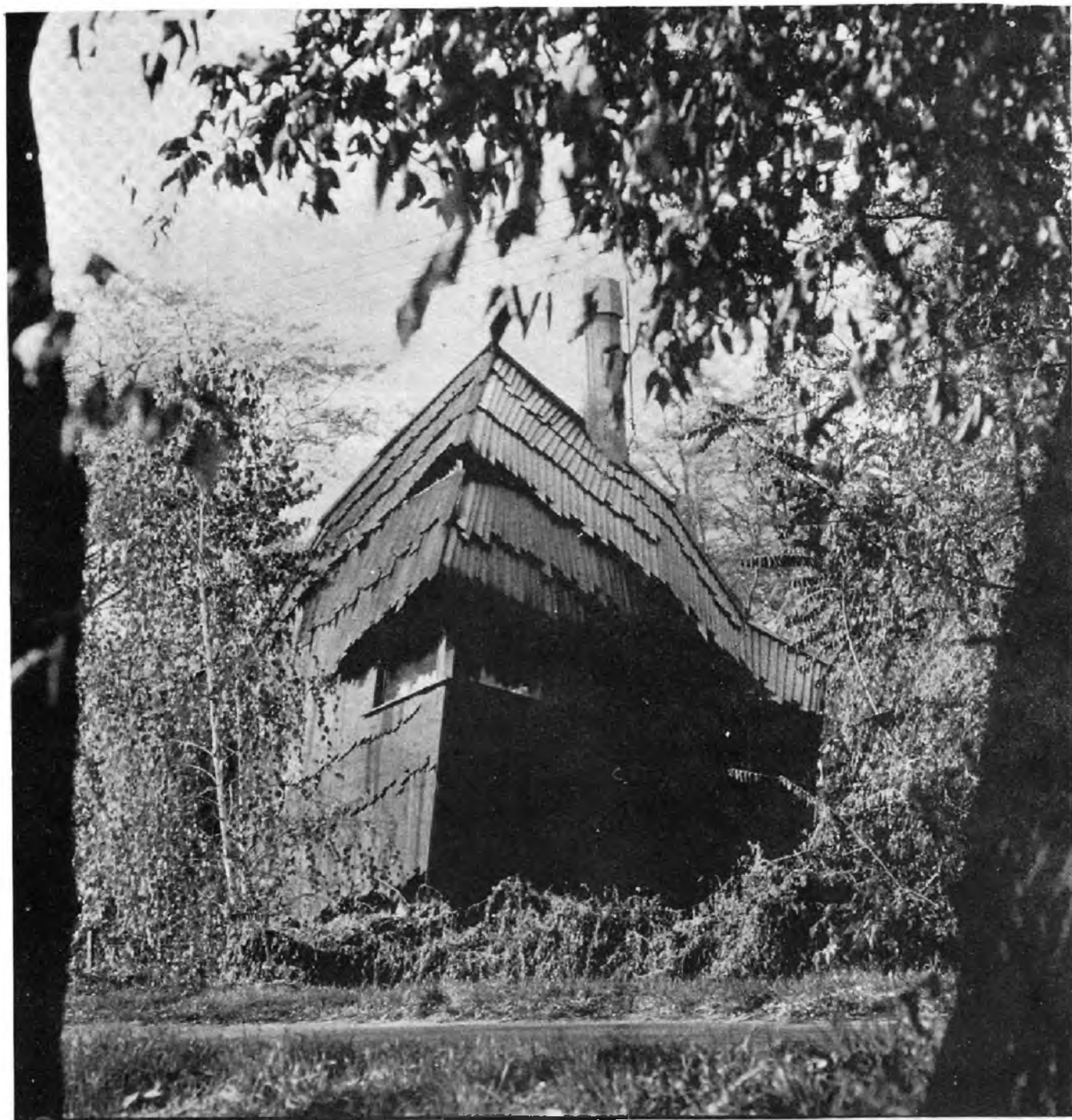

ÉPÍTÉSZESEN INNEN, ÉPÍTÉSZESEN TÚL

– Makovecz Imre tereiről, két új épülete kapcsán –

Ekler Dezső alábbi tanulmánya 1986. januárjában iródott a japán Architecture & Urbanism című folyóirat felkérésére. Az írás nem jelent meg, mert a tervezett „Magyar organikus építészet” szám helyett egy, az egész kortárs magyar építészettel foglalkozó szám látott napvilágot. (1990/3)

MAKOVECZ ÉPÍTÉSZESE GYÖKERES ÚJRAKEZDÉS, AMELY ALIGHA ÍTÉLHETŐ MEG CSUPÁN AZ ÉPÍTÉSZESEI KULTÚRA FELŐL. ÉPÜLETEI ÉPÍTÉSZESEN TÚLI BEFOLYÁSOKAT SEJTETNEK; ARRRA FIGYELMEZTETNEK, HOGY AZ ÉPÍTÉSZESE NEM LEHET KÉPES SAJÁT ERŐIBŐL MEGÚJULNI, MERT VÁLSÁGÁT SEM ÖNMAGA, HANEM MÉLYEBB ÉS ÁTFOGÓBB ERŐK OKOZTÁK.

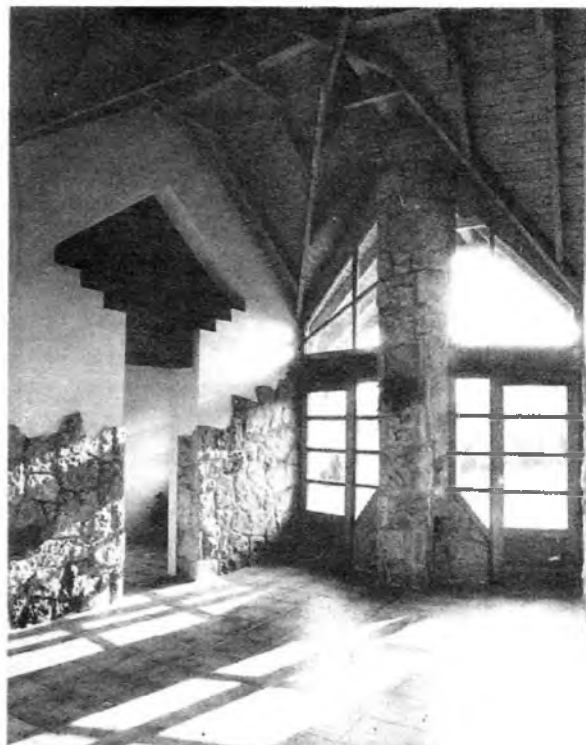


A középkori és az archaikus festészetben olyannak ábrázolták a tárgyakat, amilyenek valójában voltak, és nem olyanoknak, amilyeneknek látszottak. A tárgyak egyes elemeit nem láthatták, mégis olyannak festették, mintha látnák. Az arányokkal sem a látványt tükrözték, hanem a tárgyak jelentését és fontosságát. Ez az ábrázolási módszer tehát a *belülről való térszemléleten* kellett alapuljon, ahol az alkotó nem különítette el magát a tárgyától, hanem mintegy belehelyezkedve abba, egységes egészet alkotott vele. A perspektivikus ábrázolásnál a művész kívül helyezi magát az ábrázolt tárgyon és a maga nézőpontjából szemléli. Nézőpontja relativizálódik. Nem olyannak ábrázolja a tárgyat, amilyen, hanem olyannak, amilyennek látja. Ábrázolási módszere tehát szcientifikálódik; nem magát a tárgyat ábrázolja, hanem a tárgy megfigyelésének körülményeit. Nyilvánvaló, hogy az archaikus és középkori ábrázolásoknál ezeket az effektusokat egyetlen dolog eliminálhatta: az alkotó tudása egy nálánál hatalmasabb egészben való létéről, egy transzcendens erő objektivitásáról.

Nem élünk persze a középkorban. A mítosz, a vallás, a relatív-szubjektív bizonytalanságot nem ismerő világképlet elveszítette érvényét. A *külső* nézőpont adottságunkká vált. Nemeget nagy gondolkodó éppen a fentiekből eredezteti azt, amit ma elidegenedésnek, (el)tárgyasultságnak mondunk: nézőpontunk viszonylagosságából és szcientifizmusából. Csak azt akartuk valóságunknak, ami az „ember”, amit az ember lát, s amit ebből létrehozni képes. Ebbéli igyekezetünkben – hogy valóságunkat önmagunk teremtsük – mégis azt tettük meghatározóvá, végső soron a valóság kritériumává, ami az ember nélkül van: a fizikai világ ismeretét és használatát – a technikai általánost és a társadalmi világ általánosát; a hatalom, a szervezés, a közvélemény senkijét. A valakit, Heidegger *das Mann*-ját. Magunkat is külsővé tettük tehát... Az ember tárgyként, idegenként szemléli önmagát.

A kérdés persze nem is az, vajon mi okozta a lényegvesztést. Sokkal inkább az, visszajuthat-e az ember a lényegébe, megtalálhatja-e újra belülről állását a világban és önmagában. Képes lesz-e újra a tényeket valóságnak, a valóságot igaznak, az igazat a maga igazának látni? Képes lesz-e megtalálni azt az állapotát, ahol cselekvője és nem elszennvedője a világnak? ... Örök kérdések? Ha van, ha volt feladata a művészetnek Hölderlintől Cézanne-ig, Dosztojevszkijtől Musilig, úgy ez az. Annak felismerése és felismeretése, hogy ezen múlik minden.

Az építészet mai „klasszikusainál”, Makovecz kortársainál nyilvánvalónak látok egyfajta *ellenperspektivikus* látásmódot. Aldo Rossi aránytorzító, tárgyakat kiterítő kollázsaiiban ugyanaz érvényesül, mint Robert Venturi vagy Charles Moore nézőpontok ellentmondásaiból összegződő transzparenszeiben, vagy Rob Krier személyesen hangolt, halszemoptikával rajzolt nukleáris tereiben: a dolgok *közeli* hozására, egy belső nézőpontra, és a belső nézőpont kiterjesztésére irányuló vágy. Művészetük polémia az *egészért*. A modernizmus absztrakt, távolító hurra-objektívizmusa után kétségbeesett (mégsem expresszív) törekvés a dolgok belülről való látására, és belülről való elrendezésére. Az eltérések inkább világszemléletük különbözőségé-



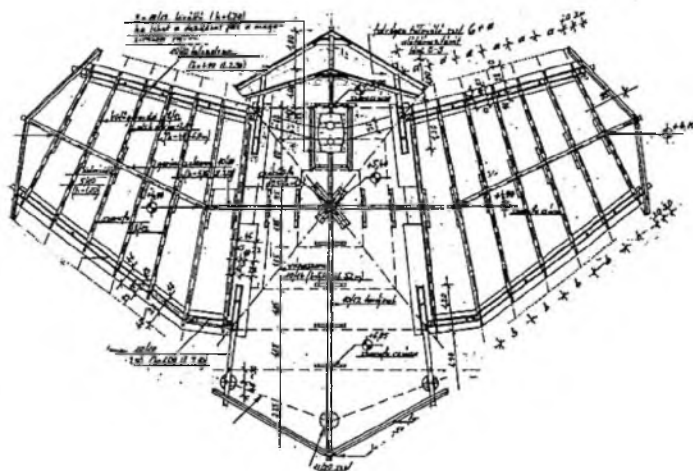
Póka-ház, Leányfalu, 1988.

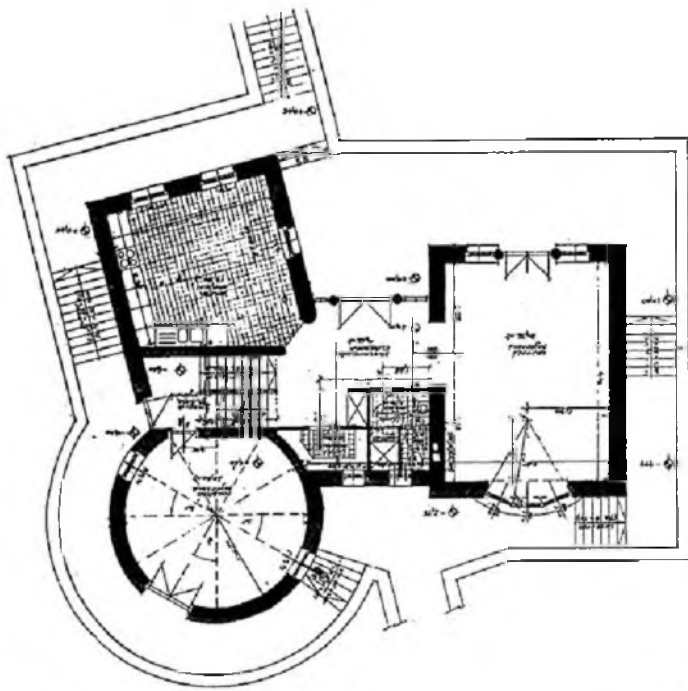
ből adódnak. Venturi, és ami tőle indul, az angolszász posztmodern, az eltárgyasulás tényeinek úgymond csak kulturális vonatkozásait regisztrálja. Megvallják, hogy a múlt idegen, és csak elemeiben azonosítható. Az *egész* homályban marad.

Rossi és a racionalisták a *lényegvesztést* társadalmi értelmében és történeti mélységeiben vállalják. Az építészetet, mint kultúrát – ahogy rendes marxistaként Tafuri is – extenzíve annak anyagi-történeti termelésével azonosítják.

A hivatás érvényességének kiterjesztése azonban sajátos kulturális *tér* megteremtésével jár együtt náluk. *Építészeti autonómiájuk* a maga elvontságával a valóság távolítását, az értékek relativizálását és kiüresítését eredményezi. Desztilláló tipológiáik a *rombolás* (destruction) és *beteljesülés* (fulfilment) polarításában mozgó poétikáik az építészet

Póka-ház, (Az előző oldalon: Huszanyik-Mészáros-ház, Horány, 1988)





Szederkényi-ház, Solyvár, 1988.

termelésének negatívját, végső soron az elidegenültség építészeti alakját jelenítik meg.¹ A nietzschei fordulat az építészetben „nem akar előítéleteket gyártani az előítéletekről, feltételezi a *kivülállást* a morálon, valamiféle Jón és Rosszon túlit, ahová fel kell kapaszkodni... a kérdés az, hogy valóban eljuthatunk-e oda föl.”²

Az úgynevezett posztmodern és a latin racionalizmus közti ellentétet tehát abban látom, hogy míg előbbi éli, s így tagadja, utóbbi programszerűen felmutatja az építészetben működő elidegenült társadalmiságot. Az európaiak üzleties publicistát, az angolszászok sértett entellektüelt látnak a másokban, s nyilván nem minden alap nélkül. Végső soron

¹ Lásd például A+U 76/5 Vittorio Savi és David Stewart írásait, vagy Aldo Rossi - *Projects and drawings 1962-79* Florence, 1979. Introduction by Francesco Moschini, p.7-11

² Friedrich Nietzsche: *A vidám tudomány (la gaya scienza)* V. könyv, 380. tétel

hivatásképek vitája ez, polémia az építészet mibenlétéről, értelméről.³

Sokat mond hát Makoveczről is, ha meg tudjuk fogalmazni, mit jelent számára az építészet? Hisz az építészeti teljesítmény csak az őnmaga által felvetett problémával mérhető, azzal a feladattal, amit maga elé állít. Nos, Makovecz felfogásában ugyancsak az építészet érvényességének kiterjesztéséről van szó, mint Rossinál (vagy akár a modernistáknál történt volt), csak nála nem extenzív értelemben, hanem *intenzív teljességként*. Paradoxonként hangzik, mégis így igaz: számára az építészet, mint olyan, az építészet, mint szakmai kultúra másodlagos kell legyen. Nem tételezi eleve értéként, feltehetőleg, mert nem tudja viszonylagosnak látni. Hivatottsága mentes minden reflexiótól, amely megkettőzi a dolgokat. Makovecz felől nézve a racionalistákra is érvényesíthető Heidegger Nietzsche-kritikája: „... az értékke nyilvánítás fosztja meg az értéket a méltóságtól.”⁴

Makovecznek nincs teóriája, gondolkodásmódja, mondhatni teóriaellenes. Művészi intenciója mintha nem az építészetre magára, hanem azon túl (vagy innen) lévő dolgokra irányulna. Nemcsak a teoretikus fogalmi apparátusokat és az ideologikus hivatkozást veti el, amik a modernizmusnak voltak a mankói, hanem elkerüli a stílusorientált kultúrszociológiai vagy kultúrhistoriái megközelítést is (angolszász posztmodern). Nem megy bele viszont a strukturalista elvű nyelv-analógiás megoldásokba sem, melyek a legszofisztikáltabb és legvonzóbb változatait kínálják ma a törvényszerűre hangszerelt egyéni poétikáknak (racionalisták). Makovecz tágabbra feszíti a távolságot a személyes és az általános között, mint kortársai. Közelítése látszólag szubjektív, hogy úgy tetszik, expresszív színezetű – kevés költőibb életművet ismer a század, valóban csak Wright-éhoz mérhető – munkáiban mégis ott izzik valami mély és általános mondandó. Egy ponton van közös nevezőn a kortárs újítókkal, Venturival, Rossival, a Krier-fivérekkel: munkásságával az építészet autonóm státuszát követeli vissza. Makovecz természetesnek veszi az építészet autonóm voltát, pontosabban valami tágasabba foglalja, s azzal együtt követeli vissza. A különbség közöttük abból ered, hogy másként értik az építészet poézisében a személyes funkcióját. Makovecz építészete arra tanít, hogy az építészetben rejlő költőiség – amely, mint minden művészeti ágban, a személyes, és a személyes közegén átszűrt, abban felmutatott általános együttes megnyilatkozása – csak akkor lehet

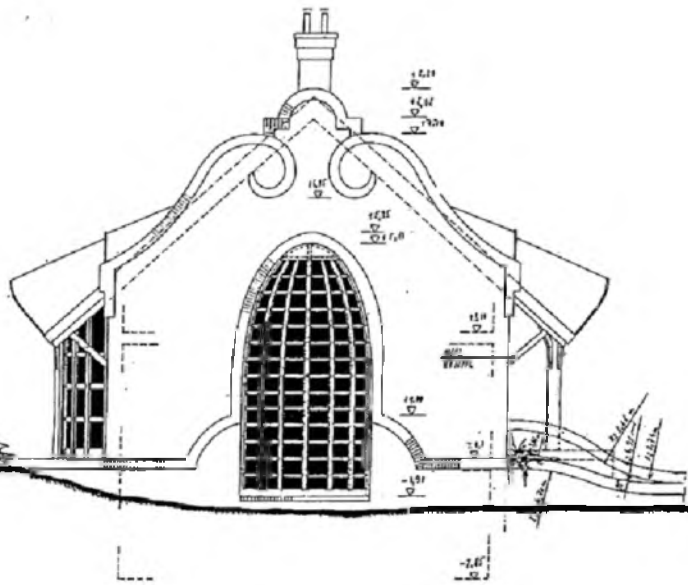
³ *Irrational Rationalist*, Charles Jencks, A+U 77/4.p.110-113; 77/5.p.85-88; és: *Architecture, criticism, ideology*, Princeton Architectural Press 1985.

⁴ Heidegger: *Platons Lehre von der Wahrheit, mit Beilage: „Brief über der Humanismus“*, Bern, 1957 p.99. – Azaz: ha a kultúrát mint kultúrát, az értéket, mint értéket, a rációt, mint rációt akarjuk megítélni (mindezt azért, mert ezeket az ember, és csak az ember-teremtette dolgoknak gondoljuk), rabjai maradunk kultúrának, értéknek, rációnak, és nem mondunk többet, mint hogy mindez számunkra problematikus. Mint ahogy az új-racionalisták antonómiaja végső soron a 60-as évek végi egzisztenciális meghasonlottságukra, társadalmi pozíciójuk és hivatásuk problematikus voltára vezethető vissza.

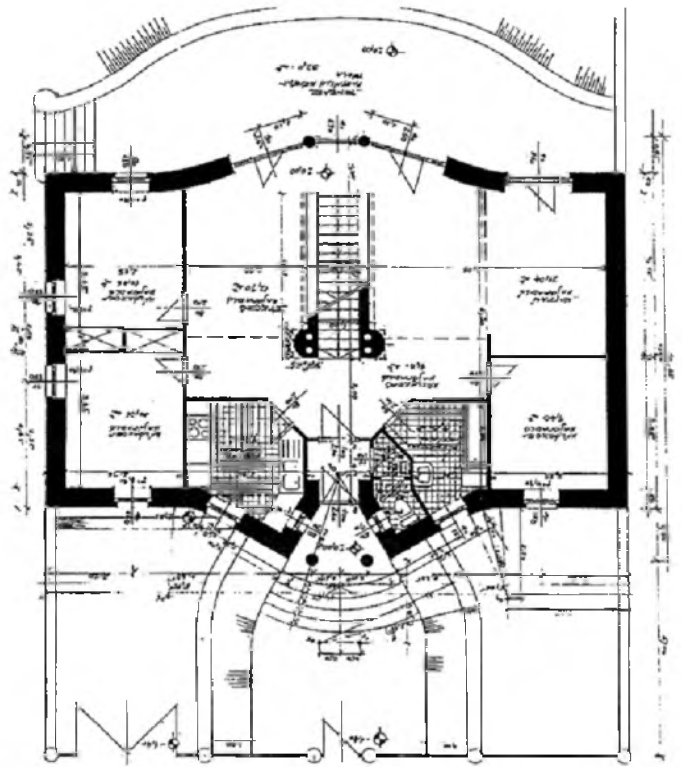
hiteles, ha ezt a személyest, az építészeti *alanyát* tágabban értjük: a lelkeség, az egzisztencia szélesebb, közösségi tartalmával. Makovecz ezzel az építészeti eredeti hivatását követeli vissza, amelytől a modern kor, s kivált a huszadik század annyira eltávolodott, elsősorban a közösségek lelki, szellemi széthullása miatt.⁵

De hogyan érti Makovecz a szerves társadalmat, a szerves kultúrát? Felfogása nem interpretálható a steineri antropozófia nélkül. Hitvallása, mely az építészeti alkotás személyese mögött egy tágabb értelmű személyesre támaszkodik, annak az antropológiai forradalomnak a jegyében fogant, amely Steiner magával ragadó vízióiból sejlik fel. Az antropozófia az emberiség földi hivatását folytonosan előrehaladó, önteremtő folyamatnak látja, Steiner szerint az ember individuális létéből kibomló szellemi készségek és lelki energiák testesítik meg az egyedüli erőt, mely korlátolt természeti valónk egyszerűségében is átélhetővé teszi számunkra a tágabb valóságot. Az ember még nincs készen – vallja. Rése a természetnek, de egyben olyan princípiumok hordozója is, melyek még nem *evilágiak*. Létünk értelme a konfliktus megélésében van: abban, hogy azt, ami bennünk természeti és adott, egyszerűségében is a legáltalánosabb felől, a szellemi készségeink révén elérhető magasabbrendű felől tudjuk elgondolni, s így magunkat mintegy újrateremtve, létünk öntörvényű értelmét meg tudjuk találni. Ez szabadságunk záloga, mely csak az egyedi emberben megszülethető igazság; éppoly egyszerű, mint a földi lét, a Föld léte.

Bognár-ház, Szeged, 1989.



⁵ Ha innen nézzük, láthatjuk, hogy a modern építészeti a kiüresedett, mechanizált viszonyokra és a nyers uralmiságra redukálódott társadalmat ragadta meg. A posztmodern – most szélesebben véve – a technokratizmus csapdájától menekülve az építészeti eredendő hivatása felé fordul, de megreked annak vágyott képe, autonómiájánál, mert nem tudja, mert nem tudhatja maga mögött azt az átfogóbb lelki-szellemi egzisztenciát, amit csak egy élő közösség, egy szerves társadalom alkothat. Ezért kritikai, ezért kultúrcentrikus, ezért elitista a posztmodern.



Mikes-Tóth-ház, Szeged, 1987.

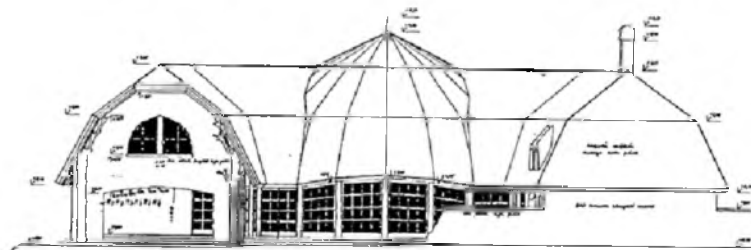
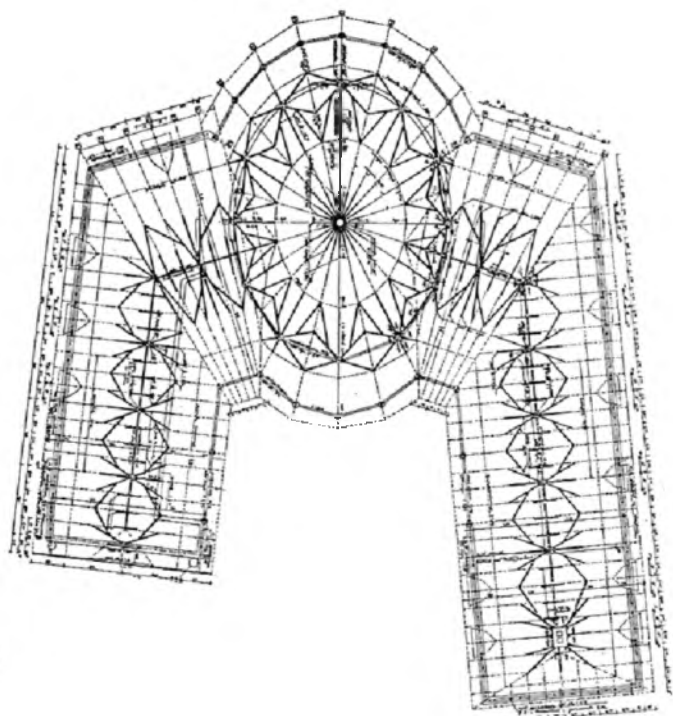
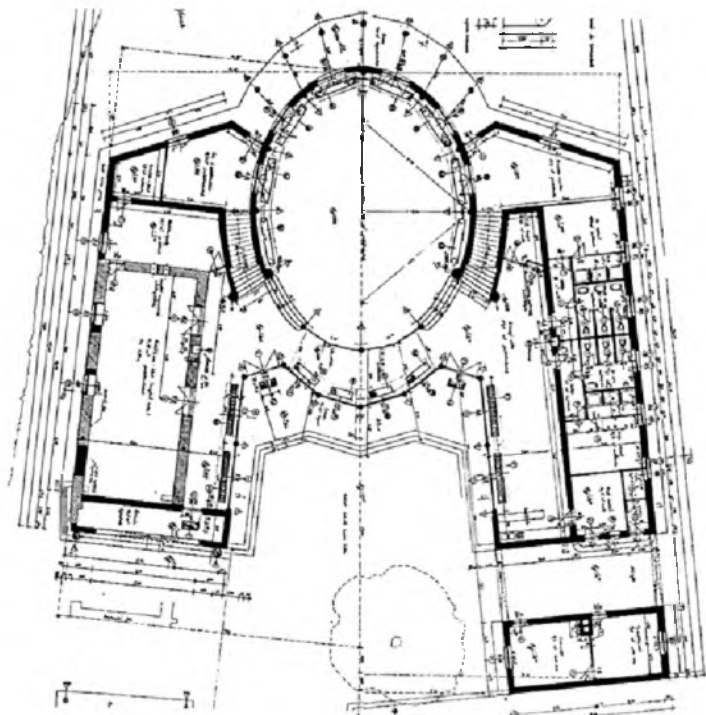
Makovecz építészetében térfelfogása a meghatározó, amivel azt is állítom, hogy Makovecznek *van* térkonceptiója. Eredeti, konzisztens, egész építészetére érvényes térszéménye. A modernizmusnak a kubizmusból eredő *áramló tér-eszménye*, illetve annak különféle individuális változatai (Corbu-tól Kahn-ig) óta talán az első átfogó érvényű architektónikus tér-elv.⁶ *Makovecz tere az egzisztenciális tér.* Az egzisztenciának (Existenz) kierkegaardai, heideggeri értelmében. *Az autentikus életet élő, az önnön valóságára ébredő ember tere.* Alapképletét Makovecz egy 1972-ben született, meghatározhatatlan műfajú munkában rögzíti.⁷ Az itt vázolt kettősfalú burok határhelyzeteket jelenít meg; azokat a tudati állapotokat, melyek feltételei annak, hogy a ma embere megértse és vállalja sorsát.

Mi a jelen emberének minimális környezete? – az a szerkezet, mely az öt tudati lépcső⁸ tartalmát *megvédi*, és a

⁶ A posztmodernnek nincsen tere – sarkíthatnánk. Nézőpontjai vannak csak. A modernizmus objektivista poétikája érvényét veszítette számukra, de egyetlenes tér-ideáig nem jutottak.

⁷ A pályázatot, melynek apropójából e hitvallás született, ő maga kezdeményezte művészbartái számára. (Lásd: *Minimális tér, Budapest, 1972. Makovecz Imre, Sávos László és Gerle János magánkiadása*)

⁸ A rajz köré írt szövegben öt követelményt állít fel a pénz, a fenyegetettség és az erkölcsi törvények manipulációjában élő ember számára, hogy ne veszítse el önmagát. Annak felismerését, hogy 1. személyes tulajdonságai és szociális érzékenysége objektív valóságok; 2. az első lépés eredményének fenntartása mellett – környezete objektív valóság; 3. környezete legfőbb tartalma a többi ember; 4. a tárgyak az ember állapotának halott képei; 5. a jelenkor manipulált, tudattalan cselekvése a múlt eredményét a jövő tartalmával egyesíti.



Faluháza, Győr, 1988.



SZAKMAI TEVEKENYSEG:

- 1978-86 **BUVÁTI**, Tudományos Kutató Osztály
1987-90 **MAKONA** Tervező Kiszövetkezet
1990-93 **KVADRUM** Építész Kft.
1993- **EKLER** Építész Kft.
- 1985-87 Magyar Iparművészeti Főiskola, vendégtanár
1988-90 Tölgyfa Galéria, Építész Kerekasztal
1991-93 **BME** Városépítési Tanszék, vendégtanár
1993- **Kós Károly** Egyesülés, Szabad Oktatási Fórum

FONTOSABB ÉPÍTÉSZETI MUNKÁK:

- Könyvtár, Dombegyház, 1983. (Nagy Tamással)
Református imaház, Tiszanagyfalu, 1984.
Zeneiskola bővítése, Fonyód, 1985.
Kulturális tábor, Nagykálló, Tánccsűr, 1986.; Étkező, büfé, fürdő, 1987.; Kilátótorony, 1988.; Recepció, 1989.;
Gondnoki szállás*, Nemezelő, 1991.;
2x6 lakásos sarokházak, Nagykálló, Szabadság tér, 1987.*
Szakorvosi rendelőintézet, bővítés és rekonstrukció, Nagykálló, 1988.*
Faluház, Győrvar, 1988.
Faluház, Tiszakarád, 1988.*
Agrártudományi Egyetem oktatási épülete, Kaposvár, 1988.
Lovarda, Kaposvár, 1989. (Vincze Lászlóval)*
Agrártudományi Egyetem, tanügyi épület bővítése, Kaposvár, 1989.
Egyetemi kollégium bővítése, Kaposvár, 1990.
VIP Service Kft., vendégház-felújítás, Budapest, 1990.
Kossuth Lajos utca és Szabadság tér rendezése és homlokzatfelújítások, Aszód, 1990.
Apáczai Collegium oktatási épületei, Szombathely, 1991.*
Szociális otthon, Veresegyház, 1991. (Zsigmond Lászlóval)
Magyar-orsz vendégház, VIP Service Kft., Budapest, Római-part, 1991.*
MATÁV Regionális Oktatási Központ tanulmányterve, Piliscsaba, 1991.*
Református imaterem, Pécel, 1991.
Apáczai Collegium, központi épület, Szombathely, 1992.*
Buszpályaudvar, Nagykálló, 1993.*
Tomaterem, Nagykálló, 1993.*
Szőlészeti-borászati együttes, *Sárga borház* felújítása, Mezőzombor, Disznókő Rt., 1993.
Víziváros beépítési terv, Vác, 1993. (Makovecz Imrével)*
Állatház, Agrártudományi Egyetem, Kaposvár, 1993.*
Étteremhajó, Ribinszk, 1993.*
EXPO'96 mesterterv, *Skanzen, balatonfelvidéki ház*, Budapest, 1993-94.*
Üzletház, Dunaújváros, 1994.*
Borászati üzem bővítése, Neszmély, 1994.*

CSALADI HÁZAK:

- Béres-ház, Tokaj, 1982.*
Kovács-ház, Esztergom, 1983.
Református parókia, Tiszavasvári, 1984.

- Gál-ház, Kerepestarcsa, 1985.
Vajda-ház, Budapest, 1987.
Mikes-Tóth-ház, Szeged, 1987.
Szederkényi-ház, Solymár, 1988.
Bákány-ház, Oroszlány, 1988.
Póka-ház, Leányfalu, 1988.
Huszanyik-Mészáros-ház, Horány, 1988.
Bánki-ház, Nagykálló, 1988.
Jelenik-ház, Pécel, 1989.
Bognár-ház, Szeged, 1989.*
Cseri-ház, Hódmezővásárhely, 1989.
Agócs-ház, Aszód, 1990.*
Sári-ház, Aszód, 1990.
Kákai-ház, Szeged, 1990.
Juhos-ház, Budapest, 1990.
Varga-ház, Aszód, 1991.
Kusz-ház, Szeged, 1991.
Ferenczi-ház, Budapest, 1992.
Gyenyiszov-ház, Ribinszk, 1992.
Kovács-ház, Vönöck, 1992.*
Orosz-ház, Nagykálló, 1993.
Kőműves-ház, Budakalász, 1993.
Kálmán-Strausz-Rubányi-ház, Budapest, 1994.
Nari-ház, Felsőszenterzsébet, 1994.

Az évszám a tervezés ideje;

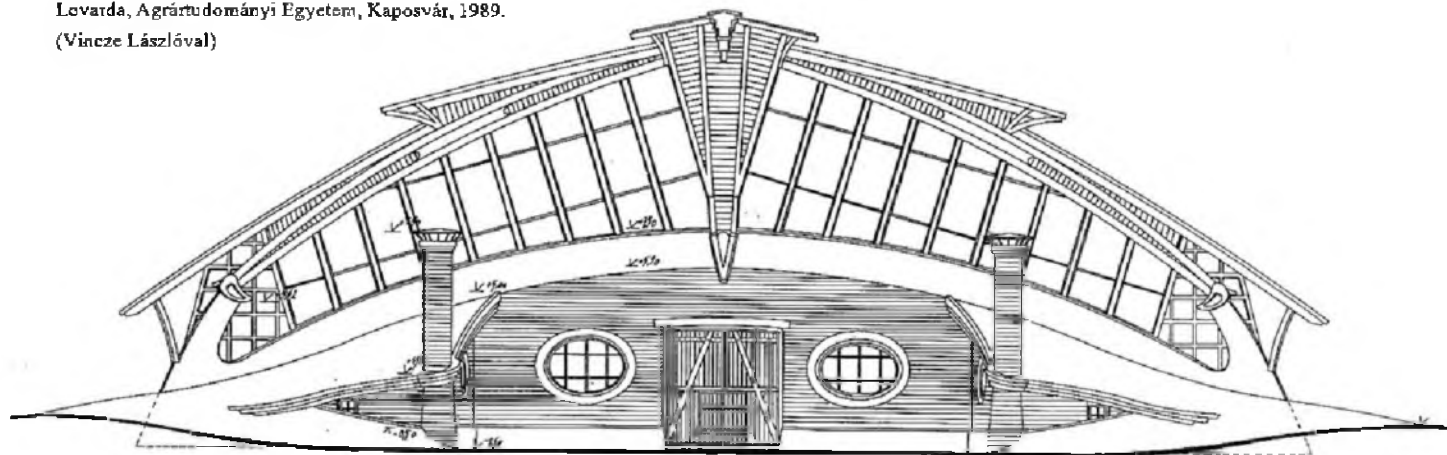
** jelöli a nem, vagy még nem épülő terveket*

KIÁLLÍTÁSOK:

1984.
Fiatal építészek kiállítása, Budapest
1988.
Makona Tervező Kiszövetkezet kiállítása, Budapest
Organikus építészet, Szeged
1989.
Makovecz Imrével, New York-Philadelphia-Chicago
Makovecz Imrével, Rotterdam
Tölgyfa Galéria, Budapest
1990.
Makovecz Imrével, OMF, Budapest
1991.
Magyar organikus építészet, Velencei Biennálé
Andrea Palladio díjasok kiállítása, Vicenza
1992.
Magyar organikus építészet, Ernst Múzeum, Budapest
Berzsenyi Dániel Megyei Könyvtár, Szombathely
Szemere Pál Művelődési Ház, Pécel
Nagykálló
- 1992-3.
Magyar organikus építészet, Debrecen-Szeged-Berlin-Pozsony-Vancouver

DÍJAK:

- Piranesi-díj, Zirija, 1989.
Andrea Palladio-díj, Vicenza, 1991.
Ybl-díj, Budapest, 1994.



mindenkori változást biztosítja. Valamint az a személyes, konkrét valóság, melyet a sors eseményei vonnak az ember köré. Kettősfalú szerkezetről van tehát szó. A *belső fal* az időbeli érzékenységből és az adott élet szubsztanciájából áll. Ez az *életsháló*, mely a múlt és jövő reakciós összekapcsolásából származó támadásokat hivatott elhárítani. Ez véd meg a tévedéstől. Időben csak *helyiértéke* van... A *külső fal* időben meghatározott. Az élet sorsfordulataitól a következő alapvető változásig tart. Jellemzője, hogy egybevágó szembenállást mutat a belső háló által határolt személlyel. Mindig mint a jövő jelenik meg, ismeretlen tartalommal és konkrét személyes iránnyal. (Modellje az életrajz a születéstől a halálig.) A *külső fal* tehát emberének tudati határa sorsa szerint. ... Kettősfalú szerkezet tehát, melyet belül az élettest és érzékenységi mező határol, kívül a kozmikus idő. – írja rajzát magyarázva Makovecz.

Makovecz kettősfalú burka azokat a határhelyzeteket jeleníti meg tehát, ahol az ember legbelső énje és időbeli érzékenysége *egybevágó szembenállást* mutat sorsával. Azokat a tudati határokat, ahol az ember felismerve létének *időbe vetett voltát, létének értelméhez juthat* – interpretálhatnáknak Heideggerrel.⁹ Ezek a tudati határokon az igazság egyedül az én igazsága. Az igazság, melyhez mint lehetőségeihez juthat, ha felismeri létének véges és megismételhetetlen voltát, s ha vállalja sorsát. Ezek a határokon szabadsága nem a valamitől szabadulás, hanem a valamivé válás szabadsága, legbelső énje, lehetőségei és *most-ja* éppoly valóságosak, mint a dolgok, mint külső világa. A tárgyi világ és benne a saját léte csak mint egyszerre anyagi és szellemi állapotok valóságosak. Makovecz minimális tere tehát az ember lélekhez jutásának, lélekre ébredésének tudatváltásait regisztrálja. A lélekhez jutásnak abban az értelmében, hogy az (el)tárgyasulás lélekvesztés, a lélek (el)tárgyasulása. Hiszen az autentikus létezés terét – mondhatnánk újra Heideggerrel – nem a dolgok határolják elsősorban, hanem az a sajátos idő, melyben az ember magát mint létezőt tudja, s melynek kitüntetett pontjai azok az intuitív állapotok, melyekben jövőjét megérti és sorsát elvállalja. Makovecz az autentikus élet sajátos idejét teszi a térteremtés, a minimális tér színónimájává. A térteremtés képessége így nála a sors-teremtés, a belső egzisztencia vállalásának spirituális erejé-

vel ekvivalens. Ha figyelembe vesszük, hogy valamennyi épülete; a korábban épültek és az azóta született tervek is lényegében erre az 1972-es rajzban jelzett téri formára és annak spirituális tárgyiaságára (Makovecz terminológiája) vezethetők vissza, kimondhatjuk: *Makovecz építészetének egyik titka, hogy az ember legszemélyesebb terét, egzisztenciájának auráját nagyjátja architektonikus térére...* Interpretálhatatlan „know-how”. Ha a mai építészettel nézzük, teljes egészében építészeten kívüli téma. Poétikája az autentikus létezés problematikáját intenzív teljességében öleli fel és ezzel együtt inverzét is, a par excellence lényegvesztést. Makovecz építésze gyökeres újrakezdés, olyan vállalkozás tehát, amely el kellett vessen minden holt anyagot, amit ma építészeti kultúrának nevezünk.

Ha mégis építészeti szempontból akarnánk jellemezni épületeit és tereit, egy mozgásképlethez folyamodhatnánk. Makovecz az elemi egyközpontú teret mozditja el, és bontja ki egészen a belső teret burkoló héj frontális felnyitásáig.¹⁰ Emberi gesztusok, az ölelés, elfogadás, születés, életbe indulás, elszánás, a magasabb rendű felé fordulás pillanatai fogalmazódnak meg ezekben a térformákban, kimeríthetetlen szimbolikus jelentés-bősséggel. A centrális és hosszanti tér ötvözései – mondhatnánk. Am aligha tudnánk levezetni őket mondjuk Rob Krier tértípológiájából. Makovecz térformái nem származtathatók a geometriai alapformákból. Noha többnyire szimmetriatengely és középpontszerű mag szervezi őket, héjalásuk szabálytalan, bár kötetlennek nem mondható. Talán úgy fogalmazhatnánk, hogy a történeti és a modern építészeti térformáit szintetizálják egyfelől kötött (centrális, szimmetrikus, frontális), másfelől kötetlen (dinamikus és aszimmetrikus) jellegűekkel. ... Antropomorf teretek? Kétségkívül. Kérdés persze, hogy mit értünk ezen. Makovecz így ír: „az antropomorf építészeti ... antropomorfizmus annyira csupán, ahogy az emberi beszéd csak emberi szájjal valósulhat meg.”¹¹

¹⁰ Jól követhető ez következő munkáinál: *Sió vendéglő, Szekszárd, 1964; Vendéglő, Budapest, 1966; Vendéglő, Tatabánya, 1969; Üdülőtábor, Visegrád, 1977; Siház, Dobogókő, 1980, stb. Lásd még: A+U 84/3*

¹¹ *Makovecz Imre: Ami megtörtént, és ami megtörténhetett volna, 1985. (OMF kiállítási katalógus, 1990.) Lásd még: a mozgásforma-kísérletekről. Ekler Dezső beszélgetése Makovecz Imrével, A+U 84/3, p.51-58*

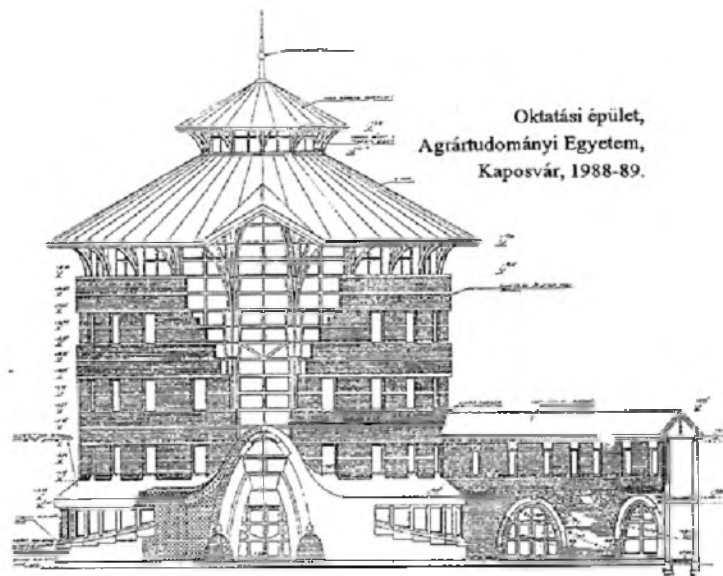
⁹ Heidegger: *Sein und Zeit. Erste Hälfte. Halle. 1927.*

De nem szóltam még Makovecz szerkezeti megoldásairól, holott hasonlóan mély elgondolások rejlenek ezek mögött is, mint tereinek formáiban. Építészetének fejlődés-vonala lényegében e két elem, tér- és szerkezetformáinak kölcsönös egymásba hatásaként rajzolható meg.¹² Virágkehelyszerű monolit mellvédformáit már legelső munkáinál megtaláljuk (pl. Sió vendéglő, Szekszárd, 1964), majd megjelennek, most már belső tereinek centrumában az ugyancsak növényi formákat idéző, szétágazó támoikat tartó oszlopok (pl. Mezőgazdasági Vásár, Birkacsárda, 1966.) Több, a hetvenes évek elején született munkája ezt a virágformát nagyítja monolitikus egésszé (Bedrog Áruház, Sárospatak, 1972). Később a belső oszlopos-támos szerkezet és a tereket burkoló héj mintegy összeolvadnak (Gyulavári Étterem, 1969 – nem épült meg), és létrejön az a különös bordázat, amit a Farkasréti temető ravatalozójából jól ismerünk, (Budapest, 1975) és amit több monumentális tervénél is alkalmaz (Visegrádi Ifjúsági Központ, 1973 – nem épült meg). Eddigi útjának summája a Sárospataki Művelődési Ház (tervezve: 1974-77) ahol teljes gazdagságukban megmutatkoznak a növényyszerű tartóváz és az antropomorf tereket burkoló héjazat kettősségével és egymásba hatásával operáló megoldásai. Hetvenes évek végi munkáinál plasztikus rajzolatú bordái íves szarufákká, ágas tartói könyöktámos ács-szerkezetekké egyszerűsödnek (pl. Visegrádi Üdülőtábor, 1977-78). A nyolcvanas évektől kezdi használni élő ágasfáit, nem valamiféle gegként, hanem mint láttuk, korábbi munkáinak hozadékaként azok szimbolikus jelentéseit mintegy nyíltabban kimondva (pl. Laczházi-vendéglő, Tatabánya, 1980; váci Ravatalozó, 1981 – nem épült meg).

Makovecz szerkezeteinek alakjával és tagolásával tehát a növények, s tágabb értelemben az élőlények felépítését követi. Módszere Goethe ismert metamorfózis-tanából ered. Goethe, mint tudjuk, ősjelenség-fogalmával természet-tudományos vizsgálódásainak és esztétikai nézeteinek azon törekvését összegezte, hogy a tapasztalásban, az egyesben találja meg az eszmeit, az általánost. Ősnövénye magában egyesíti a növények életének valamennyi alakváltozatát, s ezáltal megtestesíti a formaváltozatokat szervező közös elvet is. Valójában a szükségszerű típus, a szimbolikus eset ideája. Makovecz épületeinek egészére érvényesíti Goethe koncepcióját. Szerkezetformái nem pusztán másolják a növényi formákat, hanem a növények fejlődésmo­delljét követve szemléletes, mondhatni növekvő formát adnak az általános (a növényekben és az épületekben is ható) tektonikai erőknél.¹³ Ezzel nemcsak antropomorf tereihez és animális (állatszerű, állatias) épületformáihoz kínálnak adekvát megoldásokat, hanem az építés olyan ősképeit is aktivizálják, mint a népi építés rituális ágasfái, vagy az antik növényi mintás oszlopfői, és azok előzményei...

¹² Lásd: *Sur l'architecture d'Imre Makovecz, Dezső Eklér, Techniques & Architecture, juin-juillet 1985. no. 360.p.110-115.*

¹³ „Az anyagok az épületen mindig az átalakulás törvényei szerint változnak... A szerves építészet a tiszta nyomás építészet. A föld felszínére feljövő elemi alakzat, mely éppúgy engedelmessékedik a Napnak és a Földnek, mint a fák.” – *Makovecz Imre: Az organikus építészetről. Kézirat, 1983.*



Hogy miként érvényesül végül is Makovecznél az, amit képletesen belülről való térszemléletnek mondtam? Úgy fogalmaznám, *mitologikus látásként*. Persze sok mindennel alá kellene ezt támasztanom. Mégis, ha a szerkezeti formáira vagy épületeinek alakjára gondolunk is, aligha képzelhetjük, hogy létrejöttek volna anélkül a megszemélyesítő, *animista* szemlélet nélkül, amely leginkább a mitológiák (és a gyermeki gondolkodás) sajátja. „...*Olyan házakat akartam mindig csinálni, amelyek félig meddig az emberre hasonlítanak...*” „...*épületeim lények, akik egy elfeledett világból merülnek fel...*” – vallja Makovecz. Ágas tartói – a kelták fái, akik emberek lehettek volna; épületlényei – a germán Ymir testének részei, az istenóriásé, akinek testéből lett a világ (megfelelőik számos mitológiában); antropomorf tervei – a mítoszok téri világa, ahol minden középpontok köré rendeződik, ahol a világ véges, s a tér emberies irányok és helyek szerint tagolt (az euklideszi tér ellentéte, nem homogén, nem végtelen, nem folytonos), és ahol egy helyütt laknak az istenek és emberek és ugyanott a világfa, tudniillik a világ közepén, vagy legalábbis egyazon téri valóságban (ellentéte a negyedik euklideszi ismérvnek: egyazon helyen egyszerre több dolog) ... Makovecz terei ugyanígy, az ember testi organizációját és ettől *nem függetlenedő* lelki valóját vetítik ki a téri világba, antropomorf módon rendezve el annak valóságát. Nála sem különül el az átélhető és a gondolati tér, sem objektív és szubjektív térként, sem reális és transzcendens világként. Háza az ember testi és tudati valóságát (egzisztenciáját) közvetlenül kísérik meg a világhoz kapcsolni, egymásba vetítve a mikro- és makrokozmoszt; a *van-t* és az eredetet... úgy, mint Ymir képe, az emberalakú istenóriásé, akinek testéből a világ keletkezett...

Két új munkájánál, a jászkeséri és a zalaszentlászlói művelődési otthonoknál fontos látni az adottságokat, s azt is, ahogy Makovecz ezekhez viszonyul: visszafogott stílári megoldásokkal, a kontextus és a helyi formaelemek iránti nyitottsággal. A jászkeséri épület a falu régi művelődési házá­nak bővítéseként jött létre, a másik pedig három meglévő épület összekapcsolásával. Az új művelődési otthonok szervesen illeszkednek a kis települések képébe, de Makovecz építészetének fejlődésrajzába is. Oldott, letisztult összegzései korábbi megoldásainak, egy-egy főnem *átfordítással*. Mindkettőnél a belső tartószerkezetre, annak szimbolikus értékeire esik a hangsúly, antropomorf téralakítási módszere



csak a tetőzet árnyalatnyi töréseiben, a héjazat *közelhozásában* érvényesül. *Jászsiséren* emeletesre nagyított parasztház-portál kerül az új oszlopok középtengelyébe; hasonló pozícióba, mint Makovecz korábbi tereinek ágas oszlopai, fái. *Zalaszentlászlón* az ágasfáké a főszerep. Makovecz mindkét épületnél a külső és a belső teret játssza egymásba, de nem téri eszközökkel, hanem a tartószerkezet szürreális jelentésével. Akvadukt léptékű, városi háznyi falusi porta... az erdők megindulnak, a fák az emberek közé jönnek... Tolkien *ent*-jei... erdei tisztás. A megtörtént, és a megtörténhetett volna tágabb tudati valósága. Makovecz a közösség terét átvitt, szellemi értelemben kifelé nyitja, a természet, a közös sors, a múlt és jövő felé, egy valóságosabb jelenlét irányába.



Publikációk:

Beszélgetés Makovecz Imrével. Népművelési Intézet, Budapest, 1981.

Makovecz Imre építészetéről. In: Makovecz Imre kiállítási katalógusa, Madách Imre Művelődési Központ, Vác, 1983.

Interview with Imre Makovecz. A+U, Tokyo, 1984.

Sur l'architecture d'Imre Makovecz. Techniques et Architecture, Paris, 1985.

The Architecture of Imre Makovecz. Architecture and Society, Sofia, 1987.

Seele und Form. Archithese, Zürich, 1987.

Prostor a existence k architektuře Imre Makovceze. Madarske Kulturni Stredisko v Praze, Praha, 1988.

Tér és egzisztencia. Makovecz Imre építészetéhez. Bercsényi 28-30. Budapest, 1990.

