpart bővítését. Minden tervtanácsi véleményben leírtuk, hogy nem jó. Írtam egy tíz oldalas memorandumot Domszkynek, hogy ez egy örület, nem szabad megcsinálni. Még hatása is volt, mert csináltattak egy kontroll-tervet, sajnos ugyanazokkal, akik az eredetit is készítették. Még ezután is úgy döntöttek, hogy lesz bővítés. Szerencsére most a társadalmi nyomás felpörgött, talán ez segít elkerülni a legrosszabb változatot, a kétszer két sávra bővítést. A városfejlesztési koncepció közlekedési céljainak prioritása egyértelmű: első a forgalomcsillapítás meg az úgynevezett környezetbarát közlekedési módok fejlesztése, és legvégére került a közúthálózat. A településszerkezeti terv közlekedési lapja szerint a nagykörúton belül nem lehet kapacitást növelni. Amikor hozzányúlunk egy ilyen sorrendhez, figyelemmel kell lennünk a korábban elfogadott döntésekre.

Az igazi ütközés abból adódik, hogy van a városnak egy hétéves pénzügyi koncepciója. Ezt a pénzügyi főpolgármester-helyettes vezetésével dolgozták ki. Hozattak egy olyan határozatot a közgyűléssel, hogy a terveket ennek a pénzügyi tervnek megfelelően kell előkészíteni, és csak azt lehet előkészíteni,

ami a tervben benne van. Ezt a tervet elvileg évenként felülvizsgálják, itt ölik meg egymás a pártok leginkább. Ha a szocialisták akarnak használt hannoveri villamosokat venni és a szabad-demokraták nem, ezért késhegyig menő harc van. A terv felülvizsgálatakor koalíciós válságok törnek ki, és a pénzügyi főpolgármester-helyettes nagyon határozottan kijelentette, hogy csak olyan tervet tehetünk le a Közgyűlés elé, ami a pénzügyi tervnek megfelel. A Közgyűlés ugyanis úgy döntött, hogy a hétéves tervben szereplő fejlesztések közé csak úgy lehet egy újat betenni, ha egyet kivesszünk. A pénzügyi terv igazodik a főváros adósságállományához, működési költségeihez és az ezekből adódó fejlesztési kerethez. (Ennek kb. 60 százaléka közlekedés, 20 százaléka közmű; a közlekedésfejlesztés pedig a 6-os út kiépítésére, az 5-ös befejezésére, a Duna-parti útra és a 4-es metróra van.) Nagyon nehéz olyan fejlesztési tervet találni, ami elhalasztható.

Mi úgy érezzük, hogy sokkal több projektet kellene előkészíteni, de nem engedik. Tény, hogy Budapesten rendkívül sok fejlesztés elmaradt, a közlekedésben például olyan lemaradások vannak, amelyeket képtelen behozni a város.

Vegyünk példát egy másik területről: most készítjük elő a rehabilitációs rendelet módosítását. A rehabilitáció egyébként kivételesen sikeres komplex projekt, amelyet mi dolgoztunk ki. A városrehabilitációs keret társasházi támogatásokon és kerületi támogatásokon keresztül próbálja segíteni a privatizált lakásállomány megújítását. A korábbi célok jók, de ezt szeretnénk tágítani, fessegetjük a határokat, hogy a házak felújítása, aztán a közművek, parkoló helyek, közterületek felújítása után önálló közterületi rehabilitációra is használható legyen. Ha egy kerület elhatározza, hogy egy városi teret felújít és ehhez hozzátesz valamennyit, megpályázhasson egy összeget. Prioritásként a belső közterületek felújítását szerepeltettük, úgy gondolom, hogy a városnak ez a lelke.

*Milyen a kerületek viszonya a koncepcióhoz? Az egyes kerületek által különböző készültségi szinten lévő szabályozási kerettervekbe és rendezési tervekbe hogyan épül bele?*

Ez csak egy terv a sok közül. Folyik a rehabilitációs, a közlekedési rendszerterv átfogó felülvizsgálata, készül a településszerkezeti terv, tehát sok szálon kapcsolódunk a kerületi tervezésekhez. Már a készítés közben körbejártuk a kerületeket, csináltunk egy interjúorozatot, hogy mi az, amit ők fontosnak tartanak. Megpróbáltuk begyűjteni a kerületfejlesztési elképzeléseket. Összehívtuk az egyes kerületek szakembereit, és igyekeztünk beépíteni a prioritásokat, amelyeket képviseltek. Azt tudom mondani, hogy a településszerkezeti terv, szabályozási keretterv szabályzat és az egyetértési jog gyakorlása során a főváros a kerületi szabályozási tervek szintjéig tudja érvényesíteni – többé-kevésbé – a saját preferenciáit, csak nem a fejlesztési koncepció révén, hanem más terveken keresztül. Ugyanakkor azt is világosan kell látni, hogy a városfejlesztési stratégiánk az elmúlt időszakban sokkal inkább defenzív volt, mint offenzív. Tehát megpróbálunk védekezni, bizonyos értelemben kanalizálni a fővárost érintő folyamatokat, erre való például a szabályozási terv. És közben nem feledkezhetünk meg arról, hogy a rendszerváltás után a közhatalom, beleértve az államot és az önkormányzatokat, gyakorlatilag kivonult a városfejlesztésből, pontosabban a városfejlesztés legmeghatározóbb területéről, a lakásépítésből.

A teljes lakásállományt megkapták a kerületi önkormányzatok, utána megvették a lakók. A Lajtától nyugatra nincs olyan város, ahol a lakásállománynak csak tíz százaléka volna önkormányzati bérlakás. Az állam kivonult az iparfejlesztésből, a magántőke dönti el, hogy épít-e gyárat, bevásárlóközpontot. Marad a műszaki és az intézményi infrastruktúra, tehát a csatorna, a közmű, a villamos és a kórház meg az iskola. Ez az a terület, ahol a város aktívan, kezdeményezően tud lépni.

Tekintettel arra, hogy a közhatalom kivonult, és nem igazán ő irányítja a dolgokat, a városrendezési taktikánk az élehető, lakható város védelme a különböző érdekek mentén megszülető elképzelésekkel szemben. Ilyen értelemben van igazad, a kerületekben nagyon sokszor nem feltétlenül az történik, amit a városfejlesztési koncepció vagy a településszerkezeti terv elképzelt. Az eredeti célkitűzést a magántőke beavatkozása torzítja, mi megpróbáljuk ezt a helyzetet visszabillenteni különböző előírásokkal, fejlesztési alkukkal. Ma már nem úgy épül Budapest, hogy a főváros elhatározza, hogy épít 30 ezer lakást, ehhez 5 iskolát, 3 óvodát, 2 ABC áruházat és egy orvosi rendelőt. Valaki akar építeni egy bevásárlóközpontot, irodaházat, esetleg lakást, és mi megmondjuk, hogy beleilleszkedik-e az elképzelésbe vagy nem, és hogy jó volna, ha a beruházás keretében kiépítené a közlekedési csomópontot. Tehát sokszoros áttételeken keresztül befolyásoljuk a kerületi elképzeléseket, de a város fejlődése nem a koncepció direkt végrehajtásával történik.

*Az általad említett defenzív várospolitikát úgy fogom fel, hogy idején valaki tömött zsebbel, kiszűri magának a saját szempontjainak legmegfelelőbb fejlesztési lehetőséget, és a város legfeljebb védekező lépéseket tesz, ha tesz. Ahelyett, hogy azt mondaná: uraim, jöjjön, akinek van befektetni valója, érdeemes, mert tudunk kínálni néhány jól előkészített lehetőséget, válasszanak a kínálatból. Ezek és ezek a feltételek. Amikor például az Úttörő-áruház bontásáról van szó, azt érzem, hogy kénye-kedve szerint bánik a várossal, akinek elég pénze van.*

Azért ez nem így van. Azok az elővágások, amelyeket egy város meg tud tenni, csak nagyon durva vonalakban irányítják a tőkét, de szerintem mégis irányítják. Amikor idekerültem a városhoz, a legintenzívebben zajlottak a viták, hogy hol legyen a világkiállítás helyszíne. Végül kikristályosodott, hogy a mostani egyetemi város legyen a helyszín. A másik Duna-parton a pályaudvar területe óriási befektetési lehetőség volt. 1991-ben írtam Demszkynek egy programot, amelynek legfontosabb térszerkezeti mondanivalója a Duna-menti fejlesztés volt, mert a város Duna-menti széthúzása a mániánk. Le is rajzoltuk, hogy milyen beruházásokat kellene előnyben részesíteni, ez egy elővágás volt, bár valójában nem mi tettük meg, hanem az Antall-kormány; szanálta a pályaudvart a városfejlesztési elképzeléseknek megfelelően. Sajnálatos módon mindig lassabban történnek a dolgok, mint ahogy képzelem az ember, csak a Boráros téri kereskedőház készült el, elég közepes színvonalon. Utána évekig hevert üresen az egész közművesített terület. Hiába gondoltuk, hogy ez a városfejlesztés kikutatott iránya, nem jött befektető. Kétszer hirdette meg az ÁPV Rt. a területet, végül Demján kapta meg mélyen áron alul. 6 milliárdba került a pályaudvar megszüntetése, ő kb. 3 milliárdért kapta meg az egész területet, amely még mindig halódik, nem tudott elegendő tőkét odavonzani.

Ami eddig épült (a lakásokat leszámítva), az pedig az állami költségvetés „megszívásával” történt.

Tehát van irányítottság, de ez mégsem mindig működik. Először is a tőke sokkal mozgékonyabb. Aztán itt vannak a zavaros tulajdonviszonyok. Az első választási ciklusban volt a kárpótlási folyamat és a mezőgazdasági privatizációs folyamat, a szűkeket kiosztották, részben tagosították, illetve visszaosztották az eredeti tulajdonosoknak. Abban a pillanatban, hogy ezeknek a földeknek tulajdonosa lett és megszűnt rajtuk a földművelés, iszonyatos mértékben felemelkedett az értékük. Abban a pillanatban, amikor a magyar lakásállomány privatizációja során megszületett az a döntés, hogy nem épületet privatizálnak, nem reprivatizálnak, hanem a lakók vehetik meg a lakásukat, és az Alkotmánybíróság meghozta a döntését, hogy nem lehet a lakásállomány védelmében korlátozni a lakáshasználatot (hogy csak akkor alakulhat át irodává, ha visszapótolják), abban a pillanatban a belvárosi lakók jelentős része új helyzetbe került. Megindult a „citysedés” folyamata, a lakóházak átalakultak irodákká, a belváros népessége a felére csökkent, és ez messzemenően kezelhetetlen városfejlesztési vagy építészeti eszközökkel. Legfeljebb azt tudtuk mondani a szabályozási tervben, hogy minimum 40 százalék lakófunkciót meg kell tartani – máig nem tudom, hogy tudtuk ezt keresztülvinni –, a kerületek nem akarták engedni. Ez azt jelenti, hogy a déli belvárosban nem adhatnának engedélyt annyi épület átalakítására bankká, irodává, mert a területen belül meg kell őrizni a lakófunkciót.

Azok az erők, amelyek a várost fejlesztik, észlelik azokat a folyamatokat, amelyekkel mi is számolunk, talán még a mi fejlesztési koncepciókat is olvassák és még rá is repülnek. Hogy a főváros ki fogja építeni a 6-os utat, ezt ők sokkal hamarabb tudják, mire elkezdjük építeni, hát ott megnőnek a telekárak. Vagyis az infrastruktúra fejlesztés előkészítésével is tudunk valamennyire irányítani. De le kell szállnunk a magas lóról, hogy csak mi tudjuk megmondani, hogy minek hogy kell történnie. Nem hiszem, hogy önmagában szégyen a korlátozó, irányító, védekező városspolitika, amely azt képes megmondani, hogy ennél magasabbra vagy ennél sűrűbbre építeni nem engedek.

A kis konkrét lépések is nagy hatással lehetnek a környezetükre, nem biztos, hogy mindent előre láthatunk. Nagyon sokat harcoltam azért, hogy a metróépítés előkészítése kapcsán az érintett városi tereket tisztességesen felújítsuk. Ez sikerült. Sikerült elérni azt is – ez nem az én érdemem –, hogy a déli Váci utcát gyalogosítsuk. Ez az egész térséget felemelte. Talán meglepő, de évekig harcoltam az Erzsébet téri Nemzeti Színház ellen. Félreértés ne essék, Bán Feri tervét nagyon jónak tartottam, de a helyszín miatt, mert az marhaság; egyértelmű volt számomra, hogy az Erzsébet-téri parkot kell bővíteni, és borzasztóan örültem – függetlenül attól, ami megépült –, hogy Orbánék ezt lehetővé tették. És szívós aknamunkával sikerült az Erzsébet téri gödröt megvalósítani, ami nem lett rossz. De komoly háttérmunkát kellett folytatni, hogy ne privatizálják és ne legyen beépítve.

Közben Nyugat-Európában tízszer ekkorák a főépítész irodák, én 20 emberrel dolgozom, sokszor csak a hivatali ügykezelést tudjuk elvégezni. Másutt 2-300 fő dolgozik a városrendezési ügyeken, és aktív városrendezési, városfejlesztési politikát folytatnak. Amszterdamban a földek döntő része a város tulajdonában van, nem is adnak el, csak lízingelnek, és maguk készí-

tenek terveket, amelyekkel próbálják irányítani a magánbefektetéseket. Nálunk nincs tőke, a város maga mérhetetlenül szegény, tehát rendkívül kicsi a fejlesztésre jutó hányad. A másik probléma, hogy hiányzik a megfelelő szemlélet. A rendszerváltás utáni politika a várostervezés és a területi tervezés egészét valamilyen csökkentett szocialista maradványnak tartotta. A Buváti föl akarták oszlatni és csak iszonyatos összecsapások árán tudtuk megvédeni. A világon nincs még egy város, amely ne maga tervezné az általános városrendezési tervet, mi állandóan külső megbízókkal dolgoztatunk. Mindennek a tetejébe most jött ki egy törvény, amitől gyakorlatilag vége mindennek, 2 milliós érték fölött még a településrendezési terveket is közbeszerzéssel kell készíttetni, azaz nyílt versenyen el lehet nyerni a megbízást Budapest településrendezési tervére. Ez az abszurdítások abszurditása. Minden város bizalmasan kezeli ezeket az információkat, kialakítja a saját elképzeléseit, és utána tárja a nyilvánosság elé. Persze így is mindenki sejt, és igyekszik is befolyásolni a terveket. A befektetői tőke nyugaton ugyanígy viselkedik, mégis vannak szabályozási technikák. Londonban van egy rendezési terv, amely megmondja, hogy egy adott tömbre mennyit lehet építeni. Jön a tulajdonos, és kezdődik egy alku. Ugyanaz történik, mint itt, csak nem a háttérben zajlik és tisztázottak a feltételek. Egy plusz négyzetméter 70 font, vagyis az – egyébként elfogadható – beépítés minden többlet négyzetméterért 70 font fejlesztési hozzájárulást kell fizetni, amit közterület megújításra, fásításra és közlekedésfejlesztésre fordítanak. Ezt jóváhagyja a City of London tanácsa, tehát nem zsebekbe megy. A végeredmény persze az, hogy mégis iszonyatos mértékig besűrűsödik a város.

Most megyek tárgyalni a minisztériumba – már 10 éve kísérletezek avval, hogy nálunk is bevezessék –, hogy a telekérték-növekményből származó extraprofit megcsapolható legyen a közösség számára. Ha egy mezőgazdasági területet belterületbe vonok, akkor az ára a tízszeresére megy föl. Ezt a növekményt, ha a közösség hozzájárul az átsoroláshoz, meg kell csapolni, és abból részesednie kell a közösségnek, hogy utat, zöldterületet, óvodát építsen. De ezt nem teszi lehetővé az építési törvény. Legalább öt tanulmányt készítettünk erről, talán a törvény mostani módosításakor során sikerül keresztülvinni. Így általában egyedi alkuk történnek, nem rendezett a folyamat.

A városfejlesztést az egész világon az ingatlanfejlesztés irányítja, pontosabban azok a folyamatok, amelyek az ingatlanfejlesztést befolyásolják. Például amikor a FIDESZ-kormány bevezette a kedvező lakáshitel-konstrukciót, irdatlan mértékben megnövekedett a lakásépítés. Abban a pillanatban, amikor üzlet lett a lakásépítés, bizonyos területek elkezdtek lakóterületként átalakulni. Természetesen olyan mértékben, ahogy a banki kamatok és a nyújtható hitel összege magát a lakásstruktúrát meghatározza. Azért épül sok kicsi lakás és nagyon kevés nagy, mert az államilag támogatott hitelnek van egy felső határa, az ingatlanfejlesztőnek az az érdeke, hogy minél több lakást építsen, a banknak meg, hogy a hitelt visszakapja. Csak azt akarom érzékeltetni, hogy a reálfolyamatokat nem feltétlenül a valós igények és szükségletek határozzák meg, hanem hogy a piaci folyamatban az érdekek hogyan oszlanak meg. Nemcsak a várostervezés tényleges célkitűzéseiben mozgunk bizonyos értelemben defenzíven, az életünk is így van berendezve, hogy reflektálnunk kell az előre ki nem számítható kihívásokra.

*Ezek a példák azt mutatják, hogy megfelelő hitelpolitikával, adópolitikával nagyon hatékonyan lehet irányítani a folyamatokat, csak ezek mögött nem városfejlesztési koncepció áll, hanem pillanatnyi politikai döntések.*

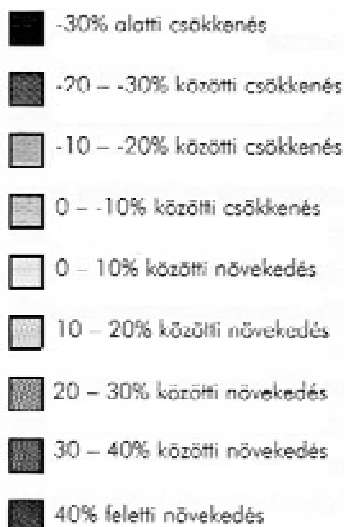
A legjobb kormányzat is úgy működik, hogy ha észleli, hogy a lakásépítés gödörbe került és a fiatalok lakásigénye nem elégíthető ki, akkor hogy az imázsát javítsa vagy mert különben is fontosnak tartja a fiatalok támogatását, kidolgoz erre egy rendszert. De azt már nem mérlegeli olyan körültekintően, hogy ez a városok életére hogy hat. Mint ahogy Antall József is ragaszkodott a kárpótláshoz, és azt mondta, hogy emellett őt nem érdekli a városfejlesztés. Hiába volt egy adott kárpótlási földre beírva, hogy erdő, akkor is szétosztották nadrágszíjparcellákra; a politika a saját prioritásait minden áron végig akarja vinni. Szerintem az aktív várospolitikát csak a köz által támogatott és finanszírozott beruházásokon keresztül érvényesülhet. Ezért mondom, hogy közterek megújításával, villamosvonalak, utak megépítésével lehet generálni. Egyre biztosabb vagyok benne, hogy ez a legcélravezetőbb módszer, és nemcsak a gazdasági fellendítő hatása miatt, hanem a példakép teremtés szempontjából is. Az igazán kimagasló építészeti színvonalat közakarattól, közcélú és közpénzeken megvalósított alkotásokkal lehet elérni.

Budapest esetében a területrendezés esélyeinek tudatos gyengítése, hogy 8 éve nem hagyják jóvá az agglomerációs tervet. Az önkormányzati rendszer kialakításánál egy politikai szempont miatt meggyengült a közép szint. A rendszerváltáskor

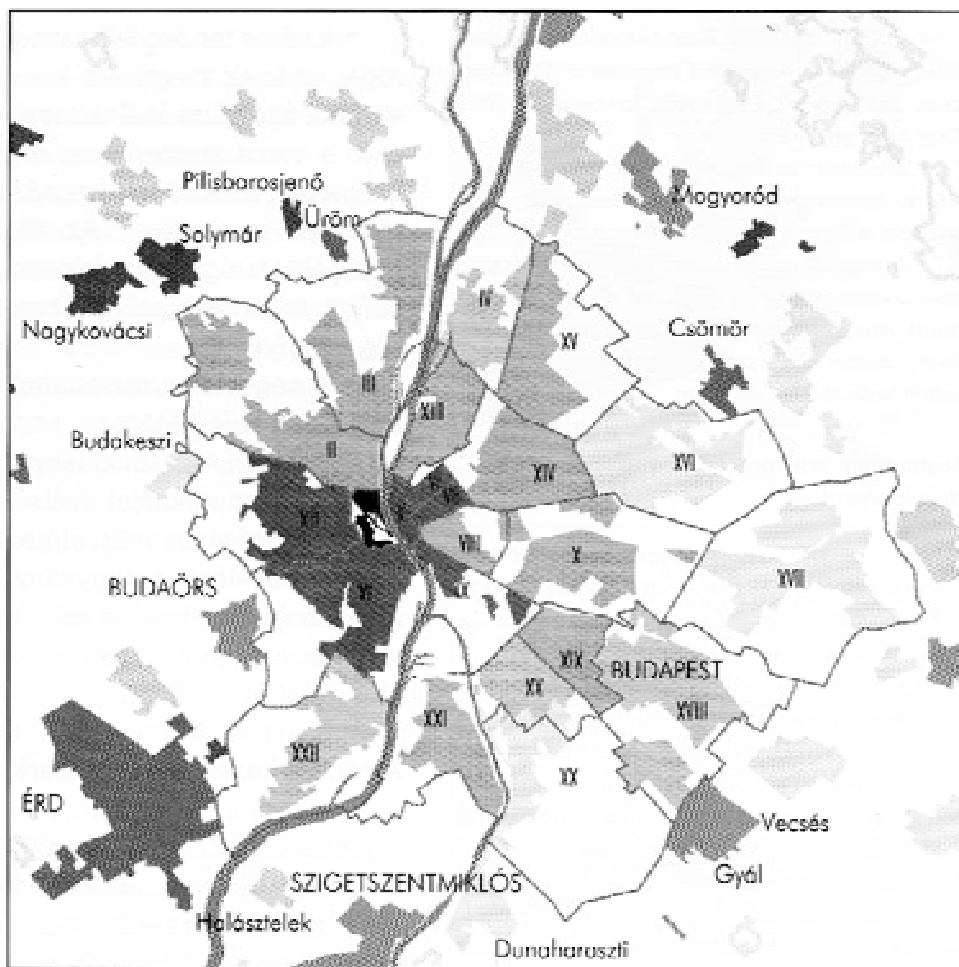
a megyéket tartották a kommunizmus fellegráinak, meg is gyengítették, és ma országosan a közigazgatásban a települési szint érvényesül. A területfejlesztési törvény hiába próbálta betömni ezt a lyukat, hogy lehet regionális szintű rendezési tervet csinálni, ma Budapestnek semmi kihatása nincs arra, hogy mi történik Budaörsön vagy a többi környező településen. Hiába mondjuk el a véleményünket, akkor is kiosztják Budapest határában az összes létező parcellát. Ebből kifolyólag irányított területpolitikát nem lehet csinálni, mert Budapest körül lakóterületként annak többszöröse van kínálatként fölparcellázva, mint amennyi lakóigény egyáltalán van. Megint csak „defenzív” közlekedéspolitikával és tudatos „városi lét-barát” stratégiával (ami egyébként végighúzódik a városfejlesztési koncepción) lehetne az embereket arra készíteni, hogy ne hagyják itt Budapestet, és ne dőljenek be annak, hogy Biatorbágyon csivitelő madarak vannak a lakóparkban.

*Hiányoltam a koncepcióban, hogy az épített örökség milyen fontos szerepet játszhat az idegenforgalomban és egyáltalán a város arculatának javításában. Ehhez viszont sokkal nagyobb védelemre és odafigyelésre van szükség.*

Szeretnénk elérni, hogy a budapesti örökség sokkal általánosabb védelmet kapjon. Megpróbáljuk meghatározni a településszerkezeti tervben a kiemelten védett területet, szeretnénk elérni, csak megint visszadobták a minisztériumban ezt a kezdeményezést, hogy a Nagykörúton belül épületet nem lehet elbontani.



a budapesti térség településeinek lakosságszám változása (1990-2001)



ni, illetve csak akkor, ha nyilvános tervpályázat igazolja, hogy jobb kerül a helyére. Kértem ehhez egy állásfoglalást a minisztériumtól, de egyelőre csak az derült ki, hogy jogi okoknál fogva nem lehet előírni magánszemélyeknek, hogy tervpályázatot írjanak ki. Egy másik minisztériumi vélemény szerint elvileg hozható olyan rendelet, amely bizonyos feltételek esetén előírja a pályázatát, mondjuk minden 30 méternél magasabb vagy 10 ezer négyzetméternél nagyobb épületnél. De a jogászok szerint a magántulajdon még így sem korlátozható.

*Nem tudom felfogni, milyen jogrend az, ami a magántulajdont nem engedi korlátozni, ugyanakkor a közösségi érdeket nem képes védeni. De hadd térjek át más témára: a közlekedéssel kapcsolatban a legfontosabbnak tűnik a koncepció által is sokat emlegetett közlekedési szövetség kérdése. Van ennek kidolgozott programja?*

Én részleteiben nem ismerem, a közlekedési osztály dolgozta ki, és 10 éve folynak az előkészítő tárgyalások. Valószínűleg nem igazán érdeke az érintett nagyvállalatoknak, ezen bukik meg a dolog. Minden tömegközlekedési vállalat központi támogatással működik és nem tudnak megállapodni egymással. A BKV fővárosi tulajdonban van, a MÁV és a VOLÁN nem. Abban a pillanatban, ha meg kellene osztozniuk egymás között, vélt vagy valós érdeksérelmek érnék őket. Ha a MÁV kapna az elővárosi közlekedésért valamilyen támogatást, azon osztoznia kellene a BKV-val. Úgy tudom, már régen létrejött volna a tarifaközösség, ha ezek a mamutcégek ezt nem gátolnák.

*Még egy dolgot szeretnék fölvetni. Említettem, hogy voltam Londonban, és láttam, milyen lenyűgözően jól működnek az ezredfordulóra kitalált létesítmények, például az óriáskerék a parlamenttel szemben.*

Budapesten ott van a Gellért-hegy.

*Pontosan a Gellért-hegy jelenlegi állapota is indokolja, hogy valamilyen formát kellene arra találni, hogy minden érdeklődő és gondolkodó embert be lehessen vonni a fővárost gazdagító ötletek kidolgozásába. Ott van a lerobbant, kihasználatlan és ráadásul fenyegető Citadella, holott ennél fantasztikusabb lehetőség egy város számára nem lehet.*

Valamikor a Citadellára volt egy pályázat, amelyet Kaszab Ákos nyert meg, most is van egy jóváhagyott terv, sikló a Rácfürdőtől, csak szerintem erre sem lesz pénz. Szerintem a Citadellán maga a város látványa az esemény, nem kell tulajdonképpen különösebb dolgot csinálni.

*A külföldi turistákat odaviszi a busz néhány percre, de a pestiek nem mennek fel, legfeljebb a hegy oldalában szeretnek sétálni. Valamire szükség volna, hogy az emberek fölmenjenek. Volt a kávéházas botrány, az rendben van, hogy nem kell illegálisan építkezni, de miért nem működik a Citadellában engedéllyel egy nagyszerű kávéház? Bóvilárusok vannak, meg van valami szálloda, ahová turistacsoportokat beültetnek, szól a cigányzene, és éjjel a Citadella tetején villog a disco-*

*fény. Ez valami egészen alacsonyrendű dolog, miközben a hely Budapest szellemi centruma. Nem véletlenül a boszorkányok hegye, egy sajátos kúsgárzású hely, a város területén a legrégebben lakott hely, annak a rangjára kellene emelni.*

Az ötletpályázattal egyetértek, de szerintem a Belváros a legfontosabb hely, ahol erre szükség van. Egy ideje dédelgetem magamban egy Budapest belvárosára kiirandó ötletpályázat gondolatát. Valahol a Kossuth Lajos utca és a Károly körút vonalán meg kellene találni egy igazi bevásárló utca lehetőségét. Ilyen újtengelyekkel próbálnak versenyezni a városok a bevásárlóközpontok ellensúlyozására, Bécsben a Mariahilferstraße lett ilyen, teljesen fölújítják, a forgalmat csillapítják, megpróbálják a gyalogosoknak visszaadni, beengedik a városi áruház típusú kereskedelmet és ezáltal revitalizálják a belvárost. Erre szeretnék Budapesten megfelelő helyet találni. Ezen kívül pedig egy ötletpályázat az egész belváros megújítására iniciatívákat adhatna.

*A Kossuth Lajos utca, a Rákóczi út, a Margit körút évek óta leplakátozott kirakatokkal van tele. A belvárosi üzlethálózat revitalizálását stratégiai célként kezeli a koncepció, közben az V. kerület fölemeli az üzlethelyiségek bérét ahelyett, hogy fizetne annak, aki odamegy az üres boltokba.*

Ilyen szempontból a kerületek és a főváros megosztottsága katasztrófa. Azt szoktam mondani, hogy minden közigazgatási rendszerben meg lehet tanulni élni. Nagyon centralizált Párizs és nagyon decentralizált London, Amszterdam hezitál a két dolog között. Ha ez egy tartós forma és vannak kidolgozott eljárási rendek a kommunikációra, az együttműködésre, akkor ezzel lehet élni. Sajnos itt nincsenek, bizonyos dolgokat centralizálni kellene, például a közlekedési hálózatot és a parkolást működtető rendszert Budapest kezébe kellene letenni. A legszörnyűbb dolog Budapesten a közterületekkel való garázdálkodás. A helységbérleti jogok lokális érdekeken, adott esetben egyéni érdekeken múlnak, fölemelik, kiadják, bérbe adják. De ebbe nem tudok beleszólni, ennek a mocskába beleláltam.

Mondok egy példát, hogy próbáljuk segíteni az üzlethálózat fejlesztését. Az OTÉK jelentősen megemelte a parkolási normákat, van ahol a duplájára. Azt mondták, hogy minden 20 négyzetméterhez kell egy parkoló; ezek a normák teljesíthetetlenek. Erre lehetőséget adtak az önkormányzatoknak a helyi szabályozásra, hogy 50 százalékkal csökkenthetik a normát. Én ahhoz ragaszkodtam, hogy a belső területeken az üzletekhez, mérettől függetlenül, legfeljebb egy parkolót lehessen előírni. Ez nagyon pici lépés, de enyhíti az üzlettulajdonosok terheit. A kerület a normára hivatkozva kizsákmányolja őket, jogtalan rendeleteket hoz, parkolás megváltása címen befizettet velük 5 millió forintot az előírt 5 parkolóhelyért, ami meg sem épül. Ez egy katasztrófa, de túlmutat a főépítész hatáskörön.

Már a beszélgetés elején akartam mondani, ha egy szóval kellene jellemezni, ez egy reurbanizációs városfejlesztési koncepció. A városfejlődés fázisai: urbanizáció, szuburbanizáció, dezurbanizáció, reurbanizáció; mi megpróbáltuk azt a prioritásrendszert lefektetni, hogy hogyan lehetne Budapestet reurbanizálni, hiszen itt az egész térségben irányítatlan dezurbanizáció folyik.

---

Szema*dám György*

# MEZEI OTTÓ EMLÉKÉRE

---

Néhány napja, amikor Mezei Ottó barátomat haldoklani láttam, megígértem magamnak, hogy megírom azt a pár sort, ami annyira kikíváncozott belőlem. Nem tudom, hogy hol, mikor és kikkel tudom megosztani gondolataimat, de valahogy elementáris szükségét éreztem annak, hogy papírra vessem őket.

Most éppen a Csobánc-hegy oldalában ülök, nézem a békét sugárzó tájat, melyről Hamvas Béla *Az öt génius*zban azt írja, hogy: *Az egész országban ez az egyetlen hely, ahol az ember tudja, hogy az élet akkor magasrendű, ha művészi.* A távoli Balaton csillogó vizét is látom innen, s közben arra gondolok, hogy Mezei Ottó élete is művészi volt, s hogy lelke most nyilván valami árkádiái tájban bolyong boldogan levette testének terhét.

Nehezen megy az írás, mert minduntalan érzékenyült szölamok jutnak az eszembe, közben pedig magam előtt látom elhunyt barátom arcát, amint fanyarul elmosolyodva rám legyint, mondván: *Úgyan Gyurka!* (Egyébként ő szólított először így, s azóta is csak két – Ottóval közös – művész barátom van, aki „gyurkáz”). Szóval: nem szeretnék érzélgős lenni!

1969-ben ismerkedtünk meg, amikor ő negyvennégy éves volt, én meg huszonkettő. Apám lehetett volna, s egy idő múlva kissé azzá is vált a tudatomban. Azt a huszonkét éves, kissé deviáns, frusztrált, ám mégis túlzottan magabiztos fiatalembert, aki akkoriban én voltam, megvallom: nem szívesen láttam volna a környezetemben sem negyvennégy évesen, ma meg aztán végképp nem. Mezei Ottó azonban a legteljesebb nyitottsággal, sőt odaadással fordult felém, s kezdeti képzőművészeti próbálkozásaimat is nagy megértéssel fogadta. Nekem persze rendkívüli módon imponált ez a művelt, határozott szavú, szikár férfi, akiről megtudtam, hogy az ELTE magyar-francia szakának elvégzése után a művészettörténetet is elvégezte, s ebből doktorált, mely titulusával soha nem hivatkozott. Engem – a Budapesti Állatkert akkori állatápolóját – mindig egyenrangú partnerének tekintett, s erre végtelenül büszke voltam.

Mezei Ottó mindig tárgyyszerű, szigorú, az igazságához ragaszkodó, ám átlelkészült ember volt, akitől a széles látókörű emberekre jellemző kételyek sem távolodtak el soha. Egyre újabb és újabb szellemi kalandok vonzották, hogy olyan tájakat járjon be, ahol előtte más gondolkodók nem jártak. Bátor ember volt, s ma már számomra ez látszik az ő legjellemzőbb tulajdonságának. Amikor 1996-ban megkapta a Magyar Köztársasági Érdemrend kiskeresztjét – szebbik nevén: lovagkeresztjét –, akkor gondoltam először arra, hogy Mezei Ottó a legszebb lovagi erények egyikét, a bátorságot testesíti meg a szememben.

Mert bátor volt, amikor 1970-ben elsőként mert monográfiát megjelentetni az avantgarde legendás fenegyerekéről, Marcel Duchampról; bátor volt amikor különvéleményét merte hangoztatni a művészettörténész szakma „megmondó embereivel” szemben Csontváryról; és bátor volt, amikor a gulyáskommunizmusként eufemizált hatvanas-hetvenes években, a kádárista agytalanítás és bedarálás időszakában – szinte egyedülként a művészettörténészek közül – fellépett mellettünk, a rebellis fiatal képzőművészek mellett. Persze a kultúrpolitikusok és a művészettörténészek sorai összezártak, s ha nem közösítették is ki

teljesen, de mondhatni: magára maradt. Szomorúan mondom most, hogy semmilyen rangjához méltó szakmai elismerést nem kapott, s nincs olyan szervezet a magyar művészeti életben, amelyik a saját halottjának tekintené. Ez legyen a művészettörténész szakma soha jóvá nem tehető, örök szégyene.

De nekünk, képzőművészeknek – az egykori fiatal lázadóknak – is sok olyan adósságunk lett volna felé, melyeket immár soha nem fogunk tudni leróni. Pironkodva kell arra gondolnom, hogy míg legtöbbünket sokszor éppen azok javaslatára díszítettek fel idő közben ilyen-olyan csillogó díjakkal, akik korábban a „rendszer” ellenségeiként tartottak számon, addig Mezei Ottó nevét ismeretlen minisztériumi kultumyik kitorlotta a 2000. évben a Munkácsy-díjra javasoltak közül. Az indíték megalapozottsága abból is kiderül, hogy három M betűvel kezdődő nevű ember esett áldozatul ennek a döntésnek. Akkor néhányan elhatároztuk, hogy egy alternatív díjat alapítunk e három méltatlanul negligált embernek. A díj neve *MM-díj* lett, utalva a kétezredik évre, Munkácsy Mihály monogrammjára és az M betűs kirekesztettekre. Persze sem pénz, sem más elismerés nem járt vele, csak a baráti szeretet, meg egy – a jelenlévők által aláírt – oklevél. Mezei Ottó erre az alkalomra gyönyörű tanulmányt írt, amelyet bizvást tekinthetünk posztumusz útmutatásának is. Némi érzékenyüléssel olvastam most a Kortárs Művészeti Lexikon-ban, hogy Ottó ezt a díjat méltónak találta arra, hogy adatai között felsorolja.

Kedves Ottó! Ha tudnád, hogy e néhányunk által kitalált, nevenséges kis gesztushoz képest mennyivel többel tartoznánk Neked! És nem csak mi, hanem az egész kulturális élet, sőt: – megkockáztatom a nagy szavakat – ez a haza is! Persze nem tudod, mert soha nem figyeltél arra, hogy minek mi az ára és hogy miért mi jár. Mert a legbátrabbak úgy járják az élet útját, hogy erre már nem terjed ki a figyelmük.

Emlékszel arra, amikor Haris Lacival hármásban, Csontváry emlékeket kutatva, szinte véletlenül megmásztuk a Varangyostavi hágót a térdig érő hóban, egy meredek sziklafalon kapaszkodva a hó alól felhúzott fagyos láncba kapaszkodva, s ráadásul még elkezdett esni a havas eső is?

Nos, amikor már megtettünk vagy ötven métert, és láttalak a sor végén, akkor Te adtál bátorságot nekem. Mert láttam, hogy Te – az akkor már hatvan év körüli ember, több gyermek apja – jössz. Így én sem fordulhattam vissza, és nem bántam meg, hogy tovább kapaszkodtam.

Amikor ennek a bizzar kalandnak az emlékét felidézttük a halálos ágyad mellett, akkor nevtünk. Igen! Jót nevtünk! És amikor már kijöttem a házból, ahol éltél, csak akkor sírtam el magam. Magamat sajnáltam, hogy rövidesen el kell veszítenem egy olyan bátor mászótársat, mint Te. Aztán már csak otthon gondoltam rá, hogy ismét tanítótól nekem valamit. Azt, hogy a tiszta és bátor emberek nevetve tudnak szembenézni még a halállal is. Köszönöm, köszönjük a tanításodat.

Örülök, hogy utolsó találkozásunkkor bátorságot merítettem arra is, hogy megcsókoljam a kezedet.

Na, most a végére mégiscsak érzékenyültem. Kérlek, ne nevedd ki!

---

Szmadám György

# CSONTVÁRY ÉS AZ EZERKILENC SZÁZHETVENHETES NYÁR MEZEI OTTÓVAL, MEG HARIS LÁSZLÓVAL

– művészettörténeti útleírás –

---

## *Egy UZ 79-63 rendszámú Trabant laudációja*

Mindaz, amiről írni fogok az alábbiakban, az ezerszer átkozott ántivilágban, pontosabban szólva pedig 1977 júniusában történt. Abban a Kádár-korszakban, amikor részint külföldre menni meglehetősen gyanús tevékenységnek tűnt a hivatalok szemében, részint pedig a művészettel való foglalkozás sem volt oly népszerű, mint manapság, amikor mindez ártalmatlan (?) üzleti (?) tevékenységként tartatik számon.

Szóval 1977 volt, és a lakosság – mert így nevezték akkoriban hivatalosan Magyarország honpolgárait – nagyobbik része egy-egy lakótelepi panellakásért, biztos állásért, hétvégi telkeskéért és Trabantért árusította emlékezetét, lelkiismeretét és gondolkodásának szabadságát. A gulyáskommunizmusnak eufemizált össznemzeti csőd oly vehemensen virágzott, mint a parlagfű.



E sorok írója – aki ezidőtájt az Állami Biztosító kárszakértőjeként és mellesleg nonfiguratív képek teljesen ismeretlen festőjeként tengette életét –, úgy lehetett részese az alább részletezendő kalandnak, hogy feleségének volt egy Trabantja, habár tudomása szerint felesége e felséges járműért sem emlékezetét, sem lelkiismeretét, sem (képzelt) szabadságát nem reszkírozta. Egyszerűen csak megharcolt élete álmáért. Pénzt gyűjtött, tisztes summát fizetett be az államkasszába, amelyet annak rendje és módja szerint az állam vagy négy-hat évig használt, aztán – hipp-hopp! – feleségem megkapta a papírjaguárt, amely ráadásul kombi volt, és egyhamar kiderült róla, hogy szinte mindenre alkalmas. Első üléseit hátradöntve éppen két embert tudott benne éjszakázni. Komolyabb műszaki hiba nélkül megjárta például Románia legjárhatatlanabb vidékét is, nevezetesen a Radnai-hágót, mely teljesítmény ezen autótípusnak akkoriban körülbelül olyanak számított, mint manapság a Mount Everest megmásítása oxigénpalack nélkül. Továbbá eltűrte azt a szeszélyes üzemanyagösszetételt is, mely azon országokban jutott neki, ahol a keverékbenzin úgyszólván ismeretlen

lévén, saját – meglehetősen ötletszerű arányokat képviselő – olaj- és benzinkoktéljaink révén jött létre. Nos, e szorgalmas és áldozatkész gép jóvoltából lehettem részese annak az expedíciónak, amelyről alábbiakban írni szándékozok.

## *Mezei Ottó, az eretnek*

Valamikor a hetvenes évek közepén Mezei Ottó és Németh Lajos művészettörténészek némiképp kínos, nyilvános vitába bonyolódtak a Gegesi Kiss Pál műgyűjteményében fellelhető képek okán, melyek egy részét Mezei Ottó hiteles Csontváry festményekként határozta meg, míg Németh Lajos az egész anyagot hamisítványnak minősítette. Vitájuk lényege abban a kérdésben volt összegezhető, hogy vajon csak a Németh Lajos által jóváhagyott és kodifikált Csontváry képek tartozhatnak-e az életműhöz, vagy esetleg előkerülhetnek még további művek is, amelyek vizsgálatra érdemesek, s gondolkodásra ihlethetik az életmű feldolgozóit. Nos, a kor, és a korabeli gondolkodás ismeretében elmondhatjuk, hogy „természetesen” az eretnek Mezei Ottó húzta a rövidebbet, s egy ideig az úgynevezett szakmától kapott is hideget-meleget rendesen. De valahogy az általa titokzatos szellemiségű festőnek tartott Csontvárytól nem volt hajlandó tágítani. Egyszer baráti körben felvetette, hogy el kellene menni a Felvidékre és megnézni azokat a helyeket – Iglót és Gácsot –, ahol Csontváry élt vagy amelyeket megfestett: Selmechányát és a Nagy Tarpatok vízésését a Lomnici-csúcs előtt.

## *Haris László, az elszánt*

Régi barátunk, Haris László, a fotós volt fent említett társaságban a legelszántabb, és azonnal vállalkozott az útra. Jól tudtuk: ő aztán nem az az ember, aki meghátrál a nehézségek elől. Amikor megismertem, azzal vívta ki tiszteletemet, hogy megmutatta annak a kicsiny lakásnak – amelyben akkor negyedmagával élt – a fürdőszobáját, ahol éjszakánként azokat a több négyzetméteres fotónagyításokat készítette, melyek egy-egy kortárs képzőművész festményének néhány négyzetcentiméterét rögzítették.

## *A Csapat*

Aztán már nem sokat tétováztunk. A Csapat – Mezei Ottó művészettörténész, Haris László fotográfus, én, mint sofőr és egyáltalán nem utolsósorban a Trabant 1977. június 10-én útnak indultunk, hogy megnézzük: egykor valóban része lehetett-e az akkor igen távolinak tűnő Felvidék a magyar kultúrának, s hogy vajon milyen levegőt szívhatott magába Csontváry Kosztka Tivadar festő.

Gyanakvó útlelvizsgálat, vám, várakoztatás, egyszóval a szokott kis megaláztatások tömkelege után már Csehszlovákia útjait jártuk. Ha jól emlékszem csak egyszer tört el a kipufogó-

csövet tartó öntvény, és csak egy napot vesztettünk el emiatt. Részint az autóban részint sátorban aludtunk és csak egy napig voltam rosszul attól a sátrunk mellett csobogó kis patak vizétől, amiből ittam.

#### *Az első trauma: Gács*

Egyszóval úgy tűnt: minden a szokásos rendben megy, amikor elértük Gácsot, amely helyiség Mezei Ottó számára megrázó élményt tartogatott.

Önéletrajzában Csontváry így ír Gácsról: *Egy cimbalmom volt, melynek értékesítéséből indultam Gácsra, a szükséges kézi gyógyszereket pedig táviratilag rendeltem meg: addig, míg az állványok, felszerelések elkészültek, már a kiadásokat a napi bevételek fedezték, úgyhogy a gyógyszerészár az évben a forgalomnak átadható volt.*

*Tíz évi szorgalmas idő után az összes kiadások fedezve, ház és kert állott rendelkezésemre és a gyógyszerészár bérlete.*

*A gyógyszerészárt 1894-ben bérbeadtam, és Stetka Gyula barátom tanácsára Münchenbe utaztam.*

(Mezei Ottó erre vonatkozóan és ehhez kapcsolódóan írt egy terjedelmes tanulmányt a *Művészet* 1979/1. számában, amely szerinte *Csontváry Kosztka Tivadar személyiségét – mi több: festészetét érdemleges megközelítését – merőben új megvilágításba helyezi. Itt csak annyit, hogy a patikát – a korabeli sajtó és szakirodalom alapján – 1894-ben adta bérbe, s 1894-ben saját kezelésbe vette vissza.*)

Az önéletrajzban említett házat némi kérdezősködés után megtaláltuk, s csodák csodájára megadatott beszélünk tulajdonosával is, aki gyermekkorából igen jól emlékezett a különös gyógyszerész festőre: Csontváryra.

– Ilyen Krisztus-sarut hordott, mint maga – mutatott az idősebb ember Haris Laci szandáljára. – Aztán meg nyáron minden hajnalban lement a kastély parkjába, a tóra fürödni, még akkor is, ha hideg volt. Engedélyt adtak neki rá, mert tudták, hogy akármilyen hóbotos ember is, de azért ártalmatlan. Nem evett az kérem húst sem. Az aszalt szilvát szerethette, mert volt hogy hetekig csak azon élt. Tudtam én, mert hallottam, hogy fest, de a képeit csak akkor láttam, amikor beköltöztünk ide, ebbe a házba. Az egész padlás tele volt velük.

– És hol vannak most ezek a képek? – jött Mezei Ottó izgalomba.

– Hát hol lennének? Rég volt ez már kérem. Elégettem őket.

Nos, ez volt az a pillanat, amelyet nehéz lehetett szegény Mezei Ottónak túlélnie. Egy villanásnyira azt hihette az ember,

hogy rögtön megüti a közlékeny bácsit, vagy esetleg elájul, de nem. Összeszedte magát, megköszöri a torkát és megkérdezte:

– És mégis: mit ábrázoltak azok a képek?

– Nem néztük mink azt kérem – mondta a bácsi. – Megkoszosak, porosak is voltak azok. Egy darabig jöttek ide valami losonci kereskedő-félék és egyikért-másikért itt hagytak ilyen bekeretezett szentképeket, de aztán már azokkal is tele lett a ház. A feleségem meg azt mondta, hogy elege van a nagy jövés-menésből, és akkor lehordtuk a képeket az udvarra és meggyújtottuk őket. Kellott a hely a padlásra, na! Mert sok kép volt ott kérem. Emlékszem, órákig égett a tűz, pedig azok jól égtek, mert jól kiszáradt fából meg vászonból volt mind.

Még másnap is azt hittük, hogy Mezei Ottó sosem heveri ki ezt a beszélgetést.

#### *Egy különös hamisítványról*

Azért a rokonszenves képégetővel való találkozásnak mégiscsak lett valami haszna.

Mezei Ottó ugyanis számon tartott egy hivatalosan hamisítványnak minősített, kisméretű (51x78 cm.) *Parkrészet* című festményt, melyen egy árnyas fák alatt meghúzódó kőpad volt látható. A képégető meg egyszer csak azt mondta:

– Ez a Kosztka azért valaki mégiscsak lehetett, mert a kastélybeliekkel is jóban volt.

(Mezei Ottó szerint a kastélytulajdonos Forgách családdal Csontvárynak korántsem volt felhőtlen a viszonya. Mint írja: *A család fogta perbe Csontváry Kosztka Tivadart, amelynek évek múltán ő lett a vesztese, s 1891-ben – a korabeli újság szerint – „elhagyta a vidéket”. Mit meg nem adnék azért, ha tudnám, hogy 1894-ig hol élt valójában. Azt kell feltételeznem, hogy ez alatt az idő alatt volt Hollósynál Münchenben, de bizony másutt is, amit megírtam már.*)

– Szóval megengedték neki, hogy úszni járjon a tóra. Mert oda nem akárki tehetett be a lábát. Ritka, idegen fákkal és más növényekkel volt tele a park. Azt mondták rá: arborétum. És gyönyörű kőpadok voltak végig a sétányok mentén.

– Kőpadok? – kapott szagot Mezei Ottó – Most is ott vannak ezek?

– Nem, dehogyis kérem – hangzott a válasz. – Jött az első háború és az emberek széthordták mindent. A bútorokat a kastélyból, de még ezeket a kőpadokat is. A ritka fák nagy része meg kipusztult gondozás nélkül.

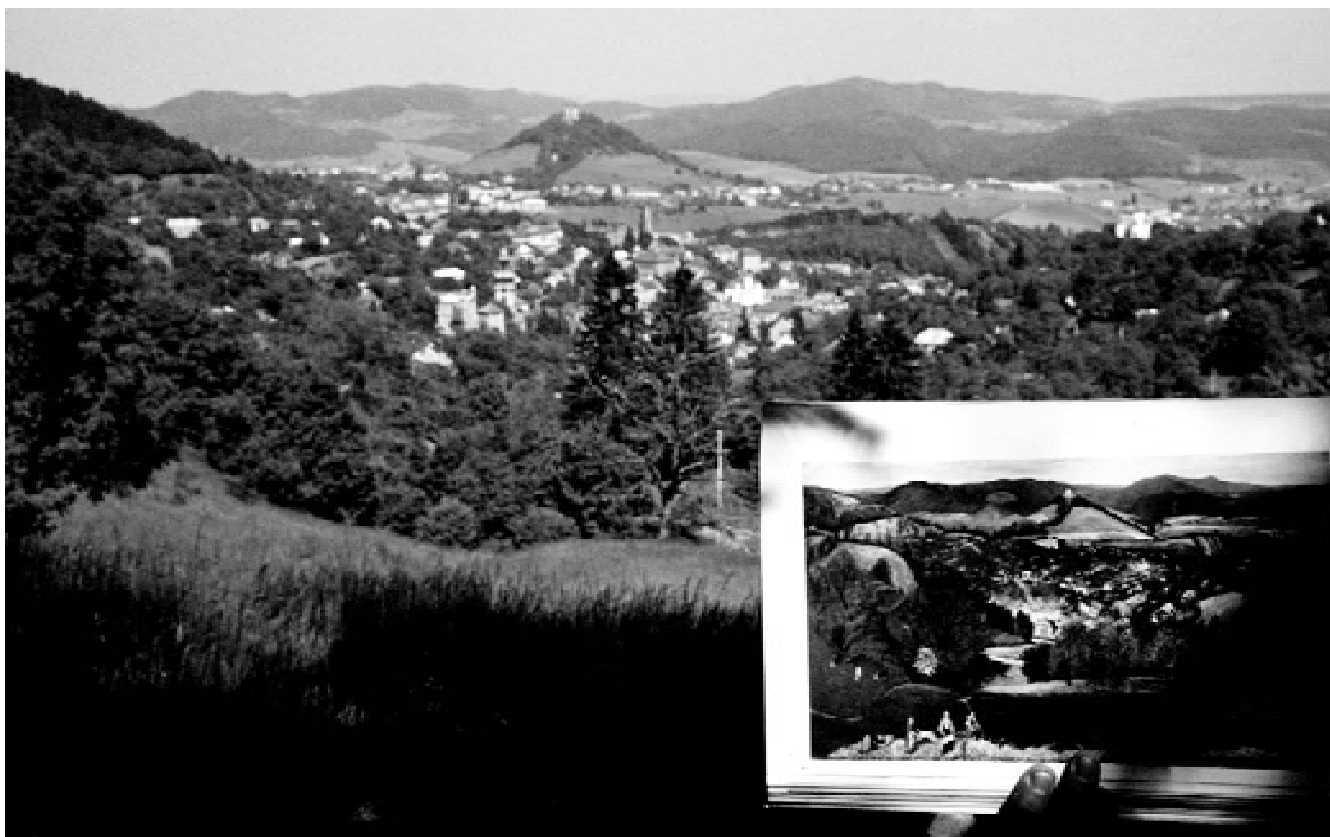
Nomármost! Fenti információ hallatán az ember kénytelen feltenni magának a következő kérdéseket: 1. Ha a kép hamis, akkor a hamisító nagyjából Csontváry kortársa kellett hogy legyen, mert csak innen tudhatott a gácsi kastély parkjában lévő egykori kőpadokról, ám miért hamisította volna akkoriban valaki az alig ismert, Gácsra megbújt festő műveit? 2. Ha pedig mégis volt olyan mindenre elszánt képhamisító, aki bölcs előrelátással még a század elején Csontváryt kezdte utánozni, akkor miért érte be egy meglehetősen kis méretű és Csontváryra nem jellemző képpel?

A kérdések azóta is kérdések maradtak.

#### *Selmecbánya*

Aztán egyszerre csak ott álltunk azon a szent helyen, ahonnan Mesterünk megfestette Selmecbánya látképét, amely azóta sem változott sokat. Megrendítő élmény volt, különösen azután,





hogy meglátogattuk a kép középpontjában látható Kálváriadombot, s a tetején emelkedő, gyönyörű faszobrokkal teli kápolnát.

Mellesleg: ezen az úton derült fény számomra annak a rejtélyes E betűnek a magyarázatára, mely Csontváry e festményén a Kálvária jobb oldalán, az erdős hegyoldalon látszik. Talán nem mindenki ismeri a tényt, ezért leírom: valamiért ezen a hegyoldalon (vajon miért pont ott?) a szeretett Erzsébet királyné tiszteletére vágtak az erdőbe egy E betűt formázó nyiladékot.

(Mezei Ottó szerint: *E tényt Péterfy László szobrászművész barátunk említette nekem még az ezerkilencszáznegyvenvanas években először. Viszont: egy korabeli turista-lapból értesültem, hogy valamikor az ezernyolcszázados évek vége felé az úgynevezett „koronázási dombhoz” szükséges földet éppen innen – Selmezbányáról – szállították a fővárosba. Mellesleg: Selmezbányához tartozik még, hogy Csontváry Kosztká Tivadár a kálváriadombot a tényleges topográfiai helyzettel szemben feltűnően megemelte.*)



#### *A Magas Tátrában*

Egy-két nap elteltével a Nagy Tarpatak vízésésének *látlata* (Csontváry kifejezése) előtt álltunk a Magas Tátrában, nagyjából ott, ahol Csontváry állhatott, mely élményéről ezt írta: *A nyarat a Magas Tátrában töltöttem s a Tarajkán a Szilágyi Dezső emlékénel állapodtam meg. Innen gyönyörködtem a nagy tarpataki vízésésben, a Lomnici csúcs és társainak büszkeségében: a középormon levő eleven sziklák világitása és a mélységnek kifejezhetetlen távlata hatott rám.*

(Mezei Ottó szerint: *Távlati torzítások vannak ezen a Tátra-képen is, mint például a völgy zavarba ejtő lekicsinyítése a szállóéval együtt. Vö. Csontváry kirohanásait a „leonardói” perspektíva ellen, amiket más képei – Taormina, Baalbek – még inkább megértetnek.*)

Mit mondjak? A látvány kifejezhetetlen hatása ránk is hatott. Olyannyira, hogy a gyönyörű júniusi napsütésben, megelégedve a Magas Tátra sajátos terepviszonyairól, úgy döntöttünk: továbbmegyünk a hegyen felfelé. A térkép szerint csak tizenegynéhány kilométer volt ez a kis túra, de sötét este volt mire holtfáradtan, tetőtől talpig csuromvizesen lekecmeregtünk sátrunkig. Felszerelésünk egyébként: dzseki, rövidujjú ing vagy trikó, vászonnadrág, tornacipő, illetve félcipő. Mezei Ottónál még az egy évvel korábban megjelent *Csontváry emlékkönyv*, Haris Lacinál meg egy táskányi fotós-cucc.

Így vágunk neki a tűző napban, majd a rövidesen esni kezdő esőben a Magas Tátrának. Egy kis idő múlva már bokáig, később fél lábszárig, illetve térdig érő hóban gázoltunk, de úgy döntöttünk: továbbmegyünk, mert visszafordulni már csaknem ugyanannyi időbe telne, mint továbbmenni. Mint utóbb kiderült: az úgynevezett Varangyos-tavi hágó felé tartottunk, amely utat az útikönyvek csak tapasztalt hegymászóknak ajánlanak, de

hát nekünk csak egy autóstérképünk volt, meg aztán mi már itt, a trianoni Magyarországon felnevelkedve egy igazi hegyet el sem tudtunk képzelni.

Aztán kezdett a dolog egyre vészjóslóbb lenni. Először elfogyott a növényzet, aztán egyre erősebben fújta a szél, s bár lucskossá ázott lábunk megszokta már a térdig érő hó hidegét, sajnos szürke felhők ereszkedtek ránk és egyre erősebben rákezdett az eső. Szinte hihetetlen volt, hogy lent valahol, mondjuk a Tarajkán ezer ágra süt a nap és az emberek félmeztelenül napoznak. Az útjelzéseknek nevezhető, sárga csíkkal jelölt kőhalmok is el-eltűntek a hó alatt.

Eljött végül az a pillanat is, amikor józan eszünkben kételkedni kezdtem. Ez akkor volt, amikor már csak a hó alól előbányászott, jéghideg láncon mászhattunk felfelé egy csaknem függőleges, körülbelül ötvenméternyi szakaszon. De láttam magam előtt Haris Laci töretlen lendületét, mögöttem pedig Mezei Ottó elszánt arcát. Ottó akkoriban csaknem annyi idős volt, mint most én, s magamban arra gondoltam: ha ez a többgyermekes, tiszteletreméltó tudós ember jön, akkor nyilván tudja, mit csinál. Így aztán másztam tovább. Végül Haris Laci felért a csúcra, ám hangjából semmiféle sikerélmény nem volt kivehető, amikor leszólt nekünk: – Azt hiszem lefelé egy kicsit nehezebb lesz.

Igaza volt. Lefelé sokkal nehezebb volt. El-elcsúsztunk, meg-meghemperegtünk a hóban, leszánkáztunk egy szakaszon, de akkor semmi nem számított már.

Aztán szembejött egy profi csapat. Vízálló anorákok, hegymászó bakancsok, hőszemüvegek, mászókötelek, jégcsákányok arzenálja. Amikor elmentünk egymás mellett, erősen megnéztek minket, s amit kiolvastam a szemükből, az némiképp



kárpótolt a megpróbáltatásokért. Hasonló arcokat láttam aztán a Varangyos-tavi menedékházban is, ahová betértünk egy rumos teára.

Aztán már alig történt valami. Futólépésben nyargaltunk le sok kilométeren át a szemerkélő esőben, hogy még sötétedés előtt elérjük az autót és sátrunkat, melyekkel merőben szabálytalanul foglaltunk helyet a Magas Tátra egyik természetvédelmi területén. Aznap éjszaka éreztem először, hogy vannak dolgok, amiket nem bír az ember szíve.

Míg álmatlanul forgolódtam, hallottam, hogy nem messze tőlem Mezei Ottó – a fő felbujtó – a jól végzett munka örömeivel az igazak álmát alussza. Ötvenkét éves volt akkor, én meg éppen harminc.

Azóta tudom: a művészettörténet nagyon tiszteletreméltó tudomány.

(Írtam mindezt pontosan 25 évvel – 2002. június 10-13-án – a fent említett események után. – Haris László felvételei)



# ÉSZREVÉTELEK A SZENT KORONÁRÓL

Közel egy időben három írás került a szerkesztőségbe, melyek a Szent Koronával foglalkoznak. A megközelítések nagyon különbözőek, de mindegyik szerző kérdéseket tesz fel azoknak az eredményeknek a kapcsán, amelyekre érdeklődésük és hajlamuk szerinti vizsgálódásuk indította őket. A fejtegetések néhol egymásnak is ellentmondanak és egyik korábbi hipotézis rendszerébe sem illenek bele, vagyis még további bizonytalanságokat jeleznek a korona-kutatás területén. Természetesen közlésükkel nem célozom bármit is végleg tisztázni vagy valamely hipotézis mellett állást foglalni, éppen a kérdések sokaságára, további kutatások szükségességére szeretném felhívni a figyelmet. Ezt a annál inkább fontosnak tartom, mert a „hivatalosként” elfogadott nézetek ellen évek óta felhozott mégoly erős kételemek és érvek sem látszanak megingatni ezt az álláspontot. A Parlamentben nap mint nap hazai és külföldi nézők száza hallják cáfolhatatlan tényként a Szent Koronát ismertető szöveg bevezetésében, hogy azt egymástól távol és függetlenül készült két részből illesztették össze.

Bevezetésül fontosnak tartom megjegyezni, hogy Végh Tibor megállapításai – erre írásában hivatkozik is – közvetlenül érintik Pap Gábor összefoglaló korona-tanulmányának (*A magyar Szent Korona*, Pap Gábor: *Hazatalálás* című kötetében, Püski, 1999.) egy a naptárra vonatkozó részét (550. oldal). Végh Tibor, valamint Kéri Ádám és szerzőtársai is más következtésekre jutnak a kicserélt, illetve átcsereélt zománcképekkel kapcsolatban, mint Pap Gábor, aki mindeddig a legátfogóbb, legtöbb új utat nyitó elemzést végezte el. Ezek az elemzések arra intenek, hogy a részterületekre vonatkozó új hipotéziseknek vagy kutatási eredményeknek egy rendkívül sokrétű rendszerbe kell elfogadható módon illeszkedniük.

Pap Gábor hívta fel a figyelmet a Szent Korona meglepő ábrázolására is Burne-Jones festményén. Z. Tóth Csaba ezzel kapcsolatos fejtegetését szeretném néhány gondolattal kiegészíteni, bár a kérdésről csak felszínes ismereteim vannak. Az eredeti angol korona valamennyi koronázási ékszerrel együtt I. Károly lefejezését (1649) követően eltűnt vagy megsemmisült. A jelenlegi koronát II. Károly készítette, tehát nyilvánvalóan nem alkalmas arra, hogy az Arthur mondakörrel kapcsolatos ábrázoláson szerepeljen. (A Westminster székesegyházban őrzött, XIII. századból való trón, I. Edward koronázási székének használata a koronázás érvényességének éppúgy mással nem helyettesíthető záloga, mint a magyar történelemben a Szent Koronával történő megkoronázás.) Peter Cormack, a londoni William Morris Gallery vezetője tájékoztatása szerint Burne-Jonest Dante Gabriel Rossetti fametszete inspirálta arra, hogy a magyar koronát fesse rá az Arthur halála jelenetre. Rossetti 1856-ban készített egy vázlatot Alfred Tennyson *A művészet palotája* című verséhez, amelynek egyik sora szerint a haldokló Arthurt az öt sirató királynők (királynék?) veszik körül. A vázlaton a tíz királynő fején egyforma abroncskoronák láthatók, az Edward Moxon kiadásában 1857-ben megjelent kötetben a végleges fametszeten valamennyi királynő különböző koronát visel, az, aki Arthur fejét fogja, a többiekétől eltérő keresztpántos-abroncs-

koronát a pántok tetején ferde helyzetű kereszttel. Cormack szerint ez a ferde kereszt enged arra következtetni, hogy a Szent Koronára történő távoli utalásként foghatta fel Burne-Jones mestere grafikáját, amikor az azonos témájú képét festette.

Tennyson másik, *Arthur halála* című költeményében három királynőről esik szó, akik közül a legmagasabb és legszebb ölébe veszi a haldokló király fejét. Ugyancsak Cormack szerint egyértelmű, hogy a három királynő közül ez a középső, a fehér ruhás tette le a saját, a Rossetti rajzán szereplőhöz hasonló koronáját – azaz a Szent Korona mását – a földre, mert a másik két királynőn rajta van a diadémszerű abroncskorona.

Ugyanezt a Tennyson által leírt jelenetet Julia Margaret Cameron is megörökítette fényképen, mikor albumin sorozatot készített jelmezes előképekről a Viktória-kori jelentős témákról. 1874-ben készített képén a három királynő vékony abroncskoronát visel. Howard Pyle Arthur királyról szóló 1903-as könyvének illusztrációján Arthur apja, Uther Pendragon fején pontosan olyan korona látható, amelyet Rossetti metszetén visel az Arthur fejét az ölében tartó királynő, de a keresztet egy egyenesen álló dísz helyettesíti.

Gerle János



Dante Gabriel Rossetti: *A királynők siratják Arthur királyt*

Z. Tóth Csaba

## ARTHUR KIRÁLY UTOLSÓ ALVÁSA AVALONBAN

*Burne-Jones*

Sir Edward Coley Burne-Jones 1833-ban született Birminghamban. Anyja születése után néhány nappal meghalt, apja emiatt őt okolta és négy éves koráig nem törődött a nevelésével. Később a King Edward's Schoolba iratta, hogy kereskedelmet tanuljon, de a rendkívül értelmes fiú már 15 évesen szívesebben foglalkozott a klasszikusokkal, különösen a költőkkel és az ősi

kultúrákkal, és esténként rajziskolába járt. Oxfordban érettségizett 1852-ben és hamarosan felfedezte magának az Arthur mondakört, Thomas Mallory *Arthur halálac.* művét. Ekkoriban barátkozott össze William Morrisszal, és Dante Gabriel Rossetti hívására csatlakoztak a preraffaelita festők mozgalmához. Burne-Jones fantáziáját olyannyira megragadta Arthur király lovagjainak története, hogy *The Order of Sir Galahad* néven rendet alapított, melynek ő lett a generálisa.

A letűnő hagyományos kor utánérzéseiből fakadó preraffaelita mozgalom legnagyobb hatású szellemi inspirátora John Ruskin (1819-1900), oxfordi és cambridge-i esztétika professzor volt, aki szociológusként is nevet szerzett magának. Tanítványai közé tartozott Burne-Jones és később Cecil Rhodes is. Ruskin ideálja Platón antik köztársaság-eszméje volt, és úgy gondolta, hogy Angliának hasonló szerepet kell betöltenie. *Őnök egy nagyszerű hagyomány birtokosai – mondta egy előadásában –, amely a nevelés, a szépség, a jog uralma, a szabadság, az illemtudás és az önmuralom hagyománya... de ezt a hagyományt nem őrizhetjük meg, ha képtelenek vagyunk elterjeszteni az alsóbb osztályok között Angliában, és a nem-angol tömegeknek szerte a világon. Ha ez a nemes hagyomány nem terjed ki e két nagy többségre, akkor a felsőbb osztálybeli angolok kisebbségét végül beolvasztják ezek a többségek és a hagyomány elvész. Ezt megelőzendő, a hagyományt ki kell terjeszteni a tömegekre és a birodalomra.* Logikus szavak, melyek tükrözik a kor problémáival való konfrontálódás félelmét.

1857-ben kapta a preraffaelita csoport első nagy munkáját, az oxfordi Union Debating Hall kifestését. Burne-Jones egyik társa és barátja, John Roddam Spencer-Stanhope (1829-1908) volt, akinek családja és előkelőbb rokonai szerepet játszottak a brit politikában; Burne-Jones gyakran megfordult Stanhope firenzei villájában. 1861-től megszűntek a közös kiállítások és a művészek saját útjukat járták, de klubjuk találkozóhely maradt, ahol kicserélték nézeteiket és bemutatták műveiket pártfogóiknak. Burne-Jonest ekkoriban kérték fel J. Comyns Carr *Arthur király c.* színművéhez látvány- és kosztümtervek készítésére. Carr a Grosvenor Gallery igazgatója volt, ahol Burne-Jones először 1877-ben állított ki, a galéria alapítási évében. Képei nagy feltűnést keltenek, halála után itt rendeztek gyűjteményes kiállítást a tiszteletére. Oxfordon kívül itt vannak talán azok a pontok, ahol Burne-Jones kapcsolódhatott egy okkult politikai impulzushoz részben Stanhope, részben a Grosvenor Gallery révén. Bár a galéria alapítója Sir Coutts Lindsay és felesége volt, a névadó (támogató?) Grosvenorok, Westminster hercegei a tagjai voltak a Carroll Quigley által Cecil-bloknak nevezett nagyhatalmú csoportosulásnak, amely a Rhodes-Milner csoporttal együtt uralta a brit politikai életet a 19. század második felétől.

1881-ben George Howard, a Carlisle kilencedik earlje rendelt a festőtől egy Arthur-témájú képet Naworth Castle könyvtárába. Howard műkedvelő festő volt, pártfogolta a preraffaelitákat, és mint parlamenti képviselő, a liberális politikát. Családja Norfolk hercegeitől származott, akik VIII. Henrik fő tanácsadói voltak; Boleyn Anna annak a Thomas Howardnak az unokája volt, aki az angol nemességen belüli *Velencei Pártot* vezette, és a Howardok a Cecil családdal együtt kapcsolódtak a Jezsuita Rend hálózatához. Burne-Jones képe végül az *Arthur utolsó álma Avalonban* (*The Last Sleep of Arthur in Avalon*) címet kapta. Howard később lemondott róla, mikor látta, hogy ez lesz Burne-Jones utolsó műve. A művész 17 évig festette és elhunyt,

mielőtt teljesen befejezte volna. Életrajza nem említi, miért vitték a monumentális olajképet (282 x 645 cm) Angliából Puerto Ricóba, de írja, hogy a New York-i Metropolitan Múzeumban megrendezett Burne-Jones kiállításra méretei miatt nem tudták elszállítani.



Edward Coley Burne-Jones: *Arthur utolsó álma Avalonban* (részletek)



### *A legenda*

A kelta, különösen walesi/kümmri Arthur-mondákban megőrződött hagyomány szerint Arthur király nem halt meg, hanem harcosaival egy föld alatti titkos helyen, vagy Avalonban, a túlvilágon, mágikus alvásban várja győzedelmes visszatérését Britanniába. Ugyanígy szól a kelta mitológia az istenek, a Fenianok majdani visszatéréséről is. Ez a motívum tulajdonképpen az ember újraszületésének nyugati tanítására, illetve az istenekkel, a szellemi világgal való kapcsolat majdani újralálására utal, megtalálható nálunk is a Csaba királyfőről, Szent Istvánról vagy Mátyás királyról szóló népmondákban. Az Arthur-mondák, köztük az *Annuum kifosztása* (*The Spoiling of Annuwn, Book*

of *Taliesin*), leírják Arthur és követőinek vállalkozását Annuun ország szívébe, ahonnan a király majdnem minden emberét elvesztve tér vissza, de birtokába kerül, amit keresett: a magasabb látás és költészet mágikus üstje. Annuun a walesi mitológiában a túlvilág országa, a kereszténység előtti Árnjak birodalma, az üst pedig a kifogyhatatlan szellemi erők szimbóluma (a Dagda üstje Írország négy kincsének egyike). A kereszténység elterjedésével ezt az ősi kelta képzetet felváltotta a Szent Grál mondanaköre, pontosabban a két képzetvilág összeolvadása figyelhető meg. Különös, hogy az Arthur királlyal és a Kerekasztal lovagaival szokásosan együtt említett Szent Grál helyett a festményen a magyar Szent Korona szerepel, melyről egyébként a festménnyel kapcsolatban nem beszélnek az életrajzok, műleírások. Nem mellékes, hogy az Arthur király feje körüli három nőalak ruhája piros, fehér és zöld, mint a nemzeti lobogó.

A festmény tehát mintha azt akarná közölni, hogy az Arthur-individualitásnak következő megtestesülésében lesz valamilyen köze a magyar Szent Koronához. A kép egyszersmind tükrözi a 19. századi angolszász hatalmi törekvéseket Közép-Európával (Magyarországgal) kapcsolatban, mely törekvéseket ismerhette a festő. Talán ezért is kellett a képet ilyen messze vinni Európától.



A Szent Korona rajza (Rédey Péter koronaőr könyvéből)

Dr Végh Tibor

## A SZENT KORONA ÜZENETE

### 1. A kiindulás

A Szent Korona 19 zománcképe közül 16-nak az együttese az ábrázolt szentek névünnepeinek naptári sorrendbe állításával fontos üzenetet közvetít. (Pap Gábor: *Hazatalálás*, 550. oldal)

### 2. A helyzet

A Szent Koronán hátul közepén, az abroncs felett, ahol ma Dukász Mihály bizánci császár képe látható, eredetileg Szűz Mária képe volt (gróf Rédey Péter koronaőr feljegyzése 1613-ból). Az abroncson hátul közepén lévő két kép sem eredeti, valakik valamikor kicserélték. Nem is szenteket ábrázolnak, mint a többi 14 kép. (A 19 és 16 közötti különbszet a pántok kereszteződésében lévő Mindenható-képből, az elől közepén lévő Krisztus-képből és az előbb tárgyalt Szűz Mária-képből adódik.)

		16 JÓZSEF	SZÜZ MÁRIA	4 KER. JÁNOS		
			14 TAMÁS			
9 KOZMA			7 JAKAB			10 DAMJÁN
	13 ANDRÁS	5 PÉTER	MINDEN HÁTOS	6 PÁL	3 TÜLÖP	
2 GYÖRGY			15 JÁNOS			12 DEMETER
			8 BERTALAN			
		11 MIHÁLY	KRISTUS	1 GÁBOR		

A képek elhelyezkedése a Szent Koronán (síkba kiterített rajz)

### 3. A feladat

Hipotézist kell felállítani az abroncsra kicserélt két kép által ábrázolt szentek kilétére. Naptári sorrendbe kell állítani a 16 szent immár teljes jegyzékét. Ki kell olvasni az üzenetet.

### 4. A feladat megoldása

Ha a vitatott két kép Szűz Mária képének közvetlen közelében van és ez a két kép van legközelebb hozzá a képek közül, akkor a két személy, akiket ezeknek a képeknek ábrázolniuk kellett, bizonyára az életben és a megváltás történetében betöltött szerepük szerint is közel álltak Szűz Máriához. Ennek követelménynek megfelelő két személy Szent József és Keresztelő Szent János.

A naptári sorrend a fenti hipotézis felhasználásával így alakul:



A szentek névünnepeinek dátumai az évkörben

Meg kell keresni azt a közeget, amelyben a jegyzék adatai képszerűen kezelhetők, hogy a képi jellegű üzenet kiolvasható legyen. A névünnepek időadatok, tehát az idő dimenziójában kell azokat elhelyezni. Mivel évente ismétlődő adatokról van szó, célszerű az ábrázoláshoz a kört, az évkört választani.

A jegyzék kezdőpontjának magyarázata, hogy az ábrázolás eszközeül választott évkört nem a mai hétkönap felfogásunknak, hanem a csillagászati szemléletmódnak megfelelően kell kezelni, mert azok a – bizonyára igen nagy tudású – emberek, akik a Szent Koronát, ezt a bámulatos szervezettséget mutató alkotást megtervezték, a maguk idejében ilyen világképben – vagyis mindent az Univerzum összefüggéseibe helyezve – gondolkodtak. Az évkört ugyan 12 részre kell felosztani, de ezek nem mai naptári hónapokat, hanem a csillagászati hónapokat kell hogy jelentsék, ezért kezdőnapjaik 19-e és 23-a között szóródnak, az évkezdet pedig nem január 1-e, hanem március 21-e, ami az évkörben az óralap 9-esének megfelelő hely, azaz a tavaszi napéjgyenlőség, a Kos csillagképének kezdete.

### 5. A képi üzenet kiolvasása

A két napforduló és a két napéjgyenlőség közelében – mindenféle erőltetés, torzítás vagy előzetes koncepció igazolási szándéka nélkül – szembeszökő sűrűsödések, csoportosulások tűnnek elő. Ezek számszerű értékelése:

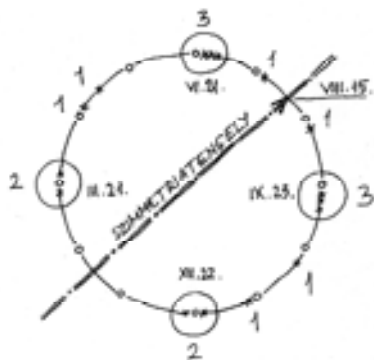
– A téli napforduló és a tavaszi napéjgyenlőség táján 2-2 névünnepe van,

– A nyári napforduló és az őszi napéjgyenlőség táján 3-3 névünnepe van,

– A téli napforduló és a tavaszi napéjgyenlőség között nincs névünnepe,

– A többi (naptári) hónapban 1-1 névünnepe van, csillagászati hónapokat tekintve pedig – a harmadik sorból kikövetkeztethető Vízöntőn kívül – az Ikrékben nincs egy névünnepe sem.

A napfordulók és napéjgyenlőségek párpai között félreérthetetlen szimetriatengely húzódik, amelynek határozott irányultsága van, mert alul a Vízöntőben, ahol metszi a kört nincs névünnepe, de innen a körívén kétfelé indulva egyre nagyobb számban találunk névünnepeket, így a tengely és a kör felső metszéspontja mintegy kiemelkedő középpontját alkotja az évköri sorrendnek. Milyen nap, milyen ünnep van az évkörnek azon a pontján? Augusztus 15-e, Nagyboldogasszony napja!



A névünnepek által kijelölt szimetriatengely

Tehát ez az egyértelmű, félreérthetetlen üzenet: a magyarság egyedülálló Boldogasszony-tisztelete nem egyszerű népi jámborság, hanem a Szent Koronába beírt ősi törvény és kötelesség! Az augusztus 15-re vonatkozó adat nem feltételezés, hanem kellően megalapozott következtetés, objektív tény, az üzenet igazi olvasata. Ez az üzenet új megvilágításba helyezi Szent István tettét is: nem egyszerűen és alapvetően fia elvesztése feletti mérhetetlen bánatában és a dinasztikus öröklés tragikus meghíusulása miatti tanácsstalanságában ajánlotta fel a Szent Koronát és

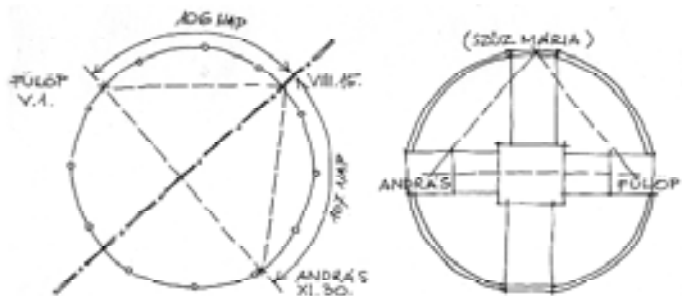
vele az országot Szűz Máriának, részéről ez a tett nem esetleges és rögtönzött döntés, nem önkényesen választott kiút, hanem kötelesség, követendő parancs, amelynek a Szent Koronában rögzített voltát Szent István, az ezzel a koronával megkoronázott apostoli uralkodó még nagyon világosan tudhatta, ha ez a tudás később feledésbe merült is.

### 6. Az üzenet megerősítése további adatokkal.

Augusztus 15-e a január 1-gyel kezdődő év aranymetszési pontja. A napok száma augusztus 15-ig magát az ünnepet még nem számolva  $226 (365 \times 0,618 = 225,6)$ .

A téli napforduló és a tavaszi napéjgyenlőség előtt és után áll 1-1 névünnepe. Viszont a nyári napforduló és az őszi napéjgyenlőséget egyaránt követi a 3-3 szent névünnepe. Ez eltérni látszik az évkör nagy szimmetriájától, de a mindkét hármas csoport utolsó tagja által kijelölt időtávot megfelelően éppen Nagyboldogasszony ünnepe áll a középen. A tengely tehát pontos és valódi szimetriatengely.

A szkíta-térítő apostolpáros, Fülöp és András ünnepük dátuma szerint 1 %-on belüli pontossággal azonos távolságra vannak augusztus 15-től. Továbbá Szűz Mária képe és a két szkíta-térítő apostol képe ugyanúgy egyenlőszárú háromszöget alkot a Szent Korona felülnézeti rajzában, mint ahogy dátumuk helye az évkörben. Fülöp apostol zománcképén jobb keze mutatóujjával a bal mellén lévő hatalmas M betűre mutat, András zománcképén pedig az öve fölött a környezetétől teljesen elkülönült háromszög látható. Ezek az alakzatok nem téveszthetők össze a ruhák redőzetével. Szűz Mária képe a Fülöp által mutatott irányban van, András pedig az említett háromszög harmadik sarkán. Ezek a tények függetlenek az abronconson hátul kicserélt két képre vonatkozó bármely hipotézistól.



A Fülöp és András apostolok és Szűz Mária képei által bezárt háromszögek az évkörben és a Koronán



Fülöp és András apostolok zománcképének rajza (Csomor Lajos alapján)



Az informatikai, alakfelismerési és színelemzések egyértelműen kimutatták, hogy az alsó korona-abroncson található nyolc kép bizonyosan ugyanannak a művésznek munkája, együttes tervezés eredménye és egy időben készült. Ezekből – ötvös kutatók véleménye szerint – négy kép az eredeti helyén van, míg a másik négy nyilvánvalóan nem az eredeti helyén található. Az informatikai vizsgálatok is egyértelműen igazolták, hogy az egyébként ikonográfiailag is értelmetlen és logikátlan elhelyezésű Dukász Mihály kép a többi nyolc képtől jól elkülöníthető. Megerősíthetjük Csomor Lajos hipotézisét, hogy a két főangyal eredetileg hátul volt a jelenlegi Dukász kép helyén található Szűz Mária képpel együtt. A két főangyallal teljesen megegyező színekkel, arccal, formákkal és meglepő módon ószövetségi *efód*-szerű főpapi vállfedővel rendelkező Bíborbanszületett Konstantin császár képe a Krisztus képtől jobbra, Géza király (fejedelem) képe a másik oldalon helyezkedett el a „Pisztosz Králész Turkiasz” felirattal. A felirat egyértelmű, hiszen a XI. század közepétől a Turkia elnevezés már nem fordul elő, s I. Géza király görög címzése is „Kralész Ungriasz” volt.

Az alakfelismerő programok és a motívumelemzés egyértelműen megerősítik azt a hipotézist, hogy a császár és a két arkangyal összetartoznak, mind az arcuk, mind pedig az öltözetük szerint. Az ábrázolás külön érdekessége a bibliai leírással teljesen összhangban lévő vörös, kék és arany színű *efód*. Az utóbbinak csupán erősen módosított változata az ún. *omofóron*, azaz a keleti egyházak püspöki stólája (lásd a Dukász kép illetve más keleti uralkodók és főpapok *omofóron* ábrázolásait), melyek jól kivehetők az összes többi bizánci császár képén. A két arkangyal (Isten jobb és bal kezének megszemélyesítői) és a császár ószövetségi főpapi jellegű *efód* vállfedőjével semmilyen más ábrázoláson nem találkoztunk. Mindez igen bonyolult és misztikus szerkesztés eredménye, hiszen eképpen a főangyalok „főpap angyalokként” vannak ábrázolva, az ő attribútumaikat a jobb és bal váll *efód*jának egyesítésével a *labarumoth* hordozó császár viseli, aki így „koronázó angyalként” vagy a nyelvmitikai értelemben máshol is használt „korona-angyalként” jelenik meg, szokatlan módon szakálltalanul, az arkangyalokkal a legkisebb részletek tekintetében is teljesen megegyező arccal. A különbség csupán abban van, hogy ő koronát hord és a kezében kardot, illetve labarumot tart. Elemzéseink alapján és a történeti források (Révai Péter koronaőr könyvének első kiadása) figyelembevételével szinte bizonyossággal állíthatjuk, hogy a korona hátsó főképén az Istenanya (Theotokosz) volt látható a kisdéd Jézussal.

Az abroncson található nyolc kép eredeti elrendezése első sorban a képeken látható személyek (arkangyalok, szentek, uralkodók) tekintetében egyértelműen felismerhető irányából állítható vissza. Segítségünkre szolgált az a közismert tény, hogy VII. Konstantin császár, a Bíborbanszületett, minden idők legnagyobb bizánci liturgiai és inszigniológiai tudósa volt, amint ezt görög nyelvű liturgiai „szakkönyve” bizonyítja.

A tíz zománcképből álló rendszer egy (3+7 elemből álló) misztikus koronát határoz meg. A hátsó három kép az Istenanyával (jobbán a kisdéd Jézussal), Mihály és Gábrriel főangya-

lokkal egy jellegzetes *Nikopoia toposzt* mutat, amely a bizánci ikonográfiában teljesen általános volt az V. századtól fogva. A *Nikopoia* képek egyébként a világon milliószámra találhatók.

A másik hét kép a négy szenttel a „maszkulin” oldalt mutatja be, középen a Pantokrátor Krisztussal, jobb oldalán a császárral és balján a császártól függő királlyal. A szemek természetesen mind ugyanarra a pontra néznek, mégpedig a császár kezében tartott, Krisztogrammot mutató labarumra. Az abroncson lévő hat személy így jelképesen mind Krisztusra néz.

Hátul ugyanígy Mihály és Gábrriel főangyal ferdén alulról a Szűzanya ölében tartott kisdéd Krisztusra néznek. Két szent, Szent György és Szent Kozma jobbról bal felé néz a labarumra, a másik oldalról Szent Damián, Szent Demeter és Szent István atyja, Géza király balról jobbfelé nézi a labarumot. A császár a maga előtt tartott labarum felé fordul, így ő az egyetlen akinek a szemei előre tekintenek. Felhívjuk a figyelmet annak a ténynek az inszigniológiai sérthetlenségére, mely szerint a szentek, az arkangyalok és az uralkodók kizárólag az Úrra, azaz Krisztusra figyelhetnek. Ez a tény a korona egységes rendszerében csak az itt leírt elrendezés esetén valósulhatott meg.

A színelemzés során két (vagy csoportos vizsgálat esetén valamennyi) kép egy-egy részletét egy új képfájlon helyeztük el. A vizsgált színek számát korlátoztuk a lehetséges 16,7 millió szín helyett 256-ra. A program megkereste, hogy melyik 256 szín képes leghívebben visszaadni a képeken szereplő összes színt, majd az összes képpontot végigjárva az ottani valódi színt lecserélte a 256 közül hozzá legközelebb álló színre. A korlátozást az eredmények értelmezhetősége indokolta. Így a értékeléshez elegendő pontosságú végeredmény egyszerűen áttekinthető és könnyen értelmezhető lett.

A külön erre a célra írt program először a teljes képet megvizsgálta, pixelről pixelre bejárva azt. A talált színekről listát készített, amelynek elkészülte után következett az egyes képek (képpárok) vizsgálata. Az algoritmus mind a 256 szín előfordulási gyakoriságát összegyűjtötte az adott képrészleten. Ezután a képrészlet képpontjainak összegével elosztva az egyes számokat megkaptuk egy-egy szín előfordulásának az egész képfelülethez viszonyított arányát. A táblázatkezelő program grafikonban ábrázolta a két összehasonlított képrészlet színelemzésének végeredményét.

A csoportos színelemzés ezzel teljes analógiába állítható, a különbség annyi, hogy a végeredményként kapott grafikon tíz görbét ábrázol a koordináta-rendszerben. Mivel a tízes vizsgálatok eredménye nehezen áttekinthető, azokra nem térünk ki a továbbiakban.

A színelemzés révén megállapíthattuk, hogy például az arkangyalok és a császár egymásnak megfelelő részletei szinte a megtevesztésig hasonló színűek. Géza király képe szintén sok hasonlóságot mutat az arkangyalok és a császár képével.

Dukász Mihály képének színeit a többi kép színeivel összehasonlítva jelentős eltérést tapasztalunk, a színelemző vizsgálatok eredményei azt igazolják, hogy a Dukász Mihályt ábrázoló kép nem illik bele az egymással erős hasonlóságot mutató többi zománckép közé.

---

## Herczeg Ágnes

# A NEGYEDIK SZÉKELYFÖLDI FÜRDŐKALÁKA

---

Immár a negyedszer 50-70 anyaországi, erdélyi, vajdasági, felvidéki és külföldről jött önkéntes, a csíki Sapientia egyetem diákjai és oktatói, végzett tájépítésszek, építészek és más szakmabéli fiatalok a helybéliekkel kalákában népi gyógyfürdőt újjítottak-építettek fel a Székelyföldön. Az első fürdőkalákát 2001-ben Lázárfalván (Nyírfürdő), a másodikat 2002-ben Tuszánodon (Nádasfürdő), a harmadikat Csíkkozmáson (Sószezfürdő) újjítottuk fel a Csomád-Bálványos Régió területén, amiről az *Országépítőben* beszámoltunk. Idén a Csomád-Bálványos Régió szomszédságában lévő, a Kászoni-medencében fekvő Kászonújfaluban szerveztük meg a kalákát. Régen voltak fürdők a Kászoni-medencében, de mára eltűntek, a területek magántulajdonba kerültek.

A Csíki-medence felől a Nyerges-tetőn áthaladva a Kászonújfaluba vezető út melletti kis éger berekben találtak rá a forráscsoportra. A geológiai és kémiai vizsgálatok szerint itt bővízű, ivó- és fürdőkúrára alkalmas kénes-sós víz tör a felszínre. A víz összetétele alapján elsősorban cukorbetegségre javallott. A terület tulajdonosa, Gergely Mátyás keresett meg minket, hogy idén erre a forráscsoportra építsünk fürdőt. A feladat nem volt könnyű. A helybéliek pedig először bizalmatlanok voltak afelől, ha magánterületen épül a fürdő, használhatja-e majd mindenki. A falunak önmagában nincs olyan gazdasági ereje, hogy ilyen léptékű fejlesztést végezzen.

Így előkészítettünk egy megállapodást, amelyben az önkormányzat, a közbirtokosság, a terület tulajdonosa és a kaláka szervezői – az Ars Topia Alapítvány, a Pagony Táj-és Kertépítész Iroda, helyben pedig a Csíki Természetvédő és Természetjáró Egyesület és a Transpagony Kft – hogy közösen, összefogással új közös használatú fürdőt hoznak létre.

Most is a székely közösségi munka bevált, hagyományos formáját, a kalákát választottuk. A kalákában az a nagyszerű, hogy mindenki saját erejének, képességének megfelelően segíthet. Az ideérkezők a faluban házaknál és az iskolában laktak. Két szakácsasszony mellé a csapatból napi beosztással beálltak a lányok, asszonyok főzni – méghozzá kétféle, húsos és húshagyó ételt. A fát a közbirtokosság és a terület tulajdonosa adta. A terveket a résztvevők – a Pagony munkatársai, a Kós Károly Egyesülés vándorai és a kalákára érkező építészek tervezték. Hagományos építőanyagokkal és építésmóddal fürdő és lábáztató medencéket, öltözőfülkét, függesztett pallóutakat, filagóriát, padokat, pihenőhelyeket, forrásfoglalást és forrásházat, meg budit építettünk. Erózió elleni fűzfonatokat fontunk, élőfűz építményeket állítottunk. A területet érintő patak medrének rendezése is óriási feladatot jelentett. Mindezt úgy végeztük, hogy a természeti értékek megőrzésére felhívjuk a figyelmet. Hagományos festési móddal információs táblákat





festettünk és keresztet állítottunk. Az ideérkezők sokat tanultak a helybéli mesterektől, a helybéliek pedig elcsodálóztak, hogy a kalákázók micsoda szeretettel, lelkesedéssel és kitartással dolgoztak, napsütésben és esőben egyaránt. Vasárnap, a pihenőnapon Háromszékbe tettünk kirándulást, ellátogattunk a perkői kápolnához, Csemátonba, és az Ojtozi-szorosba.

Esténként a tájról, a természeti, építészeti, kultúrtörténeti értékekről, Székelyföld jövőjéről előadások hangzottak el, beszélgetések folytak. Meghívott előadóink Kolumbán Gábor, Ertsey Attila, Bakacsi Gyula, Köllő Miklós és Esztány Győző voltak. Régi hangszerbemutató, a Kászonújfalusi Hagyományörző Zenekar gazdagították az esti programot. Természetesen a táncház idén sem maradt el. A napi 8-10 óra kemény munka

mellett többször hajnalig is folyt a hagyományos és a reneszánsz táncház. A falubéli gyermekeknek rajz-kézműves foglalkozást szerveztünk, s ebből kiállítást rendeztünk. A helybéliek kérésére a település központi tereire faluképmegújítási tervek születtek.

Nehezen összegyűjtött, kis pénzekből (magyarországi alapítványi- és magántámogatások, helybéli szponzorok) valósult meg mindez, egy hét leforgása alatt. A fürdőt Székelyföld püspöke áldotta meg. Az esemény vidám faluünnepséggel zárult, ahol a mintegy háromszáz részvevő emléklapot kapott.

Aki a hét során nem járt arra, elcsodálkozott, hogyan nőtt ki a kis berekből a szép fürdő. Visszatekintve, mi is elcsodálkozunk, honnan kaptuk az erőt mindehhez. A Gondviselő mellett a természet áradó odaadásából, egymástól, a helytől, a helybéliektől.



Csernyus Lőrinc

## A VÁNDORISKOLA ISMÉT ELZÁSZBAN



Az idén második alkalommal került megrendezésre az Elzászi Falumúzeum (Ecomusée D'Alsace) szervezésében *A ház nemzetközi fesztiválja*, melyre a Vándoriskolát, a strasbourgji és stuttgarti műszaki egyetemet hívták meg. Az évi 320-350 ezer látogatót fogadó falumúzeum a főbejárat közelében fekvő ligetes területet biztosította az eseményhez, mely a tavalyi helyszín mögött található.

A 2003-as tapasztalatok alapján idén hosszabb előkészítéssel indult a fesztivál szervezése. Az első lépésben készült egy stratégiai terv a további helyszínek kialakításáról a különféle természeti szituációkra (erdő, tisztás, dombtető, csalitos,

vízpart), melyekhez a Falumúzeum témákat és művészeti ágakat csoportosított. Fontos volt, hogy a munkavégzés a Vándoriskola tavalyi szerepléséhez hasonlóan a közösségi munkán alapuljon. Ezt a szempontot a másik két csapat is magáévá tette.

A helyszín egyik problémája már tavaly jelentkezett: a bejárat közelsége ellenére a fesztivál területét kevesen látogatták, gyenge a kapcsolata a Falumúzeum területével. A Dominique Labourte által tervezett körgyűrű alakú fedett, de nyitott épületet nehéz funkcióval megtölteni, idén ide szervezték a gyerekfoglalkoztatót, mely tavaly az egyik legjobb programja volt a fesztiválnak (vesszőfalak, sárkunyhók, tapasztott építmények). Marc Grodwohl igazgató szerint egy messziről jól látható jel hiányzik a területről, amely felkelti a látogatók figyelmét. Ennek megépítésére vállalkoztunk.

A megszokott pályázati metódust (tervek többfordulós közös kiválasztása) kivételesen félretettük, úgy gondoltuk: tavaly Makovecz Imrét hívták meg a szervezők; ő átadta a lehetőséget a Vándoriskolának, most viszonzzuk a gesztust, megépítünk egy mindeddig papíron maradt Makovecz-tornyot. A meghíúsított budapesti világkiállításra tervezett hét kaputorony egyikének kiviteli terveit Horváth Balázs vándor rajzolta meg, az anyagokat és segédszerkezeteket az Ecomusée biztosította, a vasbeton alépítmény zsaluzását és betonozását helyi vállalkozó végezte.

A tavasz folyamán több helyszíni egyeztetésen vettünk részt a másik két meghívott iskolával együtt. Ezek során egyeztünk meg arról, hogy a három társaság egy tengelyre fűzi fel az alkotásait, melynek a végpontja a torony, a kezdete pedig a strasbourgjak által építendő parabolaívű üvegfolysó.

A feladat jóval nagyobb volt a tavalyinál: egy 23 méter magas torony építése csak fegyelmezett keretek között folyhat, több résztvevővel és szervezettebb formában. A vándoriskolásokhoz csatlakoztak néhányan az Építész Karról a *szerves építészet* tantárgy hallgatói közül, a Kós Károly Egyesülés irodáiban dolgozó fiatal építészek és végzett vándorok is.



Sávós ütemtervet készítettünk, kivitelezőkkel egyeztetünk, ácsokkal beszélünk, egyre jobban éreztük, hogy maga a kivitelezés túl nagy feladat építészek számára. Elképzelésünk szerint az elkészített zsalusíkok széldeszakkal borításával indulna a kivitelezés, s míg a francia alvállalkozó a vasszerelést és betonozást megcsinálja, az ácsszerkezetek előregyártása, szabása után lehet a tornyot állítani.

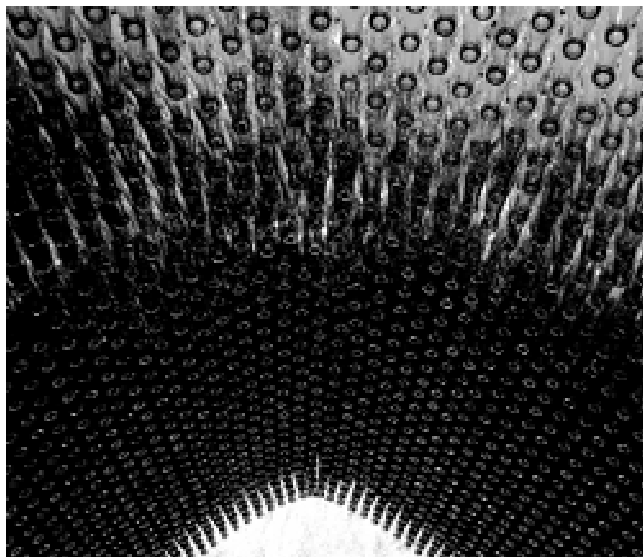
Május közepén indult volna az építés, de a francia kivitelező a ferde síkok kiképzését nem vállalta, illetve csak három hét késéssel. Két hétig zsaluztunk és előkészítettük a lakatos szerkezeteket. Ahogy telt az idő, látszott, hogy a csúszás behozhatatlan, át kell szervezni az utazásokat és meg kell erősíteni a csapatot kivitelezésben járatos mesterekkel. Két hét kényszerszünet után június közepén folytattuk az építkezést, addigra a vasbeton alépítmény elkészült. Egy hét után csatlakozott hozzánk a Carpenters három ácsmestere (Blastyák Mihály, Blastyák János, Banász Gábor), és Böröcz István – aki többek között a Stephaneum építészvezetője volt. A toronyszerkezet felállítására, a szárny beemelésére június utolsó napjain került sor.

Július közepén tereprendezéssel együtt készen állt a torony, melyet a tavaly épített Gubóval hét faragott oszlopból álló sor köt össze. A munka idén is a Vándoriskola három vezetője, Csernyus Lőrinc, Salamin Ferenc és Turi Attila irányításával zajlott. A megnyitóra kiutazott Makovecz Imre is.

Míg tavaly – a számunkra már megszokott – közös tervezés és építés némileg spontán gesztusait mutatta be a Vándoriskola, idén a technikai tudás és fegyelmezetttség iskolapéldájával voltunk kénytelenek szolgálni. Kijelöltük tehát azt a két szélsőséges helyzetet, melyek között az elzászi fesztivál további építését érdemes folytatni, s csak remélni tudjuk, hogy ez mások számára is tanulságos.

A hat sevillai torony után, melyeket egyetlen ház fogadott be, és amelyeket mesteremberek építettek, elkészült a hetedik, öt mi magunk állítottuk jó szívvvel, jókedvből, komolyan, s most egymagában áll a vízparton, társaihoz hasonlóan távol Magyarországtól. A vilákiállításra tervezett hét toronypár közül is ő az utolsó, aki fizikai formában is megszületett; most szétszórva állnak a világban: kettő Lendvén, egy-egy Egerben, Csesztregen, Százhalombattán, Sepsiszentgyörgyön és az utolsó Elzászban.

*(A csesztregi torony előzményének terve a publikációkban eddig megjelent, s a hét helyett hat toronypárt ábrázoló 1993-as rajzról sajnálatosan lemaradt – G. J.)*





---

Popovics Béla

# A FESZTY-KÖRKÉP: A TELJES MUNKÁCSI PANORÁMA

---

Feszty Árpád *A magyarok bejövetele* című hatalmas körkép megálmodója. Feszty társaival együtt Munkácson készítette el a körkép vázlatait. A művész egyrészt ismerhette az Anonymus Gestájában gyökerező, a várossal kapcsolatos honfoglalás-kori mondát, másrészt Feszty Jókai Mór nevelt lányának a férjeként apósától közvetlenül is hallhatott e város gyönyörű fekvéséről, ugyanis a nagy mesemondó Munkácsy Mihály társaságában tartózkodott itt 1882-ben. Egyébként Jókai javaslatára választotta Feszty a honfoglalást témájául, miután 1891-ben Párizsban megtekintette a napóleoni háborúról festett panorámát, és ennek hatására határozta el egy nagyszabású körkép megfestését.

A 120 méter hosszú, 15 méter magas és 38 méter átmérőjű, több mint 2000 figurát felvonultató alkotás 1892-től 1894-ig készült. Feszty gondos előtanulmányok után, neves festőművészek bevonásával kezdett hozzá a munkához. Még a felesége, Jókai Róza (Laborfalvy Róza unokája) is részt vállalt az alkotásban: a sebesültek és halottak megfestése lett az ő feladata. (Férjéhez hasonlóan ő is elvégezte a Münchener Akadémiát.)

Mivel az alkotás témája a magyarok bejövetele, sokan azt gondolják, hogy a háttérter Verecke vidéke képezi. Ám a körkép Munkácsot és környékét ábrázolja. Egyértelműen felismerhetők a várost körülölelő hegyek, a csendesen hömpölygő Latorca és a nyugati irányban elnyújtózó alföld, amelynek határán méltóságteljesen magasodik a várhegy.

Véleményem szerint a művészek több munkácsi dombra is felkapaszkodtak a minél hitelesebb panoráma keresésekor. A körkép reprodukciójával a kezemben végigjártam a lehetséges helyszíneket. Az egyik a munkácsi Csernek-hegy (Klastrom-hegy) egyik nyugatra néző magaslata volt. Az említett monda szerint honfoglaló őseink a vereckei átkelés után először ezen a dombon álltak meg pihenni: Feszty a történelmi hitelesség szempontját figyelembe véve kapaszkodhatott fel erre a festői magaslatra, ahonnan egyébként az egyik legszebb rálátás nyílik a városra és környékére.

A másik lehetséges helyszín a város délkeleti határában található Pál-hegy, amelyen évszázadokkal ezelőtt a Pálosok kolostora tekintett le a munkácsi panorámára. Már ezeken a dombokon is egyértelmű volt számomra, hogy a körkép teljes egészében Munkácson készült, de még mindig kerestem azt az egyetlen, minden kétséget kizáró pontot, ahol a művészek palettái állhattak. Végre sikerült megtalálnom a város keleti részén emelkedő kendereskei magaslatot. Csodálatos érzés volt szinte méteres pontossággal behatárolni az a helyet, ahol a körkép vázlatai készültek. Erről a magaslatról ugyanis pontosan beazonosítható a körképen megfestett táj, gyakorlatilag egymásra helyezhető a körkép és a most lefényképezett munkácsi panoráma: a Zsomyó kettős csúcsa, előtte a Csernek-hegy, balra a Lovácska, majd a rónaságból kiemelkedő várhegy,

a távoli Beregszász környéki dombok, a Pál-, Nagy- illetve a Pap-hegy, előtérben a Kamjanka-domb, amelytől balra a Szentmiklós fölött jobbra tartó Borló vonulatai búcsúznak a Latorca völgyétől.

Feszty és művésztársai több helyszínen is dolgoztak, rengeteg vázlatot készítettek, de végül kizárólag a munkácsi panoráma került fel a körképre. A Vereckei-szorosra is csak egy sziklás rész emlékeztet, amelyet a kamjankai domb oldalába festettek bele. Feszty tehát nem egy több részből mesterségesen összeállított, elképzelt tájat alkotott meg, hanem realiztikus hitelességgel ábrázolta a kendereskei magaslatról ma is élénk táruló munkácsi tájat.

Érdekesek a munkácsi lapokban 1892 szeptemberétől fellelhető hírek a körképen dolgozó művészek itt-tartózkodásáról. Megtudjuk, hogy a festők szorgalmasan dolgoztak a panoráma-képen, akikhez rövidesen csatlakozott a tájképeiről híres Spányi Béla is. Az egyik csoport a Munkács határában lévő Kendereskén táborozott le, a másik művésztársaság Alsó-Vereckére látogatott el a Vereckei-szoros megtekintése végett, ahol vázlatokat is készítettek. Érdekes színfolt a Mednyánszky Mária-napi búcsún esett kalandjáról tudósító részlet: „Barangolása közben egy vasúti őr gyanakodni kezdett és igazolásra szólította fel Frigyesfalva közelében, de az állomásfőnök szívessége folytán minden nagyobb veszedelemtől megszabadult.”

Egy másik hírből megtudjuk, hogy a művészek elhagyták Kendereske mellett felállított sátrukat, és az Ung megyei Szlatinára mentek, „ahol az lesz feladatuk, hogy a bevonulást határoló hegycsoportoknak másik részét is megrajzolják. Két hétig fognak a helyszínen időzni, amely idő alatt elkészítik e vázlatokat és azután mindnyájan Budapestre mennek, hogy a fölvetett vázlatokat Feszty Árpád epreskerti műtermében kidolgozzák és megrajzolják.” Báró Mednyánszky László és Újváry Ignác is – akinek korai képei nagyobb történelmi kompozíciók – dolgozott itt két hétig. Ezalatt a körkép vázlatai mellett önálló alkotásokat is készítettek. „A festőművészek közül e vázlatokon kívül különösen Mednyánszky és Újváry egy pár fölvételt is csinált, amelyekkel találkozni fogunk a képzőművészeti társulat őszi kiállításán”. A sajtó prognózisa igaznak bizonyult, ugyanis a Múcsamok az évi tárlatán valóban szerepeltek a „munkácsi művészhetek” alkotásai. Tudjuk, hogy a budapesti kiállításon „a legnagyobb értéket Mednyánszky Latorca-parti képe – *Munkács vidékéről* – jelentette; ezt a király vette meg.”

1894-ben a körkép elkészültéről is olvashatunk híradásokat a helyi sajtóban, amelyek azért is érdekesek, mert a két évvel ezelőtti itteni munkálatokról is beszámolnak, értékes részletekkel egészítve ki ismereteinket: „Ama pár hétnek, mit Feszty Árpád s művész társai 1892 augusztusában Munkács vidékén töltöttek, érdekes és maradandó nyomai vannak festészetünkben. Mindenki emlékszik Munkács város e nevezetes pár hetére,

a művészeket ért híres nevezetes kalandokra, Mednyánszky báró frigyeshalvi fogságára, mit *kém*gyanánt volt kénytelen végig szenvedni, az uradalmi juhászkutyák csekélyfokú műszeretetére, az elegáns Fesztyre, a kevésszavú Ujváryra, az egész kis nomád művészársaságra, kik jókor reggel a Latorca hídján, napközben a közeli hegyeken-dombokon sátrak alatt vették fel vázlataikat s estére csengős-bongós fiákereken robogtak a Csillag-szállóba.

Mindig ez érdekes napokra gondoltam vissza, valahányszor a Műcsarnok kiállításain oly képpel találkoztam, mikhez e munkácsi pár hét adott a művésznek tárgyat, inspirációt... Hirtelenjében csak Ujváry két képét, a *Pásztorlánykát*s az *Anyai boldogság*címűt említtem fel... (és) Mednyánszky báró Latorca-parti (festményét)... s híres esti tájképét: íme, egy év kiállításán is mennyi nyoma a munkácsi művészheteknek.

plasztikusan, hogy elfeledkezem, hogy mindez festmény.”

A kiállított képet a megnyitás után röviddel, 1894 novemberében egy fiatal munkácsi festőtehetség is megtekinthette. A kis Welber fiút Wékerle Sándor és a munkácsi Nedeczey János országgyűlési képviselő is felkarolták, s a budapesti út alkalmából a Feszty-körképet is megcsodálhatta. Szüleinek a fővárosból írt levelében a kisfiú így emlékezik: „Alig tudtam kijönni, úgy szédültem bele. Milyen világ az! azok az ős emberek! szinte félttem tőlük. Egész éjjel nem tudtam aludni, pedig igen drága vendéglőben voltam szállva. Csak az ágyért 2 forintot fizetett Nedeczey úr...”

Az elkészült és kiállított képről szép sorokat olvashatunk egy másik cikkben is, ahol a szerző büszkén hangsúlyozza a monumentális alkotás munkácsi vonatkozásait: „...e nagyszabású festmény bennünket úgy is mint hazafiakat, úgy is mint



De mindez csak bevezetés volt a művészek részéről. Igazi, hosszú, kétéves, bravúros munkájuk a nagy körkép: *A magyarok bejövetele* volt. S jól esik ismertetésemet avval kezdeni, hogy nekünk, munkácsiaknak valamivel több közünk van ez alkotáshoz! Ott voltunk eredeténél, ősmérjük geneziséét, a mi vidékünk van benne lefestve. Ennyi lokálpatriotizmus, ha még oly naiv is, engedtessek meg e sorok írójának. Aki szerette gyermekora vidékét, az megérti ezt. Sajátságos érzés is az, mikor az ember az Andrássy út zajából, porából egy sötét, piros villanylámpású misztikus folyosón végig tapogatózva egyszerre csak Munkács vidékén találja magát. Elöttem az egész Latorca völgy, a maga szépségében végtelen realizmussal elővarázsolva. Ott kanyarog a folyó fűzligetei között, ott látom a távolban a várhegyet, amott a Gális-hegy, a klastrom hegye: mindez ott van, oly

különösen munkácsiakat közelebből érdekel... Tudjuk, hogy e kép megalkotásához Feszty Árpád két ízben rándult le Munkácsra. Az első alkalommal készült el az első kompozíció, ezt követte az egész körkép terve egy tized nagyságban...

A művész másodszor Mednyánszky, Spányi, Ujváry társágában jöven Munkácsra, színvázlatokat készített, fölvételeket eszközölt s matematikai pontossággal lerajzolták környöskörül a munkácsi völgyet, amely a vereckei-szoroshoz vezet. Ily előzmények után következett az óriás mű megszerkesztése...”

Részlet egy további korabeli leírásból, a híres műértő tárcaíró, Tóth Béla tollából:

„... látjuk Árpádot és vezéreit, a magyarok taborát, a szeke-  
reken közelgő asszonyokat... Északon a szolyvai havasok  
fehérlenek, nyugaton a Latorca vize kanyarog, keleten erdős

halmok zárják be a szemhatárt, délen pedig a munkácsi hegy mögött nagy, termékeny rónaság mosolyog. Fönségesen szép ez a vidék, benne van hazánknak minden zordon szépsége és derült búbája... Elragadó ez a táj! Ha egyéb sem volna az óriás vászonon, máris azt mondanók, hogy ez a festmény művészetünk egyik legszebb alkotása. Soha nem hatott még így ránk festett levegő, felhő, hegy, föld, erdő és víz...”

Az 1894-ben megalakított *Magyar Körkép Részvénytársaság* egyik kiadványában a következő leírás olvasható az alkotásról: „A néző leghelyesebben jár el, ha a festmény szemlélését az északi oldalon kezdi el. Velünk szemben áll a szolyvai havas (a Szentmiklós község fölött húzódó Borló vonulatáról van szó). Őseink a Vereckei-szoroson jöttek át s a volóci völgyön lehúzóva értek a mai Munkács vidékére s itt pillantották meg legelőször a magyar hazát, az alföldi rónaságot... jobbra a

ungváriaknak ezt a magatartását. Érthető ezek ismeretében a felháborodás, amit annak a híre váltott ki, hogy Ungvár a Feszty-körképre is vágyakozik. Néhány sor az 1943-as sajtó idevágó részéből: „... Ungvár lépéseket tett a Feszty Árpád *Magyarok bejövetele* című körképének megszerzésére... Ha megfelel a hír a valóságnak, mely szerint Ungvár már helyiséget is felajánlott, akkor azt kell mondanunk, hogy rovásunkra és kárunkra szolgáló cselekedet történt. Előrebocsátjuk, hogy véleményünk szerint e nemzeti kincs részére Budapesten kell megfelelő, méltó elhelyezést biztosítanunk, hogy az egész ország népe és a külföld számára is a legjobban hozzáférhető legyen... Ám, ha bármi oknál fogva mégis arról lehetne szó, hogy Feszty Árpád körképe vidékre kerüljön, akkor itt csakis és kizárólag Munkács város jöhet számba...” Az 1894. május 12-én elkészült alkotás először a mai Hősök tere bal oldalán felépített körpavilonban volt



szolyvai havasoktól vonul végig a munkácsi hegység, ... szemben a havassal terül el a beregi rónaság, háttérben a távol kékellő beregszászi hegyekkel. Jobbra a síkságon a Lovácska hegység végzi a Kárpátok láncolatát, középen a munkácsi várhegy mered ki magában a síkság közepén. A síkságon kanyarog a Latorca...”

Hosszú szünet után 1943-ban merült fel újból a munkácsi sajtóban a Feszty-körkép azzal kapcsolatban, hogy egyes hírek szerint Ungvár meg akarja szerezni. Ungvár 1941-től önmaga számára el akarta perelni Munkácstól az Árpád-szoborfelállításának jogát. A város vezetését nem érdekelte, hogy a Latorca-parti polgárok már az 1890-es évek elejétől nagyon komolyan dolgoztak azon, hogy a város központjában Árpád fejedelemnek szobrot állítsanak. A munkácsiak sérelmesnek érezték az

kiállítás. Olyan óriási sikere volt, hogy rövidesen Londonban is bemutatták. Ezalatt Budapest helyhatósági szervei elhatározták a Szépművészeti Múzeum felépítését azon a helyen, ahol a körkép épülete állott. Az Angliából visszatért alkotást a Városligetben helyezték el egy fából készült kiállítóteremben. 1944-ben bombatalálat érte az épületet, s a festmény is komolyan megsérült. Később nyolc méteres sávokra fölszabdalva biztonságos helyre menekítették az évek alatt még jobban károsodott körkép megmaradt részeit. Hosszú vajúdas után végül lengyel restaurátorok nagyszerű munkájának köszönhetően megújult a hányatott sorsú mű, amely végül Ópusztaszeren talált végleges otthonra. Feszty Árpád alkotását, a munkácsi tájat hűségesen megőrkítő körképet 1995. augusztus 1-jétől tekinthetik meg ismét a látogatók.

# A SZECESSZIÓTÓL A KIBERTÉRIG

Eddigi mellékleteinkhez képest rendhagyó válogatás az alábbi építészeti, építészettörténeti cikkgyűjtemény. Részben amiatt, mert lazább a belső összefüggés közöttük, részben azért, mert jobban kötődnek a szám más írásaihoz és amúgyis színes belső oldalakra volt szükség, a melléklet formailag nem különül el a laptól. A fő kérdést, amelyet e cikkek több oldalról járnak körül, Kószeghy Attila tette fel csopaki előadásán. Váratlan gyorsasággal az építészeti divat élére törtek amorf, biomorf, zoomorf formálásmódok, megjelenésük szerint organikus térformák, amely megvalósítását a komputer segítette tervezés tette lehetővé és egyúttal ösztönözte. De vajon mi az eredete ezeknek a formáknak, hogy illeszkednek bele a huszadik századi építészet történetébe, mi a viszonyuk a szerves építészethez? Az organi-

kus építészet diadaláról van szó, ami azt jelentené, hogy főnixként támadt fel halálosnak tűnő bénultságából (bénultság olyan értelemben, hogy a nyugati elit értékrendje szerint anakronisztikussá vált), vagy éppen ellenkezőleg: a „mesterséges biomorfizmus” méri a végső csapást a „természetes szerves építészet” utolsó bástyáira. Lehetséges középső utat is felvázolni, hogy a divathullám megerősíti, legalizálja és új fegyvertárral gazdagítja a szerves építészetet. A közölt írások időszerűségét mi sem igazolja jobban, hogy a szeptember elején nyílt Velencei Építészeti Biennálé anyagának leglátványosabb és legnagyobb érdeklődést kiváltó részét is a hagyományos geometriát elvető tervek alkotják. A témát ezért nem lezárnám, hanem a felszínen tartani szeretném.

Gerle János

## A SZÁZADFORDULÓ ÉPÍTÉSZETE

A századforduló rendkívül színes és bonyolult korszak, és megpróbáltam kitalálni olyan megjegyezhető módszert, amely segít eligazodni ebben a kavargó sokféleségben. Ha ez képletszerűnek tűnik is, fontos, hogy mindenkinek magának kell a saját ismereteivel, élményeivel elevenen tartania, képesnek kell lennie arra, hogy meglátva egy házat, egy képet, egy enteriört és így tovább, azt össze tudja kapcsolni a saját képzetvilágával, bele tudja illeszteni a saját maga alkotta világképbe, vagyis a saját személyes építészettörténetébe. Ezért a századfordulóról szóló mondanivalómat néhány ezer évvel korábról kezdem, akkor tudom megértetni, hogy miről beszélek egyáltalán.

Az építészetnek sokak szerint (például Mezei Árpád) két alaptípusa van, ez a gondolat nagyon alkalmas a kiinduláshoz. Mikor az emberek maguk számára menedéket kezdtek keresni, ennek kétféle attitűdje alakult ki. Elsősorban Európáról beszélek, de a gondolat nincs ellentétben más földrészek történetével sem. Az egyik mentalitás a meleg éghajlaton, a tengerparton élő emberé, akinek árnyékra és biztonságra van szüksége és a menedék készítéséhez rendelkezésére állnak az erdők. Ők a cölöpház építők, a kivágott fákat beleállítják a földbe, úgy, hogy azok fölmerednek az ég felé, ezekre lehet vízszintes platót és ferde tetőt helyezni. A magatartás lényege, hogy az ember felállít egy tiszta, jelként is értelmezhető mesterséges szerkezetet, ami által az ereje, alkotóképessége, fantáziája világosan megjelenik. Ez férfias mentalitás; az alapvető gesztus, hogy én megépítem a magam házát. Az embereknek össze kell fogniuk, hogy az eszmét, az elképzelést megvalósítsák.

A másik fajta menedék az északi, hegyek között élő emberé, akinek elsősorban a hidegtől kell védenie magát, és a barlangban próbálja a túléléshez szükséges feltételeket megteremteni. Olyan helyet keres, amely őt védő burokként öleli körül, amely az ellenséges erőket kizárja. Az egész építészettörténet két alaptípusa tehát a cölöpház és a barlang. Ez a két magatartástípus: a férfias, magát a környezet átalakításában megjelenítő, és a nőies, a környezettel azt gyengéd eszközökkel formálva azonosuló. Ez a kétféle magatartás ingamozgásként váltja egymást a történelemben. A cölöpház és a barlang között ingázik az európai építészet története: az antik építészet, a görög-római kultúra áll vertikális és vízszintes szerkezeteivel az egyik oldalon, és annak megszűnése után ismeretlen vagy kevéssé azonosított forrásokból alakul ki az új középkori építészet, a román és abból később a gót stílus a másik oldalon. A gótikát nehezebb a romanikával ilyen szempontból azonos módon értékelni, ebbe nem akarok most belefogni, ahogy az egyiptomi építészetet sem vonom bele ebbe a leegyszerűsítő sémába (arról már hangzott el itt előadás, hogy azt nem a hétköznapi, gyakorlati igények formálták). A gótika után az ember újra felfedezi az antik világot, ezzel visszatér a cölöpház típusához, a reneszánsz végül átalakul a barokkba, amelyet újra a barlangszerű terek jellemeznek.



V. Horta: Horta-ház, Brüsszel, 1898-1901



V Horta: Eetvelde-ház, Brüsszel, 1895-97  
Hector Guimard: lakóház, Párizs, 1901



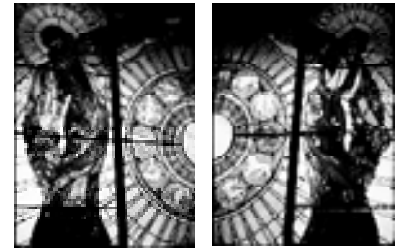
A barokk megtagadásával kialakul a klasszicizmus, az ismételt visszatérés az antik formákhoz, és a klasszicizmus ellenhatásaként létrejön Európa közepén a romantika. A romantika elsősorban a román és a gót építészethez nyúl vissza rövid virágzása során. Felgyorsuló ritmusban fedik át most már egymást a korszakok, a romantikát követő historizmus építészetéhez tartozik a neoklasszicizmus, egy átfogó, a hazai építészeti gyakorlatra vonatkozó fogalmainknál átfogóbb európai stílusirányzat: vissza újra az antikvitás szerkezeti formáihoz. Ezt tagadja meg a 19. század végén a szecesszió, bármely nevén is nevezem, a lágyan hajló vonalak, a mozgás művészete, a környezet és alkotás harmóniáját kereső, az Arts & Crafts mozgalom révén a középkorhoz visszanyúló építészet. A szecesszió és avval együtt látszólag az egész építészettörténet megtagadásaként jön létre a modernizmus, amelynek antik eszményeit felismerni elég, ha Le Corbusier-re hivatkozom, az ő öt pontja a modern építészet ismérveiről világosan illeszthető a cölöpépítészet mentalitásába.

A századfordulós magyar építészetre vonatkozó gondolataimat is beágyazom a kultúrtörténeti előzményekbe. A reformkor idején Széchenyi István fogalmazta meg elsőként, hogy Pest és Buda épületei tűnnek franciának, németnek, olasznak, csak éppen nem magyarnak, itt az idő, hogy végre a magunk képére formáljuk a várost. Ez a város csodálatosan egységes klasszicista képet mutatott, ennek csak töredékekben lelhetők fel már a nyomai; ehelyett – Széchenyi így fogalmazott –, a gót stílust kellene követni. Ez azt jelenti annak a kornak a szóhasználatára, hogy a nemzeti stílus kialakításához a középkor föllhasználható építészeti formáihoz kellene visszanyúlni, a középkor gondolkodásmódjában lehet alkalmas szellemi forrásokat találni. Erre a romantikus felfogásra szeretném alkalmazni az iménti gondolatmenetet, amely szerint a klasszicista szemlélet szigorú, merev szabályokat követ, nagyon világos képletekben gondolkodik, a romantika viszont az építészet kérdéseit nem a szerkezetek, méretrendszerek, hagyományos kompozíciók területén válaszolja meg, hanem inkább az eszmék területén keresi. A Magyarországon leggyakrabban alkalmazott romantikus stílus formailag Bajországból alakult ki, és elsősorban a román kori építészet elemeihez, a félköríves lezárásokhoz nyúlik vissza. A romantika másik, Széchenyi által említett forrásterülete, a gótika Angliából kiindulva terjedt el a kontinensen, a Parlament stílusa a román és gót eredetű romantika néhány évtizedes hazai küzdelmének igen késői következményeként is értelmezhető. Mindenesetre jellemző tény, hogy a romantika bármely irányzatát, akár honnan vette is eredetét, mindenütt, ahol megjelent, saját nemzeti stílusnak tudták elkönyvelni. Az emberek fel tudták fedezni benne a nemzeti karaktert, amelyet sajátjuknak tekinthettek.

Megpróbálom a századfordulós építészetéhez is olyan sémát találni, amely áttekinthetővé és megjegyezhetővé teszi a szerteágazó információkat. A szecesszió legalapvetőbb jellemzője, hogy a művészetben először jelenik meg tisztán, alkotó ereje teljében az emberi szabadság. A korábbi stílusokban kánonok uralkodtak. Egy kor épületét olyan jegyek jellemezték, amelyek más épületein is megtalálhatók. A szecesszió az első olyan korszak, amelynek a művészete még stílusként fogható fel, de mégsem uralkodik benne stílusztikailag leírható formai egyöntetűség, kiemelkedő alkotásai teljesen személyes jegyeket hordoznak. Az egyes épületek annyiféleké, ahány zseniális építész dolgozott a századfordulón. Nem hasonlíthatók össze egymással, ugyanakkor világosan felismerhető rajtuk a kor szelleme, amelyben megszülettek, talán éppen azért, hogy az alkotói szabadságot nyilvánítsák ki. Miféle rendszert lehet találni, amelybe beleilleszthetők ezek az épületek Gauditól Mackintoshig, Wagnertől Hortáig és így tovább?

Két alapvető tendenciát lehet felismerni vagy inkább csak rávetíteni erre a korra, amely az előadásban segít eligazodni. Megint kétféle megközelítésről van szó, az egyik a semmiből újat teremtő zseniké, azoké, akik egymaguk stílust teremtettek, létrehoztak egy addig soha nem volt új formavilágot – a hangsúly az újon van, mert a másik területen is vannak zsenik természetesen –, a régi korok építészetétől, legalábbis szándékuk szerint, teljesen függetlenül. A másikat historizáló vagy romantikus attitűdnek nevezhetném, amelynek mesterei megpróbálták forrásokat találni a hagyományok területén, amelyek egy új stílus támaszául szolgálhatnak – a hangsúly tehát a kontinuitáson van, de természetesen a korszerűség követelményeinek kielégítése céljából.

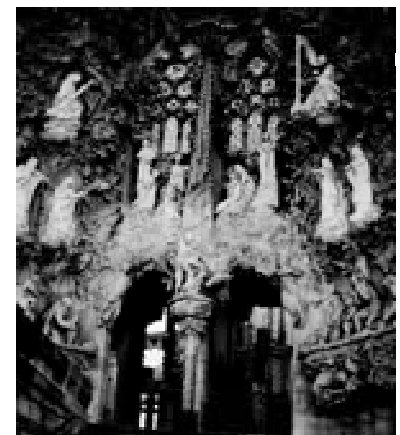
Mindkét magatartásnak jellemzője, hogy egy eszményi világot próbál megteremteni, olyan környezetet létrehozni, amely az általános emberi boldogság kereteit szolgáltatja, nevezhetjük ezt a valamikori Aranykor felidézésének vagy egy új, igazságos társadalom-



Bálint és Jámbor: Lederer-ház, Bp., 1903-04

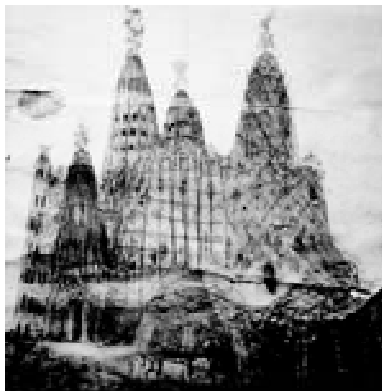


Spiegel Frigyes: Gongtartó állvány, 1900



Antoni Gaudi: Sagrada Familia, Barcelona, 1883-1926 és 1922

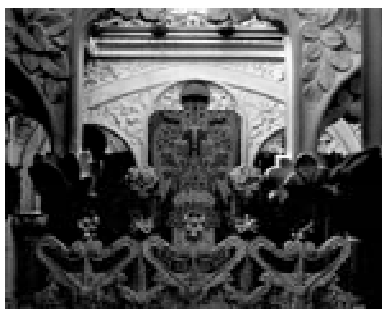




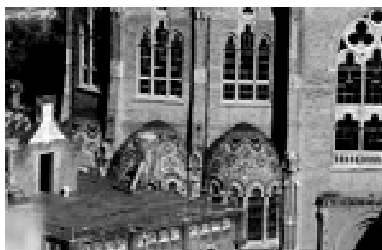
Gaudí: Colonia Güell, Barcelona, 1898-1914



Jósep Jujol: Vistabella, Tarragona, 1918-24



Domenech i Montaner: Casa Navas, Reus, 1901, és Sant Pau kórház, Barcelona, 1910



eszmény szolgálatának. A két álláspont természetesen keveredik egymással, építészeti módszereik, anyaghasználatuk, ideológiájuk. S a minden történeti tényt elfelejteni vágyás is illúzió.

Azt szokták mondani, hogy a századfordulós építészet Brüsszelben kezdődött Victor Hortával a Tassel-házon. Minden részleten, ólomüveg ablakon, padlómozaikon, tartószerkezeten ugyanaz a forma látható, növényyszerűen megelevenednek a vonalak. Ez a vonalvezetés egyúttal a tereket is ugyanilyen elevenné, mozgalmassá teszi. Tükröket is használ, példa saját házának lépcsőháza, hogy azokkal tágítsa ki a tereket. A van Eetvelde-ház részlete mutatja, hogy a vasszerkezet ugyanolyan plasztikájú, mint a faragott kő, anyagszerű megmunkálásuknál fontosabb az új esztétika, amelyben egybeolvad ez a két anyag. Az előcsarnok indázó fémszerkezete és az azt kitöltő színes üvegfelületek ugyanilyen, a terek átlátszóságát eredményező hatást keltenek.

Ugyanez a vonalvezetés jellemző a francia Hector Guimard munkáira, a kettőt azonos módon Art Nouveau-nak nevezik. Hector Guimard legismertebb művei az 1900 körül készült párizsi metró felszíni védőtetői és lépcsőkorlátjai. Ezek öntöttvas szerkezetek, de mintha felnagyított növényi vagy állati formák vonának, teljesen eltérnek attól a képzettől, amit a vasszerkezetek kapcsán megszoktunk. Párhuzamként magyar példákat is mutatok: a párizsi világkiállítás magyar pavilonját tervező Bálint és Jámbor építészpáros hazajöve Párizsból építették a budapesti Léderer-házat, amelyen jól felismerhető az Art Nouveau hatása, ugyanebben a házban található az Alphonse Mucha munkáira emlékeztető ólomüveg ablak, a legszebb magyar példák egyike. Az Iparművészeti Múzeum előcsarnokában áll a Spiegel Frigyes alkotta gongtartó, amely a vasnak ugyanezt a növényi jellegű hajlítást mutatja, mint például Guimard híres Béranger-háza, amelynek kapuján a követ és a vasat azonos plasztika jellemzi. Guimard saját házának egész tömege átveszi ezt a különleges plaszticitást – hivatkozom újra a barlangszerűségre –, itt az egész tömeg felveszi a növényi karaktert, a részleteken látható, hogy a kőfaragók milyen finomsággig utánozták a természet formáit, persze nagyrészt absztrakt motívumokkal. Ennek a barlangszerű térfelfogásnak egyik gyönyörű példája Guimard párizsi zsinagógája a Marais negyedben, homorú homlokzatával.

Európának egy jelentősen eltérő karakterű táján folytatom: Gaudí Hortához hasonlóan az 1890-es évek közepén kezdi kibontani saját stílusát, ekkor építi a barcelonai Güell-palotát, amelynek lényege az, hogy egy hatalmas kupolára építi rá az egész épületet. A palota közepén áll a csarnok, amely az épület tetején is túlfut a tetőterazon álló toronyként. Ez a nyújtott parabola metszetű üres tér adja meg az épület egész szerkezeti rendszerét. A parabola formára még visszatérek, csak annyit jegyzek meg előre, hogy ezt formát a századforduló fedezte fel – újra – az építészet számára, és egyszerre elterjedt egész Európában anélkül, hogy feltűnésének egyes esetei között valamilyen konkrét összefüggés volna. A Sagrada Família templomnak még Gaudí életében megépült keleti homlokzata talán a legegységelműbben mutatja a barlangszerű kialakítást. A templom újabb részletei pontosan Gaudí vázlatai és modelljei alapján készülnek, és ez a kontinuitás igazolja, hogy Gaudí formálásmódja messze túlmutat saját korán, a mai napig aktuális.

Saját rendszerezésem szerint zavarba ejtő, hogy Gaudí, aki a századforduló alkotói között a legmerészebb újító, alkalmanként teljesen historizáló épületeket tervezett vagy modern épületeiben historizáló részleteket alkalmazott. Tény, hogy maga a parabolaív és a fantasztikus vékonyságú téglahéjak szekezete is továbbélő katalán hagyomány, a fedélszékek szarufáit helyettesítették fában szegény területeken karcsú téglaboltozatok sorával, és ennek átvétele és továbbfejlesztése jelenik meg a katalán Modernismo alkotásain. Ez a Modernismo hatalmas művészeti mozgalom volt, közel egy évszázadra terjed előzményeivel és utóhatásával. Kiemelkedő mesterei között voltak, akik a fantasztikus, újszerű látvány, új anyagok, színekombinációk, technológiák ellenére mégis mélyebben, következetesebben kötődtek bele a hagyományba, elsősorban a gótikába, amely szerkezeti és hatásában is a legközelebb áll felfogásukhoz. De Gaudí fő műveit és rajta kívül leginkább Jujol alkotásait egy merőben új, az épület egészét átható, a személyes stílusra jellemző esztétikai rendszer hatja át.

Gaudí számára az épület erőjátéka volt a legfontosabb, a parabolaív, ez a tisztán nyomott szerkezet is ezért került előtérbe a műveiben. Néhol nyíltan megmutatja a szerkezetet, másutt a növényi analógiákon alapuló, az előnyös erőjátékot szolgáló formaképzés alig fedezhető fel a gazdagon díszített felület miatt. Tereinek barlangszerű

alakítása is közvetlen összefüggésben van avval, hogy nem függőleges és vízszintes szerkezetekben, hanem egy egységes, az erőjátékban minden elemével résztvevő szerkezetben gondolkodik.

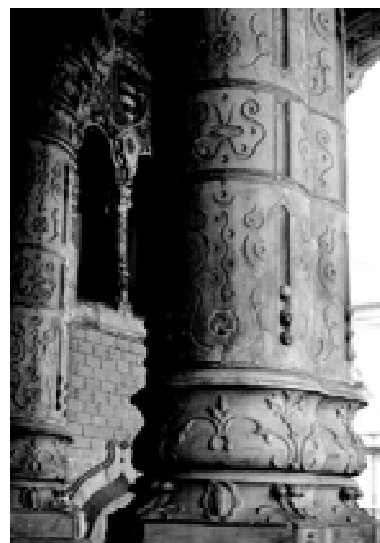
Számomra legnagyobb élmény a Colonia Güell temploma volt, amelynek csak az altemploma készült el, a hatalmas parabolakupolából álló templomtér terheinek föld alatti fogadósintje. Ehhez az épülethez készítette Gaudí fényképen sokat publikált modelljeit: az épület körvonala mentén az épület térbeli formáját kiadó fonalakat függesztett fel, amelyek egymással összekapcsolva, a kis ráakasztott nehezekek által képviselt önsúlyuknak megfelelő formát vették fel. Minthogy a fonalakban csak húzóerő jöhetett létre, pontosan meghatározták azt a formát, amely a talpára visszaforgatva egy tisztán nyomott szerkezetet eredményez. (A parabolaívet valódi boltozatként a párthus építészet használta, a ktésziphóni palota, amelyet több mint 2300 éve építettek, máig a legnagyobb feszítvű téglából épített boltozat. A párthus építészetre voltak jellemzők az élére állított téglából falazott szerkezetek is.) Az altemplom részletei, a ferde bazaltoszlopok, kacskaringózó tégláívek, ez a fantasztikus játékosság azt a képzetet keltik, mintha itt nem emberi tevékenység eredményét látnánk, hanem a természet erői formálták volna a leginkább gyökerekre és kristályalakzatokra hasonlító képződményeket.

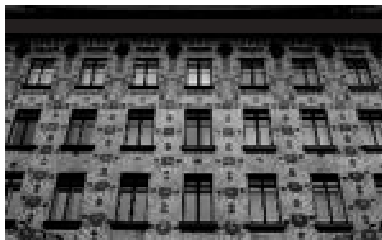
A nagy újítók közé sorolom természetesen Lechner Ödönt is, akinek az életművéből csak néhány példára hivatkozom. Az 1888-as Váci utcai Thonet-ház az első nyíltan megmutatott vasszerkezetű lakóház Budapesten és Európának ezen a vidékén, még ha a vasszerkezetet egy cirkalmas bádor borítással látta is el. A másik nagy újítása: az egymásba folyó terek fantasztikus áthatásai – igazi barlangszerű terek –, a kecskeméti városháza lépcsőháza az első nagyszabású példa rá. Igen fontosak azok a szerkezeti újításai, amelyeket javarészen nem sikerült megvalósítani. 1891-ben készült a kőbányai templom első változata, egy filigrán öntöttvas váz nagyon vékony héjszerkezettel, feltehetően olyan kerámia elemekből készült volna, amilyeneket Lechner Henri Labrouste párizsi könyvtáraiban láthatott, csak a bizánci templomok mintájára gazdagon dekorálva.

Kis kitéréssel visszatérek a gótikához. A barcelóniai San Pau kórház, vagy a reusi Casa Navas, mindkettő Domènech i Montaner műve, mutatják, hogy egy alapvetően gótikus szerkezet, gótizáló részletekkel hogy válik merőben új stílusúvá a színek, az anyagok, az összeállítás révén. Az új stílus van felöltöztetve a gótika ruhájába, ugyanerre komorabb, méltóságtelesebb északi példa Harlemből Cuypers téglakatedrálisa, valójában gótikus építmény, mégis minden részletében, minden ízében a századforduló jegyeit hordozza. Ehhez hasonló Lechner kőbányai temploma, aki nem ismerné, feltétlenül menjen ki Kőbányára és nézze meg közelről alaposan. A történethez visszatérve, Lechner bizáncias terve után kényszerítették, hogy maradjon a gótikánál, de azt ő maga stíluseszmenye szerint öltöztette új anyagokba és részletformákba. Érdekes, hogy a toronysisakon ugyanaz a parabolikus ív jelenik meg (néhány évvel korábban), mint a katalánoknál, és hogy építőelemeként pirogránitból óriásira felnagyított népművészeti motívumokat, ami legalább annyira újszerű, mint Horta indái vagy Gaudí tetődíszei. Az Iparművészeti Múzeummal kapcsolatban fontos a belső térstruktúra és az azt lehetővé tevő, stukkóval letakart konzolos szegecselt vasszerkezeteken túl, hogy (a Thonet-házhoz hasonlóan) az épületet egész külső felületét új, stílusának megjelenítésére alkalmas anyaggal burkolta. A népművészetnek egy senki más által el nem ért szintű stilizálását tudta megvalósítani már abban a kiindulási helyzetben, amikor elkezdett népművészettel foglalkozni. Tessék megnézni a nyitott előtér pirogránit elemekből összeállított oszlopainak vájatos díszeit, hogy micsoda fantasztikus absztrakcióról van szó. A nagy, összefüggő falfelületeken realiztikusan másolja a hímzsmintákat, de az architektúra szempontjából kiemelt helyeken olyan finom jelzéssel ábrázolja az ornamentika népművészeti eredetét, amit követői meg sem tudtak közelíteni. Végül itt a Postatakarékpénztár, ez a hatalmas sík felületekkel határolt doboz, amelynek a belseje fantasztikus, eleven, dinamikus térszerkezet, tehát különös kettősség van a városi utcaképben megjelenő, a karakterét a felület mintázatában megmutató doboz és a dobozba rejtett barlang között. Az újítások között utalni kell még a Pozsonyba tervezett vasbeton héjkupolára, amely ugyancsak terv maradt, mint a vár oldalába képzelte monumentális Erzsébet emlékmű hatalmas tornyaival, barlangszerű fülkéivel és az azokat összekötő lépcsőivel, a legnagyobb szerűbb építészeti víziók egyike.



Lechner Ödön: Szent László templom, Kőbánya, 1891-97; Erzsébet emlékmű, Bp., 1909; Iparművészeti Múzeum, Bp., 1893-96





Otto Wagner: Majolika-ház, Bécs, 1898-99



Otto Wagner: Királyi pavilon, Bécs, 1898



Otto Wagner: Steinhofkirche, Bécs, 1905-07



Felfogásában, merészségében Makovecz Imre angyalokkal díszített lágoló tornyaihoz tudom hasonlítani ezt a 100 évvel korábbi elképzelést (köztük ez az egyetlen formai vonatkozású analógia). A kecskeméti víztorony terve egyesítette magában a korszerű vasbeton szerkesztést és Lechner szimbolikus világát, amellyel ő a nemzeti építészetet egyetlen 60 méteres jelbe sűrítette.

A következő ugrás Bécs egészen más hangulatú és irányultságú építésze. Bécsben a legjelentősebb építész, az egész szecessziós mozgalom elindítója Otto Wagner, aki hatalmas tekintélye, mesteriskolája, számtalan nagyszabású megbízása ellenére újszerű kezdeményezései miatt Lechnerhez hasonlóan kivívta magának, hogy stílusát a hivatalos körök nem kívánatosnak minősítsék. Majolika-háza az 1890-as évek legvégéről való, nagyon jól látható első pillantásra a hasonlóság Lechner kerámiaburkolataihoz, valójában két gyökeresen eltérő szemléletről van szó, Wagner számára a síkfelület dekoratívítása a fontos, belül ennek semmilyen konzekvenciája nincs, és maga a minta is csak a korhoz, az adott pillanathoz kötődik, nincs történeti összefüggésben a hellyel. Ez a mintákban és a minták ritmusában való gondolkodás jellemzi a bécsi építészetnek ezt a korszakát. Természetesen a gazdagon dekorált síkfelületek mögött elkezdett kibontakozni a korszerű értelemben vett funkcionalizmus, amely aztán ki is bújik az esztétikai köntösből Loos jelszavával: Az ornemens bűn. Még egy példa a hatalmas wagneri életműből, az általa tervezett bécsi városi vasúthálózat schönbrunni pavilonja, amely csak a császár használatára épült, bár állítólag egyszer sem fordult elő, hogy az S-Bahnt igénybe vette volna, amikor a Hofból Schönbrunnba tartott. A belső díszítés részletei jól mutatják ezt a nagyon finom, nagyon elegáns, nagyon kímért és mégis nagyon hatásos dekoratívítást, amelynek óriási visszhangja volt Európa művészeire, Wagner motívumai Darmstadtól Isztambulig és Szentpétervártól Belgrádig megtalálhatók.

A másik nagy mester Josef Maria Olbrich, ő tervezte a bécsi Sezession kiállítóépületét, a darmstadti művésztelep villáit és a híres „esküvői tornyot”. Az 1903-ban készült nagy Glückert-villa oromfalát díszíti az a két gyümölcsfa, amelynek sok másolata közül mutatok egy isztambuli példát. Egyébként meglepő a belsőben az egyszerű, sakktablaszerű festés, a bécsi szecesszió jellegzetes geometrikus dekoratívításának egy korai példája. Ez a lenyűgöző dekoratívítás, amely ha attól gyökeresen eltérő művészi eszközökkel is, mégis a császári udvar pompáját idézi, a csúcspontját Wagner 1904-05-ben a steinhofi elmegyógyintézet ápolói és ápolói számára épült templomában érte el. Az épületszobrászattal kivételes egységben megtervezett alkotás, a dekoratívítást kívül nagyon finom és egyszerű elemek adják, a geometrikus tömegforma, a nagy távolságból látható aranykupola, a homlokzatot borító kőlapok hálójá és az ékszerszerű díszítések. Ez az egészen különösen kiszámított, megszerkesztett szinpadias hatás véleményem szerint sokkal közelebb áll a klasszicizmushoz és a klasszicizmus világához, mint a romantikus felfogáshoz. Ugyanekkor épült Postatakerékpártárának elhíresült, és azt

J. Olbrich: Nagy Glückert-ház, Darmstadt, 1901

Ismeretlen: Villa, Isztambul, 1905 k.

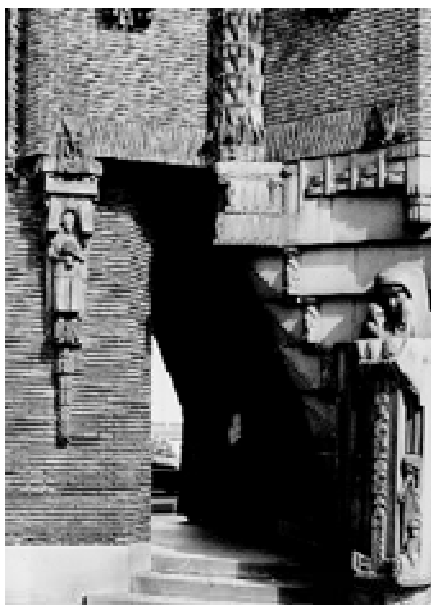


merem mondani mai fogalommal, hogy divatot csináló burkolattartó szegecsei valójában csak azt a látszatot keltik, hogy tartószervezeti szerepük van, erre csak az építés folyamán volt szükség, amíg a vékony márványlapok alatt megkötött a habarcs. A látszatoknak és a valóban racionális, szinte funkcionalista megoldásoknak ez az elegye voltaképpen a design kiindulópontja, egy máig folyton megújuló és mindig a korszerű irányzatokat felvenni képes szemlélet kezdete. Hogy ennek a szemléletnek egy szintén az építészetben megjelenő későbbi formájára példát mutassak, itt van Joze Plečnik egy a 20-as években épült prágai temploma. Wagnernek nagyon jelentős hatású mesteriskolája működött Bécsben, amely a századforduló sok európai nagyságát indította útjára, közülük a legjelentősebbek egyike a Prágában és később Ljubljanában alkotó Plečnik. A templombelső modernebb felfogásban, de ugyanazt a fajta dekorativitást mutatja, mint a Steinhofkirche, ugyanakkor egyes részleteiben teljesen modern alkotás, ilyen a tornya a két hatalmas üveg óraszámplappal, amelyek között egy rámpán lehet feljutni a torony tetejébe.

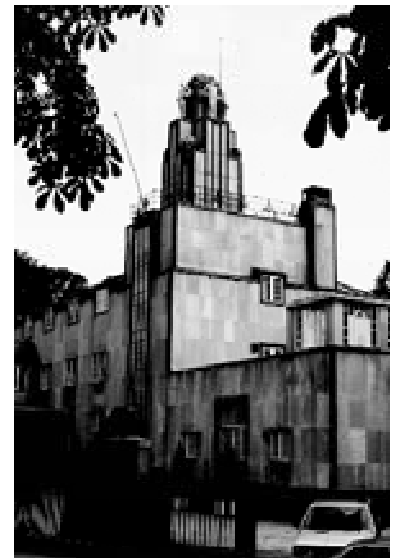
A már említett Adolf Loos bécsi üzletházát az ornamentika nélküli dekorativitás jellemzi, csak a nemes anyagok felületének és egymás mellé sorolásának rendjével és technikájával hoz létre valami lenyűgöző eleganciát anélkül, hogy ezeket az anyagokat motívumokkal díszítené. Ezzel rendkívül rokon, hiszen személyes ismeretségről is van szó, Lajta Bélának néhány munkája, mint a teljes mértékben rekonstruált homlokzatú Parisiana, amelynek testvérpárját megtalálhatjuk Bécsben, ugyanúgy, ahogy szoros kapcsolat van a bemutatott Loos-ház és a Szervita téri Rózsavölgyi-ház között.

Végül a bécsi iskola negyedik fontos személyisége Josef Hoffmann, aki az iparművésztől az építészetig a tervezés teljes skáláján mozgott, a Wiener Werkstätte néven 1903-tól 1934-ig működő bécsi iparművészeti műhely egész esztétikai világát valójában ő dolgozta ki. Ő tervezte a brüsszeli Stoclet-palotát, amely a Gesamtkunstwerk talán legökéletesebb példája, azé a törekvése, hogy az épület minden részletét, berendezését, képzőművészeti alkotásait, használati tárgyait ugyanaz a szellem hassa át. Így a ház szerves részét alkotják az ebédlőjében lévő Klimt-festmények is. Az egész ház szigorú geometriai rendszerben épült, amelynek elsődlegesen esztétikai okai vannak. Az épülettömeget alkotó kubusokat az éleket végigkísérő fémszalagok hangsúlyozzák, ugyanezt az elemet használta később Vágó József a budapesti Grünwald-villán. De Hoffmann rengeteg motívumát – az általa elsősorban ötvösművészeti tárgyakon alkalmazott növényi ornamentikáját – átvették többek között a magyar építészek is, a Lajta műtermében dolgozó Kozma Lajos volt a legfontosabb közvetítő, az ő révén kerültek Lajta munkáira a bécsi motívumok. Kozma alapította bécsi példára a Budapesti Műhelyt, egy iparművészeti szalont, amelynek általa tervezett portálja rekonstruált formában látható a Vécsey utcában. De az 1910-es évektől a Fiatalok köre – valószínűleg anélkül, hogy ez bennük tudatosult volna – átvette a Wiener Werkstätte egész dekorációs

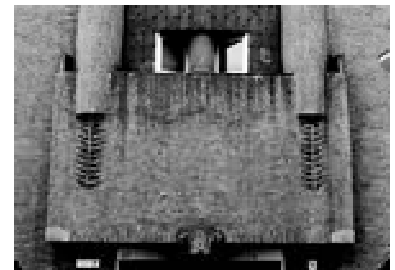
Van der Meij, Kramer, van Gendt és Michel de Klerk: Hajózási palota, Amszterdam, 1912-26



Medgyaszay: Templom, Rákosmulyad, 1910



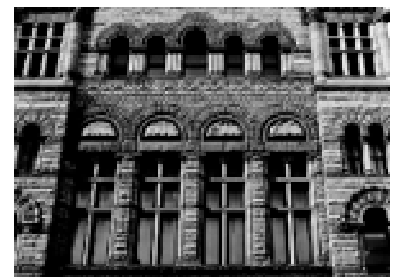
Hoffmann: Stoclet-palota, Brüsszel, 1905-09



de Klerk: Lakóház, Amszterdam, 1915-17

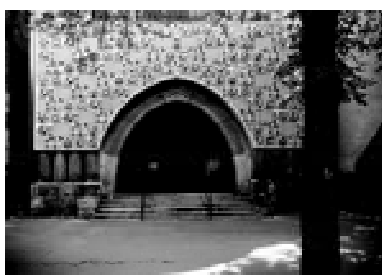
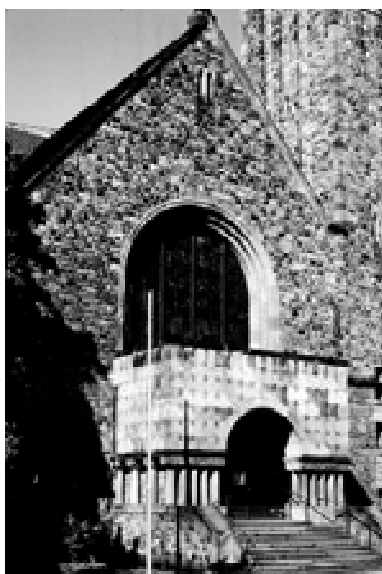


Sehtyel: Rjabusinszki-palota, Moszkva, 1900-02, Városháza, Toronto, 1895 k.

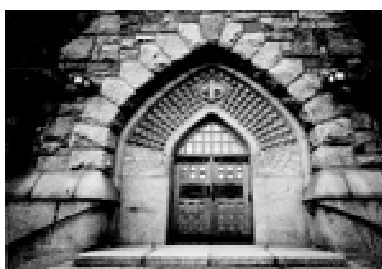




Curjel és Moser: Homburger Bank, 1899-1901; Lutherkirche, Karlsruhe, 1903-5



Árkay Aladár: ref. templom, Bp., 1912-13  
Sonck: Szt. János templom, Tampere, 1907



rendszerét, miközben ezt a magyar népi ornamentika stilizálása terén tett újabb lépésnek tekintette. A Wiener Werkstätte hatásának legjelentősebb és legértékesebb magyarországi példája a Vágó József és László által tervezett lipótvárosi kaszinó elpusztult nyári helyisége. Ez eredetileg két historizáló villa volt, amelyeket Vágóék 1912-ben építettek át úgy, hogy a két villa közé tették a folyosószerű, üvegezett tetejű társalgót. Háborús bombatalálat miatt teljesen átalakították a bányász szakszervezet székházává Szrogh György tervei szerint, aki megtartotta ezt a folyosót és egy különös parabolikus dongával fedte le, ami viszont a háború utáni építészet sajátos értéke. Vágó József Lechner Ödön utolsó munkáinak segítőként tervezte a kőbányai Szent László Gimnáziumot, de Lechnernek már nem sok köze lehetett a végleges tervekhez, azokat Vágó az ő saját, a Wiener Werkstättehez közel álló esztétikai elvei szerint alakította. Ma a gimnázium előcsarnoka a Hoffmann-féle építészet kiemelkedő színvonalú példája (ha már úgyis kimennek Kőbányára a templom miatt, nézzenek be ide is).

Ottó Wagner másik jeles tanítványa Jan Kotera, cseh építész, akire tevékenysége kezdetén még nagy hatással volt a cseh népi mítoszok és a cseh népi hagyomány világa. Az 1910-es években épült lakóháza már egy szigorú geometrikus szerkesztésmódot és a felület hangsúlyozását mutatja, de Kotera általában sokkal erőteljesebben hangsúlyozta épületeinek szerkezetét, mint az a mesterére jellemző. Az 1909–10 körül kialakult sajátos cseh kubista építészet ugyan elvetette Wagner esztétikai és racionalista elveit, hozzá mégis közvetítő szálát jelent Kotera geometrizáló stílusa. Janák, Goëar és társaik Európában egyedülálló, erőteljesen plasztikus, kristályos formákból építkező stílusa az expresszionizmus mellett egy másik kivezető utat mutat a századforduló eszményeinek köréből, ez az út azonban a funkcionalizmus térhódításával le is zárult.

A harmadik legjelentősebb Wagner-tanítvány a magyar Medgyasszay István. Legkorábbi és egyik legjelentősebb megépült munkája, a gödöllői műteremház-együttes még kevésbé árulkodik Otto Wagner hatásáról. Hihetetlenül modern, összefogott a korához képest (1904-ben kezdte tervezni), rendkívüli épület, amely egyszerre funkcionalista és őriz egy nagyon gazdag népi hagyományt. Már pontosan jelzi azt a kettős kötődést, ami Medgyasszay munkásságának lényege, egyfelől a nyugati építészet szerkezetelvűségéhez, másfelől az ősi magyar népszellemhez, mert ő maga felfedezte a maga számára – a Malonyay-kötet készítése kapcsán tett székelyföldi és kalotaszegi népi építészeti felmérő útjain – a kettőt rokonító vonásokat. A rárósmulyadi templom a szlovák határ mellett van a szlovák oldalon, 1910-ben épült. Tömegalakítása, az angyalok elhelyezése a kupolán, ez nagyon közel áll a Wagner iskola építészeteinek munkáihoz. Ugyanakkor Medgyasszay, aki bravúros konstruktőr volt, az esztétikai elemeket a szerkezet részének tekintette, a kupola vékony vasbeton héjszerkezetét előre gyártva szállította Budapestről, és a 8 cikkelyből összeállított kupolát a Sidló Ferenc által mintázott műkő angyalok terhelik le a kerületén. Ugyanakkor a toronyvégződés a kalotaszegi faszervezetű toronysisakok formáit követi, de teljes egészében vasbetonból készült.

Egy új területre lépek át, Hollandiába, ahol a századforduló építészetét Hendrik Petrus Berlage alapozta meg, valójában a holland építészet több egymást követő stíluskorszaka is az ő munkásságára vezethető vissza. Berlage a historizmusból indult – egyébként ebben rokon szinte valamennyi nagy újtó mesterrel –, és még legnagyobb hatású, legismertebb műve, az amszterdami tőzsde is átmenet a mélyen a történeti formákban gyökerező formaképzés és a gyökeresen új formanyelv teremtésének szándéka között. Pontosabban Berlage kereste az összhangot a klasszikus építészeti ideálok és egy új építészeti stílus között, amelyet új anyagok, új technológiák, új szerkezetek jellemeznek. A tőzsde nagy csarnoka gótikus térélményt idéz anélkül, hogy gótizáló részletekkel találkoznánk. A Németalföldön egyébként is nagy hagyománnyal rendelkező téglaeépítészetben belül Berlage mutatott példát a téglák újszerű alkalmazására. Ő volt Európában Frank Lloyd Wright legkorábbi és legjelentősebb kortárs közvetítője is.

A hajózási társaság amszterdami palotája van der Meij, Kramer, van Gendt mellett Michel de Klerk munkája, aki később az amszterdami iskola néven ismert építészcsoporthoz tartozott. A hajózási palota teljesen újfajta esztétikai ideált hozott be az európai építőművészetbe. A századfordulón általában nagy jelentőségű inspirációs forrás a keleti kultúra, annak különféle változatai a japonizmuson, a mór-izlám hatáson, az úgynevezett Indian Style-on át az afrikai gyarmatok művészetének felfedezéséig. Ebben az épületben nem a holland Antillák kultúrájának közvetlen formai utánpótlásával találkozhatunk, hanem egy finom ihletettséggel, amely a holland hagyományban gyöke-

rező épület minden részletét áthatja és egy sajátos formai ötvözetet hoz létre az európai és a bennszülött művészetből. Ez az egzotikusnak is nevezhető részletképzés végigkíséri az amszterdami iskola munkáit, miközben jellegzetes észak-európai protestáns puritanizmussal párosul. Klerk egy több együttesből álló épületcsoportot tervezett 1912 és 1919 között szociális lakások céljára, a tömegképzés, az anyaghasználat, az együttes kompozíciója már magában foglalja az iskola harmincas éveig épülő műveinek legfőbb jellegzetességeit, esztétikai rendszerét. Ez a legjelentősebb európai építészeti tendencia, amely az első világháborút követően is megőrizte századfordulós szellemiségét, egész gazdagságát, ugyanakkor építészeti eszközeit tekintve sokkal közelebb áll a mai építészeti felfogáshoz. Ennek a továbbélő századfordulós szellemiségnek, egyúttal az észak-európai téglalapépítészet hatásának legfontosabb magyarországi példája Borsos József debreceni ravatalozója, a magyar előzményekre jellemző módon a nagyszentmiklósi kincs bikafejes csanakját helyezte el az oromfalak tetején, mint szakrális kultuszhoz tartozó szimbolikus tárgyat.

A nagy mesterek közül feltehetően a legkevésbé ismert név az orosz Fjodor Sechtyel, valódi jelentőségüknél kevesebbre becsüli a nemzetközi építészettörténet az oroszországi eseményeket. Kétségtelen, hogy kevésbé is hatottak Európára mint viszont, de az is tény, hogy a látszólagos elszigeteltségben több új művészeti irányzat előbb kibontakozott Oroszországban, mint a fejlett ipari államokban. Ez a művészet több területére is igaz. Sehtyel Rjabusinszkij-palotája 1902–1904 között épült. Az európai szecesszióknak minden ismérvét felvonultatja. Ami különösen érdekes emellett a hitetlenül gazdag plaszticitás és formai változatosság mellett, hogy Sehtyel milyen finom összhangot teremtett meg az orosz népi kultúra és a szecesszió között. Néhány évvel későbbi munkáival pedig már az orosz konstruktivizmus előkészítőjévé lett.

Nem esett most szó sem Frank Lloyd Wrightról, sem Henry van de Veldéről, sem Mackintosh-ról, akik még többekkel együtt meghatározó személyiségei a huszadik századi építészet új kezdeményezéseinek, itt csak jelezni tudom, hogy ugyanilyen joggal jellemezhetem volna velük is az úttörők építészét. A jelentős újítók között nem feledkezhetünk meg Rudolf Steinerről sem, hiszen az első Goetheanum épületében és annak környezetében egészen újfajta, a történeti építészettől idegen formákat hozott létre, ez a fajta építészet kötődik a szecessziós törekvésekhez, a későbbi expresszionizmushoz is, ugyanakkor benne egy egészen másfajta világszemlélet nyilvánul meg, amelyről már más előadásokon volt szó.

Most pedig áttérek az épületek másik csoportjára, amelyek a hagyomány fenntartását tartják elsődlegesnek. Ez tulajdonképpen annak a már említett romantikus felfogásnak a folytatása, hogy a középkor (vagy más korok) építészete szolgált olyan formakincsrel, olyan megoldásokkal, amelyek egy eszményi jövő számára is keretül szolgálhatnak, ha a korszerű követelményekhez igazítjuk őket. Az új középkor-eszmény, a külföldi szóhasználatban elterjedt „romaneszk” háttérben érdekes történet áll. Henry Hobson Richardson amerikai építész Európában töltött néhány évet, hogy tanulmányozza a középkori építészetet, amit otthon nem tehetett, és visszamenve Amerikába Chicago környékén alakította ki azt a rendkívül hatásos építészetet, amely erős befolyással volt az egész európai építészetre, elsősorban Németországon keresztül, ahol sokat publikáltak az ő és más amerikai építészek műveit. A romaneszk relevációként hatott Európában, vagyis saját középkori hagyománya Amerikából érkezett vissza, hogy itt egy új mozgalomnak lökést adjon. Bár nem Richardson műve a torontói városháza, stílusa erre a felfogásra, a századforduló előtti évek Amerikájának középületeire nagyon jellemző. A részletek jól mutatják, hogy miközben a középkorétól teljesen eltérő léptékről és teljesen más funkciókról van szó, a rusztikus faragott kövek használata, a félköríves nyílások következetes ismétlése, a kősisakkal fedett saroktornyok mind a román kor stílusát elevenítik fel. Ennek a stílusnak az európai nyomain induljunk tovább.

A német építészpáros, Curjel és Moser főleg Karlsruhe környékén dolgozott, az 1900 körüli lakó- és üzletházukon nyilvánvaló a román építészet hatása, de a kőfelület megmunkálásában és az ornamentikában a történeti stílust már félretették és egy nemzeti jellegűnek tekintett, bár ugyanúgy historizáló – az ógermán kultúrából eredeztetett – motívumkincsrel helyettesítették. Az aztán végképp különös, hogy ezt a nemzeti múlt utaló és leginkább a viking fonatdíszítésekre hasonlító formanyelvet helytől függetlenül alkalmazták, például a baseli Szent János templomon. Az 1901 és 1906 között épült



Gesellius, Lindgren és Saarinen: Lakó- és műteremházak, Hvitträsk, 1901-04



Th. Fischer: ev. templom, Gagstadt, 1904



Riemerschmidt: Villa, Baden-Baden, 1904 k.



Baillie Scott: Lakóház, London, 1909 k.  
Gallén-Kallela: Műterem, Ruovesi, 1894-95





Dusan Jurkovic: Villa, Rezek, 1900-1,  
Hósi temető, Magura, 1916



S. Witkiewicz: Villa, Zakopane, 1899 k.



Petr. Ropet: Fürdőház, Abramcevo, 1877  
Sehtyel: Orosz pavilon, Glasgow, 1902



karlsruhei Luther templom az új protestáns templomépítészet egyik mintapéldája, amelynek közvetlen előképei az 1890-es években épült amerikai romaneszk templomok. A falazat durván faragott kővei, a templombelső gránit pillérei, a jól áttekinthető centrális tér, az egyéb egyházi funkciókkal együtttest képező templom, az egyetlen, „erős várát” jelképező, masszív és hatáskeltő torony, az ornamentika szerepét átvevő anyagszerű felületképzés – a román stílus kompozíciós motívumai mellett – mindezek visszaköszönnek a közép-európai protestáns templomépítészetben, és különösen érdekes párhuzamba állítani a Városligeti fasori református templommal, amelynek szintetizáló jellegét kivételesen erősen határozza meg a Curjel és Moser közvetítésével idekerült amerikai romaneszk hatás.

Lars Sonck, akinek a magyar kapcsolatairól keveset tudunk (főleg Saarinnel összehasonlítva), formailag nagyobb hatással volt a magyar építészekre, mint finn kollégái. Első nagyszabású egyházi munkája a turkui Mihály templom, külső tömegét tekintve hagyományos gótikus épület, ám minden részlete, díszítőformája teljesen a saját korához köti. Különösen a következő, temperei János temploma köthető egyfelől a Finnországba is német közvetítéssel érkező romaneszk stílushoz, másfelől annak magyar hatásához: többek között a kecskeméti Mende Valér-féle főgimnázium kompozícióját és középső tornyát, Kósnak a Pogány Móric neve alatt tervezett kastélyát érdemes összevetni Sonck műveivel. Mindenesetre nálunk ezek a motívumok mint a finn hagyományban gyökerező nemzeti romantika jellegzetes elemei kerültek be a köztudatba, és a finnekkel való rokonság ékes bizonyítékeképpen épültek bele a saját hagyományainkat követő irányzatok eszköztárába.

Ez a rendkívüli erős középkori utánérzést tükröző falusi templom Theodor Fischer német építész munkája, amelynek a belseje a zebegényi temploméra emlékeztethet. Érdekes, hogy a középkori szellemiség és a helyi falusi építészet elemeinek ötvözete egy századfordulós épületben milyen közös jegyeket hordoz a földrajzi helytől függetlenül, holott mind a középkor, mind a helyi hagyomány lényegbevágóan különbözik a helyszíntől függően. De a törekvés, hogy az új épület olyan hatást keltsen, mintha mindig ott lett volna, sőt, a törekvés, hogy egy, a múltra vonatkoztatott eszményi, idillikus környezet elemének tűnjön fel, ez a századfordulós Európájában közös jegyekkel ruházta fel ezeket az alkotásokat. A Richardson féle romaneszk hatás azért volt különösen erős európaszerte, mert addigra már elterjedt az angol Arts & Crafts mozgalom szellemsége, és annak eszményrendszeréhez, a kézműves munka, a személyes alkotóerő, a purritán életmód és erkölcsiség, a természettel való kapcsolat dicsőítéséhez mintegy használható stilisztikai formátárt kínál.

Az Arts & Crafts egyik legjelentősebb közép-európai képviselője Richard Riemerschmidt. Egyik villájának részletei ennek az elmúlt idillt idéző hangulatnak a tökéletes képei. Az építész tudatosan próbál eljutni arra a szintre, ahol nem a magas művészet dominál, hanem ahol a tervezett elemek a környezetükbe úgy simulnak bele, mint egy évszázadokon át a természettel spontán módon összenövő épület. Angol mesekönyvekből ismerünk ilyen illusztrációkat, ahol az időtlenség mégis összefonódik egy jellegzetes századfordulós életérzéssel. Riemerschmidt későbbi, 1920 körüli munkáin is igyekezett fenntartani ezt az eszményt, például egy olcsó munkáslakásokat tartalmazó lakótelepen. Ennek kapcsán elmondható, hogy egész Európában meghatározó volt a munkástelepek, kertvárosok építészetében ez az Arts & Crafts mozgalomban fogant eszmény, hogy a városba került, gyökértelen munkásság számára az elhagyott otthon praktikus is idilli környezetét teremtsék meg, kis kerttel, alacsony beépítéssel, a szomszédolás lehetőségeivel, saját közintézményekkel, piactérrel. A londoni Hampstead lakónegyed Baillie Scott által tervezett lakóházait könnyen tekinthetnénk akár tisztelője, Kós Károly épületeinek is, annyi a részletekig menő hasonlóság. Meglepő ez az azonos anyaghasználat, lépték, tetőforma, ablakelrendezés, tornáckialakítás, miközben egy egészen más kultúrkör termékéről van szó. Megdöbbenő, hogy mennyire hasonlítanak a részletek, holott mind a ketten forrásként az egymástól alapvetően eltérő saját népi építészeti hagyományra hivatkoztak. De azonos vonásokat figyelhetünk meg az óbudai gázgyári lakótelep, a Wekerle-telep, az Essenben létesült Krupp-gyári lakótelep, Riga és Prága és Győr és más városok munkás- és tisztviselőtelepi épületein.

Ennek a historizáló vonulatnak egy sajátos áramlatára térek át: Akseli Gallén-Kallela finn festő építette magának 1895-ben ezt a karéliei parasztházak mintára szerkesztett műteremházat. Nem építész volt tehát, hanem egy romantikus hajlamú festő, aki a saját

maga számára kitalálta ezt a mély megfigyelésen alapuló pszeudo-népi építkezést, ami nagy hatással volt más művészekre. A következő Wikström szobrász saját műteremháza, és csak aztán következett az építész Lars Sonck és mások, akik a népi építészet alapos tanulmányozásával, részletek másolásával próbálták annak logikáját követni, tehát nem az általános eszméből kiindulva, hanem a konkrét emlékegyanyag tanulmányozása útján jutva el a vágyott tiszta eszményhez. Saarinen és társai hviträski műterem- és lakóházai részben ugyanehhez a vonulathoz tartoznak, részben – a monumentalitásra való törekvés és a polgári igények kielégítése miatt – a helyi középkori kőépítészeti hagyományokat vették alapul.

Sajátos módon ennek az új, úgynevezett vernakuláris vagy ma gyakran a regionális fogalommal kifejezett építészeti áramlatnak a termékei sok közös vonással rendelkeznek, holott a nemzeti identitás keresését éppen az elválasztó jegyek hangsúlyozása segítette. A Kárpátok övezetében a hagyományos faépítést ihlette a szlovák Jurkovicot, de ugyanúgy a zakopanei stílus fő képviselőjét, Witkiewiczet. Oroszországban már az 1870-es években megépültek az első népi stílusú művészházak néhány faépítészeti motívum kiemelésével és felnagyításával, e mozgalomban is egy festő, Vasznyecov játszott úttörő szerepet. Ez az orosz vernakularizmus, a historizmus különféle helyi irányzataival (a század első éveiben az óhitű vallásos mozgalom feléledésével is) összefonódva megteremtette az orosz nemzeti stílus több rétegének formanyelvét. Ebben is Sehtyel játszott úttörő szerepet, az 1902-es Glasgow-i nemzetközi kiállítás orosz pavilonja a karéliei faépítészből, a moszkvai Jaroszlavi pályaudvar az ortodox templomok és bojárházak motívumaiból alkotott századfordulós remekműveket.

A historizmushoz erősebben kötődő új nemzeti stílusra jó példa Ion Mincu neoromán (értsd neo-bizantin, azaz neoromániai) építészete, amelynek kialakítását az uralkodó hatékonyan támogatta. Jurkovic is elegyítette épületein a népi és polgári hagyományt, legérdekesebb művei közé tartoznak azonban az I. világháborús galíciai tömegsírok fölé emelt emlékművek, amelyek népi faragások, útszéli feszületek fölnagyításaként a halottakon túl a hagyománynak, a népi áhitatnak állítanak monumentális emléket. Elementáris jelek, amelyek üzenete túlterjed egy konkrét kultúra területén.

A középkorhoz és a középkori hagyományokhoz való visszatérés az angolszász területen különösen erős volt, a revivalista mozgalmak egy-egy régi, helyi kultúra újjáélesztését célozták. Ilyen volt a kelta „revival” Írországból, hasonló irányzat bontakozott ki Skóciában, és többfelé a kontinensen is. A századfordulón templomokon, sírépítményeken, de magánvillákon is megjelentek a korakeresztény írásműnyelvi részletek másolatai, mint a kerek tornyok, indafonatos faragványok. A stockholmi természettudományi múzeum épülete egy norvég fatemplom kompozíciós elemeiből és részletformáival készült. A népi építészet és az ősi kultúra felelevenítése a velük kapcsolatos mitológiai képzeteket, legendákat és a bennük élő formai motívumokat is beemelte a századfordulós építészet eszköztárába. Vagyis a konkrét történeti előképek gyakran keveredtek csak elképzelt, illuzórikus elemekkel, hogy teljesebbé és dicsőségesebbé tegyék a nemzeti kultúrát reprezentáló új épületeket. Ennek a mitologikus megközelítésnek a legextrémebb példái közé tartozik a lipcsei Népek csatája emlékmű, Bruno Schmitz munkája. Jóformán az egész századfordulót átölelve, hosszú évek alatt épült fel. Irdatlan méretű kőhegy, az ősi germán kultúra megtestesítője, holott az építés ürtügyéül szolgáló csata, Napóleon legyőzése, csak száz évvel korábbi. Az emlékmű megfogalmazásában még egyiptomi formákra utaló jegyek is láthatók, s a fantasztikus kőharang belsejében óriási kővitettek állnak, a hátuk mögül néznek a közepén állóra a többméteres kőarcok, mintha valóban egy időtlenül régi kultúra szentélyében volnánk. Több hasonlóan lenyűgöző Bismarck-emlékmű is épült Németország-szerte az első világháború előtti években. Jugendstil homlokzatokat díszítő germán istenasszonyok alatt megjelenik az ősi rovásírásos név, de mellettük különös mesebeli, erdei lények is, sárkányok, hosszúszakállas törpék. (A Honvéd utcai Bedő-házon látható két rokonuk.)

A magyar építészetből mondok példákat erre a mitologikus megközelítésre. Schulek Frigyes első terve a Halászbástyára egy hatalmas középső kupolát is tartalmazott, amely alatt, milleniumi emlékmű gyanánt, a 7 vezér szobra állt volna. Ez a román építészetben ismeretlen ívű, bár román részletformákból összerakott kupola leginkább a honfoglalók sisakjának formájára emlékeztet.

A nemzeti mitológiába illeszkedik Medgyaszay István Nemzeti Pantheonja is, amelyet a Citadella helyére tervezett és amely jóformán egész életét végigkísérte új és

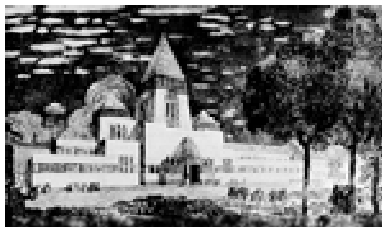


Bondarenko: óhitű templom, Moszkva, 1907



Ari Lindgren: Biológiai Múzeum, Stockholm, 1893,  
Bruno Schmitz: Népek csatája emlékmű, Lipcse, 1898-1913

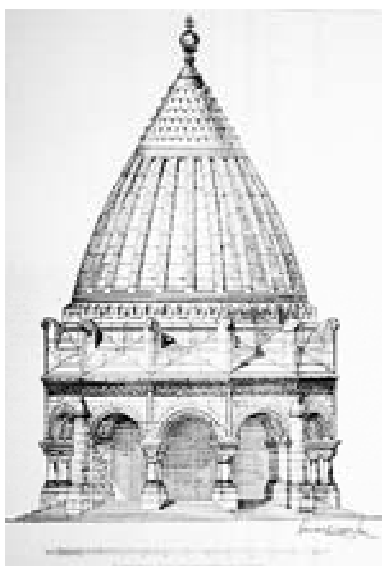




Tőry és Pogány: Magyar pavilon, Torino, 1911

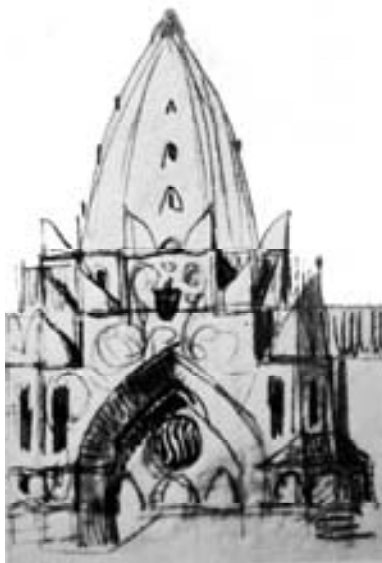


Toroczkai Wigand: Néprajzi Múzeum, 1923



Schulek: Millenniumi emlékmű terve, 1894

Lechner Jenő: Néprajzi Múzeum terve, 1923



új formában törve elő, de egyedül a lemergi-margitszigeti hadikiállítás főépületében tudta ideiglenes modellként elkészíteni. A mitológia és a nemzeti szimbólumrendszer keveredik benne, középső tömbjét kupolaként borította volna a Szent Korona közel negyven méter átmérőjű felnagyítása a magyar királyok és hősök sírjai, illetve a kupolaterben elhelyezett Feszty-körkép felett. Egész tömegelrendezése az indiai toronytemplomokat idézi, egy – Medgyaszay meggyőződése szerint – a magyar építészet történetének mélyén szunnyadó kapcsolatot a felszínre emelve. Kós Károly építészhallgatóként rajzolta meg Attila síremlékét egy parabolikus kupolát ötvözve a román félkörívvel, Schulek hatása tanítványaira nem tagadható. A hun-magyar kontinuitás építészeti megjelenítése a Fiatalok munkásságától nem idegen, bár legjelentősebb, sajnos elpusztult emléke ennek a gondolatnak az 1911-es torinói nemzetközi kiállítás magyar pavilonja, Tőry és Pogány terve. Ez a kiállítási csarnok Attila palotáját volt hivatott megjeleníteni, 42 méter magas egyetlen szabad légtérű csarnok állt a közepén, lenyűgöző méretei és formái nagy hatást gyakoroltak Antonio Sant'Eliára, a futurista építészet előfutárára. A bejáratban álló három és fél méteres kerámiavítezekről, Csaba királyfi katonáiról eszünkbe juthat a Népek csatája emlékmű, annak félelmet gerjesztő miszticizmusa nélkül. Ugyanígy tulajdonképpen szakrális helynek lehet tekinteni a Néprajzi Múzeumot, amelyre 1923-ban írtak ki pályázatot (azóta sem épült fel), amelynek külsőleg is ki kellett fejeznie azt, amit a magyar nép művészete a kultúra számára jelent. Toroczkai hatalmas tojás kupolát tett a bejárat fölé, Lechner Jenő pedig a felvidéki pártázatos reneszánsz felnagyított pártatagozatai közé helyezte el a sisakkupolát. Ő aztán ezt a stílust az ugyanakkor meghirdetett Chicagó Tribune székház pályázatán is alkalmazta, és díjazásban is részesült. (Az egyetlen és első magyar felhőkarcoló, amely már csak tornyától megfosztva látható a Fiumei úton, ugyanebben a felvidéki pártázatos reneszánsz stílusban épült Komor és Jakab terve szerint 1930-ban.)

A marosvásárhelyi kultúrpalota Toroczkai Wigand Ede tervezte üveglakain szeretném bemutatni, hogy hogyan ötvöződik a magyar népelet ábrázolása ezzel a mitológikus hagyománnyal. Az első képegyszerűen paraszti életkép, de már egy bizonytalan rég-múltba vetítve. A sátoros palota a tudományos alapossággal megismert népi építészeti emlékananyagból történt visszakövetkeztetés egy hajdani monumentális építészeti egyik lehetséges ágára. Így jutunk el Attila palotájához, annak kapujához és végül a belsejébe, valójában egy magyar parasztház búbos kemencés szobájába, ahol Réka királyné Csaba bölcsőjét ringatja. Végül az utolsó kép Réka királyné kopjafája, ami közvetlen kapcsolatot talál a hun világ és a protestáns magyar kultúra jellegzetes motívuma között, ami egyrészt valóban visszautal a magyar kereszténység korai szakaszának kultúrájára, másrészt a kortárs magyar építészetnek éppen a nemzeti identitást kifejező kedvelt formai eszköze.

Ugyanígy kulcsfontosságú Lajta Béla 1901-es terve Kossuth Lajos mauzóleumára, amely a parabolakupola vagy boglyakupola rejtélyes szakrális szerepére utal. Lajta úgy

Toroczkai Wigand: Gárdonyi-mauzóleum, 1923



Antoni Gaudi: felhőkarcoló terve USA, 1908



gondolta, hogy a magyar építészeti hagyományban ez a forma a legalkalmasabb a nemzet önérzetének központjában álló emlékmű kialakításához. Érdekes módon a pályázatra több ilyen kupola forma érkezett (Komor és Jakab a magyar címer hármashalmát alakították épületté). Ez a forma az időszerűségünk előtti évszázadokra nyúlik vissza, úgy is mint valódi boltozat, de többnyire álboltozat formájában, amilyen a kisázsiai Atreus kincsháza. A szerkezet lényege, hogy egyre kisebb átmérőjű kőköröket raktak egymás fölé. Ez a forma ágakból rakott vázzal vagy csak agyagból tapasztva ismert a sütőkemencéknél, gabonavermeknél, állattartó épületeknél, a mai napig építenek ilyet az Alföld déli részén. Említettem már, hogy ez a leggazdaságosabb szerkezeti forma is, Gaudí talán nem tévedett, amikor Amerikába ilyen parabolikus felhőkarcolót tervezett. Itt igazán világos a századforduló úttörő gondolatainak időszerűsége, ha a legújabb londoni és ázsiai felhőkarcolókra gondolunk.

Toroczkai Wigand Ede Gárdonyi Géza mauzóleumát is parabolakupola formájúra tervezte, a magyar kultúrkörben ez a motívum elsősorban temetkezési funkcióban jelenik meg. Az egymás mellé sorolt parabolaívek viszont a huszas évek egyik igen gyakran alkalmazott szerkezeteként terjedt el Európában, főleg Hollandiában és Finnországban, ipari épületektől az expresszionista templomokig. Szomorú képpel zárom az előadást, egy I. világháborús katonai raktár látható a felhasználásra váró öntöttvas sírkerecszek százaiival. Arra szeretnék emlékeztetni, hogy az ember képes szembeszállni a hatalmas szellemi áramlatokkal is, amelyeket könnyű félresiklatni. De az I. világháború katasztrófája ellenére tovább élnek olyan századfordulós gondolatok és motívumok, amelyek az európai építészet számára továbbra is nélkülözhetetlenek.



Lajta Béla: Kossuth-mauzóleum terve, 1901



Első világháborús sírkerecszraktár, Galícia



Toroczkai Wigand Ede: Kultúrpalota, tükröterem ablakai: sátoros palota, Csaba bölcsője, Réka asszony kopjafája, Marosvásárhely 1909-13

Kőszeghy Attila

## A PERIFÉRIA ERŐI

Az organikus építészet és szomszédai

Egy megrázó erejű templom-makett internetes képe indított arra a gyűjtögető tevékenységre, amely hivatott megvilágítani, miért nem ráznak meg hazai szerves építészeteink alkotásai ritka kivételektől eltekintve, és vajon miféle kísérletek folynak a nagyvilágban az emberi szellemnek és szellemességnek is helyet adó terek formálására? Milyen szerepet játszik a hazai szerves építészet e kísérletek körében? Az internetes kutakodásra épített összkép nyilván töredékes. *(Az előadást eredetileg kísérő internetes képanyag nem volt alkalmas közlésre, ezért azok helyettesítésére a legutóbbi velencei építészeti biennálé katalógusának anyagából válogattunk hasonló képeket. szerk.)*

A megcsodált baha'i templom teste mint foszforeszkáló, húsos élőlény fonódik rá az alászorult térre. Vágyunk arra, hogy kiderüljön, ez valódi épület. Sérülékenység, puha határolásai, a „normális” épületek kiábrándító praktikus részleteinek hiánya természetszerűvé varázsolja, inverz-barlanggá, amely nem védő-óvó hely, hanem védelemre szoruló épülettény és a természetbe szőtt emberi létezés szellemi programjának őrzője is. Utóbbi olyan értelemben, ahogyan az orfűi forrásház.



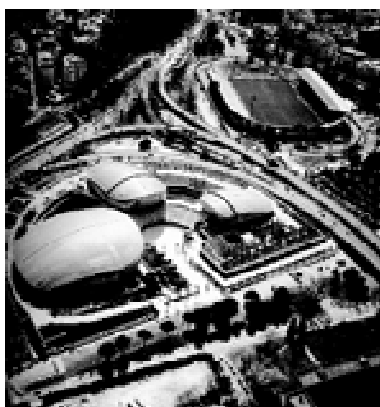
Baha'i templom (Chile) modellje



Paul Andreu: opera, Peking, 2002



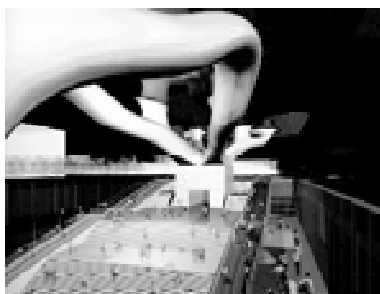
Sarc Arch.: zenei központ, Helsinki, 2000



Renzo Piano, zenei központ, Róma, 1994



Perrault: opera, Szentpétervár, 2003



Arata Isazaki: pályaudvar, Firenze, 2002  
Ocean D.: üdülőfaló, USA, 2003



### Élőlény-imitátorok bátor öko- és bioépítész játékszámak

Egyre gyakrabban találkozunk azokkal a bizarr, lényyszerű épületekkel, amelyek feledtetni próbálják, leplezik a mindennapi polgári életvitel rettenetes egységét. Nem a polgári lét sablonosságát, hanem a természettől elszakítottágát, a tisztulás helyett működő tisztítást, a napszakoktól független tevékenységeket, az eltávovázások és érkezések, az anyagcsere, a kapcsolatok kitalált vagy kényszeres rendszerét. A szakrális vagy akár az ipari épületek nem jelzik olyan élesen az emberi életvitel tényei és vágyott értékei közötti feszültséget, a szellemi és testi rothadásra kényszerített lények egyéni kitérés kísérleteinek bolondsággá, hóborttá lefokozódását, mint a családi otthonok köré kitalált lény-házak. Jellemző az igencsak termékeny alkotó, Eugene Tsui *Evolutionary Architecture* címmel írt művének alcíme: *A természet mint a tervezés alapja*. Nem az emberi társas és magánélet tehát, hanem az annak ágyazatát adó, attól igencsak különböző szerveződésű, a tudatos létet tervező, tudatosan emlékező szellemtől távoli létforma kap uralkodó szerepet.

A természeti formák imitációjával elérni vélt természetközelség gusztustalan és izlésebb változatai a működések ésszerűtlenségével, a mintául vett lények formaalakító szabadságának kiáltó hiányával jelennek meg. Kényszerrel érzünk arra, hogy a kimerévített, befagyasztott formákat és színeket lehántsuk, és örülnénk, ha a túl munkai igényes díszletek alól előbújó, jókedvű emberek fogadnának, nem nedves tenyérrel elismerésre sóvárgó, beteglelkű építészek.

Steve Kornher mexikói betontészta házai, gyurma-építményei, turisztikai látványossággá becsomagolt lépcsői között percekig elfelejthetjük a közöttük-bennük zajló szellemi szikrázásokat nélkülöző hétköznapi életet. Telítődünk a forma-ötletek tömegétől, és sajátos éhséget érzünk a kevesebb formára, amelynek csendességében valódi emberi testekkel, ránk figyelő, bennünket értő partnerekkel érintkezhetünk.

Feltételezem, hogy a gerinctelen tésztaformák és az önkiherelő gépies geometrikus formák között van egy harmonikus átmeneti zóna, sugárzó eleganciával és másokba nem taposó féktelenséggel. Feltételezem, hogy a választottnak vélt formákkal kitaláljuk nem választott erkölcsi világunkat. Ha tudatosan tőlünk idegen formákkal manipulálunk, akkor tegyük kevés formával, jobb, ha mindig a legrövidebb aláírást hamisítjuk.

Az élőlény-imitációk és a lényekre utaló építményfelszínek „erkölcs-csontozata” között óriási a különbség, és biztosra veszem, hogy a természeti formák sokféleségének, véletlen szabálytalanságainak, átmeneteinek rendületlen megidézésében megnyilvánuló emberi tartás ad esélyt arra, hogy a pillanatnyitól az élethosszon túli működésekre egyaránt ráhangolódva, e működésektől finoman elkülönítve *létezzünk*.

Látom, ahogyan a mesterkéltség egyszerűségbe fulladt építészek riadtan keresik azt az elképesztő egy, legfeljebb néhány elegendően agresszív vagy feltűnően ürességet érzékeltető nézőszöveget és részletet, amely a húszas évek építészeti frissességének plagizátor öregjeiből dicséretet válthat ki, ami hullaszagukat új hullaillattal frissítheti fel.

A műalkotás önmagában hordja megfajlásának kulcsát – hallunk ilyenféle ostobaságokat. Összekeverjük azt az elemi elvárásunkat, hogy az egy alkotáson belüli formák és formakapcsolódások ismétlődése könnyített műzabálásra adjon módot azzal az elvárással, hogy – akár friss szerelmeink arca a nász pillanataiban – műveink kimeríthetetlen tapasztalások, szemlélődési kalandokat kínáljanak az elhajlások, felületkörvonalak, elszíneződések sokaságán át. Ne tíz perces kielégítő, hanem nyilvánvalóan egybetartozó, egyszeri és egyetlen létezésre összeszerveződött lények legyenek. Esélyt adjanak olyan összehangolódásra, amelyben egyedüllétünkben önfeledten kiléphetünk. Egy kövekből, téglákból összerótt valami nyilván nem azzal reagál, hogy pófátlanul visszaszól, hanem a másként észlelés, a mértékkel változó olvasatok forrásaként, így megóvó képességétől elválaszthatatlan veszélyeztetettségével, megóvás-igényével, de kizárva a megóvás kisszerű és ideiglenes eseteit.

A kimeríthetetlen, ám nem számtalan keményen eltérő olvasat lehetősége nyilván nem a falak és tetők összerakásának technikájában rejlik, hanem abban a tervezői megoldásban, amely az építmények és a használók-szemlélők közötti *kapcsolattartás útjait kényszerekkel gazdagítja és szűkíti egyidejűleg*.

A modernek a hétköznapi vegyesség, a testi nyomorúságokkal terhes vegetatív működések tárgyi világának elkerülésére adnak esélyt. A sterilitás csendjével kínálnak meg. Monotonitással, töretlen ismétlődésekkel mossák ki látóterünkben, élményeink

köréből a ritmustalan vagy csorbán tagolt, széthullott dolgokat. Más olvasatban saját gusztustalanságunk, torzulásaink észlelésére kényszerítenek, zsigereinkig hatóan, némi elegancia felé ösztönözve.

A tésztaépítők többnyire vakok. Érzéketlenebbek a moderneknél. Minthogy saját szellemi büzüket nem érzik, tolakodóan és prófétai hevülettel kínálják romlott kotyvalékaikat. Régi jó receptekre hivatkoznak és a nagy összefüggések ösztönös megérzésére való képességeiket sejtetik. Valójában lusták a gondolkodásra, és szinte kivétel nélkül – akár a modernek – imitátorok. A keleti misztika és a közösségbe olvadás fontosságát emlegetik, de mivel a legnyugatibb hiú magamutogatásra vágyó, az első utcasarkon eladják magukat. A megvilágosodás fontosságát emlegetik, de mivel tudják, hogy a meditáció leválasztása napi indulataiktól, vágyaiktól nem történhet meg, folyamatosan hazugságban élnek. A formálás aszketizmusának úttörőit náluk többre kell becsülnünk.

A tésztaépítők körében nem az úttörőknek, hanem a temetőközelieknek van több esélyük az igazmondásra. Azoknak, akik belefáradtak abba a tapasztalatba, hogy az építészeti arcformálás igénye szinte örökké beleütközik a sematizáló – nem egyszer teljesen racionális – formátlanító törekvéseibe. Igen gyakran felmerül az az el nem hanyagolható szempont, hogy az építmény zárható, fűthető terének kell elsőséget adni a térhatárolás halasztható csiszolgtatásával szemben. Csakhogy a bonyolult formák durvított változata is annyi fáradsággal valósítható meg, hogy a további alakítgatás gondolatát is igyekeznek az építő – valljuk be, a vele küszködő építés is – elkerülni. Tésztaépületet több ütemben építeni azért sem lehet, mert a tésztaformálás módja tekintetében a tészta tervező éppoly állhatatlan, ahogyan bármely szenvedélybeteg. Növekszik az az építészeti bonyodalom, amely elegendő alkotói önelégültséget ígér, és fokozódik a kín akkor is, ha az építő már belegebed az építész formálási árnyalat-igényeinek követésébe. Kínzó vágy, pillanatnyi élvezet és undor váltakozásában odavész az építész hite mind saját képességében – hogy eltalálja, mennyivel kell fölélni a célnak a telitalálathoz –, és a megvalósítás jelentőségében, hiszen egyáltalán nem hullanak el az elrontottnak érzett épületek építői, büntetlenül igénytelenkedhetnek, és aranyos gyermekeikkel vidáman kirándulhatnak ide-oda.

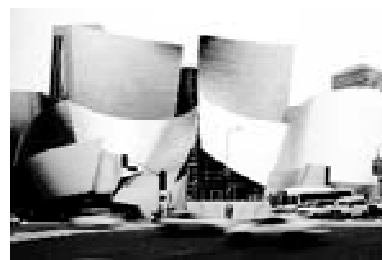
Többhónapos kutakodás keretében megpróbáltam a globális műérték-igazoló vállalkozásoktól független szemmel körülnézni a nagyvilágban felbukkanó lényserű formákat építők és a szervesnek mondott – mert számtalan ki nem fejtett funkció, összefüggés létét is feltételező, azok érvényesülésére is esélyt adó – építészeti művei körében. Jól esett azokat olyan halmazokba kényszeríteni, amelyek feliratait talán leginkább pszichiátriai betegségtípusok megnevezéseire hasonlítanak. Abból a meggondolásból, hogy minden építészeti jelenséget lehet olyan szemüveggel nézni, amelyen át az valamiféle patológikus esetté minősül, megengedve, hogy ettől az építész még nem zárt osztályra való.

Elsősorban azt a határzónát kerestem, ahol a mértéktelen tésztaépítész, bioépítészlet különválik a formaválasztás lehetőségeit a házak működésének gazdagságához arányosító építészettől, ahol a hajlított formák gazdagsága mellett még használható nyílászárók létezhetnek, ahol nem szűnik meg a lehetőség a tárgyak falakra akaszthatóságára, és a házak működése nem merül ki a konvencionális lakófunkciókat szolgáló berendezések legömbölyítgetésében, hanem felmerülnek olyan térrészek, berendezések is, amelyek *a másként-használat kifejtetlen lehetőségeinek is esélyt adnak*.

Egymásba ütköző erkölcsi álláspontok halmazában vergődve különösen felerősödik a vágyunk arra, hogy egyetlen, egyszeri és szét nem darabolható létezőként ne mások által elvárt arcokkal – briliáns technikával cserélgetett álarcokkal – vergődjünk. De van okunk feltételezni: az őszinteség követelményének engedve az esélyét is elveszíthetjük annak, hogy bárki bármiféle elvárással ránk tekintsen. Óseink a mindenség felé fordulás rítusai során festették át arcukat. Mi talán csak e rítusok utánzatai perceiben töröljük le álvonásainkat, és ehhez a fordított megoldáshoz elég sok festék kell. Vajon a másként-használat épített lehetőségei egy nyugalmasabb, kevésbé kusza erkölcsi létezésre vagy a hazudozás, bujkálás még fortélyosabb megoldásaira adnak több esélyt?

### Bioépítészet

Javier Senosiain nagyhatású könyvet jelentetett meg Bio-architecture címmel. Saját lakását mint organikus építészeti alkotást mutatja be. Mario Moscoso az organikus építészet egyik sajátos válfajaként kezeli a bioépítészetet, saját munkáit ebbe a keretbe helyezi.



Frank O'Gehry: Walt Disney hangversenyerem, Los Angeles, 1989-2003



Hadid: Guggenheim múzeum, Tajvan, 2003



De Zwarte Hond: irodaház, Nijmegen



ONL: közösségi épület, Hollandia, 2001  
Acconci: Mura-sziget, Graz, 2003





EMBT: piaclefedés, Barcelona, 2001



Nox: irodaház, Warwickshire, 2000



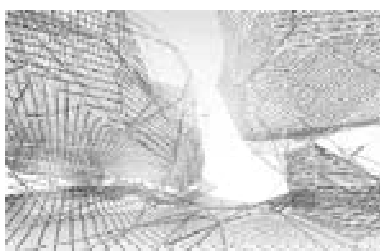
Alsop: múzeum, Liverpool, 2004



Wilkinson: kiállítási pavilon, London, 2003



Nox: kiállítási pavilon, Zeeland, 1997  
Ocean North: zenei központ, Jyväskylä, 1997



Számos olyan új építészeti törekvést látunk, amelyek a formaalakítás valamiféle generálódási, kifejlődési kulcsait vélik sejteni. A *Genetic architecture* magyarul a genetic szó tucatnyi értelmezése miatt csak körülírható. A keletkezés, kifejlődés, generálódás mozzanatainak építészeti formálásra, az önkéntes növekedés hajlamával aligha rendelkező építmények alakzatainak egymásra toldására vonatkoztatása médiaképes gondolat-termék. A bioépítészet homályos határain belül izgató szellemi kalandot kínál abszurdításával.

### Plasztikusok

Az élővilág formáit és az élőlények generálódását mintázó építészek körénél tágasabb a direkt analógiáktól óvakodók köre. A *plasztikus építészet* kifejezés elegendően lazán fedi azt az építészetet, amely az élőlények felületeinek finom domborulásaihoz, horpdásaihoz hasonló felületekkel operál, és a mereven geometrikus formák, sík felületek esetén rendezetlenné ható nyílás-fal rendszerek számára egységbe ragasztó formálási technikát kínál, de arra is lehetőséget nyit, hogy a szigorúan vett használati funkciókhoz, a napi vagy szertartásszerű ünnepi használatához nem köthető funkciók érvényesülésére is esélyt ad. Mivel kevésbé él azzal, hogy ideologikus fejtegetésekkel, filozófiai problémafelvetésekkel is kidúcolja megoldásait, kevésbé is érik támadások.

Valkai Zoltán a plasztikus építészetre vonatkozó építész-megnyilatkozások sommá-zataként így fogalmaz: A jó plasztikus épületként megépített hajlék tehát funkciója szerint a természetet modellezve, illetve alapul véve és abba belesimulva felesleges terek nélkül szolgálja az embert és természetes környezetét. (Plasztikus építészet. A kishegyesi CAMPUS 2001 építészeti táborban 2001. július 3-án elhangzott előadás.) Szerintem az önjelölt és szakértők által beskatulyázott plasztikus építészek együttese távol áll attól, hogy a természetet modellezze, és igencsak tiltakozna a felesleges terektől tartózkodás feltételezése miatt, lévén elég homályos, miben áll e feleslegesség. Különösen bántó a plasztikus épület embert és természetes környezetét szolgáló szerepére utaló szöveg. A természetes környezetet szolgáló épület blódságától tekintünk el. Az embert szolgáló épület létesítésére törekvés funkcionalista nézőszögből talán elfogadható, de különösen idegen a plasztikus építészet művelői körében, akiknek kevésbé kell foglalkozniuk ilyen gondolatokkal, abban a hiszemben, hogy épületeik több szabadságot engednek az emberi életvitelnek, mint a merevebb doboz-terek. *A hajlított felületekkel formálás valójában olyan kötöttség-halmazt eredményez, amely a belső átrendezéseknek és a külső átalakításoknak igencsak ellenáll. Szerencsésebb azt kiemelni, hogy az elkülönült termékké nem váló alkotói kreatív folyamat a plasztikus épületben személyiség-lenyomatot hagy, amely az épületet használók személyiségképére is rávetül, ilyen módon tágítja ki látókörüket és változtatja meg a velük érintkezők rájuk – közvetve viszonyaikra is – vonatkozó meglátásait.*

A plasztikus építészet tágasnak vélt formáló mozgásteré valójában igen szűkös, és nyaktörő szakadékokkal szegélyezett. Ha a történeti építészet egyenes élekkel és szabályos elemi geometriai formákkal megjelenő pillér-gerendás, tagozatos formálás bármely mozzanata megtöri a tagolatlan felszíneket, vagy ha a térbeli görbületek egyenesekkel kirakhatók - például hiperbolikus héjaknál –, a karosszéria-felület rátetté silányul. A térben is csak körül- és átjárással, elidőzéssel kifejthető, síkban kifejthetetlen felszínek esélyt adnak belső áramlások befogadására. Garanciát azonban csak további kritériumok jelentenek.

A pillanatról pillanatra változó plasztikai leleményekkel elidőzés csak az embermé-rethez képest jelentős építményméretnek mentén, az egyszerre áttekinthetőség esélyének minimalizálása mellett vés friss mintázatot tér- és testélményeink körébe. Az ismétlődések szövetszerű sűrűsége plasztikai alapfelszínt képes alkotni, de e szövet domborodások, bemélyülések és szakadások nélkül idegen közeg marad. Ám még e kimozdulásoknak is szigorú szabálytalansági szabályoknak kell engedelmessékedniük. Az egyébként kifejtetlen, de lehetséges külső-belső keletkező-elmúló hatások egymás-utánja mértani szabályos felszíni változásokat csak megközelítően idéz elő, de számos változás valóban megközelítően szabályos, tehát a magabiztos aszimmetria ugyanolyan alkotói gőgről vall, mint a teljes szimmetria harsogása.

Hasonlóan szigorú szabályok korlátozzák a torzulások határ-zónájának kialakítását. Ugyanaz a kidomborodási paraméter nem érvényes a domborodás teljes kerülete mentén. A kemény irányváltások, törések, szakadások bőséggel helyet kaphatnak, de

azok mérete, karaktere kényszerítő erővel meghatározza a hajlított felületek paramétereit és viszont. Még a szakadások sora is képezhet felszín-képletet, ahol éppen ezek inverzei, az összetapadások adhatnak esélyt az esetlegességek érzékeltetésére.

A dekonstruktív építészethez hasonlóan a plasztikus is csak annyira rugaszkodhat el az uralkodó, mereven geometrikus építészet megszokott formaképzésétől, hogy vonatkoztatási rendszerként még azokra építhesse a szabadságát kivívó szellem megjelenítőjének szerepét. A szabadabb megformálás széleskörű elterjedésének erőteljes gátat szab e szabad formálás valós térben megvalósításának horribilis költsége és a kivitelezői szellemi energiák iránti igénye. Az ökológikus építés felé is érdekes kapcsolata van: megvilágítja a földhözragadt energia- és anyagtakarékosság árnyékában elsikkadó, kreativitásra serkentő vizuális élménygazdagságot, az érzékelési képesség erőteljesebb „huzalozását” megalapozó építmény-vonásokat.

### *Organikus építészet tórusz felületen*

A szerves építészet olyan módon tapad csápjaival más építményekhez, mintha a centrum ő lenne. Lehet, hogy viszonylag egyenlő távot tart a bio-, öko és más építészettől, de ahhoz, hogy ne vegyes pókhálószerkezetnek lássuk pók nélkül, kell egy kevésse elvont arculatú integráló-sugárzó szellem-mag. A 'sugárzó' nem a környező sokféleségre tapad, nem annak sokféle arcát világítja meg, hanem azokat éppen kitakarja, ahogyan a Gropius-iskola tette a környező szikkadt historizáló sokasággal.

De az sem állítható, hogy valamiféle koncentrikus körök, gyűrűk mentén fogja össze a minőségeket. Az integráló erőt stabil, tartósan fennmaradó központ birtokolhatja. A szerves építészet pedig periférikusabb a periférikusnál. Mintha egy legkülső gyűrű lenne, mintha a legtöbb kedvezményt, kivételezést kicsalogató, 'leglátványosabb drámai' szerepben lenne igazán otthon. Egy stabil, de sugárzóerő nélküli, sötét infravörös zónában.

E leglátványosabb szerepre azonban számosan pályáznak. E felső zónában kiegészítő látásfokozók működnek, számtalan üzleti akció bedarálja a hátrányos helyzetre bázisozókat. Egyetlen hátrányosság-előadó akció média-hatása, agymosó képessége nagyobb lehet, mint évtizednyi csendes hátrányosító aktivitás.

Miként lehet értelmezni a Kós Károly Egyesülés jelentéktelen jelenlétre törekvését?

A hazai szerves építészet gyakorlóinak számára némiképp ismerős Rudolf Steiner 'titkos próféta', tény- és fikciókeverő. Ugyancsak önmagát centrumnak tételező nagyszerű köderegető, ugyancsak körülzaladja kora és az előző korok sokféle szellemi/vizuális találmányát, mintha azok önként járultak volna szellemi fénye elé. Cirkáló fárosz: annyira jelez irányt, amennyire az időszerű. Gyorsan kiderül, hogy a közeledni látszó partok érintésközéltben eltűnnek, és a sokféle eltűnő partvonal eltűnés-szövétté épül át. Szövétté, amelynek nincs mintázata, nincsenek figurák, de van pulzálás, ritmus. Csak az van. Ezért nagyszerű Rudolf Steiner vagy Pap Gábor. Nincs értelme azt kérdezni, e szövet mely mezője kap lehetőséget önmagából-formaépítésre, dinamikusan változó figura-képlet formálódására.

A megengedő és tiltó, a legitimáló nem valamely külső erő, hanem a heterogén minőségekben is megalapozott, az egyenetlen potencialitás folytán *generálódó valódi centrum*. A perifériáról a centrumba sodródás kivételes esemény romantikus szemlélettel, de teljesen természetes a szerves építészet művelője számára. Kierőszakolni nem lehet, a periféria legszéléig sodródás utáni ajándék lehet. Csak a kiábrándulások szövetének színét kell követni.

A bio-organikusok, öko-organikusok, morfogenetikusok, plasztikusok és hasonlók keresztül-kasul közlekednek szférikus terükben, céljaik vannak és termékeik, folytonosan látszani, fennmaradni próbálnak. Időről időre az organikusok hiperbolikus terét érintik, de nem keresztezik. Sokan és sokféle módon fogalmazzák meg saját organikuság-peremfeltételeiket. Olyan sokan, hogy ezerféle part, lehatárolás vibrál közel és távol, különféle jelzők káoszába merül a szemlélődő. De szerencsés esetben távolságot tud tartani a vásári látszás igyekezetétől, érzékeli a mégoly eltérő egymásba olvadni, szövődni képes jelenségeket.

### *A szerves építészet átmenetesség-dilemmái*

A modern építészet forma- és tárgyredukciói, életfolyamat-sematizálásai azt a tárgy- és formakáoszt enyhítették, amelyet a kiüresedett szertartások, ünnepek, a kapcsolatokban



Calatrava: múzeum, Milwaukee, 2001



Calatrava:

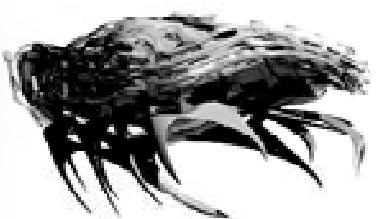


Grinshaw: Eden Project, Cornwall, 2000





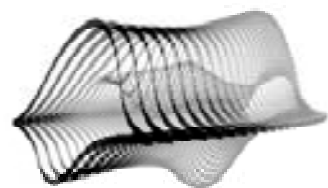
Novak: terv, 2001



Nox: zenei installáció, 2004



Kovac: hibrid project, Melbourne, 2004



szükségesnek vélt álarcok (álszerénység, fiatalosság, hagyománykövetés...) okoztak. A tisztaság- tisztíthatóság, a lemoshatóság erőteljesebben mozgatót a sík felszínelemek uralkodóvá válása felé, mint bármiféle esztétikai vagy művészi elvárás. Ugyanis – aki íves felszínekkel bajolt, az jól tudja – amilyen egyszerű egy szabályos íves ablakot lerajzolni, annyira nehéz kivitelezni helyi gödrök, kiemelkedések, szabálytalanságok nélkül – legalábbis addig, amíg a sík felületekre kialakult technológiák uralkodnak. A korábbi, díszítettség alá dolgozó technológiák – az egyenletlenségeket bőven takaró díszek miatt – kevésbé foglalkoztak az íves, különösen a térben görbülő alapfelületek jó minőségű előállításának technológiáival.

A visszadíszítés közelmúltbeli kísérlete során, a posztmodern divat éveiben többnyire minimális számú elemi dísz-alakzat átmeneti formák nélküli összerakását láttuk, az árnyalatok, fokozatok szegénységét, az évszázadokon át számos ésszerű okból kialakult tagozatok önkényes leegyszerűsítését, az arányátrendező és részletgazdagságot adó valamit hétköznapi működésre kedvező vonások semmibe vételével. Sajátos következménye ennek a felületességnek, hogy az egyébként ornamensektől, hagyományos tagozatoktól és tagolódásoktól mentes átmenetes felületeket díszített felületként értelmezik. Ráadásul jó esetben az átmenetes az öreges, fáradt, szemben a nyersen tördelttel, amely kontrasztos, friss jelenségként kaphat elismerést.

*A finom átmenetek a lágy formák átmeneteihez is hasonlóak, testiesek ami szagosat, zsírosat és könnyen romlót is jelent, valami nem-szellemi és kevésbé tartós közelségét.*

A kidagadások és horpadások, a duzzadás, kitüremlés és hervadás, összegyűrődés „bio”-formái elmoszák a „kristálytiszta” geometriai rend, arányok látványát, és a nézőszögtől erőteljesen függő látványváltásokra irányítják a figyelmet. Az egyes objektumok formáinak, színeinek változatossága a másokhoz kapcsolódás sokkal szélesebb eszköztárát jelzi, mint a sík lapokkal vagy kevés szabályú felületekkel határolt objektumok, ahol a legszigorúbb illeszkedéstől elmozdulva tisztázatlan a „résztvevők” készsége, alkalmassága a kevésbé tökéletes illeszkedésre.

Amint felsejlik az, hogy az objektum illeszkedési készlete egyoldalú vagy saját karaktere nemcsak heterogén, de részről részre zavaros, belső kapcsolódásai, átmenetei súlyosan fogyatékosak, a hozzá való kapcsolódás értelmetlenné válik. Ha meddő tézistaformákba hajlik, vagy furfangos görbe felületeket sokasít, részei között belső kommunikáció nincs (minthogy egymás kvázi-másolatai), nincs érdemi egymáshoz idomulásról szó. Várható, hogy kifelé próbál kárpótlást szerezni, agresszíven, de e kifelé kommunikációban nincs eszköztára a másfélék elismerésére, az azok iránti figyelem, az azokra hangolódás érzékeltetésére.

Vannak levegőtlenül zsúfolódó építmény-együttesek, ahol egy-egy ilyen kommunikációba nem bocsátkozó építmény összehangzás-szünetet, egyfajta csendet építhet. Ez a csendépítés a zeneművészeti előadások körében is elhanyagolt terület, babonás félelem övezi a kottával nem igazolható zenei fellélegzéseket is.

A modernitás a tradíciók háttér-szötte, kommunikációs hálózata hiányában kevés számú és durva szálakra fűzött kommunikációban létezik, ahol egy-egy szál megszakítása is orientációs bizonytalanságot idézhet elő. Felértékelődik az a vígasztaló-örület világ, ahol a nyilvánvaló monotonitás Godot-várakozásaiba ágyazódnak csekély változások, amelyek valamelyes esélyt adnak a némiképp eltérő képletek közötti rezonanciára.

Szellemi sablonok tömegét, köztük különösen primitív lakás- és együttélési képleteket, illeszkedési szabályokat, szorítunk gyermekeink gondolatvilágára. Corbusiertől a létezés kiagyalt fő funkciói, a Ford-modell a praktikus szervezhető tevékenységi láncokkal, a lakástervezés az ökonómiai és ökológiai rögeszmékkel szinte az építetők génjeibe ivódtak. Régi épületek százait állítjuk helyre. De nem azért, hogy az építési és életviteli tradíciók hivatkozási alapként szolgáljanak jövőbeli építési és életviteli ügyeink során. Ahol a szülők nem táncolnak, nem énekelnek, nem fúr-faragnak, ahol egy családban jó, ha ketten-hárman élnek együtt, ahol a lakásokban esete kilenctől szilencium van a szomszédok miatt, ahol az otthonok nagyobbik feléből nem lehet udvarra, kertbe kilépni, ahol a lakások negyedéhez sem tartozk állattartásra alkalmas hely, tizedével sem szomszédos a természetes táj szabadon mozgó élőlényekkel, ahol a meghatározatlan helyek, különösen a szabadtéri szerelmi búvóhelyek elérhetetlenek, ott romlott, fagyasztott, penészes élet-díszítményeket kínálhatnak csak a tradíciótermékek hamis hangú árusai.

## A GEOMETRIKUS VILÁGKORSZAK LEVÁLTÁSA?

Amint az érzés és észlelés megjelent az élővilágban, különvált a külső és a belső. A belső elkülönül a külsőtől és saját világot alkot. A külső és a belső a tér első kifejeződésévé válik.

A belsőben élni nem más, mint a belsőt átélni, azaz önmagunkat átélni. Ehhez védelemre, biztonságra van szükség, nem csak külső rémképektől és ellenségektől, hanem éppen a tudat megalkotása, fenntartása és ápolása miatt. De ez a tudat ugyanakkor még csak álmodó, ösztönös, alig éber tudat.

A madarak szalmaszálakat és egyéb használható építőanyagokat gyűjtenek, összerendezik őket és saját testükkel alakítják ki a fészkek belső formáját. A madarak mellett számos állat készít magának fészket: rovarok, halak, kétlábúak, hüllők, emlősök. A belső tér így válik a belső élet kezdeteinek kifejezőjévé. Talán a kelet-ausztráliai partok menti esőerdőben élő *Ptilonorhynchus violaceus* jutott ebben a legmesszebbre, aki a csőrében nyállal kevert bogyók színezőanyagát egy nyaláb rostszál segítségével hordja fel a fészke falára – de csak belülről. A külső alig észrevehető melléktermék.

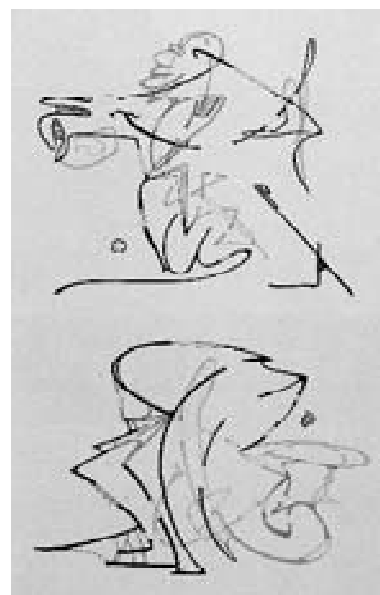
A „fészkepítés” az emberek számára is alapélmény – leginkább talán a gyerekek asztal vagy takaró alatti játéka utal erre – ami a védettség és a saját magunk átélése élményét nyújtja. Hieronymus Bosch *Az örömök kertjében* egy tojásforma fészkek-gubót festett az emberek számára, hogy ebben az ősbelsőségben az ember a világtól elkülönüljön és megismerővé váljék.

Ez lehetett az építészet kezdete. Mint tudati aktus, mint tompa elválás a világtól, mint az én első észlelése. Senosiain vagy Vetsch barlangházai ilyen ősi élményekre utalnak. Az ilyen házak mintha nem is kézzel vagy speciális építőipari eszközök segítségével épültek volna fel, hanem az egész test, különösen a mellkas formálta volna őket, ahogy a madarak is teszik: a hím összehordja az építőanyagot, a nőstény a saját testével kialakítja a megfelelő boltozatú íveket. Mintha az anyaölt helyezné kívülre, amelyben a tojást melegíti és kikelti, az utódokat felneveli. A fészkek egy belső szerv kiterjesztése, amely a maga szférikus formájával a kozmoszt tükrözi.

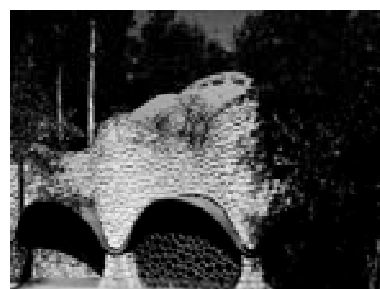
Friedrich Kiesler is holisztikus kezdőpontból, egy szférából, egy cellából indult ki, amelyben végső soron az egész kozmosz benne foglaltatik. Kritizálja az építtervezés hagyományos módszerét, amely egy kétdimenziós alaprajzból „húzza ki” a háromdimenziós épületet. Az alaprajzot egy ember talpának lenyomatáéhoz hasonlítja: „Ha az Isten az ember teremtését a lábnyománál kezdte volna, valószínűleg egy sarkokból és lábujjakkból álló szörnyeteg keletkezett volna, de szerencsére a teremtés másképp zajlott le, egyetlen csíracellából növekszik fel az ember, aki magában hordozza a teljességet és lassanként fejlődik ki a különféle síkokon és terekben.” Így jutott a saját fészkeszerű képződményeihez: egy csíracellából kívánta a kozmoszt kifejleszteni, a házban található funkcionális mozgásokból akart egy totális térkonceptióhoz jutni.

A barlangházak belsejében szinte nem ragadható meg forma, mert elbújnak, a nézőponttal együtt változnak az élek és sarkok; ez a belső világ inkább a színekben él, amelyek megelevenednek, hogy formát ölthessenek. „Az igazi forma igazi életet feltételez.” – mondta Ludwig Mies van der Rohe, és az élet ezekben a „fészkekben” még éppen csak elkezdődött.

Ennek a fajta építésnek pillanatnyilag konjunktúrája van. A káosz kutatás felfedezései, a fraktálgeometria lecsapódnak egy „euklideszin túli geometriában” (Paul Virilio), ami azt jelenti, hogy az euklideszi tér, amely az emberi test fiziológiájában éppúgy, mint a pszichológiában szilárdan le van horgonyozva, kevésbé fejeződik ki, a térirányokat maga az építmény kevésbé határozza és különbözteti meg. A lehatároló tér eltűnik, helyette elkezdődik a végnélküli tér, az „endless house”. Mindenekelőtt a számítógép, mint tervezőeszköz van a segítségünkre, hogy akár egy különleges távcsővel bepillantsunk egy másik geometria világába, a kibertérbe. A falból öltözék lesz vagy héj vagy bőr, amely a mi testformánkhoz igazodik. Ezeknek az építményeknek a hatása éppen a belső térben erős, gyakran kábító. Nincs él, amelybe beleütné az ember, de nincs forma sem, amely megismerést tenne lehetővé; kevés a függőleges, amely az öntudatot adná. Következésképpen ilyen építmények esetében külsőleg is állatszerű lények jelennek meg, mint Finsterlinnél vagy Senosiainnál.

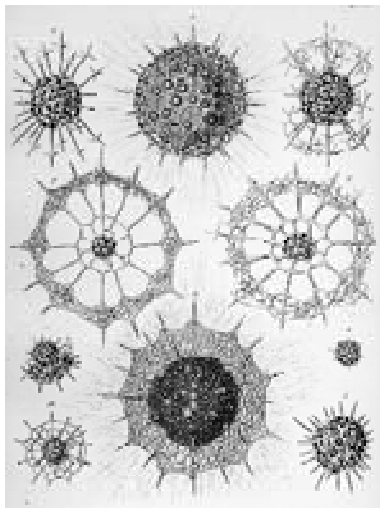


Hermann Finsterlin: alaprajzok, 1924



Javier Senosiain: Casa Flor, lakóház, Neocalpan, Mexikó. Munkatárs: Luiz Enriquez  
Lent: Peter Vetsch: kilenclakásos lakóegyesület, Dietikon, Zürich mellett, 1993





Ernst Haeckel: sugárállatkák

Hermann Finsterlin ezeknek a voltaképpeni álomalakoknak számtalan fantasztikus építészeti tervben adott kifejezést. Önéletrajzában úgy is írja le a rajzai mögött rejlő ösztönzést, mint egy álmot. *Felbukkant bennem egy egészen különös, megmagyarázhatatlan idegenkedés a kockákban való lakás ellen. A pillantásom ébredéskor vagy az éber alvás állapotában ne függőleges és vízszintes falakról, szögletes évekről verődjön vissza, hanem mint az álmaim föld alatti üregeiben vagy óriásira nagyított lényekben bonyolult formákat járhatson körül.* Finsterlint a saját terveire Ernst Haeckel sugárállatkákra (*radiolariae*) vonatkozó kutatásai ösztönözték. Ezek a formák nyilvánvalóan jobban megfeleltek a bio-morfológia ősképei utáni keresésének, amelyeket ő az emberi lélek természetes állapotához közelebb állóknak tekintett, mint a rideg, mesterséges természeteket. Ezek az ősképek mint éber álmok, féltudatosak, puhák, elevenek. Finsterlin nem akart többé a geometrikus építészet kemény formáiba ütközve ébredni, követelte a „geometrikus világekorszak” leváltását.

Ezek a biomorf téralakzatok talán éppen azért kedvelt lakásformák, mert bennük a lakás – Heidegger létfogalma szerinti<sup>1</sup> – ősfogalma jut kifejezésre. Ezek a „fészeklakások” felkelthetik a figyelmünket a földdel és a kozmosszal való együvértartozásunkra.

<sup>1</sup> Mit jelent tehát az, hogy én vagyok? A régi építeni (bauen) szavunk, amelyhez a vagyok (bin) szó tartozik, azt válaszolja: az „ich bin” (én vagyok), „du bist” (te vagy) azt közli: én lakom, te laksz. Annak rendje, ahogy te vagy és én vagyok, annak módja, ahogy mi emberek a földön *vagyunk*, az a „Buan” (a régi német *építeni* szó), a lakozás. (Martin Heidegger: *Építés, lak(oz)ás, gondolkodás*. Schneller István fordítása *Az építészeti tér dimenziói.c.* kötetében)

Paulgerd Jesberg

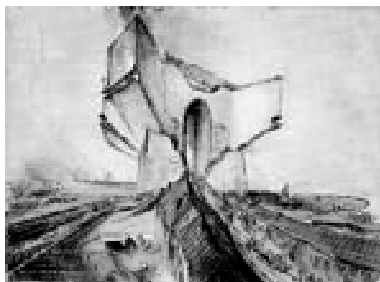
## AZ ORGANIKUS ÉPÍTÉSZET DIGITÁLIS VÉGE



Erich Mendelssohn: Einstein-torony, Potsdam, 1920-24



Hans Scharoun: Filharmónia belseje, Berlin, 1956-63; építészeti vízió, vízfestmény, 1939-45



Az organikus építészet a XIX. század végén szétzörte a historizmus bilincseit. Hogy a szerves életfolyamatoknak megfelelően és az egészben a részek harmóniáját megújíthassa, az építészetnek etikus akarattal és erkölcsi értékekkel kellett telítődnie. Az organikus építészet az első világháború előtt és azt követően – az expresszív építészettel rokonságban – egyedülálló kibontakozási lehetőséget kapott. A szellemi erők által irányított gondolkodás az emberi természetnek megfelelő eleven formanyelv kialakulásához vezetett, amelynek dinamizmusa visszhangra lelt az emberi lélekben. A XX. század során mégis a racionális, funkcionista, technikára és szociális törekvésekre alapozott, agitatórikusan fellépő, absztrakt formalista modernizmus kerekedett felül és az organikus építészetet a perifériára szorította.

Korunkban egy karteziánus gondolkodástól és euklideszi geometriától független, az organikus formavilághoz hasonló, folyamatos átmenetekkel jellemezhető felületű, digitálisan kifejlesztett virtuális építészeti repertoár jelent meg. Mesterséges szimuláció révén jelenik meg az érzelmileg expresszív épület, a számítógép által alakított formavilág az organikus építészethez tartozó fogalmak metaforikus tartalmait hordozza. Ami egykor Goethe formatanára épült és magát szellemmel telítetten bontakoztatta ki, az most tetszés szerinti esetlegességek számítógép generálta kombinációjaként jön létre azzal a jelszóval: majd meglátjuk, mi lesz belőle! Minthogy a kíváncsiság örömet okoz, a „mindenből kiszülhet valami” ösztönzése áttört minden eddig elfogadott határt.

A hasonló megjelenés ellenére éles határ választja el egymástól a lényege szerint organikus és a digitálisan folyékony formákat. A választóvonal felismeréséhez, a gyakorlati következtetések levonásához, az esztétikai és etikai értékeléshez a folyamatot részletesebben szemügyre kell vennünk. Nem arra törekszünk, hogy jót és rosszat, szépet és csúnyát válasszunk el egymástól, hanem hogy választ kapjunk három alapvető kérdésre: milyen gondolat hozza létre az építészeti formát és az alkotást? Milyen hatással vannak ezek az emberre? Hogyan, mi által befolyásolja és módosítja az építészet az emberi gondolkodást és cselekvést?

Az expresszív építészet, amely teljes fegyvertárával együtt az első világháborút megelőzően bontakozott ki, teret nyitott a Jugendstil keretei között, az annak kezdetétől kifejlődő organikus építészetnek, hogy az a háború emberi, szociális, kulturális következményeit feldolgozza. Bruno Taut (1884–1967) 1920-ban a „Gläserne Kette”

keretében a legellentétebb álláspontokat képviselő avantgard művészeket gyűjtötte egybe, hogy egy párbeszéd során a szerves teremtő folyamat vízióit hozzák létre. Hermann Finsterlin (1887–1975), művész és teozófus egy fantasztikus építészeti világot jelenített meg. Hans Scharoun (1893–1972) rajzaiból színpompás víziók bomlottak ki. Bruno Taut rajzos elmékedéseiből egy építészeti nyelv formálódott, amely „a város feloldódásáról” szól, kivirágoztatta a természet teremtő erőivel versenyre kelő *Alpine Architektur*-t.

Az organikus építészet első csúcsteljesítményei közé tartozott Erich Mendelsohn (1887–1953) 1919/20-ban felépült Einstein-tornya, amelyet az építésznek beton helyett bevakolt kőfalakkal kellett felépítenie, Hugo Häring (1882–1958) garkai gazdasági épülete, amelynek funkcionális követelményeit saját organikus formanyelvén szólaltatta meg, Hans Poelzig (1869–1926) színházai: a berlini Grosses Schauspielhaus 1918/19-ben és salzburgi ünnepi játékok színháza 1920/22-ben. 1923-ban egyszerre elhaltak ezek a törekvések, az infláció és a gazdasági pangás arra kényszerítette az építészet, hogy elforduljon a szellemtől és átengedje a terepet a materialista célszerű-haszonelvű gondolkodásnak.

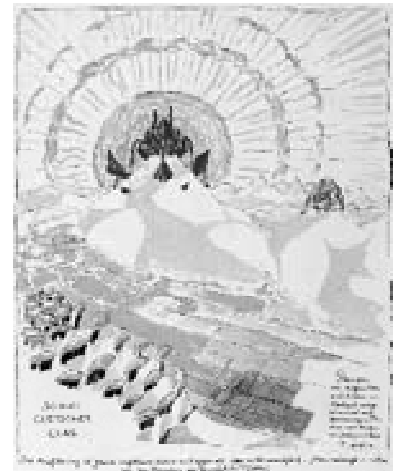
Rudolf Steiner (1861–1925) az első világháború idején kezdte el első Goetheanumával az antropológia szellemi álláspontját organikus építészeti formákban megjeleníteni. A kettős kupolával fedett, teljesen fából épült, kifestett belsejű, színes üvegablakoktól világított csarnoknak egy szellemi nyelv forrásává kellett volna válnia. Az éppen elkészült épület 1922/23 szilveszterén gyújtogatás áldozatul esett. Az ugyanott felépített második Goetheanumban, amelyet az újépítőanyagból, a betonból öntött magasbatörő, tört felületű falak határolnak, a szellemi tartalom megfelelő nyelvi kifejezőeszközt talált.

A második világháborús pusztulást követően az emberek nyitottabbá váltak arra, hogy végiggondolják a dolgokat. Reményt ébresztett egy intuitív és szabad formanyelv megjelenése. Erről tanuskodnak Rudolf Schwarz (1897–1961) kirohanásai a pöffeszkedő Bauhaus ellen az 1951-es darmstadti beszélgetésben. A modern mégis győzedelmesen újította meg magát. A kapitalista észszerűség és szociálökonomiai gondolkodás építette újjá a közlekedéshez szabott városokat és az internacionalista stílusban jutott általános érvényre. A periférián viszont az organikus építészet felszínre dobta mindazt, ami addig rejtőzni kényszerült. Hans Scharoun csak nagy kezdeti nehézségek árán mutathatta meg alkotó erejét az ifjúság érdekében (Lüneri Gimnázium, 1956/62), hangoztathatta fel a muzsikát csodálatos függőkertjeiben (Berlini Filharmónia, 1956/63), vihette színre a színházát (Wolfsburg, 1963/73) és nyithatta fel a könyvet az olvasók előtt (Berlini Állami Könyvtár, 1967/78). Franz Krause (1897–1979) tudta, hogy a tér maga az ember, akinek saját középpontját kell a tér középpontjával fedésbe hoznia. Ő építette Wuppertalban 1947/50-ben az „Erdei béke házat”, egy erővonalaktól feszülő, kívül és belül egyaránt dinamikus lakóházat. Rolf Gutbrod (1910–1999) kétezer férőhelyes Stuttgarteri Dalszínházában először csendült fel muzsika egy konkáv-aszimmetrikus térben. A Frei Otto (1925–) által kifejlesztett sátor szerkezetek segítségével egyedülálló tájat alkotott az 1967-es montreáli világtkiállítás német pavilonja számára. Le Corbusier (1887–1965), a lakógép apostola hirtelen stílusváltással 1954-ben megtervezte a ronchamp-i kápolnát, az ima gesztusának megformálásával az ember Istennel való találkozásának organikus burkát. A brüsszeli világtkiállítás (1958) Philips-pavilonja a nyelv és a hang, a kép és a mozdulat magasbatörő, egymásba szövődő megjelenítése.

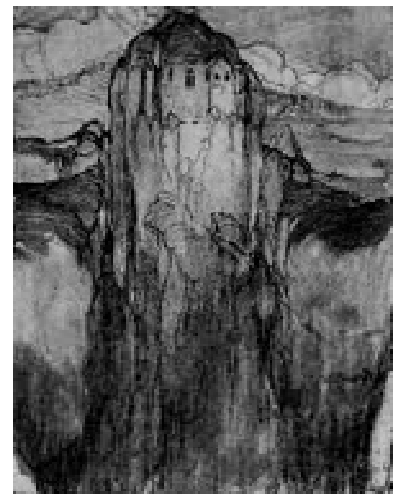
A felsorolt példákkal csak jelezhetjük az organikus építészet útját. A fejlődésben valahogy mindinkább a szerkezettervező mérnökök alkotásai jártak elől. Minimális anyag- és energiafelhasználással fejlesztették ki természetet utánozó konstrukcióikat optimális feszítással, terhelhetőséggel, merevséggel és variálhatósággal. Franz Dischinger (1887–1953) és Walter Bauersfeld (1879–1959) tojáshéjhoz hasonlító önhordó héjszerkezeteket építettek 1926-ban, Eduardo Torroja (1899–1961) vagy Jörg Schlaich (1934–) munkáit a vékony héjak esztétikája jellemzi. Frei Otto kifejlesztette a hálószerkezetek egész családját, utánozta a folyó és a lecsöppenő vizet, organikus előképeket használt pneumatikus és héjszerkezeteihez, hogy új anyagok segítségével új erőrendszereket alkosson. Santiago Calatrava (1951–), a Zürichben élő katalán építész számára az épület élő organizmus, és ennek a meghatározásnak a jegyében tervezett szerkezeteit a dinamikus egyensúly jellemzi, a madárszárny csapása így válik híddá, a nyíló bimbó tetőszerkezeté.



Paul Goesch: portál terve, 1920

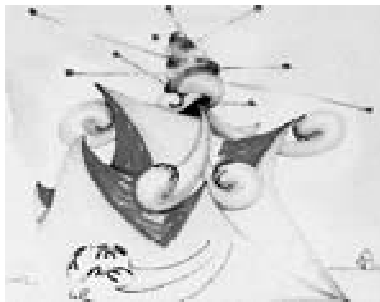


Bruno Taut: Hó, gleccser, üveg: *Alpine Architektur*, 10. lap, 1918



Wenzel A. Hablik: *Kristályépület hegyi tájban*, 1903  
Hermann Finsterlin: *Casa nova*, épületterv, 1921





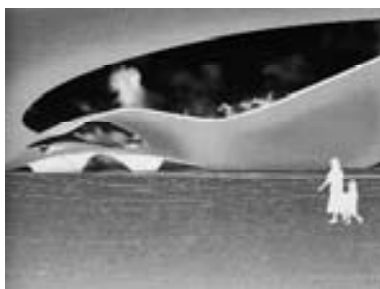
Hermann Finsterlin: Casa nova, 1921



Xefirotarch: Metropolitan Plaza, 2001



dECOi: lakóház, London, 2002



Toyo Ito: parklefedés, Fukuoka



Dagmar Richter: uszóda, Aalborg, 2001  
Eisenmann: pályaudvar, Nápoly, 2003



Több építész is használja a fát az építés jelképeként. Makovecz Imre (1935–) épületeinek szerkezetére éppúgy jellemző a fák természetes struktúrája, mint építészetére a fák jelképpalkotó szimbolikája. A bécsi grafikus, díszlettervező, építész, Friedrich Kiesler (1890–1965) a végtelen térre (*endless space*) vonatkozó terveivel megnyitotta a barlangok, az anyai ől archetípusának világát, hogy belemerüljön egy végnélküli és mégis zárt, a fény által létező, végsősoron nem észlelhető téri világba.

A bionika tudománya, amelynek alapvető lökést adott Ernst Heckel (1834–1919) 1902-ben *Az építészet művészi formái*-val, korunkban Werner Nachtigallban (1934–) lelt továbbfejlesztőjére, aki az analóg és hálózatba szervezett gondolkodás lehetőségeit propagálja, hogy sikeres megoldási stratégiákat alkalmazzon az élet különféle területein. A földön történő mozgás, az úszás, a repülés, beborítás és védelem, könnyedség és teherbírás, érzékelés és információátvitel, alkalmazkodóképesség és növekedés, röviden minden fajta technikai probléma megoldhatóvá válik az elektronika, a nanotechnika, a különféle high-tech módszerek segítségével. A technikai fejlődés feltartóztathatalan, minden kontroll alól kibújik és már régen elvesztette az eredetileg maga elé tűzött célokat, hogy az embert a maga teljességében segítse és szolgálja. Az én és a folyamat között újfajta tudatosságnak kell létrejönnie, ez azonban félelmet ébreszt. Itt nyílik meg az a szakadék, amely a korábbi felfogás szerinti organikus építést a digitális formálástól elválasztja. A léptékek eltolódtak, a nyelv és a kifejezőképesség úgy változott meg, hogy új érzékszerveket és új érzékelőképességeket kell kifejlesztenünk.

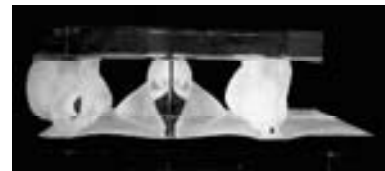
*Mindig, amikor a termelési feltételek megváltoznak, megváltozik az építészet.* Konrad Wachsmann (1901–1980) szavai ma, amikor a mérnöki technika nem csak vonalakból és csomópontokból álló tetszés szerinti térbeli felületet képes alkotni, hanem olyat, amely minden változásra reagálni képes, érvényesebbek, mint bármikor. Aki egyetlen ujjmozdulattal épületelemeket rendez át, héjfelületeket gördít le és fel, térgörméket köt össze, hogy bonyolult térbeli alakzatokat képezzen, az a változtatásokat virtuális valóságként képes kivetíteni és szemlélni. A rendelkezésre álló speciális számítógépprogramok elvégzik a tetszőleges változtatásoknak megfelelő számításokat, méretezik a tartószerkezeteket, irányítják a gyártási és összeszerelési folyamatokat. Ma már közéjük tartoznak azok a különleges repülőgéptervezési programok is, amelyek lehetővé tették Frank O. Gehrynek (1929–) a bilbaoi Guggenheim Múzeum megépítését. Napjainkban elképzelhetetlen egy építészeti vagy mérnöki iroda, bármilyen tervezési, számítási tevékenység számítógép nélkül. Legfeljebb a munkamódszerek, a célkitűzések különböznek egymástól, hogy munkaeszköznek vagy a tervezési folyamat számítógépes vezérléséhez veszik-e őket igénybe. A feladat meghatározása, a számítógép igénybevétele során az emberi gondolkodás és akarat dominanciájának mértéke változik. A gondolkodás és cselekvés mindenestre olyan logikai és esztétikai bázissal rendelkezik, amelyet a felelősség etikai motívumai hatnak át, hogy az ember számot tudjon adni a tevékenysége által kiváltott hatásról. A logika, az esztétika és az etika ősi triádjának érvényben kell maradnia.

A számítógépes tervezési folyamat maga is befolyást gyakorol az eredményre. A könnyű változtatások lehetősége, az elemek kicserélhetősége, kapcsolataik flexibilitása a tervet meghatározó magatartásformák, viszonyok, függőségek és szabadságérzés szövénnyét hozza létre. Intelligens és automatikus folyamatok hatják át a tervet, amelynek érzékeny mechanizmusai nemcsak ajtókat nyitnak és zárnak, fényt kapcsolnak ki és be, hanem építőelemek helyzetét és fajtáját változtatják, átveszik az energiaellátás, a hőszabályozás, a vízháztartás feladatát és képesek közvetlenül reagálni az emberi akaratra.

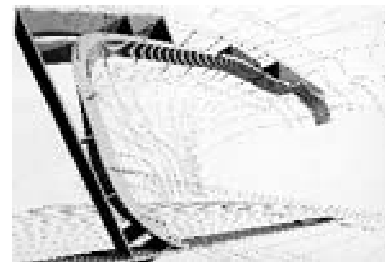
A számítógép által generált tervezés figyelmen kívül hagyja az euklidészi geometriát, amely a körgeometriával együtt az ókortól a XIX. századig uralta az építészetet; eltörli a statika meghatározó szerepét, és a vízszintes és függőleges irányokat dinamikus-ritmikus mozgással helyettesíti. A számítógépek háromdimenziójú számítási módszereikkel könnyedén megvalósítják mindazt, amit az organikus építészet korábban csak nagy nehézségek árán ért el. Ha egy háromdimenziós tervezési program adatbankjának egymással összekapcsolt adatai közé célzottan bekerül akár egyetlen megfelelő információ, az addig statikus építészet dinamikus mozgásba lendül. Nem a forma, hanem maga a formaképzés folyamata változik. A beavatkozás a morfológiai rendet dinamizálja: folyadékszerű mozgást, rétegenkénti növekedést, boltozódást, elfordulásokat indukál. A dinamizmusnak ez az új repertoárja megfelel a mindig a legújabbra törő és azt gyorsan el is használó élménytársadalom életérzésének.

Ez az akár biológiai vagy ökológiai is értelmezhető organikus világ nem léphet az egykor a logika, esztétika és etika szubsztanciájából felépült organikus építészet helyére. Minthogy a gondolkodás feladata többé nem az alkotó képzelőerő irányítása, hanem a számítógépet kísérő, koordináló tevékenység, a logika, esztétika és etika triádja helyett valami új paramétert kell találni. A számítógéptechnika az ember és a tárgy közötti új kölcsönhatást eredményez, megváltoztatja az építési feladatot és azt a célt, amelyért alkalmazzák, éppen úgy, mint az embert is, aki vele dolgozik. Egyelőre még sok minden csupán virtuális, de az az elképzelés, hogy az ember végtelen szalagokon jár fel és alá, függőleges és vízszintes elemek helyett ferde, hajlított, megfoghatatlanul és puhán szétfutó formákat észlelhet, amelyek az érzékelésnek sem megnyugvást, sem tájékozódást nem nyújtanak, az egyensúlyérzékét megzavarják; az megkérdőjelezi az élet természetes összetevőit, a lélek érzékenységét és az értelem felfogóképességét.

Ami most a számítógépes tervekben folyékonyan szétárad és organikusan viselkedik, valójában a végét jelzi az ember természetének megfelelő organikus építészetnek, amely képes volt az ember szellemi és lelki igényeit megérteni, megkísérelte azokat kielégíteni, mert az egész emberre vonatkozó szemléletből indult ki.



Greg Lynn: múzeum, St. Gallen, 2001



dECOi: Miran-galéria, Párizs, 2003

Paulgerd Jesberg

## A TÉR POÉTIKÁJA

Friedrich Kiesler és a „végnélküli ház”

A „végnélküli ház” ősi képe egy álomvilág kifejezése, fészek és barlang, biztonság és védelem az anyaölből. A tojás ősképből nő ki a minden oldalon gömbölyűen záródó, mindenütt folyamatosan görbülő felületű burok. A végnélküli házban benne él a mindent magába foglaló teljesség utáni vágyakozás, a kezdet és vég nélküli mágikus kör, amely a saját farkába harapó kígyó, Uroboros képében a megújuláshoz vezető pusztulás, a jövőben bekövetkező visszatérés szimbóluma. A Friedrich Kiesler által ránk hagyott végnélküli ház eszméje szembefordul a materialista építészet szögletesen funkcionális racionalizmusával és az elidegenedésből a természetbe való visszatéréssel biztat.

Az ötvenes évek elején érett meg az idő Friedrich Kiesler (1890–1965) számára, hogy utópikus elképzelésének, a végnélküli háznak a modelljét megépítse, hogy az kívül-belül szemügyre vehető legyen. A New York-i Modern Művészetek Múzeuma 1952-ben egy kiállításon – *Two Houses, New Way to Build* – állította ki R. Buckminster Fuller geodétikus kupoláját és Kiesler végnélküli házát, hogy a két szélsőséges megközelítést egyszerre szemléltethesse.

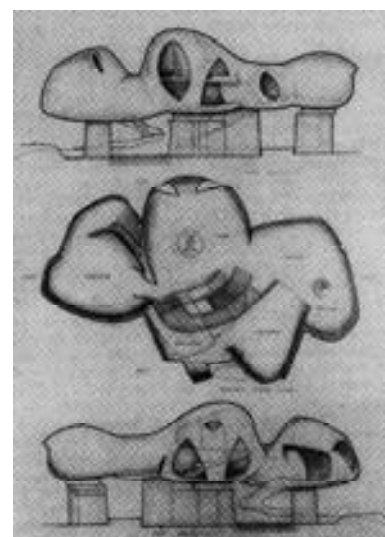
A végnélküli ház a maga gömbszerű testekből és forgási ellipszoidokból sugarasan összeállított tömegével, folyamatosan egymásba ömlő tereivel a földfelszín felett lebegett, csak néhány tartópillér támasztotta alá El Liszickij „felhővasalójához” hasonlóan. A legnagyobb üres test nincs alátámasztva, szélesre tárt nyílásaival a fény felé fordul, hogy a napsütés mélyen behatolhasson a belső térbe. A modell segítségével Kiesler a plasztikusan formált, gipszréteggel borított drótháló-szerkezet könnyűségét is bemutatta. A tényleges megvalósítást vékony torkrétbeton héjjal képzelte, acélvázra borított betonacél hálón, de a kivitelezést fából, téglából, műanyagból vagy vitorlavászonból is lehetségesnek tartotta, amelyek önhordó héjat képezhetnek. A felületek reliefszerűen mozgalmasak, a héjat kívül és belül színes foltok fedik. Az épülettest elasztikus, mindenkori formáját a benne élő emberek alakítják, hogy az ő igényeiknek megfeleljen. Így az individuális és a társas életformák egyaránt a rájuk szabott terekkel rendelkeznek. A főzés és az étkezés különleges jelentőségű helyé válik. Minden személy visszavonulhat az individuálisan kialakított terébe, ahol saját maga szabja meg az élethez, munkához szükséges térbeli feltételeit. A közös tereket vízmedence és növényzet választja el tőlük. A megszokott fürdőszobaberendezések zománczott koporsója helyett, amelyben senki sem tud kinyújtózni, minden személyes térhez növényekkel körülvett fürdőmedence tartozik folyamatosan cserélődő meleg vízzel.

A végnélküli ház olyan organizmus, amely érzékenyen válaszolni képes a kihívásokra, gombnyomásra ajtót nyit, tereket tágit, összehúz vagy bezár. A tértagolás és térbeosztás flexibilitása egyaránt képes az egyéni és kollektív igényekhez igazodni.



Friedrich Kiesler a végnélküli ház modelljével, 1960

A végnélküli ház modelljének terve a New York-i Museum of Modern Art részére, 1958-59





Friedrich Kiesler: az univerzális színház alumínium modellje, 1960-61

Friedrich Kiesler mindezzel megelőlegezi azt, amit a stuttgarti egyetem tervezési tanszékén Werner Sobek kutat, tervez és épít. Elsőként a saját lakóházát alakította a végnélküli ház eszméjéhez hasonlóan úgy, hogy automata érzékelők reagálnak a szükségletekre, a falak átlátszóak, a külső energetikai hatásokat az igényeknek megfelelően veszi fel, vagy utasítja vissza. Az első tapasztalatok már olyan üvegburkok létesítésébe torkolltak, amelyek egy újfajta életmód számára nyújtanak lehetőséget, ahogy azt Kiesler elképzelte.

Friedrich Kiesler építész, díszlettervező, festő, szobrász és író életútját végigkíséri a szándék, hogy a folyamatosan és következetesen küzdjön az absztrakt racionális modernizmus ellen és az építést az organikus-eleven útra visszavezesse. 1890-ben Csemovicban született, 1908 és 1913 között járt a bécsi Műegyetemre, később a bécsi Képzőművészeti Akadémiára. Az 1914 és 1917 közötti katonai szolgálatot követően díszlettervezőként dolgozott. Az 1924-es bécsi nemzetközi színpadtechnikai kiállításra kifejlesztett egy újszerű térszínpadot és kiállítási rendszert. Mint az 1925-ös párizsi nemzetközi ipar- és díszítőművészeti kiállítás osztrák színházi szekciójának főépítészé, Kiesler a kiállítási rendszerével párhuzamosan bemutatta a végnélküli ház első motívumait tartalmazó térbeli, levegőben úszó város vízióját, amely nagy visszhangra talált mint a modern városkonceptiók alternatívája. 1926-ban New York-ban kapott új megbízásokat.

Sokoldalú tevékenységéből, amelyet építészként, színpadi tervezőként, kiállításrendezőként kifejtett, három esemény emelkedik ki. 1933-ban megtervezi és egy az egyes modellként meg is építi dinamikus építményét, egy önhordó héjszerkezetet, amely elasztikusan felveszi a lakójának életmódjához illeszkedő formát. Ezzel további lépést tett a végnélküli ház megvalósítása felé. 1939-ben nagy figyelmet keltett *Correalism and Biotechnique: Definition and Test of a New Approach to Building Design* című tanulmánya. 1942-ben Peggy Guggenheim meghívására a híres *Art of this Century* galériában a kortárs művészeteket radikálisan új módon bemutató kiállítást rendezett. A látogató aktív részesévé vált a kiállításnak, Kiesler arra ösztönözte, hogy a látványdobozok, kaleidoszkópok és mozgatható elemek segítségével fogadja be a műtárgyakat, a keret nélkül bemutatott absztrakt festményeket az installáció révén a bemutatótér részeként élje át. Kiesler szavaival: *A káosz örököseiként egy új teljesség építészéivé kell válnunk. Ezek a galériák egy átalakulóban lévő világot mutatnak be, amelyben a művészek alkotásai a térbeli teljesség lényegéhez tartoznak és a művészetet egy új mítosz szerves kötőanyagává avatják.*

Operai és színházi díszletek, szürrealista kiállítások, tematikus szobrászati projektek jellemzik az elkövetkező éveket, míg a végnélküli ház újabb víziója megerősödve újra fel nem bukkan Kiesler munkásságában. 1950-ben a Kootz galéria bemutatja a terv első modelljét. 1957-ben Kiesler Armand Bartossal, új munkatársával nekilát a jeruzsálemi Könyv szentélye megtervezésének, amely a végnélküli ház eszméje nélkül nem nyerhette volna el a formáját. Közben Kiesler folyamatosan finomítja a végnélküli ház modelljét, ami a nagy modell elkészítéséhez vezet, amelyet 1961-ben mutat be a Museum of Modern Art *Visionary Architecture* című kiállításán a vele egy gondolatból fakadt univerzális színház tervével együtt.

Kiesler 1964-ben szívinfarktust kapott, ami még lehetővé tette ugyan, hogy a következő évben részt vegyen a Könyv szentélye megnyitásán, de december 27-én New York-ban meghalt.

Életműve iránt a legutóbbi években nőtt meg az érdeklődés. 2001-ben Los Angelesben mutatták be a végnélküli ház modelljeit és terveit. 2002-03-ban a bécsi Kiesler Központ a frankfurti Museum für Moderne Kunstban rendezett nagyszabású kiállítást, amely rekonstruálta Kiesler híres 1942-es tárlatát, bemutatta összegyűjtött rajzait, fényképeit és modelljeit. Mindkét kiállításához katalógus készült.

Los Angelesben Lebbeus Woods előadásában kiemelte a végtelen és a kontinuitás fogalmait, szembeállítva az organikus-biomorf formanyelvet az ortogonális-racionális modernizmussal, kifejtve, hogy a korszerű héjszerkezeteket megalkotó mérnökök, Eduardo Torroja, Felix Candela és mások az előbbi nélkül aligha boldogultak volna. Greg Lynn, a digitális tervezés úttörője az építészet Jules Vernéjének nevezte Kieslert, aki anélkül, hogy a technikai lehetőségek birtokában lett volna, előre látta az építészeti jövőjét és hangsúlyozta, hogy Kiesler említése nélkül lehetetlen az építészeti fejlődésről beszélni.

A kiállítást kísérő konferencián nem esett szó azokról a szoftverekről, amelyek érzékenyen reagáló környezetet, változékony morfológiát kínálnak a tervezőknek,

Friedrich Kiesler és Armand Bartos: a jeruzsálemi könyv szentélye, 1964



amelyek a végtelent és a folyamatos felületeket, Kiesler fogalmait csupán formálisan értelmezik. A programozott konfigurációk digitálisan meghatározott feltételek között működnek, ami a tényleges végnélküliség és folyamatos téralakítás kiesleri eszméjétől elválasztja őket. A biomorf termékek végtelen számú kompjuterjáték eredményeképpen állnak elő, de nélkülözik azt az emberi, szociális és etikai tartalmat, amely Kiesler végnélküli házának eszméjét motíválta.

Javier Senosiain  
CASA ORGANICA, NAUCALPAN, MEXIKÓ  
Munkatárs: Daniel Arredondo

A tervezés egy dió képzetéből indult, a két ovális héj két fénytel teli tér, amelyet alacsonyabb, hajlított és homályos tér köt össze, ez megfelel az elemi emberi igényeknek – az egyik tér az együttlété a főzéssel és étkezéssel, a másik az alvásé, öltözködése, testápolása –, azaz a nappali és éjjeli tér kettősségének. Fontos szempont volt, hogy ha a terek a föld alá kerülnek, a benne élők ne veszítsék el a kapcsolatot a külvilág zöldjével. A helyszín tanulmányozása után plasztilinmodellek készültek, azzal a szándékkal, hogy az egész terv a lehető legteljesebb mértékben plasztikus legyen. A falak egy összetekeredő kígyó bőrének formáját vették fel, aki a hajlataival körbezárja a nagyobb tereket.

A talaj előkészítése során kialakítottuk a ház negatív formáját, amely íveivel és folyamatos görbe felületével egy gördeszkapályára emlékeztetett. Az egész építkezés során igyekeztünk megtartani az alkotásnak azt a folyamatosságát, amely a tervezési módszert is jellemezte. Olyan könnyen formálható anyagot kerestünk, amely a plasztilinhez hasonló kialakítást tesz lehetővé. Természetesen az építőanyaggal szemben más követelmények is vannak, mint a plasztikus alakítás lehetősége, a kutatásaink szerint mindkét igényt a ferrocement tudta kielégíteni. Ez az anyag a vasbetonnal közös eredetű, használata azonban majdnem feledésbe ment, holott megfelel a monolitikus plaszticitás, az ellenállóképesség, a formálhatóság és rugalmasság kívánalmainak. A vasalatot spirálformában tekeredő gyűrűk képezik, amely felveszi a tervezett görbe terek alakját. Erre két réteg aprószemű drótháló került, amelyre a betont nagynyomású levegővel hordtuk fel. A nyomás miatt a beton olyan erősen összehúzóódik, hogy szilárdságának kb. harminc százalékát a felhordáskor eléri. Az eredmény könnyen elkészíthető 4 centiméter vastagságú héj, amely önhordó és sűrűsége miatt vízzáró. A héjat kívülről poliuretánnal vettük körül, amely szigetelőként szolgál.

Tervünk szerint a házra ráfut a kert, ehhez a szerkezetre humuszt hordtunk. A bonsai gyakorlata szerint a vékony humuszréteg csak redukált növekedést tesz lehetővé, ezért 20-25 centiméter vastagságú földtakaró készült. A lassabban növekvő fű a fenntartási költségeket csökkenti. A növénytakaró ugyanakkor védi a házat a napsugárzástól, szélről, és a nedves és száraz időszakok változásától. Kívülről a ház csak bokrokkal, virággal borított rétegek látszik, amelyen úgy lehet sétálni, hogy észre sem venni az alatta megbújó otthont.

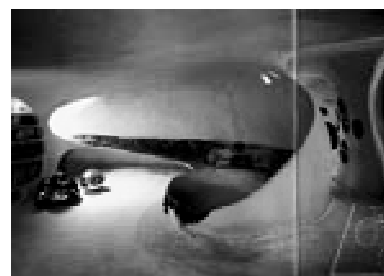
Nagy gondot fordítottunk a mikroklíma megfelelő kialakítására, a növényzet biztosítja a forróságtól való védelmet, ugyanakkor a portól és külső zajoktól is. A föld és nap együttesen biztosítják az állandó hőmérsékletet a ház belsejében. Az ablakok a legszebb kilátás felé nyílnak és biztosítják, hogy télen is elegendő fény jusson a szobákba. Bármennyire is nehezen hihető, ez a ház világosabb és napfényesebb, mint a megszokott lakásformák. A felületén bárhol nyitható ablak, amely tetszés szerinti irányban enged be a fényt. A belső kialakítás a levegő folytonos mozgását elsőségi.

A földdel borított ház hasonló az emberi testhez: a belső hőmérséklete állandó, csak lassan követi a külső hőmérsékletváltozásokat, nyár elején sokáig hűvös, tél elején sokáig meleg marad. A kert természetes nedvességháztartása jó klímát eredményez a ház környezetében, állandó a relatív páratartalom és folyamatosan friss levegő kerül a belső terekbe.

*A fenti írások az International Forum Man and Architecture német és angol nyelvű negyedéves folyóiratának 2004/2. számában jelentek meg. Fordító: Gerle János.*



Javier Senosiain: Casa organica,  
Naucalpan, Mexikó



---

# HUSZADIK SZÁZADI DUKUMENTUMOK

---

Z. Tóth Csaba

## A BALFOUR-DEKLARÁCIÓ ÉS A CIONIZMUS

Amikor a brit csapatok 1917. december 9-én elfoglalták a törököktől Jeruzsálemet, a cionista mozgalom fejlődése döntő pillanathoz érkezett. Csak húsz év telt el az első bázeli kongresszus óta és harminc év volt vissza Izrael állam tényleges megalapításáig, ami jelzi az ügy viszonylag gyorsan megmutatókozó eredményeit az első, 19. századi útkeresések után. Theodor Herzl és társai elképzeléseit felkarolta a brit birodalom politikai vezetése, és ennek egy 1917. november 2.-i, nem nyilvános levélben, az Arthur James Balfour, brit külügyminiszter nevéhez fűződő nyilatkozatban is hangot adtak. A levél címzettje Lord Lionel Walter Rothschild, a Brit Cionista Szövetség elnöke volt. Egy évvel az I. világháború vége előtt e szándéknyilatkozat jelentősen hozzájárult ahhoz is, hogy Amerika a nem elhanyagolható amerikai zsidó pénzügyi érdekeltségekkel együtt nyíltabban részt vegyen a világháborúban az antant oldalán. Amikor nem sokkal ezt követően a Balfour-levél nyilvánosságra került, óriási felháborodást keltett a németek körében.

Már-már az elfogultság gyanújába keveredhetem a Rhodes-Milner csoport tevékenységének vissza-visszatérő taglalásával kapcsolatban, mégis tény, hogy a cionista törekvések közül is azok a legérdekesebbek, amelyek a brit és zsidó kapcsolatok nyomán rajzolódtak ki, hiszen végül ténylegesen az angolok és elsősorban a Rhodes-Milner csoport befolyásos tagjai voltak azok, akik védőszárnyaik alá vették ezeket a kezdeményezéseket. Igaz, korántsem önzetlenül: 1923-ban maga Lord Milner is kifejezte egyik felsőházi beszédében, hogy teljesen más dolog a szélsőséges cionisták ügye, és más a Balfour-deklaráció brit értelmezése. Winston Churchill 1937-ben nem titkolta azt sem, hogy a nyilatkozat íróit nem emberbaráti lelkesedés, hanem a „szövetségesek általános győzelmének előmozdítása”, azaz Amerika háborúba lépésének elérése vezette. Bizonyos hálaérzés is szerepet játszhatott a britek részéről, hogy Napóleon legyőzéséhez Nathan Mayer Rothschild jelentősen hozzájárult.

A cionizmus kérdésével foglalkozni a holokauszt után hatvan évvel is nehéz probléma, sokak szerint már a dolog megemlézése, a *zsidó* szó pusztán kimondása is érzékenységeket sért, mintha nem is létezne ez a fogalom, ez a népcsoport, vagy mintha tagjainak szégyenleniük kellene hovatartozásukat. Előre kell bocsátanom: jelen cikk nem előítéletek, érzelmek felkeltését, hanem a történelmi-szellemi összefüggések, tények ismeretét kísérli meg olyan magasabb szempontok mérlegelése jegyében, melyek nélkül meggyőződésünk szerint nem létezhet hiteles emberismeret, melyre a társadalmi béke épülhetne.

A történelmi zsidó állam újraalapítására, Palesztina zsidó telepekkel való benépesítésére irányuló törekvések gyökerei a 19. század első feléig nyúlnak vissza. Első ízben 1840 februárjában, a reformer, keresztény lelkiületű Lord Shaftsbury javasolta a külügyminiszternek, Lord Henry Palmerstonnak, hogy a zsidó-

kat engedjék letelepedni Palesztinában, nem utolsósorban a „nagyobb brit érdekek fenntartása” miatt. Shaftsbury indítványozta egy brit konzulátus létesítését is Jeruzsálemben. Az 1840-50-es éveket követően azután számos cikk, könyv, brosúra, társaság keletkezett, amely a Palesztinába való zsidó visszatelepülést vallási vagy politikai érvekkel propagálta, illetve tevőlegesen megalapozta zsidó részről, de itt-ott angol és amerikai részről is (ún. keresztény, jobbára protestáns cionisták). Benjamin Disraeli (1804-1881), a későbbi Lord Beaconsfield Britannia zsidó származású miniszterelnöke volt 1868-ban, majd 1874 és 1880 között, aki már az 1878-as berlini kongresszustól azt várta – 17 évvel az első cionista kongresszus előtt –, hogy létrejön egy zsidó világszervezet a palesztinai zsidó állam megalapításának szándékával és lehetőségeivel. Miniszterelnökségét egyaránt jellemezték szociális reformok és erős birodalmi külpolitika. 1875-ben hatalmas eredményt jelentett Anglia számára, hogy Disraeli – a parlament és a külügy tudta nélkül – az egyiptomi pasától a Rothschild-család pénzén, részben adósság fejében, megszerezte a Szuezi-csatorna részvényeit. Második megválasztása előtt kialakult ugyan egy ellentét a Lord Robert Arthur Cecil, Salisburi harmadik márkija (1830-1903) és a családja által képviselt „velencei”, oligarchikus irányzat és Disraeli politikája között, ami egy ideig rányomta a bélyegét a konzervatívok vitáira, de az ellentét megoldódott a liberális imperialisták fellépésével, ami utal egy bizonyos szövetség létrejöttére a cionisták és a brit imperialisták között.

Fél évszázad telt el Lord Shaftsbury felvetése óta, amikor felbukkant a pesti születésű, felvilágosult német-zsidó újságíró és színműírő, Theodor Herzl (Benjamin Cevi, 1860-1904), aki 1891-ben lett a liberális bécsi Neue Freie Presse munkatársa, és itt fejtette ki nézeteit először a zsidóság helyzetéről. Herzl a Párizsban 1894-95-ben lezajlott Dreyfus-perről tudósítva (a zsidó származású francia tisztet a németek javára történt kémkedéssel vádolták, alaptalanul) először került élesen szembe a per kapcsán jelentkező antiszemizmussal, ami arra sarkallta, hogy végigkilincselje Európát nagyhatalmi támogatókat keresve terve megvalósításához. Ettől fogva Herzl-t tekintik a politikai cionizmus megalapítójának. Fokozatosan kialakultak a cionizmus irányzatai: a revizionista jobboldali radikálisoké, akik a brit befolyás útjait egyengették, s amelynek fő ideológusa Vladimir Jabotinsky volt (1923-as könyve, a *Vasfal*, úgy tűnik ma is inspirálja a falépítő izraeli politikát), és a munkapárti baloldali szocialistáké, akik Aaron David Gordon irányításával bojkottot, sztrájkokat szerveztek a „Rothschild-gyarmatosítók” ellen, de „minden fát és bokrot zsidókkal akartak ültetni Palesztinában”. A harmadik az ortodox zsidó rabbinikus irányzat mérsékeltjeinek meglehetősen csekély csoportja, amelynek képviselői kezdetől szemben álltak a cionizmus céljaival, Izrael állam megalapításával, illetve nem értettek egyet ennek radikális eszközeivel. Herzl egyik életrajzírója, Mark Brahm 1972-ben egyenesen úgy fogalmazott velük kapcsolatban: „volt egy zsidó konspiráció – a zsidók ellen!” Több más kutató, köztük Antony Sutton is utalt egy mélyebb, kevésbé észrevehető tendenciára, mely szerint az antiszemi-

tizmust bizonyos körök tudatosan azért keltették föl, hogy a saját szerepükről, melyet például a bolsevizmus elterjesztésében játszottak, eltereljék a figyelmet. Winston Churchill például 1920 februárjában írt egy cikket a London Illustrated Sunday Herald-ban *Zionism versus Bolshevism* címmel. Ebben éles különbséget tesz „nemzeti, lojális” zsidók és „nemzetközi, ateisztikus” zsidók között, utóbbiakat „baljós konföderációnak” nevezi, és kijelenti, hogy nagyon nagy szerepet játszottak a bolsevizmus megteremtésében és az orosz forradalom kivitelezésében. Sutton szerint ez nem felel meg a tényeknek, és kimutatja, hogy a zsidók aránya az 1917 októberi eseményekben nem volt magasabb a cári időkben való szereplésüknél. Henry Wickham Steed, a brit propagandaüggyek egyik irányítója 1919 márciusában Churchillhez hasonló értelemben irányította Edward Mandel House és Woodrow Wilson elnök figyelmét a zsidó összeesküvés-elméletre, ami a Cion Bölcséinek Jegyzőkönyvei megjelenése után terjedt el komolyabban (Sutton: Wall Street and Bolshevik Revolution). Eszerint az angolszász háttérhatalom mintha már egész korán igyekezett volna a zsidókra tolni a felelősséget saját világbirodalmi projektjeiért, melyeket ügyesen álcázott például a Balfour-nyilatkozat humánusnak tűnő állásfoglalásával.

Visszatérve tárgyunkhoz, Herzl egyidejűleg több uralkodónál próbált célt émi. Nem járt sikerrel II. Vilmos német császárnál, sem a török szultánnál, és a párizsi Edmond de Rothschild báró sem mutatott komolyabb érdeklődést a Palesztinában létesítendő zsidó állam ügye iránt. IX. Piusz pápa is ellenezte a tervet, mindenesetre a leendő zsidó állam területén lévő szent helyeknek területen kívüli státust igényelt volna. Herzl 1895-ben és 1896-ban – miközben megírta a könyvét a leendő zsidó államról – Londonba látogatott, ahol találkozott Sir Joseph Chamberlain, gyarmatügyi miniszterrel, aki később a kelet-afrikai Ugandát javasolta a zsidó állam helyszínéül, amit az 1903-as cionista kongresszus hevesen elutasított, és ami majdnem a mozgalom belső szétszakadásához vezetett; majd felmerült a Sinai-félsziget, Ciprus és Argentina is. Ezt követően Herzl a brit birodalom nagy újrarámódójához, a gyarmatosítás atyamesteréhez, Cecil Rhodeshoz fordult, akinek így írt: Ön kell nekem. . . meghívom Önt, hogy segítsen történelmet csinálni. . . de nem az Ön megszokott területén; nem Afrikáról van szó, hanem Kisázsia egy darabjáról, nem angolokról, hanem zsidókról. De a saját útján mehetne és cselekedhetne mostantól. . . Miért is fordulnék Önhöz, ha ez nem tartozna Önre? Valóban miért? Mert ez az ügy valamelyest gyarmati kérdés. Naplójában pedig saját célját Rhodeséhoz hasonlította. E kapcsolat nyomán mintegy kétezer zsidó települt Dél-Afrikába a századfordulón, és Herzl a dél-afrikai, rhodesi minta alapján gondolkodott Palesztina gyarmatosításáról. Palesztin földterületek felvásárlására irányuló izraeli-délafrikai banki, befektetői kapcsolatok ma is fennállnak. Rhodes 1902-ben bekövetkezett halála után Dél-Afrika leendő miniszterelnöke, a Milner-csoport tagja, Jan Smuts tábornok is támogatta a cionista ügyet, ő szoros barátságban volt Chaim Weizmannal, Herzl utódjával a revizionista szárnyból.

Emlékeztetünk rá (*Országépítő*, 2002/2 és 3), hogy Cecil Rhodes titkos társasága 1891-ben alakult meg a brit-amerikai világhatalom megvalósításáért, ennek tagja lett Lord Rothschild, az akkor Európa hatodik nagyhatalmának, kevésbé hízelgően pénzügyi oktopusznak nevezett bankárcsalád angol ágának feje, aki végül 1902-ben Herzl és eszméi mellé állt. Maga a

Balfour-nyilatkozat létrejötte is azt mutatja, hogy Rhodes és köre pozitív választ adott Herzl kérésére, hiszen a filozofikus hajlamú, modorában kissé feminin, ám az ír kérdésben például meglehetősen könyörtelen Arthur James Balfour (1848-1930, miniszterelnök 1902–1905) a csoport tagja volt. Anyja, Lady Blanche Cecil, Salisbury márkí testvére révén, egyúttal az angol uralkodóosztály legbensőbb köreiből tartozott. Bár eleinte a Rhodes-Milner csoport Dél-Afrikával volt elfoglalva, a Közel-Kelet is része volt nagyívű elképzeléseiknek, melyek megvalósításához leginkább az I. világháború vitte közel őket. A háború kataklizmájában három döntő lépést tehetek azon cél felé, melyet a csoport másik prominens tagja, Lord Curzon (India alkirálya, majd 1919–1924 között külügyminiszter) barátja, a geográfus Sir Halford John Mackinder többször megfogalmazott amerikai követőinek (Isaiah Bowman, Nicholas Spykman, James Burnham, Robert Strausz-Hupé, William Bullitt, George Kennan és mások) valamint neokonzervatív tanítványaik során át egészen máig hatóan: az eurázsiai Heartland (Káspi-régió, Közép-Ázsia) megszerzésén keresztül vezet az út a brit-amerikai világhatalomhoz. A 20. században az egyesült Európa létrehozása (Közép-Európa lerombolásán, megosztásán keresztül), Palesztina és környékének, valamint az Orosz Birodalomnak fokozatosan anglo-amerikai befolyási övezetté alakítása azok a világtörténelmi események, amelyek konkrét, geopolitikai értelemben átjárhatóvá tették az utat ennek a célnak az eléréséhez, még ha közben létrejött is a Szovjetunió, ami azonban az establishment érdekeit szolgálta, hisz enélkül nem lehetett volna igazolni a hatalmas fegyverkezést, amelybe az USA az ötvenes évektől belefogott. Ebben a nagyobb, geopolitikai összefüggésben kell látni a közkeleti kérdést is, és Herzl naplójának részletei arról tanúskodnak, hogy felismerte Palesztina birtoklásának tágabb jelentőségét, megjegyzései tükrözik a brit geostratégák szavajárását: Mi lehetnének [Palesztinában] a civilizáció előőrse a barbarizmussal szemben.

Nem csak szavaik, hanem tetteik és módszereik is példaadók lehetnek Herzl és a cionizmus, különösen jobboldali radikális képviselői számára. Mint Benny Morris, izraeli történész rámutat a *Righteous Victims* (Szükséges áldozatok) című könyvében, amely az 1881 és 1999 közötti cionista-arab konfliktusokról szól, Herzl egy idő után felismerte azt is, hogy céljai eléréséhez kifejezetten fel kellene használni az antiszemitizmust. A cionizmus céljainak megvalósításához három út állt rendelkezésre Palesztinában: növelni a megszerzett területeket, növelni a zsidó bevándorlók számát, és csökkenteni a – kezdetben – nagy többségben lévő palesztinok számát és befolyását. (A palesztinok kitelepítése is többször szóba került, elsőként Herzl naplójában 1895-ben). Izrael állam fennállása, 1948 óta – hacsak nem már előbb is – mindhárom stratégia alkalmazására került, annak ellenére, hogy az ENSZ a palesztinok számára is kijelölt egy életteret Ciszjordániában (a Jordán-folyó nyugati partján), a Gáza-övezetben és Kelet-Jeruzsálemben. Fölöttébb ellentmondásos eszközök bevetésétől sem riadtak vissza. Moshe Sharett, Izrael első külügyminisztere, majd miniszterelnöke személyes naplójából részletekbe menően kiderül, hogy a 40-es évek végétől az izraeliek szándékosan követtek el provokációkat, hogy felkeltse az ellenségeskedést és okot szolgáltatassanak a fegyveres akciókra és a területi expanzióra. Mint írja: A harmincas években visszafogtuk a bosszú érzését. . . Most ellenkezőleg járunk el, igazoljuk a megtorlás rendszerét. . . kiiktattuk a mentális és

morális fékeket ezzel az ösztönrel szemben, és lehetővé tettük a megtorlást, mint morális értéket... mint szent principiumot. Az eredetileg héberül kiadott naplóból az Egyesült Államokban is csak részletek jelenhettek meg Livia Rokach tanulmányában húsz évvel ezelőtt, melyhez Noam Chomsky írt előszót. Az izraeli vagy egyéb radikalizmus időről-időre történő fellángolása úgy tűnik változatlanul azon a különös elven alapszik, amit a Milner-csoport egyik alapító tagja, William T. Stead 1899-ben fogalmazott meg utalva egy régi, okkult politikai stratégiára: Hogy létrehozda a mennyek országát, szükséges, hogy legyen egy hatékonyan működő ördögöd. (*Országépítő*, 2004/1).

Most már csak az a kérdés marad, hogy mennyiben válhatna a mennyek országává akár az Európai Unió, akár Izrael állam, illetve, mennyiben ördögök a kiszemelt ellenségek, egykor a németek, az oroszok, vagy most a palesztinok. Azaz mennyiben teszik tudatosan azzá őket, mennyiben használják fel őket annak érdekében, hogy a „nagy célok” elérhetőek legyenek. Az állami terrorizmus lehetőségével 2001. szeptember 11. üvöltő kérdőjelei után fokozottan számolni kell a világpolitikában, és a nyilvánosság, az igazság, a minél szélesebb nemzetközi összefogás erejével meg kell próbálni kontrollálni.

A Balfour-deklaráció kitétele a nemzsidó közösségek figyelembe veendő jogairól – ne feledjük, hogy a palesztinokban nemcsak arabokat, hanem a Biblia filiszteusait is látnunk kell, akiknek ugyanúgy joguk van ősi szülőföldjükhez –, csupán írott malaszt maradt, míg a zsidóság némely képviselői –Izraelen kívül is egyfajta „cionizmust” érvényesítve – gyakran használják fel érdekérvényesítésükhöz az antiszemitizmus vádját, a zsidó holokauszt megrázó emlékét, hogy háttérbe szorítsák politikai ellenfeleiket vagy irreális mértékű kártérítésre tegyenek szert.

Természetesen érthető – akár a 19. század gyarmatosítási lázából levezethetően –, ha egy nép, amely kétezer éve elvesztette függetlenségét, támogatókat keres, hogy visszazerezze

azt, és korábbi történelmi hazájában éljen. Ezt mi magyarok érthetjük meg a legjobban, akik 85 esztendeje várunk hiába országunk és népünk sebeinek begyógyítására, miközben a politika eléri, hogy az emberek nemzeti létérdekeik ellen forduljanak. Kifejezhetjük őszinte sajnálkozásunkat is, ha a kis népek a nagyhatalmak játékszerévé válnak, mintegy beugratják őket a csapdahelyzetek sorába hosszútávú érdekeik szerint (lásd az 1930–40-es évek amerikai bevándorlási politikáját a zsidókkal szemben). Hiszen Lord Palmerston mondotta 150 éve: Angliának nem állandó barátai, hanem állandó érdekei vannak.

---

#### DOKUMENTUM

Külgügyminisztérium,  
1917. november 2.

Kedves Lord Rothschild,  
nagy örömmel nyújtom át Önnek Őfensége kormánya részéről a következő rokonszenv-nyilatkozatot a zsidó cionista törekvésekkel kapcsolatban, melyeket előterjesztettek a kabinetnek, és az jóváhagyta őket.

Őfensége kormánya kegyesen tekint a zsidó nép nemzeti otthonának megteremtésére Palesztinában, és legjobb igyekezetével azon lesz, hogy előmozdítsa e cél elérését. Mindenki számára nyilvánvaló, hogy semmi sem történhet, ami károsan befolyásolhatja a Palesztinában létező nemzsidó közösségek polgári és vallási jogait, vagy a zsidók által bármely más országban élvezett jogokat és politikai státuszt.

Hálás lennék, ha ezt a nyilatkozatot a Cionista Szövetség tudomására hozná.

Őszinte tisztelettel:

Arthur James Balfour

---

#### FORRÁSOK:

Carroll Quigley: The Anglo-American Establishment, From Rhodes To Cliveden <http://www.users.cyberone.com.au/myers/quigley.html>  
Robert John: Behind the Balfour Declaration <http://www.users.cyberone.com.au/myers/balfour.html>  
Balfour – a Leader for Half a Century, New York Times, 2001. márc. 20. <http://nytimes.com/learning/general/onthisday/bday/0725.html>  
<http://www.geocities.com/Vienna/6640/zion/judenstchpt5.html>  
<http://www.palestineremembered.com/Acre/Famous-Zionist-Quotes/Story637.html>  
Shlomo Avineri: Theodor Herzl's Diaries as Bildungsroman, Jewish Social Studies, 5/3. <http://iupjournals.org/jss/jss5-3.html>  
Ralph Schoenman: The Hidden History of Zionism <http://www.balkanunity.org/mideast/english/zionism/index.htm>  
Rabbi Chaim Simon: A Historical Survey of Proposals to Transfer Arabs from

Palestine 1895-1947 <http://geocities.com/CapitolHill/Senate/7854/transf34.html>  
Livia Rokach: Israel's Sacred Terrorism <http://www.chss.montclair.edu/english/furr/essays/rokach.html>  
Norman G. Finkelstein: A Holokauszt-ipar - Gondolatok a zsidó szenvedés tőkésítéséről, Kairosz kiadó, Bp., 2003  
Mordechai Naor: Zionism – The First 120 Years 1882-2002 <http://www.jafi.org.il/education/100/120/index.html>  
<http://www.jewwatch.com/jew-occupiedgovernments-uk.html>  
[www.nkusa.org](http://www.nkusa.org)  
Rudolf Steiner - An Active Opponent Against Antisemitism. <http://hem.passagen.se/thebee/comments/articles/SteinerAgainstAntisemitism.html>  
Rudolf Steiner: Az ezoterizmus alapjai Bp., 2003  
Andreas von Bülow: A CIA és szeptember11. Bp., 2004

---

Noam Chomsky

# A FENNÁLLÓ RENDSZER A NAGYVÁLLALATOK KREÁCIÓJA

Bihari Ágnes rádióinterjúja (2004. május 25.)

---

*Előadásában, amelyet magyarországi civil szervezetek meghívására tartott, azt mondta, hogy a XX. századot három totalitárius ideológia határozta meg: a fasizmus, a bolsevizmus és a nagyvállalatok doktrínája. Miért állítja egy sorba ezt az utóbbit, vagyis egy gazdasági szerveződést az említett elnyomó rendszerekkel?*

Az emberek általában nem úgy gondolnak a nagyvállalatokra, mint totalitárius rendszerekre, pedig azok. Ha megnézi egy nagyvállalat struktúráját, azt látja, hogy tisztán az utasítási elven működik. A nagyvállalat felülről irányított hierarchikus rendszer, amelybe ha az ember betagozódik valahol, akkor kap utasításokat felülről és utasításokat ad lefelé. Persze lehet a rendszerhez a munkavállalás során a hierarchia legalján is kapcsolódni. További jellemző, hogy az érvényes szabályok szerint a vállalatok többsége nem számoltatható el nyilvánosan, vagy csak egy bizonyos szintig, és ez még nem minden. Nagyon komoly hatalommal rendelkeznek, mert szorosan kapcsolódnak az államhatalomhoz. A fennálló politikai rendszer a vállalatok kreációja. Az állam azzal védi a vállalatokat, hogy óriási jogokat biztosít a számukra. Olyanokat, amelyek messze meghaladják a személyes jogokat. A nagyvállalatok sok államban a legnagyobb hatalommal rendelkező egységek, és persze ott van a nemzetközi szintén is, amelyen néhány jelentős szerepet vivő ország vállalati struktúráján alapul. Ezek is jelentős jogokkal rendelkeznek, amelyeket a bíróságok biztosítanak a számukra nem a jogrendszer. A nemrég született kereskedelmi egyezmények a jogok hihetetlen körét biztosítják a vállalatok számára, és ez hihetetlenül elnyomó és destruktív rendszer. Lehet hogy nem annyira ismert, de az angolszász vállalati jog leglényegesebb része, hogy személyes emberi jogoknak megfelelő jogokat biztosít a nagyvállalatoknak, sőt a természetes személyek jogainál szélesebb kört. Eszerint a vállalatok valamiféle patológikus személyek, akiket kizárólag a saját profitjuk, hatalmuk és piaci részesedésük érdekel. Ha egy emberi lény tenne így, akkor mentálisan sérültként kezelnék. A vállalatokat mentális állapotuk akadályozza abban, hogy tisztességesnek tekinthető dolgokat műveljenek. Ha valami altruistának tetsző dolgot tesznek az tiszta képmutatás vagy pr, ahogy tetszik. Ez a jogi alapvetés szerintem és ez rendkívül destruktív. Ami a vállalati demokráciát illeti, az általában olyan, mint amilyen egykoron a kommunista pártokban lehetett. Van némi mozgástér, de alapjában véve parancsuralmi rendszerről beszélünk.

*Ön szerint mik a leglényegesebb tényezők világunk jelenlegi politikai, gazdasági helyzetének kialakulásában, különös tekintettel az ön által vázolt problémára?*

A második világháború nyilvánvalóan nagy változást okozott az emberiség történelmének további alakulásában. Az egyik ilyen nagy változás az, hogy az Egyesült Államok fennállása óta először

globális hatalommá vált. A II. világháború befejezését követően szó szerint a fél világ felett tudott hatalmat gyakorolni. Ez a terület az 1970-es évekre Európa újjáépülése, Japán ipari hatalommá válása, illetve a dekolonializálással bekövetkező új helyzet következtében erősen lecsökkent. De a hetvenes évek elején változás következett be a gazdaságban is. Olyan változás, amely a hidegháború alakulására is komoly befolyással volt. Ez pedig annak a háború utáni gazdasági mechanizmusnak a lebontása, amely a tőke mozgásának korlátozásán és az árfolyam feletti kontrollon nyugodott, és amely alapján működve létrejött a jóléti állam. A jóléti állam felépítése persze nyomásra történt, de ezt a nyomást a kormányok úgy integrálták, hogy éltek szabad mozgásterükkel és létrehozták a szociális demokráciát. Ezt a gazdaságilag is sikeres periódust váltotta fel a neoliberális globalizáció amely teljesen más filozófián alapul, és erőteljesen korlátozza a kormányok mozgásterületét. Eme mechanizmus működésének egyik következménye volt a szovjet birodalom összeomlása. Hogy ma milyen periódusban vagyunk, nem tudom, hogy kellene nevezni, az biztos, hogy a Bush által vezetett kormányzat céljai világosak. Uralni a világot, minden potenciális ellenféllel szembeállva.

*Milyen demokráciamodellt tart elfogadhatónak?*

A demokráciáért évszázadok óta folytatnak küzdelmeket. A küzdelmek és az idők során számos eredmény született. Például az emberi jogok területén. A szabadság és demokrácia ma kiterjedt számos korábbi szabadsághiányos területre, de továbbra is számos olyan akadály és fal létezik, amelyet le kellene bontani. Ezek közül az egyik a XIX. század óta velünk élő kapitalista rendszerváltozat, amelynek a koncepciója, hogy egy organikus egység magasabb rendű jogokkal rendelkezik, mint az egyén, nagyon hasonló a fasizmus és a bolsevizmus egyik alapelveéhez. Ez az elv, vagyis a nagyvállalatok alapfilozófiája jelentős mértékben támadja az eredeti klasszikus liberális elképzelést.

*Lát reális esélyt arra, hogy a kapitalizmust felváltsa egy más elveken nyugvó berendezkedés?*

A fasizmus és a bolsevizmus is komoly társadalmi beágyazódással rendelkezett, és ugyanezt el lehet mondani más korábbi elnyomó rendszerekről is, gondoljon a feudalizmusra, a rabszolgatartó rendszerre vagy a patriarchális családi modellre. Mégis az idők folyamán folyamatos harcok árán megdőlték. Nem látok különösebb okot arra, hogy ez a mostani fennmaradjon. Azt azonban tudni kell, hogy olyan óriási hatalmi koncentrációról van szó, hogy az a politikai színterek jelentőségét bábszínházzá fokozza le. A vállalatok alapvetően dominálják a politikai színtereket, a nemzetközi kapcsolatokat, az egyes országok politikájának kialakítását. Ez pedig komoly probléma azoknak, akik az ember valódi szabadságáért küzdenek.

---

# IN MEMORIAM

---

## REX RAAB

2004. március 18-án, kilencven éves korában elhunyt Rex Raab. Londonban született, ott végezte építészeti iskoláit, majd a harmincas években a dornachi Goetheanumban folytatott plasztikai tanulmányokat. A háborút követően Waldorf iskolai tanárként helyezkedett el a németországi Engelbergben, ahol 1954-ben megnyitotta építészirodáját. Ő tervezte a község új Waldorf iskoláját, Svájcban és Németországban több egészségügyi, oktatási és szociális intézményt valamint templomokat, többek között a berlini Neue Kirche-t (H. Lauerral közösen). Az Antropozófia Társaságon belül is elsősorban oktatási kérdésekkel, Waldorf iskolák és óvodák ügyeivel foglalkozott.

Több jelentős könyve jelent meg: Arne Klingborggal közösen a Waldorf iskolák építészetéről (*Die Waldorfschule baut*, 1982), Arne Klingborggal és Ake Fanttal a második Goetheanum épületéről és a beton sajátos alkalmazásmódjáról (*Sprechender Beton – wie Rudolf Steiner den Stahlbeton verwendete*, 1972), valamint Edith Maryon szobrásznőről, Rudolf Steiner munkatársáról, aki *Az emberiség képviselőjének*, Steiner nevezetes szobrának első változatát mintázta (*Edith Maryon – Bildhauerin und Mitarbeiterin Rudolf Steiners*, 1993).

Rex Raab a nyolcvanas években járt Magyarországon, hogy megismerkedjen az organikus építészet itteni alkotásaival.

## JEFFREY COOK

Lassan jutott el hozzánk a hír, hogy Jeffrey Cook, az Arizona State University professzora 2003 áprilisában meghalt. Sokszor járt Magyarországon, mert a nyolcvanas évek végétől gyűjtötte az anyagot 1996-ban megjelent könyvéhez. A svájci Birkhäuser kiadó adta ki angol nyelven: *Seeking Structure from Nature* (szabad fordításban: Természetből ellesett szerkezetek), alcíme szerint *The Organic Architecture of Hungary*, amely az egyetlen összefoglaló mű – beleértve a magyar nyelvű szakirodalmat is –, amely a magyar organikus építészeti mozgalom gyökereit, forrásait, tendenciáit, alkotásait a teljesség igényével dolgozza fel. Bevezetőjét a nemzetközi tekintélynek örvendő Peter Blundell Jones írta, és ezzel a kötettel Jeffrey Cook alighanem a legnagyobb szolgálatot tette a szerves építészet hazai művelőinek, mert a törekvést a maga teljességében hozzáférhetővé, megismerhetővé tette a külföldi érdeklődők előtt. Amennyire ez egy Amerikából idelátogató szemével lehetséges, áttekintette a külföldiek számára alig érthető társadalmi folyamatokat, szociális hátteret, amelybe a szerves építészeti mozgalom sokkal jobban beleágyazódik, mint az az építészeti stílusok estében megszokott. A lényeg megértéséhez, az elfogulatlan értékeléshez ez nélkülözhetetlen.

A kanadai születésű Jeffrey Cook 1951-ben diplomázott, 1958-ban a Kanadai Építészszövetség ezüstérmével jutalmazták doktori fokozatának elnyerésekor. 1958-ban épült fel első

munkája, amely – egy életen át tartó érdeklődésének megfelelően – a bioklimán alapuló gépészeti rendszerrel működött. Tervezői tevékenysége mellett 1959-60-ban a dán Királyi Akadémián tanult tovább. Kanadában és az Usában épített, és 1969-ben letelepedett az arizonai sivatagban lévő Paradise Valleyben, ahol élete végéig élt. Legjelentősebb meg nem valósult munkája a *Solar Oasis* (1987), egy phoenixi parkolóház kihasználatlan beton tetejére tervezett, egész éven át használható nyilvános tér, amely demonstrálta volna a napenergiahasznosítás és a bioklimán alapuló tervezés lehetőségeit.

1961-ben nyerte el a mesterfokozatot New Yorkban Sibyl Moholy-Nagy mellett, talán ez volt az első komolyabb találkozása a magyar kultúrával. 1972-ben lett az arizonai egyetem professzora, ahol haláláig tanított, de vendégprofesszorként a világ távoli tájait járta, oktatott Indiában, Szauúd-Arábiában, Mexikóban, Ausztráliában, Koreában, Japánban és Európa több országában. Fő kutatási területe a passzív energiahasznosítás és az alacsony energiafogyasztású épületek tervezése, a téma első konferenciáinak szervezője és az energiatakarékos tervezés eszméjének úttörője volt. Alapító szerkesztője volt a *Passive Solar Journal* című folyóiratnak és első elnöke lett 1981-ben a PLEA-nak, a passzív napenergia hasznosítással foglalkozó nemzetközi szervezetnek. Tagja volt annak a csapatnak, amely 1996-ban második díjat nyert a Torontó mellett létesítendő, 90 000 lakosú, önfenntartó város tervezésére kiírt pályázaton.

1989-ben jelent meg az energiahasznosítással foglalkozó kutatásait összegző könyve, a *Passive cooling*. Két építészettörténeti könyvet írt, az egyik barátjáról Bruce Goffról, Frank Lloyd Wright egyik legjelentősebb pályát befutott tanítványáról és követőjéről (*The Architecture of Bruce Goff*, 1978), és az Észak-Amerika délnyugati részén található kőkorszaki kultúra leleteiről (*Anasazi Places*, 1991). Nemzetközileg számon tartott publikációi között szerepel a munkatársként jegyzett *Encyclopaedia of Vernacular Architecture of the World*, amelyet 1997-ben adott ki a Cambridge University Press.

Utolsó munkái között javaslatokat készített amerikai indián közösségek részére, hogy hogyan egyeztethetik össze a modern, fenntartható lakásépítést hagyományos életmódjukkal.

Jeffrey Cook, akit a világ vezető napenergiahasznosító technológusai között tartottak számon, ahogy az publikációiból és életének színtereiből is kitetszik, ennek a modern technológiának a hagyományos formáit, természethez közelálló közösségek ősi módszereit tanulmányozta és igyekezett azokat a korszerű műszaki megoldásokkal követni.

Magyarországra többnyire fiatal kollégájával, Olgyay Viktorral érkezett. Az ő nagyapja, szintén Viktor, jeles festő és grafikus, akinek ikerfiai, Aladár és Viktor a két háború közötti modern magyar építészet kiemelkedő képviselői. 1947-ban emigráltak Amerikába, ahol már az ötvenes években foglalkoztak napenergiahasznosítással. A legifjabb Viktor tanárának Jeffrey Cooknak és apjának nyomdokain haladva egyetemi tanárként – Honoluluban – ugyanennek a témának a kutatója.

# HÍREK, BESZÁMOLÓK

**AZ ORSZÁGÉPÍTŐT KIADÓ** Kós Károly Alapítvány kuratóriumának elnöke, Sáros László, titkára, Tenkács Márta augusztus 31-ével lemondtak tisztségükről, ahogy erről előző számunkban hírt adtunk. A szerkesztőség hálásan köszöni Sáros László és Tenkács Márta áldozatos munkáját, amely a nyugodt szerkesztőmunka feltételeit éveken át biztosította.

A Kós Károly Egyesülés megválasztotta az új kuratóriumot: elnöke Ertsey Attila, tagjai Erhardt Gábor és Herczeg Ágnes. Az Alapítvány titkára Andorkáné, Haáb Katalin, akinek levelezési címe: Artbureau Kft. 1065 Nagymező utca 4. telefon: 3220-677, e-mail: haabk@freestart.hu. Az Alapítvány hivatalos címe: 1034 Kecské utca 25. Az *Országépítő* szerkesztője, Gerle János; postacím: 1124 Margaréta u. 6., telefon: 2139-837 vagy 30/2448-935; e-mail: gerlej@mail.datanet.hu

**A KÓS KÁROLY ALAPÍTVÁNY** köszönetet mond mindazoknak, akik 2003-ban személyi jövedelemadójuk 1 százalékával támogatták. Az ebből a forrásból befolyt 113.191.- forintot a Kós Károly Egyesülés Vándoriskolája határainkon túlról érkezett hallgatójának ösztön-díjára fordítottuk. Kérjük, hogy 2005-ben is támogassák idei adójukból Alapítványunk célkitűzéseit. Adószámunk: **19193580-2-42.**

**SÁROS LÁSZLÓT** tüntette ki az idei Főépítési Konferencia *Az év főépítész* címmel. A szeptemberi sümegi találkozón másik kitüntetettje a nyugalomba vonuló Fejér megyei főépítész, Beniczky Péter.

**A VÁNDORISKOLA** felvételi vizsgájára és a végzett vándorok diplomázására szeptember 4-én került sor. Az új diplomások: Krieger Orsolya, Fábíán-Rigó Tamás és Salamin Pál bemutatására következő számunkban visszatérünk. A felvételin sikerrel szerepelt Balogh Miklós (BME), Nagy Lívია (BME), Órfi József (YYMF), Papp Dávid Béla (YYMF) és Terdik Bálint (BME), akiket örömmel köszöntünk a vándoriskolások között.

**A KISPESTI WALDORF ISKOLA** általános iskolai tanulmányait befejező osztálya nyáron Erdélyben járt. Gazdag programunkból néhány érdekes élményről adunk tájékoztatást. Vendégül láttak a sepsiszentgyörgyi Waldorf iskolások, fogadott bennünket a 16 fős osztály és tanítóik. Nehezen indult a beszélgetés, aztán mikor előkerültek a három évvel ezelőtti Waldorf-olimpia élményei, átszakadt a tartózkodás gátja. Annak idején többen egy „városállam” lakói és versenyzői voltak, így lassanként egymásra ismertek a gyerekek. Sorolták a székelyföldi magyar Waldorf iskola nehézségeit, ilyen természetesen a nagy hagyományú magyar kollégiumok elszívó hatása, a tanárhány és a román oktatási struktúrából adódó akadályok. A sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színházban Brecht: *Jóembert keresünk* című színdarabját láttuk, a konzervatív színházi előadásokon nevelkedett anyaországi tanulók számára katartikus élmény volt az előadás. Piskiben (Sirmia) a román nyelvű Waldorf iskola az országban a legnagyobbak közé tartozik: 12 évfolyamos intézmény már érettségizett tanulókkal. Hunyad megye, a Zsil völgye, ahonnan a gyerekek jönnek, a legszegényebb vidékek közé tartozik Romániában. A tantermeik a svájci hadseregtől levetett gyorsan felállítható és szállítható barakkok, amelyeket ajándékba kapott az intézmény, mégis bensőséges hangulatot árasztanak. Idehaza biztosan nem tanítanának ilyen közegben a tanárok, a padló recseg-ropog, mikor rálépünk, a lambériát a középiskolás diákok készítették kézműves foglalkozásként, az új épületet, amelyben a középiskolás osztályok és a műhelyek vannak, a gyerekek maguk csinálták az ácsmunkától a belső berendezésig. Nem véletlen, hogy nyaranta a tanárok számára itt tartják a kézműves továbbképzést. (Zajti Ferenc)

**AZ YBL EGYESÜLET** augusztus végén alkotótábort szervezett Gerlán, ahol a résztvevők az Ybl Miklós tervezte Wenckheimkastélyt mérték fel és ismerkedtek a helyreállítás elméleti és gyakorlati kérdéseivel. Munkájuk eredményét kiállításon mutatták be az N&n Galériában.



**TUSNÁD KÖZPONTJÁBAN** épül Székelyföld első borvízmúzeuma. Az épületet a Csíki Természetjáró és Természetvédő Egyesület belga pályázati pénzekből, Esztány Győző tervei alapján építi. A belső kiállítást Jánosi Csaba, valamint a Pagony Táj- és Kertépítész Iroda készíti, a munkálatokban segítséget nyújt a Csíki Székely Múzeum és Magyar Állami Földtani Intézet. A kiállítás magyarországi pályázati pénzekből, és magánadományokból készül. A Borvízmúzeum építését a tér rendezése követi, ahol a falu védőszentjének szobra kerül elhelyezésre.

**A PAGONYIRODA KIÁLLÍTÁSA** Makón, a Városháza kiállítótermében, szeptember 9-étől a hónap végéig tekinthető meg.

**AZÉRT A VÍZ AZ ÚR?** címmel Mányi István szervezésében több múzeum (Duna Múzeum, Esztergom; Sóstói Múzeumfalva, Nyíregyháza; Tűzoltó Múzeum; Szabadtéri Néprajzi Múzeum, Szentendre) összefogásával valósult meg a beregi árvízi újjáépítést bemutató kiállítás a Szentendrei skanzen új fogadóépületében. A gazdagon installált bemutató a hazai árvizek és vízgazdálkodás történetét ismertető tablókkal indult, videofilm mutatta be a 2002-es árvíz pusztításait és tervek és fényképek az egyedülállóan sikeres újjáépítést.

**A HILD-YBL ALAPÍTVÁNY** *Romantikus kastély* címen jelentette meg a Komárik Dénes építészettörténész 75. születésnapját köszöntő emlékkönyvét. A Vadas Ferenc szerkesztette több mint 600 oldalas kötet a XIX-XX. századi építészeti témakörével foglalkozó 48 tanulmányt közöl.

**GRADOTVORCI – VÁROSTEREMTŐK** címmel jelent meg Szabadkán Gordana Prcic Vujnović, Viktorija Aladžić és Mirko Grlica könyve. Alcíme: Szabadkai lakóépületek a barokktól a modernizmusig. A szerb-magyar nyelvű kötet hetven építészetiileg jelentős épület részletes leírását tartalmazza várostörténeti, telektörténeti, családtörténeti adatokkal és képekkel, egyszerre építészettörténeti adattár és kultúrtörténeti olvasmány. Kibontakozik belőle a XIX-XX. századi, természete szerint multikulturális város élete és fejlődésének legnagyobb ívű szakasza. A kiváló minőségben előállított könyv címében ott áll a folytatást ígérő I. szám. Nagyszerű volna, ha teljesebbé válna az így is példamutató kutatási eredmény, amelyhez igen nehéz körülmények között jutottak el a szerzők.

**A WALDORF-PEDAGÓGIA ÉS A KORPROBLÉMÁK** címmel jelentette meg a Natura Budapest kiadó G. Ekler Ágnes, a szombathelyi iskola tanára írását. A kis füzet méretű kiadvány nem a méretei, inkább a tartalma révén válik tekintélyes súlyúvá a hazai pedagógiai irodalomban. Az antropozófiai kutatások eredményeire építve rendkívüli érzékenységgel vezeti az olvasót, gondolkodásra serkent, állásfoglalásra készítet, hogy észrevegyük a magunkban rejlő akadályokat, nehézségeket. Mindezt finom iróniával, kedves humorral. Az önismeretre serkentő könyv nemcsak egyszeri olvasásra való; tovább kell gondolni, mert aki nem teszi meg ezt a korántsem könnyű lépést, annak számára az érdekes olvasmányon túl több haszonnal nem jár Ekler Ágnes írása, a szándék, melyből a tanulmány született, hogy mélyreható belső változásokat segítsen előidézni, nem fog érvényesülni. A könyv kapható a Szabad Gondolatok Házában, 1089 Budapest, Bláthy Ottó utca 41. (Zajti Ferenc)

**A LENDVAI (SZLOVÉNIA) MAGYAR MŰVELŐDÉSI HÁZAT,** Makovecz Imre munkáját szeptember 18-án adják át rendeltetésének. A tervezés 1991-ben kezdődött, a végleges változat kiviteli terve 1995-re készült el. Az építkezés közel tíz éven át folyt a szlovén államtól rendelkezésre bocsátott összeg többszörös kivitelezői lenyúlása miatt. Az épület előcsarnokában és nézőterén a régió hagyományos, már eltűnt parasztházainak homlokzat-másolatai alkotják a térfalakat.

**A POLGÁRI KÖRÖK SZÉKHÁZÁT** augusztus 22-én adták át a Visi utca 6. sz. alatti épület átalakításával. A terveket a TRISKELL kft. részéről Csemyus Lőrinc és Parragi Tamás készítette, a beruházást a Csíky és Társa cég végezte.

**AZ EVANGÉLIKUS HITTUDOMÁNYI EGYETEM** kollégiumának új számnyát, Krizsán András tervét a tanévnyitó alkalmából, szeptember 17-én avatta fel Szebik Imre püspök.



**MEDGYASZAY ISTVÁN** száz évvel ezelőtti Székelyföldi felmérő útjának vonalát járta végig augusztusban egy fiatalokból álló csapat, hogy megkeresse a Medgyaszay által egykor felmért, lerajzolt épületeket, amelyek a Malonyay Dezső-féle könyvsorozat első kötetében jelentek meg. A Székelyudvarhely-Bikafalva-Bögöz-Agyagfalva-Décsfalva-Nagygalambfalva-Betfalva-Székelykeresztúr-Rugonfalva-Kiskede-Nagykede-Székelyszentmiklós-Siménfalva-Kiskadács-Nagykadács-Kobátfalva-Tarcsafalva-Csehétfalva-Firtosváralja-Énlaka-Etéd-Siklód-Küsmöd-Körispatak útvonalon felmérési rajzokat és fényképfelvételeket készítettek régi lakóházakról, gazdasági épületekről. A Medgyaszay által készített rajzok azonosítása során két épületet viszonylagos épségben sikerült megtalálni. A Varga Péter közlekedésmérnök hallgató szervezte emléktúra résztvevői voltak: Csíki Barna, Dimény Gábor, Jeszenői Petra és Kovács Dávid építészhallgatók, Havay Viktória néprajz szakos egyetemi hallgató és Varga Erzsébet gimnazista.

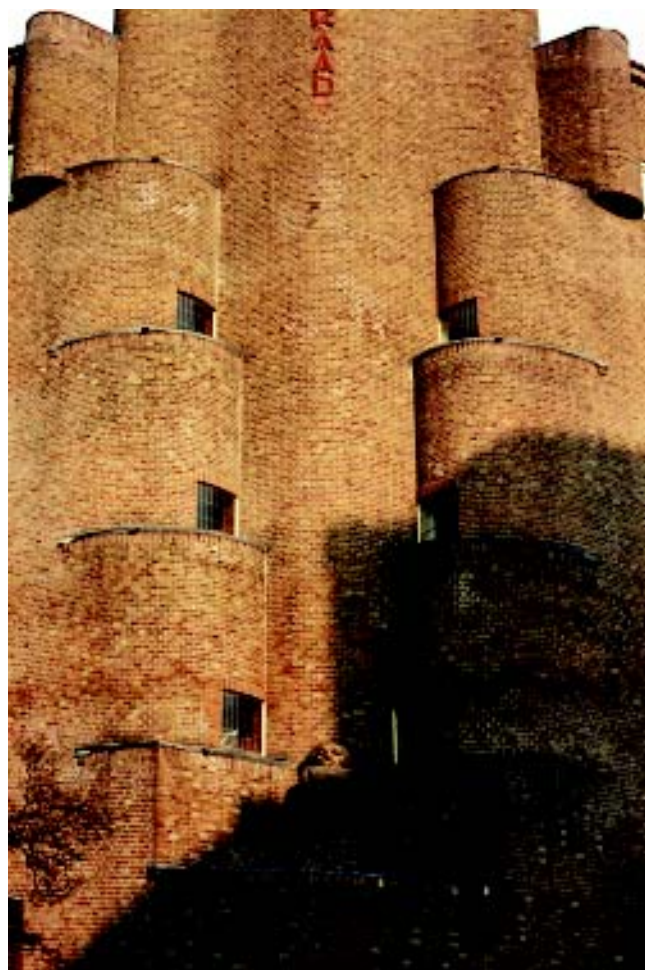
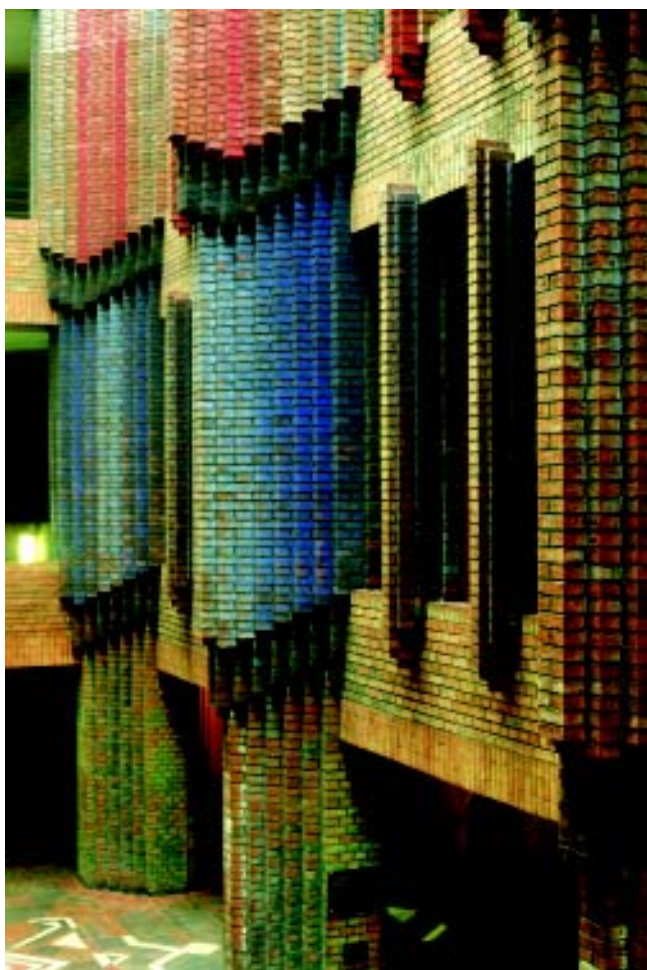


Medgyaszay István száz éve festett, székelyföldi akvarelljei Malonyay Dezső *A magyar nép művészete* első kötetében, és a Medgyaszay-  
emléktúrán (lásd a hírek között) készült felvételek ugyanazokról a házakról. Fent: Kobát-Demeterfalva, Szász Zsigmond háza „kieresztés,  
mögötte deckás tornác, a tornác végén tejpóc”. Lent: Kobát-Demeterfalva, Farkas János háza „az életből (udvarból) tekintve”





*A szecessziótól az expresszionizmusig* Josef Hoffmann: Stoclet-palota, Brüsszel, 1905–09; Henry van de Velde: Művészeti főiskola (Bauhaus), Weimar, 1904–11; Peter Behrens: Hoechst irodaház, Frankfurt, 1921; P. L. Kramer: De Dageraad lakótömb, Amszterdam, 1926–31.



**TIZENÖTÖDIK ÉVFOLYAM – ŐSZI SZÁM – ÁRA 500 Ft.**