

# Makovecz Imre szellemi öröksége a magyar építészetben és azon túl<sup>1</sup>

Freund Tamás elnök úr a Vigadóban megtartott akadémiai klubest bevezetőjében Kodály Zoltánt idézte a tudomány és művészet viszonyával kapcsolatban: „a tudomány és a művészet sem lehet egymás nélkül. A tudós annál különb, minél több van benne a művészből, és viszont. Intuíció, fantázia nélkül a tudós legfeljebb téglahordója lehet tudományának. A művész pedig szoros belső rend, szerkesztő logika nélkül megreked a művészet peremén.” E gondolatok jegyében teszem tiszteletem a Magyar Tudomány Ünnepe alkalmából itt, a Magyar Tudományos Akadémia épületében, a tudomány szentélyében, a könyvtárban. E gondolatok szellemében szeretnék átfogó képet adni a mester, Makovecz Imre munkásságáról. A nagyvonalú címadás mögött több mint fél évszázados történet áll, amely előzményekből táplálkozik, és feladatokat, lehetőségeket hagyományoz, és amely időszak második felében megadatott, hogy társ lehettem. Kötelességem tehát, hogy mások számára is befogadható módon ismeressem Makovecz Imre munkásságát, annak éltető és megtartó tartalmát. Belülről, az alkotáson, a történéseken keresztül ismerhettem meg Makovecz világát, s gyakorolhattam, s hitem szerint gyarapíthattam is a mester életművét. Ez lesz előadásom tárgya, de előtte két dolgot tisztázok.

Az első tisztázandó helyzet az előadás stílusa, ha tetszik, műfaja. Nem tudok határozott és karakteres kontúrvonalakat rajzolni a szellem területén, elemző gondolkodással szétszálazni vélt vagy valós hatásokat, impulzusokat. Nem vagyok a tudomány embere, bár az építészet egyszerre művészet és egzakt tudomány, ahogy kétezer éve Vitruvius meghatározta tulajdonságait: Szépség, Hasznosság, Tartósság. Utóbbi kettő részben a mérnöktudomány területe, de szakmánk még ennél is bonyolultabb összefüggésben áll társadalmi szerepe szerint: az egyetlen nélkülözhetetlen művészet, mert a lakhatást, azaz alapszükségletet elégti ki, így a legnagyobb – ha nem is tudatos – hatással van az emberre. Meggyőződésem, hogy a világunkban rejlő valódi tartalom kimondhatatlan, megjeleníthetetlen, csak körüljárható, körbetáncolható. Kontúrok helyett színváltások, néhol szálkázott lehatárolásokkal és kicsiny szilánkok közvetítésével tudom interpretálni, amire vállalkoztam, de a lényeg megjelenését amúgy is a mester épületei

közvetítik, mert a forma beszél, ahogy a barátja, Eric Asmussen vallotta.

A második tisztázandó: az alapállás, azaz lélektartásom a mesterrel és munkásságával kapcsolatban, ez pedig érthetlensége. Részemről ezt tudomásul veszem, és az ennek megfelelő tisztelettel, de a szeretet megismerő erejével tudom csak szemlélni a jelenséget, amelyet tevékenysége és személyisége jelent. Építészete érthetetlen, mint minden korszak-, vagy ha tetszik, stílussteremtő építésze. (Charles Jencks a XX. század második felének organikus építészetét Makovecz nevével fémjelezi.) Gondolkodása, asszociációja messze túl van a természettudományos értelemben vett megismerés és következtetések világán, többretegű, burkokból álló, többlépcsős rendszer, amely még a legnagyobb műveltségű barátja számára is követheletlen volt. Személyiségét jól jellemzi, hogy hallgatósághoz vagy a beszélgetőtárhoz igazította közlésének szintjét, akár egy gondolat kifejtése közben is, amikor látta az értetlenséget, azt, hogy amit mond, az túl „magas”. Mert mindig az üzenet átadása és nem saját hangja érdekelte... Makovecz érthetetlen, mert alapállásában avantgárd, kifejezésformájában emocionális, megismerési és közvetítési formájában imaginatív: az érzés (megismerés), gondolkodás (megemésztés) és akarat (cselekvés) egyet jelent számára, igyekezve a kettős természetünk okozta szakadék áthidalására. S érthetetlen, mert nem mai: Paolo Portoghesi – a római La Sapienza egyetem világhírű professzora – azt mondta neki Kecské utcai látogatása alkalmával:

– Az a baj, Imre, a te építészetteddel, hogy negyvenötven évvel előzi meg a világot, ezért érthetetlen, ne bánkódj ezen.

Ismereteim szerint Makovecz Imre az első modern építés – bár én az építészettörténetben sem ismerek mást –, aki téralkotásának, üzenetközvetítő térlehatárolásának/tömegalakításának kiindulópontjaként az emberi egzisztenciát tekintette, annak fizikai, lelki és szellemi területeit organikus egységként kezelve. Ez a hozzáállás – az antropomorf gondolat – természetesen nem új, gondoljunk a középkori templomalaprajzba berajzolt emberre, a kupolás világgépekre. Rendszerezőereje Rudolf Steiner antropo-

<sup>1</sup> 2023. november 22-én, a Magyar Tudomány Ünnepe, az MTA Könyvtárában tartott előadás szerkesztett változata.



Makovecz Imre  
és Turi Attila  
Sárospatakon,  
1988-ban  
Fotó: Turi Attila  
archívumából

zófája, impulzusa azonos az I. Goetheanum krisztusi világgép-megjelenítésével. Ugyanakkor Makovecz – mint gyakorló építész – profán tereket alkot, amelyben a megfelelő hangszívallyal, mértéktartással, modorral a mindennapokban jelen lévő emberi egzisztencia mutatkozik meg. Tereiben egyre határozottabban jelenik meg a gesztus: a valódi lét-átélés segítése. Belső terei centrikusak, de nem forgástestek, felnyílók, mint koponyánk, ettől tekintetek – s tekintélyesek. Környezeti és térkapcsolatai a természetes szimmetriára szervezettek, amelyben az aszimmetria mint súlyozott alrendszer jelenik meg, amely finomítja, lebontja az alaphangot. Terei, épületei emberi alapgesztusokat: befogadást, ölelést, kinyílást, tárulkozást tartalmaznak, térkapcsolatai longitudinális jellegűek: sűrűsödő, lágyuló ritmikus terek. Nem addíciók, hozzáragasztások, „olyan, mint terek”, hanem átalakulás, kifejtés szerint megjelenő kompozíciók. Ugyanakkor a történeti építészet minden tér- és formaismereti tapasztalata, ha kell, szabálya is jellemzi, mert ezek nem léphetők át következmények nélkül.

Itt két fontos dologra kell kitérnem – remélve, hogy követhető lesz gondolati fonalam. Az egyik, hogy felhívjam a figyelmet, hogy Makovecz mozgáskísérletei, a minimáltér-pályázatra készített kettős héjú egzisztenciális tér tartalma, a népművészeti minták szerkezetelemzése kifejtésre, transzportálásra szorul, de nem pusztán a ráció, hanem a meditációs gyakorlat területén is. Ezt a munkát a 90-es években Ekler Dezső kezdte meg, 2011 után Keserű

Katalin akadémikus asszony folytatta, és meggyőződésem, hogy ennek továbbdolgozása, kifejtése kötelezettségünk, ez egyik alapja a hagyatékból kifejtendő makoveczy örökségnek. Érdeemes belegondolni, hogy a mester a minimáltér-leírásnál magára a műre kevés és kifejtésre szoruló mondatot ad. A belső és a külső héj leírásánál kifejti, hogy jelen állapotban (időpontban) pontosabb kifejtést nem adhat. Ugyanakkor az oldalnézet/hosszmetszet lapon közli, hogy kutatása, útkeresése közben tudatosan elvet minden építészeti stílust, szerkesztési és szerkezeti elvet, a technika eszközeit. Annál világosabban szól az ember időbe vetett helyzetéről és arról a lépéssorról, amellyel műve érhető – mint meditációs objektum, amely az ember egzisztenciáját kísérel vizuális formában feltárni. Kulcsmondatokat ad társadalmi, közösségi helyzetünkre, a szemlélet alapállását, nézőpont magasságát és léptékét határozza meg a személyes tulajdonság és a szociális érzékenység valóságáról, az ember legfőbb környezetéről – tudniillik a másik emberről, a tárgyak viszonyáról, időbe vetettségünkről.

Az építészeti alapállás, megítélésem szerint, a sárospataki ház után (részben a megbízások helyzete miatt is) egyöntetű – változatos, de határozott – irányt vesz. Makovecz építészetében és dramatikájában az ember egzisztenciális helyzete a központi nézőpont, mert – így vallja a mester – az ember csak saját maga felismerése által képes egészséges, a helynek és időnek alkalmas közösséget alkotni. Ebből a szempontból is összegző műnek számít a sevillai világiállás magyar pavilonja, de erről később. Kétségtelen, hogy a sárospataki Művelődés Háza összegezi mindazokat a tapasztalatokat és számomra beláthatatlan tudást, tehetséget, amelyet Makovecz Imre a pályakezdő években kimunkált. A többrétegű iniciatívák itt fornak össze egyrészt egy hierarchikus térszervezéssel (fejrész a nagyteremmel, jobbra-balra mellékterekkel, a bejárati semleges kereszt tengely, közösségi tér és a szárnyak speciális funkcióit tartalmazó terekkel). Emellett ott van a felnyitás, a befogadó forma, az egyértelmű tektonika és az ereszkedő tetőt, a lenti és fenti világot összekötő mi világlunk, a növényi, animális, emberi metaforák sorozata, a megidézett rügy, ág világtól a többrétegű és jelentéshordozó szemén át a felnyitások irányultságáig.

Érdeemes megfigyelni, hogy ez a növényi metamorfózis miként erősödik s válik jellemzőjévé Makovecz építészetének. A növényi forma építészetében nem egyszerűen szimbólum, nem mimézis annak formai jelentéstartalmában, de újrarájátszás, lekövetés a fogalom eredeti értelmében. Nem formai, mint a történeti építészetben (példának hozhatjuk az egyiptomi papiruszoszlopokat, a görög és római korinthuszi oszlopfőket), ugyanakkor fogalmunk sincs, vagy legalábbis bizonytalan érzésekkel tudjuk elképzelni, hogy mit jelentett az akkori emberi egzisten-

ciának írott és festett pillérrengetegben, sajátos arányú, a világot fenntartó erők hatalmasságát érzékeltető terekben járni. A vasbeton pillérek kehelyfejezetéből kibomló íves támkötegek átalakulása mutatja, hogy az építészeti gondolat nem tárgya, hanem mozgatóeleme ennek a mimézisnek. A gondolat erejével feltárulkozó, kibomló világrend teremt összefüggést, az arány erejével egyensúlyt az alsó és felső világ, a múlt eredményei és a jövő tartalma között, a pillanatnyi jelenbe helyezve bennünket.

Makovecz Imre terei a teremtett világba vetett egzisztencia egyénileg átélhető terei, struktúrájukban, geometriai szabályaikban idézik a teljességet, ahonnan vétettünk. Lehetőséget hordoznak a világ megértésére, befogadására. A közvetlen – és nem pusztán az intellektuális – átélés lehetőségét nyújtják. Ilyen értelemben is a modern mozgalommal rokon, de nem pusztán a desztilláció módszerével dolgozó antistilusként, formatagadóként határozza meg magát, hanem pont fordítva, kerülve a szellemi vak-ságot vagy csólátást újra feltárja az alapvető térérzékelés

elemeit. A természetes anyagok, elsősorban a fa használatának többes jelentése, következménye és oka van. Az ok: a kifejezőképesség, az egységes, strukturáltan monolit konstrukció nem bízható a megvalósítók alacsony képességére. A jelentés a leginkább élőnek tekintett szerves építőanyag tulajdonságában, strukturális határaiban rejlik: a fa elsősorban gerendaszerkezet, amely feldolgozva is megőrzi szál tulajdonságát és nem utolsósorban közvetített taktilis és tudat alatt ható illat-képességét. (Erről a walesi herceg, ma III. Károly angol uralkodó irt felemelő gondolatokat a sevillai pavilonban tett 1992-es látogatása során: „A legemlékezetesebb számomra a fa illata, a toronyban a faszerkezet pusztán hagyott, csodálatos látványa volt.” A mester terei elemi anyaghasználatukkal, arányaikkal, gesztusukkal nem csak okulárisak, a rejtett, belső érzékszervekhez is szólnak. (Steiner kutatásai szerint a külső érzékszerveken kívül több belső érzékkel rendelkezünk, mint például a mozgásérzék, egyensúlyérzék, fogalomérzék.)



Az Expo '92 világkiállítás magyar pavilonja Seville-ben, 1992-ben  
Tervező: Makovecz Imre  
Fotó: Hámosi Szabolcs  
© MTI

Nem kívánok kontrollálhatatlan következtetéseket levonni, bizonyítékokat találni saját elméletre, világunk amúgy is ebből áll: ideológiai magyarázatok, féligazságok mérgező szövedékéből. Ez csak egy példa az emberi tér-érzékelés rejtett, nem megfigyelt aspektusaira. A megismerés kiterjed az automatizmusokra, a személyes tudattalanra, az emberi természetre, s kiterjed az ember ritmikus rendszerére, amellyel a világhoz kapcsolódik, mint szívverés/keringés, légzés, emésztés, lépés, és amely összefügg a nagyobb körforgással – beleértve az évkört – és saját életút ciklikusságával. A másik megkerülhetetlen szemléletmód, amelyet érzékelnünk kell, a goethei és steineri, illetve jungi természetszemlélet (beleértve saját természetünket), az Ősnövény, Archetípus és a Metamorfózis tan fogalma, tartalma. Ezek a megközelítések például egy virág változásakor nemcsak a forma egymásba alakulását, hanem a belső lényeg – az élő – megismerésének lehetőségét is érzékeltetik.

Házainak másik sajátossága – mérettől és funkciótól függetlenül – a kézműves jelleg, amelyet helyes arányban és mértékben alkalmazott az ipari előregyártással és rendszerhasználattal. A kézművesség jelentősége nem abban áll, hogy nosztalgikus farigcsálásokat, romantikus részleteket lássunk, hanem hogy lebontsa és átélhetővé tegye az épületet, például a tapintásérzék tudattalan felidézése által magunkénak érezhessük a teret, hogy közvetítője legyen a többszintű lebontási folyamatnak az épület és a személy között. Megkerülhetetlen aspektusa építészetének a fa használata. Ismerjük magyarázatát arra, hogy – modern építészésként – a plaszticitást, ha tetszik, a szobrászi alkotómódszer kifejezőerejét kívánta érvényesíteni vasbeton szerkezetű épületeiben. Az épület persze nem szobor, amely többnyire anyagvesztéssel állítható elő (a kőben ott van a milói Vénusz, csak a felesleget kell lekoptatni róla), míg az építés elemről elemre történik, azaz hozzáadással formálódik. Kivéve a modern anyagot, a műkővet, amelynél az eredeti anyag belső tulajdonságainak nagy részét elveszítve (összetartó ereje, ellenálló képessége), egy negatív felület hatására merevedik újra építőelemmé. Ez a sajátosan nyugat-ázsiai viszonyok, a kontraszelektív kiválasztódás szakmai tulajdonságai miatt ellehetetlenült. Maradt a képlékenyebb szerkezeti rendszert lehetővé tévő vonalszerkezetből, a mozgás, átalakulás szerkesztőelvével kialakított plasztikus burkoló forma, az ácsszerkezet. Kezdetben a szerkezet nem látszó vagy részben látszó. Az 1966-os Gulyás csárda esetében a szerkezeti faelemeket – úgy tűnik – lamellázat sűríti, a Csákányosi csárda köz-

pontba helyezett kandallókéményéről induló elsődleges tartóterek szabadon futnak, míg a belső hártya elsősorban a technikai okok miatt zsalus kialakítású. Ugyanakkor már az 1967-es Koloska csárdánál a ragasztott fatartók jelennek meg, gazdag növényi elemként, látszó bordázattal, de a központi kéményről induló támszerkezetek nélkül. Az 1969-es Gyulavári vendéglő ragasztott fa bordaszerkezetének lineáris – párhuzamos darabolással előállított – metszet-transzformációjával és a szűkülő formaalkotással kialakított tere a sevillai pavilon szerkesztésmódját előlegezi meg egy olyan időben, amikor ennek technológiai háttere csak egy évtized múlva fejlődik ki, nem utolsósorban Makovecz Imre építészetének hatására.

Kétségtelen és fontos jellemzője Makovecz építészetének az Ekler Dezső tanulmányaiban feltárt nagyítás, a mimézis egyik munkamódszere, bár házait ugyanúgy a poétika is jellemzi. Ekler rögzíti jegyzeteiben,<sup>2</sup> hogy ez együtt értelmezhető a másik irányú folyamattal, a kicsinyítéssel, tudniillik a környezet, a táj, a közösség, a világmodell leképezésével. A transzformáció számos formája megfigyelhető korai műveiben is, ez például számos más aspektus mellett kiváló kutatási téma lehet. Korai munkáinak egyik jellemzője az – elsősorban a csárdák nád fedőanyagának plasztikai tulajdonságát kihasználó – lényyszerűség megjelenése. Az első házakban – Sió csárda, Cáva vendéglő – a felnyitás, a koponyaszerűség jelenik meg, ez a balaton-szepezi épületegyüttesnél egy dinamikusabb formában többretegűvé válik, az említett Gulyás csárdánál szabályosabb, szintvonalas plasztikát kap. A Csákányosi csárdánál a ráncolt homlokzat a felnyitás antropomorf jellegét erősíti, hasonlóan a Szeged melletti Halászcárda tervénél. A Tatabányára tervezett vendéglő nagyobb léptékben és már nemcsak felületi részletében, de lemezes egymásra épülésében, a centrális és tengelyes szimmetria ötvözésében előlegezi meg későbbi lényyszerű épületeit. Ez már a Pilis világa, illetve az ikonikus, a magyarországi (közösség-) építőtáborok archetípusát jelentő tokaji közösségi ház története. 1977 és 1981 között olyan épületek jelzik ezt az alkotási folyamatot, mint a dobogókői Sínház, a mogyoróhegyi étterem, s visszatér később a baki Faluházon 1985-ben, és egy évvel később a gödi – azóta elbontott – Dóczy-házon. Erősödik az építés szavainak megjelenítése egy ősi, eredeti formában: arc, gerinc, haj, farazat. Ez a szuggesztív erő a későbbiekben – megint csak a goethei, illendő mimézis jegyében – átalakul, hangereje vagy talán hangszerelése megváltozik, de tartalma marad, ugyanakkor az összetettebb térkapcsolatok miatt is szerkesztettebbé, de elbeszélőbbé válik. Az első programalkotónak is tekinthető

<sup>2</sup> EKLER Dezső: *Építészetben innen, építészetben túl. Makovecz Imre tereiről, két új épülete kapcsán = Országépítő, 1994, 2. sz., 8–16.* A tanul-

mány 1986 januárjában íródott a japán *Architecture & Urbanism* című folyóirat felkérésére.

változás vagy kifejezési kísérlet a mogyoróhegyi Mócsaitanya épülete volt 1980-ban. A konceptuális szerkesztés és gondolkodás – az U alakban kettévágott ház – színpadias megoldása a hagyományt és a jövő tartalmát kívánta megmutatni. A természetközeli, abból erőforrást és szemléletet merítő, a népművészet magas fokát kifejező udvaros lakóház a jövő impulzusát, a megmaradás zálogát jelentő organikus, a természettel együtt élő tartalom organikus egységét mutatja meg nekünk. Erősíti a gondolat kifejezőkészségét, az üzenetet az itt először alkalmazott, a külső tornác oszlopainak használt ágafák sora, amely ettől kezdve nevéhez tapadó jelkép lett. Kevésbé ismert, egytraktusos változata ennek a Solymárra tervezett fatornác-os lakóház metamorfózisa 1989-ből.

És itt érkezünk el a második, intermezzo szakaszhoz. Néhány épületet szeretnék bemutatni, amelyek személyesek, amelyek tervezésében és építésében volt alkalmam részt venni. Elsősorban történetüket szeretném megvilágítani abból a célból, hogy érthetőbbé tegyem azt, ami Makovecz számára igazán fontos volt, és ami az „építés drámája” kifejezésben sűrűsödött össze írásaiban. Ebben a kifejezésben nemcsak az építészet mint tiszta művészet, hanem a szociális közeg, a létesülés mint újrateremtés is benne volt. Itt hívom fel a figyelmet arra a tényre, amelyet a mester sokszor hangoztatott: a modern építészet alaptevédesének, hübriszének tekintett, tudniillik, hogy az építészet szétvált „tiszta” művészetre és szociális kérdésre.

Számomra az első nagy vállalkozás 1988 és 1992 között a sárospataki Árpád Vezér Gimnázium eredetileg szakmunkásképzőnek indult épülete. Tudtommal sajnos nincs meg a mester másik vázlata az épületről, egy, a korábbi épületeire jellemzőbb, ölelő gesztusú, antropomorf formájú épület rajza. Szentséggel hozta a raszteres szerkesztésű ház rajzait, korholva magát:

– Látod, fiaskám, ezért nem szabad alternatívákat mutatni, a rosszabbat választják, mert úgy gondolják, azt megértik, és abban kevesebb kockázatot látnak.

Köztünk szólva, ezzel a változattal is bármelyik építész – s végső soron a mester is – elégedett lehet.

Sevillában egy mozgó központú centrális, mindig más eszközökkel stimulált központi térélmény-sor sűrűsödik össze az épületben, határozott dramaturgia szerint. Centrális előtérrel indul (mozgáskísérlet síkság), majd a szűk, a látványt visszafogó, de szokatlanul a harmadik dimenzióba vezető elembe visz bennünket (mozgáskísérletek: szakadékban), hogy újra egy új helyzettel, a rálátással feltáruló longitudinális – vonal mentén elmozduló, irányított – centrális térkonstrukcióban bemutassa azt a tudatba égő belső teret, amely kifejezi egzisztenciánkat. Az üvegfüdémbe fogott fa látványa, a zenére, ritmusra pulzáló tér, fények, a tükörképvilág valósága és illúziója az emberi

létezés egyik legmagasabb rendű kinyilatkozása. A mozgással feltáruló tér dinamikája, szűkülő/táguló terei, viszonyai egyfajta sors, életút, átváltozás, átalakulás (a leg-egyszerűbben testtartásunk s vele lelki áramlásunk megváltozását) átélésének közvetlen, de nem tudatos megtapasztalását célozták – a forgatag emberének visszajelzése, a közönségsiker szerint eredményesen. Az épület dramatikája tudatosan használja a különböző művészeti ágak, zene, képzőművészet, szobrászat, film összhangját. A program ugyan időben később készült, de mindig is kifejtésre várva ott lapult a skiccpauszon, az egyes elemek iniciatíváit a mester adta. Ide kíváncsoznak ismét III. Károly szavai:

– A fa gyökereivel az üvegfüdémbe ágyazva egy igaz tehetség zseniális ötlete, és én szeretnék teljes szívvel, a legmelegebben gratulálni önnek... Igen nagy baj, hogy az emberek többsége, úgy tűnik, azzal áltatja magát, hogy a mai világban a technológia az egész élet alapja, semmint annak csak egy hasznos és fontos aspektusa.

Ezt a szemléleti egyoldalúságot is ellensúlyozta a pavilon kézműves jellege, hand made részletei (belső és külső tornyok metamorfózissora a keleti oldalon, a történeti építészeti vonal hangsúlya a nyugati oldalon), taktilis érzékünkre ható anyaghasználata. Nem tudatosan, annál erősebben hat, a mester szavai szerint célja, hogy a forgatagból hazatérve az elemi benyomás maradandó emléket adjon.

Itt kell megemlíteni Makovecz térképzésénél és üzenetességénél a dramaturgia szerepét. A modern építészet többnyire tagadja vagy legalábbis semmibe veszi az építészet ezen ősi aspektusát. Nem hisz a mítoszban, a teremtőerőben, mert szélsőségesen egyoldalú nézőpontjában a felvilágosodásban véglegesen letaszított Isten helyére a lelkében gubbasztó, tartásában büszke embert helyezte. Elméjében bízva addig kutatta a forma tartalmát, feledve a mítosz teremtőerejét, hogy már semmit nem mondanak neki a formák. A szavak értelmét kutatva feledte az Ige erejét, s már semmit nem jelentenek szavai. A világegyetem hangját megszólaltató építészeti élmény – ez Le Corbusier megfogalmazása – egyre inkább áldozatul esett a csalfa, „olyan, mintha” másodlagos hangzásoknak. Makovecz ügyel arra, hogy a szellemi tartalom – most nem elemezném a pavilon programját – átélhető, dramaturgiájában a különböző hatások (hang, térérzékelés, dinamika) egybefűzésével történetes legyen.

Itt érünk el a harmadik részhez: a szellemi örökséghez az építészetben és azon túl. Ebben a szemléletben nézzük azokat a jelenségeket, amelyeket a modern világ egyben mint megoldást és mint bajt hoz elénk, és amelyek erre azok az iniciatívák, amelyek Makovecz életművéből kiolvashatók. Csak egy példa: a lakhatás kérdése – az otthonteremtés helyett. Makovecznek – mint ahogy III. Károlynak és



munkatársának, Leon Kriernek Poundburyben – megvolt a válasza: a lombkoronaszint alatti, továbbfejlesztett, a hely szellemét kifejező, hagyományos otthon.

Korunk építészeti betegségeire Makovecz szemlélete gyógyír lehet.

1. A közösségi lélek burkolása. Minden épületét az azt használó, fenntartó közösségre méretezte. Nevezhetjük ezt egzisztenciális funkcionalizmusnak, azaz teljességnek, szemben a modern kiüresedett funkcionalizmusával, amely csak a fizikai igényekre koncentrált, és elmerült az álvariabilitás mítoszában. Legjobb példa erre a zalaszentlászlói Faluház, amelynek előzménye a mindent tudó művelődési ház volt, szemben Makovecz közösségépítő, s mint kiderült, hatalomdöntő iniciatívájával, mert a birnami erdő bejött a faluba...

2. A hely tisztelete, a genius loci. Szemben a mai világ önkifejező műtárgyépítészetével Makovecz épületei – határozott voltak és üzenetük mellett – mindig illeszkednek a környezethez, legyen az épített, mesterséges vagy táji környezet. A teremtő alázat alkotó szemlélete alapján a házakban ott van a hely múltja, jelene és jövője is. Házaik nem pusztán az adott helyre, de egy kitágított környezetre, a természetre – beleértve saját, emberi természetünket – is reagálnak. Házaik ilyen értelemben hely-esek. Ez adja épületeinek helyidentitás-fenntartó erejét, a személyes környezet érzését.

3. Az időbeliség. Makovecz építészete kortárs építészet. A kortárs fogalmát a szakirodalom és szakzsurnalisztika valamilyen up-to-date, jelen lévő, friss fogalomnak sajátította ki, mert nem tud mit kezdeni a modern építészet stílussá merevedésével és a közönség elutasító véleményével. Makovecz az időt egyrészt az épületekben megjeleníthető történetiség – legenda, mítosz – teremtőerejével mutatja be. A ház egy saját élet lehetőségét kínál, befoglaló, a múltból hagyományozott mai világot mutat be, amelynek impulzusa gyógyító jövőt vetít elénk. Időtlen építészetet kell művelni – tudva az anyag romlandóságát. Az időbeliség mára eldobható, „kütyűépítészté” vált, követve a funkcionak a tárgyak világához való végletekig menő hasonulását: az épület eldobható, elhasználható tárgy lett, ezáltal felelve, negyedelve az élettartamot. Ez viszont egy új gazdasági, közgazdasági helyzetet jelent: nincs örökölhető otthon, csak a „mindent újrakezdni” csalfa világa, a csillogó önkéntes rabszolgaság.

4. Rész és egész viszonya a wrighti felfogás és az építészetben mindig is jelenlévő összhang szerint: a részletben ott az egész, és az egész áthatja a részletképzést. Ez segít érzékelni az épületet, a tereket, feltárja a belső lényegét, színezi a szépséget.

5. Makovecz épületei tervezésekor egy eszme kifejezésére törekedett. Nem akart szépészkedni, de természetes parancs, hogy az épületek helyes hangon, minden érzékünkre – belső érzékszerveinkre is – hassanak, mert észlelésük, használatuk során rengeteg, a tudatalattiban lecsapódó hatás van. Archetípusok, amelyeket az emberiség folytonosan hordoz magával, és amelyeket semmilyen hatalom, erő nem képes kitörölni, legfeljebb hamis képpel megrontani... De a megrontottak meghalnak, és újak születnek, s bennük ugyanaz az eredeti öskép tör fel.

6. Illeszkedő nyelvezet. Makovecz életének utolsó szakaszában egyre többször emlegette, hogy „egy műalkotás valódi értékét nem az önkifejezés, hanem egy kultúra pontos közvetítése adja”. Alkotásainak egyik impulzusa a közösségben létezés illendő modora. Ez az elv jelent meg a 2018-ban létrehozott *Településképi Arculati Kézikönyvek* készítésének szándékában és megvalósításában. Ugyanakkor látnunk kell, hogy ez személyes részvétel nélkül, gazdaszemlélet nélkül – amelyhez megfelelően strukturált mozgás- és felelősségtér is járul – nem megvalósítható. Főépítész minden településnek! – ezt tüzi zászlajára a vidéki főépítészeti szolgálat eszméjének 1975-ös megfogalmazása és több évtizedes gyakorlata után a most készülő Építési Törvény.

Mi a Makovecz-terek sajátja? A mítosz, a hangulat, amely mindent áthat, legalábbis a mester így határozta meg a családi házak lényegét. Oikophiliának, azaz otthon szeretetnek, a hagyományozó otthonteremtésnek mondja Scruton. Ez a legerősebb érzésünk a világban, mióta kivettünk a teremtés öléből, mióta verejtékkel keressük betevőnket, és asszonyaink fájdalommal szülnék. Makovecz terei – tartalmuknál fogva – gerincegyenesítő, a tekintetet a helyes horizontmagasságra emelők, s bennük mintha hallaná az ember a mester hangját:

– Állj egyenesen, fiacskám!

Makovecz felfogása, a szerves vagy organikus építészet nem stílusjáték vagy marginális, egyszerű zsenialitás csupán.

Pályafutásom során számos, nem tipikusan organikus formavilággal megoldható feladattal szembesültem. (Gyárak, üzemek, hatalmas, összetett közösségi épületek tervezésében vettem részt, amelyekben nem a makoveczi formák dominálnak, szögletesebbek, keményebb anyagból gyúrtak, mégis úgy hiszem, kiérződik belőlük az azonos szemléletmód.)

Remélem, e rövid áttekintés segített, hogy a Makovecz Imre nevével fémjelzett szellemiség belső impulzussá váljon.