

BESZÉLGETÉS EKLER DEZSŐVEL

Az organikus építészeti mozgalom tudatosan törekszik társadalmi szerepvállalásra. Minek köszönhető ez a mentalitás?

A magam részéről ezt nagyon egyszerűen gondolom. Ele mi és az idővel nem változó tény az emberi együttélésben a munkamegosztás. Az egyik ember tud valamit, amit a másik nem, az egyik ember a másiknak megcsinál valamit, és a másiktól kap valamit, amit ő nem tud előállítani. Minden ember talál valamit, ami az ő dolga, amivel a többit szolgálja. Ha valaki értelmiségi, művész, akkor a létének alapja semmi más, mint hogy valamit tud, amit a többiek nem tudnak, és fölkészültsége révén szolgálatot nyújt. Ezért értelmiségi, beavatott vagy kiválasztott: valamit el kell végeznie, amire a többieknek szükségük van, amit a többiek nélküle nem tudnak elvégezni. Ha pedig azt veszem – és ez már nem örök szabály, hanem a mai világ ténye –, hogy ennyire fölborult és eltorzult az emberi együttélés, akkor az értelmiségi feladatát – nagyon egyszerűen – a gyógyításban kell látnom. Számára az a feladat adódik, hogy a lehető legnagyobb leleménnyel és odaadással próbáljon jobbitani a dolgokon, olyan mértékben, amennyire a többiek életében a maga tevékenységével részt tud venni.

Tehát nincsen elvont művészeti eszme, mert a művészeti eszme is az emberekért van. Nincsen kétféle művészet. Az elvont művészeti eszme létező és életképes, ha az embereknek valamiért szükségük van rá, ha csak hosszú távon is, de jobbit vagy változtat az életben.

Ebbe a gyógyító munkába nyilván a szakmai élet, az építészet gyógyítása is beletartozik?

Egy virágos rét láttán gondolhatja az ember, hogy fölzántva abban kukoricát tudna termelni. De okosabban gondolkodik, aki a rét ökológiáját próbálja megismerni és igyekszik élni hagyni minden egyedet. Legfeljebb jó időben történő kaszálással befolyásolja a vegetációt, hogy a különféle vegyszerektől elszaporodó gazok ne kezdjék el uralni a nemes virágokat, amelyek ott élnek. Így gondolom az építészeti közélet alakulását is. Minden megerősödő fiatal tendenciában és iskolában megcsodálni való egyedet látok, s akkor jó, ha minél inkább kibontja a szirmait, és pompázik. Ettől szép egy virágos mező. Nem kell oda mélyszántás meg kombájn és főleg vegyszerek nem kellenek.

Egy egyszerű emberi lakóház mitől organikus?

Nem biztos, hogy szerencsés az organikus jelző. Olyasmit jelent, hogy valami szervesen fejlődött vagy hogy egészséges, hiteles. Én úgy értem a szerves építészetet, hogy az épület keletkezésénél szerepet játszó tényezők közül a lehető legtöbbet érvényesíteni kell hagyni, azaz a lehető legtöbb szempontot kell tudni figyelembe venni, majd érvényre juttatni.

A nehézség ott kezdődik, hogy a tényezőket osztályozni kellene, hogy melyek az egészségesek és melyek azok, amelyek – ennél a hasonlatnál maradva – betegséget hordoznak. Mondhatjuk például, hogy a telekspekuláció torz dolog, csak hogy 2-3 ezer éve meghatározza a városok morfológiáját. Valószínű tehát, hogy nem járok el okosan, ha a telekspekulá-

cióban csak torzító tényezőt látok. A ház helyének geográfiáját, építészeti tradícióit, az építeni akaró közösség szándékait, vágyait, a helyi technológiát; mindent bele kell kalkulálni az építésbe. Ezáltal adom meg az esélyét annak, hogy ami ott létre akar jönni, az szervesen fejlődjön ki.

Ebből következik, hogy formai kánonja vagy stílusbeli jellemzői nem lehetnek a szerves építészetnek. Azok már csak a lehetséges megjelenési formái egy ilyen szemléletnek. Innentől válik nehezzé a dolog, mert mindez a szempontrendszer kereszteződik mégis valami művészi, alkotói akarral. Fülep Lajos kifejezésével élve ezt „formaproblémának” lehet nevezni. Egy valamirevaló művész az egész életét egy formaproblémára teszi föl. A formaproblémán keresztül értelmezi mindazt, ami számára a világ, és ami számára a mesterség. Itt nyilvánvaló ellentmondásra találunk, hiszen a szervesen kifejlődő épületet egy építőművésznek kell kihordania. Ez természetes ellentmondás. Én például az előbbieket szerint próbálom gyakorolni a mesterségem, miközben az elmúlt tíz évben a legtöbb házamat elipszishenger formájúra rajzoltam.

Most lényegében az építészet funkcionális alapjairól beszél. Hogy lehet, hogy mégis valami egészen más hangulat szerint, mint amit megszokhattunk funkcionalizmusként a XX. századi művészetteóriákból?

A funkcionalizmus pusztán egy poétika védjegye. Senki nem gondolja, hogy a barokk vagy a középkor építészete diszfunkcionális lett volna. Ha valamelyik épület nem lett volna funkcionális, akkor meg sem épült volna. Ellentmondásokkal is meg lehet ezt világítani. Egy reneszánsz vagy egy román épület használati és szerkezeti szempontból sokkal flexibilisebb, átalakíthatóbb, többféleképpen belakható, mint a legtöbb XX. századi funkcionalista épület. Egy lapos tetős CIRPAC épület a 30-as évekből a Rózsadombon funkcionálisan sokkal egyoldalúbb, kötöttebb, mint egy múlt század végi eklektikus lakóház, amit az elmúlt száz évben ötvenféle módon át lehetett alakítani. Ilyen szempontból melyik a funkcionálisabb? A panelház, ami a funkcionalizmus csúcsa volna, 99.9 százalékban átalakíthatatlan. Ezzel szemben egy vidéki lakóház 60-70 százalékban átalakítható. Az ablakait meg lehet nagyobbítani, a főfalait át lehet törni, a válaszfalait odébb lehet rakni.

Mi a funkcionalizmus? Valójában poétika, amely egy használati ideából próbált poézist csíholni. A legtisztább kritikáját Aldo Rossi adta meg a 60-as évek végén. Azt mondta, bizonyíthatóan kevesebb alapforma van mint funkció, tehát kizárt, hogy a forma kövesse a funkciót. Példa erre – érvel ő –, az egész történeti építészet, amely mutatja, hogy egy geometriai alapállásból szerkesztett palota mindenféle használatot és funkciót képes fölvenni. Míg fordítva: az adott funkcióra rá szabott ruha a használat változásait nem képes követni.

Az organikus építészetben olyan szempont is érvényesülni látszik, amit egyáltalán nem is tartunk funkcionális szempontnak. A szimbolikus formálásra gondolok.

A szimbolizmus rejtett vagy kevésbé rejtett módon mindenképpen benne van az építészetben. Kikerülhetetlenül, mint a festészetben is. Már maga a képkeret, a vászon kontúrja is szimbólum, amit láthatok szemnek, nagyítónak, ablaknak, kapunak, idézőjelnek vagy bárminek. Egy épület is, bármilyen művészi szándékkal jön létre, kikerülhetetlenül szimbolikus jelentéseket hordoz. Inkább arról van szó, hogy bizonyos építészeti felfogások – és ez a modern korra jellemző –, próbálják tagadni, elfolyani ezeket a jelntéseket. Tudatlanokká válnak és öntudatlanul alkalmazzák a szimbólumokat. Ezzel szemben az organikus fölfogás tudatosan és hangsúlyosan alkalmaz archetípusokat. Bizonyos térbeli helyzetek; a kapu, a fal, a tükör vagy a lépcső természetadta módon bírnak szimbolikus jelentéssel. Például a kapu a beavatásnak, az átváltásnak a helye, térbeli helyzete. Egy kaput meg lehet fogalmazni sasokkal és kapubálványokkal, vagy lehet úgy is, hogy nem jelzem külön a kaput, hanem pusztán egy lyukat készítek az üvegfalra. De az átlépés ez utóbbi esetben is szimbolikus erővel bír. Csak ügyetlenül, műveletlenül van megfogalmazva, míg a másik művelten, hangsúlyosan, fölfokozott erővel van kibontva. Ebben lehet nagyokat tévedni. Itt kezdődik a giccs világa, ha valaki műveletlen, ügyetlen és rosszul csinálja meg a dolgot. Itt kezdődik a hazugság terrorja.

Például: a belépés, a beavatás mozzanatát egy függőleges hatású, magas nem túl keskeny kapuval lehet a leginkább modellezni. A modernizmusban többnyire vízszintes jellegű, lapos, nagyon széles és nagyon alacsony a kapu, ami fölött iszonyatos súlyú előtető lebeg. Olyan, mint egy várkapu bármely pillanatban lecsapódó függőhídja. A modernizmus a kapu-archetípust ilyen fenyegető hatással bontja ki. Amikor egy repülőterre úgy érkezünk, hogy 2,2 méter belmagasság alatt egy 10 méter széles üvegajtón kell bemenni, ami fölött 20 tonnás betonkonzol lebeg, akkor egy gyereknek, de egy felnőttnek is, veszélyérzete támad. Hiszen a kinti szabad térből, a Nap alól megy be egy hatalmas belső térbe – ami adott esetben fölemelő lehet mint egy templom –, a külső istenteremtette térből a belső emberteremtette csodába, ezért körülbelül tudhatja, hogy milyen kapun kell bemennie. A repülőter betonmonstrum alatt fekvő kapujánál valamiféle tévesztés áll fenn tehát az építészeti szimbólumok terén.

Hogy érti azt, hogy a szimbólumok természetadta módon működnek?

Azért működnek természetadta módon, mert a kozmosz, a világ és benne az ember felépítése, térbeli alkata adott. Mindaz, amit térbeli szerkesztményeként az ember köré rakunk, a természetadta fölépítettségéből eredő szabályoknak van kitéve. Ha húzok egy falat, akkor ez úgy határol engem a tér többi részétől, mint ahogyan én magam is határolt vagyok a bőröm, az aurám által, az időben véges életem által a világ többi részétől.

Amikor a világban a magam helyét modellezem, akkor ezt bizonyos határoltság révén tudom megtenni, mert a tudatom véges, az életem időben véges, a térbeli fölépítettségem és az engem körülvevő emberek száma is véges. Egy fal fölépítése mindig alkalmat kínál arra, hogy ezt a határoltságot modellezem. A tradicionális korokban az elemi építmények a jurtától a templomig a kozmikus és természetadta modellt képezték le. Az építészeti alapesztusok, archetípusok rendre ebből vezethetők le. Ilyen az előbb említett kapu, vagy a vonulás mozzanata, amely az emberi élet időbeliségének mo-

dellje. Az emberi együttélés legtöbb formája is vonulásszerű dramaturgia szerint zajlik, megérkezésekkel. Megérkezünk a szenteléshez, a tűzáldozathoz, a halálhoz és egyéb alaphelyzetekhez. De folytathatnánk a fölfelé nyitás elemeivel, a magasabbrendűhöz való fordulás modelljével, vagy az ablak, a nyílás képleteivel. A történeti építészetet elemezve látható, hogy az újkor építésze vakká válik ezekkel az alapelemekkel szemben. Téveszteni kezd, elhibázza a dramaturgiai lépéseket. A hagyomány komplex tudásként hordozta ezeket a paraszti építészettől a templomépítészig, s ez mára semmivé vált ugyanúgy mint a mezőgazdaság, a költészet vagy az étkezés tradicionális tudása.

Az alapelemek egyetemessége hogyan jelenhet meg a kortól függően változóként?

A középkori és a reneszánsz építészet összevetésével tudnám ezt bemutatni. A román építészet az aranymetszést, az okkult számmissztikát magától értetődő módon alkalmazta. A reneszánsz a régi pitagoreus számmissztikát már intellektuális, kvázi tudományos ambícióval próbálta alkalmazni. Ha összevetünk egy V-VI. századi korakeresztény keresztelőkápolnát egy reneszánsz centrális templomocskával, látszólag ugyanazt az épületet látjuk, ugyanazokkal az arányokkal, mégis két egészen különböző világba vezetnek. Az egyik egy nem ösztönösen, hanem nagyon mély tudással megalkotott épület, a másik pedig intellektuális csinálmány, aminél félreértett archaikus szabályok szerint, bár mély művészi intuícióval próbálták a világot újból összerakni. Bizonyos értelemben a reneszánsz templom már az emlékezetvesztés modellje.

Mi az organikus építészeti mozgalom szerepe?

Lényegében 2-3 fontos alkotó szándékait azonosítjuk művészeti mozgalomként. Az organikus fölfogás a XIX. századtól létező szellemi áramlat. Kezdődik a Ruskin-Morris féle preraphaelita mozgalommal, folytatódik Sullivanen át Wrightig, a gödöllői művészteleptől Kós Károlyig és Makovecz Imréig.

A lényege, hogy az iparosítással és kapitalizálódással elsekélyesedő társadalommal szemben a művészi alkotásban keres alternatívát. Ezért antikapalista, vagy antiindustrialista ez a fölfogás, mint az Arts & Crafts mozgalom. Meg akarja tartani az emberi tevékenység teljességét, komplexitását, tradicionális mivoltát a kézművességgel, a Gesamtkunstwerkkel. Tradicionális mivolta révén nemzeti érzéssel párosult, ez mutatkozik meg Lechner és Kós Károly építészetében, és általában a nemzeti romantikában, mint a finn, német, horvát, magyar és szlovák építészetben is. Eközben az industrializmus mérge egyre jobban áthatotta a társadalmat, ez a mozgalom egyre szűkebb területen tudta megtartani az érvényességét. A két világháború között annyira legyengült, hogy a modernizmussal és a haditársadalommal szemben csak leszűkülő értelmű népiességként tudott fennmaradni. Ekkor kapott erős impulzust Wrighttól és Rudolf Steiner antropozófiájától. Azt kell mondanom, hogy ma az európai organikus építészetnek legerősebb vonulata az antropozófus építészet, akár a svéd, holland vagy németországi organikus iskolákat nézzük. Ilyen Makovecz Imre építésze is, akinek a munkásságából a magyarországi organikus építészet kibontakozik, és a Makovecz-tanítványoké is. Ennek aztán számtalan hatásterülete van az építészetén kívül a tradícióhoz kapcsolódó gondolkodásban: a néprajztól és tánccházmozgalomtól a populáris vidéki építészig, és más művészeti ágaktól egészen a mindennapi életig. (2000.)



**SÁROS ANDRÁS: A JÁSZBERÉNYI FŐ-
TEMPLOM TÖRTÉNETE** – A Keresztény Értel-
miségiek Szövetségének jászberényi csoportja
kiadásában októberben jelenik meg Sáros András
(1912-1983) festőművész, tanár többéves kutató-
sát összefoglaló műve archív rajzokkal, tervekkel,
fényképekkel és Sáros László új felvételeivel.
Sáros András bevezetőjéből idézünk:

„Jászberény legkiemelkedőbb mű-
emléke a főtéren álló, Nagyboldog-
asszonyról elnevezett főplébániatemp-
lom, vagy ahogy a berényiek inkább
mondják *Nagytemplom*, vagy *Főtemp-
lom*. A Nagyboldogasszony elnevezés
régóta keletű, a hódoltság kori török okle-
velek is így nevezik. A Nagytemplom
név a XVIII. század második harmadá-
ból származik. Ilyen elnevezéssel külön-
böltötték meg a városok azonos vallá-
sú templomaikat. Jászberényben első-
sorban a ferencesek templomának
megkülönböztetésére szolgált a *Nagy-
templom* elnevezés. A templom *Fő-
templom* elnevezését 1948-ban rendel-
te el az egrí érsek, akkor, amikor megala-

kult az új, ferences plébánia. A mai templom 1782-
ben készült. Adataink vannak azonban arra, hogy
a főtemplom helyén már jóval korábban középkori
csúcsíves templom állt, de amelynek történetéről
már jó 200 éve sem tudtak semmit. Az 1766. évi
Canonica Visitatio azt állapította meg az ősi temp-
lomról: *Találtunk a városban szép templomot,
amely tágas ugyan, de a hívők számát
tekintve nem elég nagy. Szilárd anyag-
ból készült. A templom első felépítésé-
nek idejét senki sem tudja.* Ebből a
templomból egy darab követ sem ismer-
ünk, csupán feljegyzésekből tudjuk,
hogy 1772-ben földrengés tette tönkre
és 1774-ben le bontották. Anyagát min-
den bizonnyal beépítették az új temp-
lomba. A régi templom története szorosan
összefügg a jászok viszontagságos
történetével. Láthatta a város kialakul-
ását, a török időkben a helység gyakori
pusztulását, lakatlanná válását. De mind-
annyiszor kijavították, átalakították, míg
aztán átadta helyét a jobb viszonyok
között épült, sokkal nagyobb, díszesebb
barokk templomnak.”

