



Gerle János 1947 – 2012



Gerle János

Az **ORSZÁGÉPÍTŐ** 2013/4 számának melléklete

szerkesztő: Götz Eszter • lapterv: Makovecz Benjamin
A borítón és a hátsó borító belső oldalán Csernyus Lőrinc,
szemközt Rumbold Éva felvétele.

A szerző megnevezése nélküli képek Gerle János felvételei.

Építész angyal és ember között

Az építész szerepét nem tudnám másnak tekinteni, mint olyan valaminek, amit az alább vázolt vízió tartalmaz: Egy ember áll a Föld egy meghatározott pontján, saját személyes alakját átjárák a Föld azon pontjainak sajátos erői. Ez a kettős organizáltságú szűrő áll a közepén annak a folyamatnak, ami itt lejátszódik: az ember egyik kezével előrenyúl, de nem térben, hanem időben előre, s körültaogat valamit, ami helyzetéből elérhető, másik kezével hátranyúl, és annak mozgása nyomán térben kibontakozik az előbb megérintett lény, mely azonban az előbbinek csak mása, úgy, ahogyan a lepke a bálnak, s ami alá van vetve az átváltozás – sajátos szűrő által meghatározott – törvényeinek. Jogosult-e ezt a víziót általánosítani? Mert belőle mindenestre sok minden következik.

Előttünk áll egy különös halott világ, melyben minden ébresztésre vár ami egykor tárgyi valóság lesz a Földön. Mögöttünk áll egy különös, halott világ, megmerevedett képe minden valamikori lehetőségnek. Az előbbi világ (e mondat leírása közben is) szakadatlanul folyik át a másodikba (a papíron haladó tollam hegye egyike a végtelen pontoknak, melyen át térbeliséggé merevedik). Ez maga az idő, voltaképp egyetlen eleven pillanata létezik csak, a soha meg nem ragadható jelen. A jövő végtelen tölcseréből a múlt végtelen tölcserébe mi-rajtunk pereg át az idő homokja. A még meg nem született dolgok világát nevezzük úgy, hogy az *Angyal birodalma*, ami pedig onnan kiváltódott, az az *Ember birodalma*. A legfontosabb építészeti kérdés számomra az, hogyan viszonyul egymáshoz ez a két világ...

*Építészeti tendenciák Magyarországon,
1968-1981, katalógus-bevezető*

János!

Most, hogy ideültem írni, jöttem rá, hogy én talán sose is írtam neked levelet. Nem volt rá szükség. Ha valahova elmentünk, jöttünk is vissza hamarosan. Mert, ha az eltáv „hosszú” is volt, az is csak pár napot jelentett. Na, jó. Talán „a” Baracska volt a leghosszabb. De még onnan is hazaengedtek közben, hogy szavazhass. Istenem, micsoda álszent idők. De ehhez még sok mindennek kellett történnie. Tegnap a FUGÁ-ban Beke László emlegetett. Tudod, most ott ünnepelte/ték/tük a Bercsényi 28-30-at, merthogy már az is ötven éves. Mert ott már nem lehetett. Ahol volt. A falra akasztott régi lapszámok között meg ott volt egy papír a falon, amire felírták/felírtuk a már veled „társalgókat”. Nyilván találkoztál vele, mert Halmos Béla is ott van már. Két nap óta láthatod Csontos Csabát, meg a lányát. Te nem tudod, hányszor gondolok arra, hogy hármunk közül már csak én vagyok itt. Biztosan emlékszel még arra a képre, amelyik valamelyik Makovecz-könyved fülszövege elé, vagy mögé került. Ülünk hárman Imre szobájában. Lakner képe alatt. Na, még az is egy történet. (Jut eszembe. Igazság lehet abban, hogy a történeteket le kell írni, el kell mondani, még azokat is, amelyek nem feltétlenül szépek, elegánsak, de voltak, vannak. Mert az elegancia nem lehet folyvást felmentés az igazság alól. De nem ám.) A kérdés persze az, hogy kinek. Ki akarja azt a sok mindent elolvasni? Olvas még itt valaki?

De vissza a fotóhoz. A szamosszegi Parragh Ferenc „parasztfoteljén” ül Imre, te egy széken, én meg, ha jól rémlik, félig háttal egy Thonet-hintaszéken. (Lehet, hogy ezért nem találtak még el?) Ha jól rémlik, talán éppen akkor beszél-tük meg a mozgásformákhoz használatos ős sztrobolámpáink „vezérlését”.

Jövőre itt az építészet éve lesz. Elkészül az Ybl Bazár. Az apropót Ybl bicentenáriuma adja. Lesz Makovecz-kiállítás a Vigadóban, meg Építészeti Szalon a Műcsarnokban. Jövőre lesz Velencei Építészeti Biennálé is. És persze a szokásos ünnepek. De ne rohanjak, mert még idén adják a Prima Primissima díjat is, amiben az építészek is mindig kapnak díjat, meg el ne felejtsem, az Ezüst Ácsцерuzát. Tudod, amit tavaly kaptál. Vagy nem tudod?

És persze hiányzol. Mert mindig kiderül, hogy, na ezt is a Gerle tudná megcsinálni. Ahogy kell. Iszonyú türelemmel, precizitással.

Mert Makovecz életműve sincs befejezetten publikálva. Legalább azt az utolsó kötetet meg kellene írni. Azt kire hagytad? Arról már nem is beszéllek, hogy ki fogja megírni majd azt a „nagy” Makovecz-könyvet?

Ja, és még valami. Soha nem mondtam neked: szépek a könyveid. Mert szépek a könyveid. Tényleg, Imre soha nem sürgetett azzal, amit nekünk annyiszor, meg annyiszor elmondott, hogy miért nem csinálsz már végre magadról könyvet? Mert csak össze kell szedni a dolgaid. Igen, össze kell szedni a dolgaidat, mert ki tudja, hol mindenütt vannak? János! Ki ír rólad könyvet? Te tudod? Ki szedi össze a dolgaidat. Volna, akit szeretnél? De, hogy neki hogyan tudsz segíteni? Azt tudod? Mert azt a legnehezebb megmondani. Ki érzi majd azt úgy?

Mert aztán jön a felejtés. Ami a legszörnyebb. Ami úgy kezdődik, hogy emlékszel? Igen, persze. Aztán majd jön a talán, meg a hogy is volt? A végén meg a nem. Már nem. És akkor jönnek a mankók, meg a kapaszkodók. A

mentőövek. Amelyek egyre gyengébbek. Na, akkor mit csinálunk? Szóval lassan kezdem megérteni, hogy micsoda parancs a *szedd össze magad!* Amíg lehet. Amíg teheti az ember.

Lehet, hogy nem hiszed, de még mindig ott látlak magam mellett a kocsiban, ahol utoljára utaztál. És már mindig is ott leszel. Amikor mentem, hogy meglátogassalak, ott a kórházban. Amikor is kiderült, hogy már „mehetsz haza”. Hihetetlenül hosszúnak tűnt út volt. Igyekeztem lassan és „lágyan” menni. Ismersz. Nekem ez nem könnyű. És a végén rámmosolyogtál. Egy kicsit. Egy nagyon kicsit. Mintha bátorítottál volna. Mikor arra neked volt szükséged.

Képzeld, holnap avatjuk Imre emléktábláját a Villányin. Tudod, a nyolcban. Mert holnap lesz a születésnapja. Ugye tudod? Hát persze, hogy tudod. Onnan mindent tudni. Mert ezt mi úgy tudjuk. Nem lehet, hogy ne tudd. Nem lehet, hogy ne láss ide. Nem lehet, hogy ne érdekeljen ugyanúgy, hogy mi van velünk. Úgy, mint annak előtte.

János! Most megírtam ezt a levelet, vagy mit. És most mit tegyek vele? Hova vigyem, hogy megkapd? Azt se tudom, merre vagy? Azt se tudom, hová lettél. Lehet, hogy a legjobb, ha fel se adom. Nem adom fel. Csak megtartom. Megtartom a lelkemben. Amíg bírom. Mert addig te is itt vagy. Mert addig talán nem kell mankó se. Remélem.

Budapest, 2013. november 19.

Sáros László



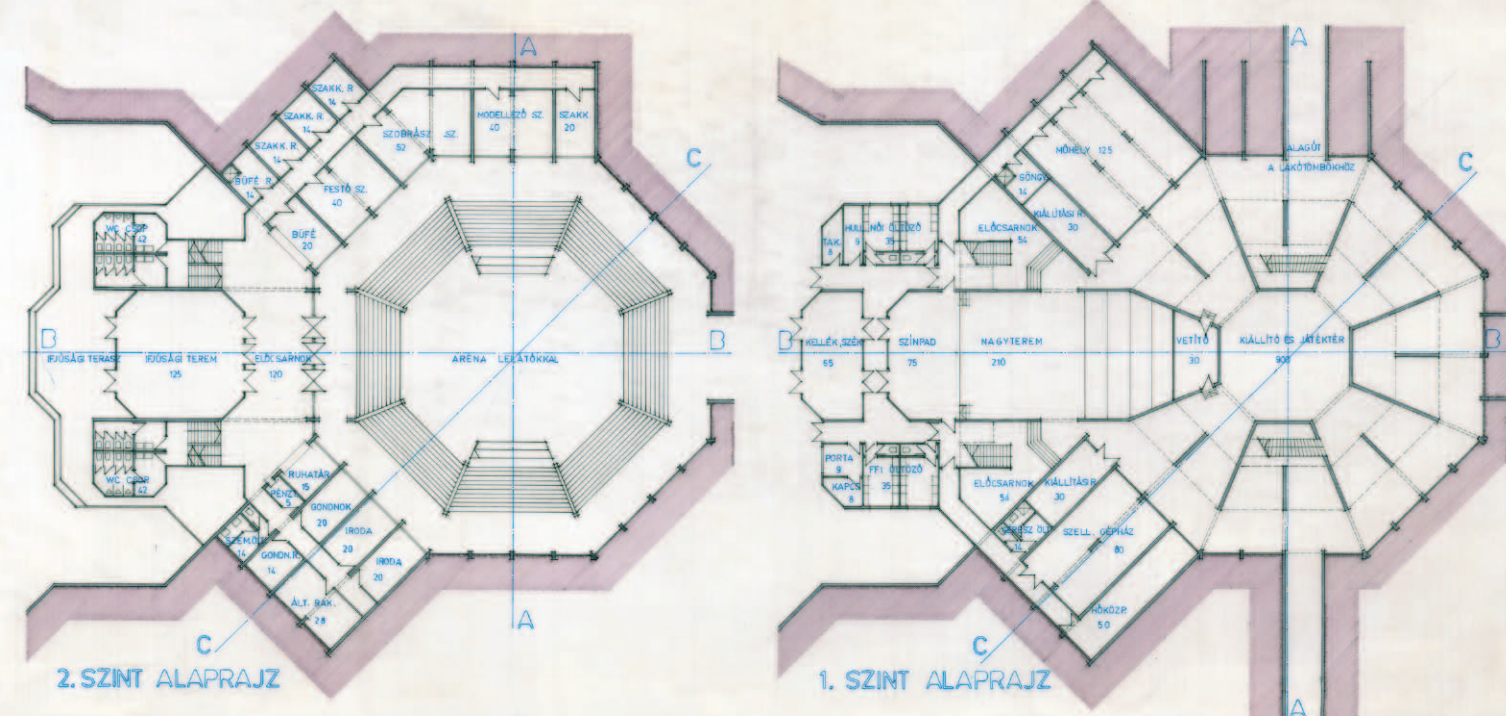
Gerle János Ybl-díjas építész, építészeti író nevét és írásait mindenki ismerte, aki az utóbbi három évtizedben Magyarországon építészettel foglalkozott. Írásaiban, egyetemi előadásaiiban, hozzászólásaiban és egész lényében precíz és határozott volt, ugyanakkor teljesen nyílt, szinte kitárulkozó. Különleges párosítás ez még egy olyan területen is, mint az építészet, ami művészet és mesterség; amelynek legkiválóbb eredményeit tudás és képzelet, praktikum és szellemiség együtt segítik világra.

Lassan egy éve, hogy János átköltözött innen amoda. Néhány hét múlva jön ki a nyomdából az utolsó olyan építészettörténeti kötet, ami az ő keze, szeme, figyelme nyomát viseli. Ezzel véglegesen lezárul az életműve. Pedig illet, a szó szoros értelmében gondolt életművet sohasem akart alkotni. Folyamatosan dolgozott, nem várt a feladatra, hanem rábukkant és kihozta belőle, amit emberi mértékkel lehetett. Építész volt, de alig épített házat. Mégis nagy építményt emelt: felmérte, feldolgozta és publikálta a magyar építészettörténet nagyobb fejezeteit, a historizmustól a legutóbbi évekig. Megmutatta, hogy kultúrában, szellemben, ízlésben milyen gazdag ez a kis ország Európa közepén. Könyvekben, cikkekben, magyar és angol nyelvű előadásokban tanította a világot arra, hogyan lehet és hogyan érdemes a környezetről gondolkodni, hogyan kell méltón viszonyulni egy-egy igazi szellemi értékhez, mit jelent emberként élni a Földön.

Ez a kiadvány János néhány írásával fotójával és egy-egy barát, munkatárs visszaemlékezésével csupán elenyésző töredékét villantja fel annak, amit létrehozott. De egy rövid időre megidézi őt magát, azt a jellegzetes félmosolyt, amivel figyelt, halk és meg-megtorpanó, szavakat kereső, mégis rendkívül szuggesztív beszédmódját, mondatainak szenvedélyes, igazságkereső hevületét. Ha van szöveg, amelyik képes megőrizni egy személyiséget, az ő írásai kétségkívül ilyenek.

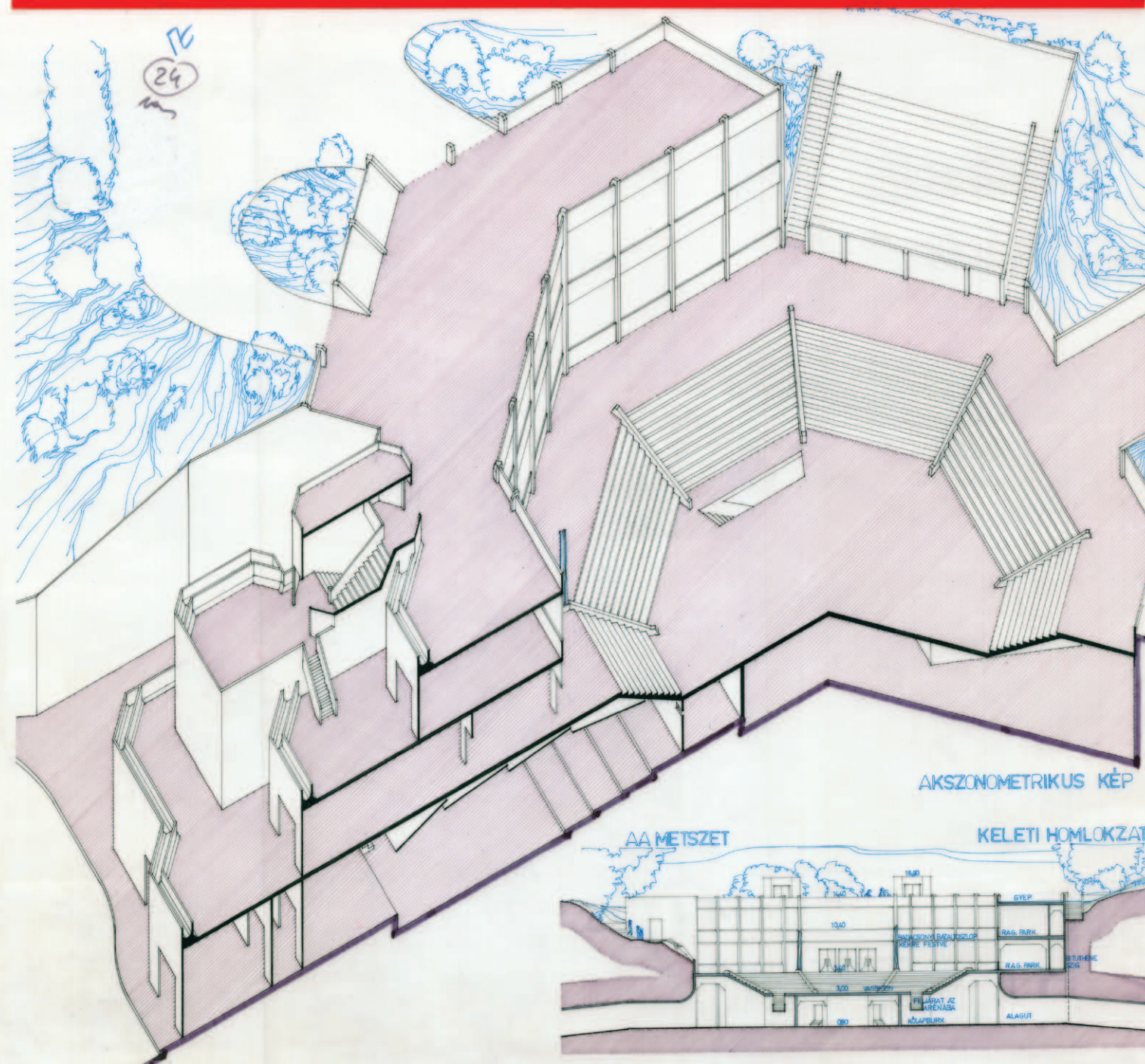
Talán így könnyebb lesz megszokni a hiányát.

a szerkesztő



FIATAL ÉPÍTÉSZEK KÖRE FELVÉTELI PÁLYÁZAT

GERLE JÁNOS



A jövő végtelen tölcséréből a múlt végtelen tölcsérébe mirajtunk pereg át az idő homokja.

Szegő György

Két korszakos kiállítás Gerle Jánossal

Arra a két építészeti kiállításra emlékezem itt, amelyekben – hasonló bázisú építészeti gondolkodáson alapuló – barátságunk is megszilárdult. A „bajban”. Mert sikere, komoly szakmai és közönségikere is volt ezeknek, de nem a főáram felől. János rezzenéstelen arccal bírta az intrikát, mint egy huszártiszt. De én láthattam belső derűjét is.

Építészeti tendenciák Magyarországon 1968-1981

János már huszonöt évesen már rendelkezett azzal az ünnepélyes habitussal, amit mégis meghitt személyességgel tudott közvetíteni. A bercsényiseknél, a *Tendenciák* és az *Építészeti ösztönteszt* kiállításom párhuzamos előkészítése során kerültünk közel egymáshoz. Már a 70-es évek közepén kialakult a kölcsönös szimpátia, amikor Gerle *Építészeti Lapok* c. levél-folyóiratának egyik, párbeszédre is hajlamos címetettje lehettem. A lapnévnek betűszimbolikája is volt. *ÉL*: földalatti, underground életjelet takart. A Mérei Ferenc performanszával is súlyosbított Bercsényi-beli kiállításom botránya után az igazi nagy feladat közös sikere (és egyszerre elutasítása is) egy életre összekötött Jánossal. Valószínű, hogy a képzőművészet és az építészet kapcsolása miatt bízott bennünk annyira a Budapest Galéria, melyet Zsigmond Attila vezetett, hogy a *Képzőművészeti tendenciák* épp csak túrt sorozata folytatásaként meghívott az *Építészeti tendenciák Magyarországon* kiállítás megrendezésére.

Az 1968–1981 tartamot később tettük a címhez; a szűkítésnek kettős oka volt: '68 szimbolikáján túl – a hiányérzet, amely a piacodosó szocialista gazdaságban sem engedett az építészet szoros felügyeletén (amit az 1973-as olajválság is súlyosbított); illetve egyetemi hallgatóként mindketten ekkortól voltunk a honi építészet dolgainak követői. (Igaz, János az édesapja, Gerle György építész révén korábban is jól tájékozódott.) János akkor Makovecz Imre magániskoláját látogatta. Ő és Sáros László a Mesterrel közösen kiírtak egy korszakos jelentőségű építészeti-képzőművészeti-szellemtudományos kísérleti pályázatot. Mozgáskísérleteik máig nincsenek a helyükön, a műtörténet nem akarja látni, hogy azok a nyugati body art párhuzamos – ha nem éppen azt megelőző – közép-európai eseményei. Újabb jeleként annak, hogy a periférián jelenik meg először a hiteles, nem a műkereskedelem által felturbózott szcéná. Így a meglehetősen széles, építészetén túl tekintő látóhatáron tájékozódva láttuk, hogy a 70-es évtizedben mind a hivatalos, mind az alternatív építészet művelőinek igényes munkái nagy számban fiókban maradtak. Az építészet politikai ellenőrzésének sikerét a megbízások

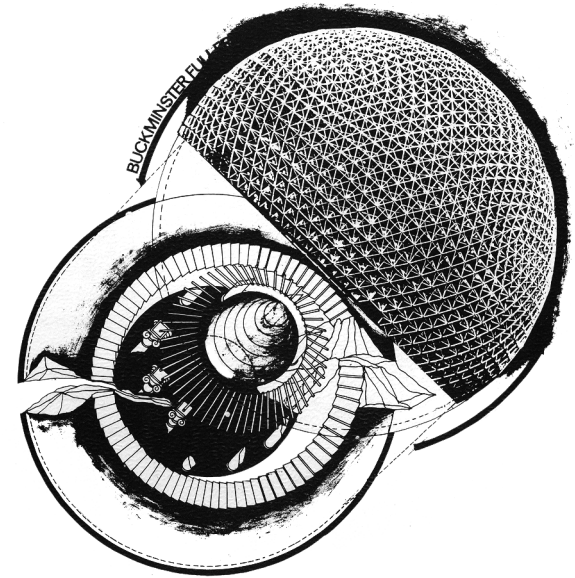
hiánya is segítette. Az alkotók dolgozni akartak... Ezt a hallgatást kívántuk a nyilvánosság erejével megtörni, a kiállítást jelenidőbe kapcsolni.

A visszajelzés messze túlteljesítette a vártakat. János szabadúszó volt, nekem évi 3-4 színházi díszlettervezés volt a feladatom, így aztán az én autóm mal ketten beutóztuk az országot, szinte minden városban építészeket kerestünk és találtunk. Ez a Budapesten túl is tájékozódó metódus szintén lázadásnak számított. Kiderült, hogy az építész-fiókokban a valóságban megépülő házaknál jóval magasabb színvonalú tervek tömege fekszik. Itt utalnom kell egy későbbi, *Fiatal építészek '84* című kiállításra: ama tárlat bevezetőjében éppen e merítésünk aspektusát, „papírépítészetnek” titulálta egy rangos építész és népszerű oktató, Farkasdy Zoltán. A vezérkar igazodott; talán gőgös is volt. Nem tetszett, hogy olyan fontos esemény zajlik a terepén ami nem tőlük indult; hogy nincs a kezükben a gyeplő. A kettős kötésben élő tehetséges alkotó példajaként is magyarázható, miért ítélte el ilyen sommásan a kiállításunkon felvonuló imponáló minőségű és számú tervanyagot... és mögötte alkotó emberek sorát. Mert az anyaggyűjtés során lenyűgöző alkotó személyiségeket ismerhettünk meg.

Az összefogás példaértékű volt, még nem voltak erősek a későbbi szekértáborok. Meghatározó csapat volt Bodonyi Csaba miskolci és Csete György pécsi köre, valamint a miskolci Kollektív Házból kirajzott – Almagyardombra egyéni arcúlatú házakat építő – fiatal egri építészek. Az akkor friss *Keszthely-belpályázat* tervei is (kiírók: Ekler Dezső, Gyarmathy Katalin, Nagy Béla, Pikler Katalin, Rajk László) elemi erővel mutatták fel a plurális szemléletű, társadalmi településfejlesztő metódust (ma *participáció* a neve). Az *Építészeti tendenciák* kiállítást nyitó Radnóti Sándort a Budapest Galéria a Fővárosi Tanács nyomására kizárta a vernisszázsról. A közönség a lépcsőn szorongva hallgatta, mit mond. Felejthetetlen kép a Zichy-kastély lépcsőházának zárt kovácsoltvas kapuja előtti tömeg. A szaksajtó leírta: „tendenciák pedig nincsenek”. A később – megalapozottan – nemzetközi elméleti tekintéllyé lett szerkesztő, Moravánszky Ákos írásának címe az Építőművész Szövetség patinás lapjában, a *Magyar Építőművészetben* egyenesen dühödt prófétaként szólt: *Távozz tőlem, Sátán!* Ma már viccesen hangzik, de akkor hivatalos kiátkozásnak számított. A galéria-igazgató bátor vállalása tehát meghozta fejünkre a „bajt”.

A közel 80 tervet bemutató, 54 oldalas füzet kiadása is Zsigmond Attila merész lépése volt. Margóján a kor nemzetközi építész élcsapata és a magyar kiállítók nevei: mint halottaskönyves-szómágia. A kiadást egy kaposvári színész Európa Kiadónál dolgozó felesége, Déri Erzsébet és a galériás Csillag Katalin roppant energiával segítették. A *Tendenciák* katalógusának mellékletül az előszavakat angolul is kinyomattuk – ezt önerőből fedeztük, akár a gyűjtőutakat. És szétküldtük szerte a világba az örömhírt: itt egy regionális, sokarcú magyar építészet *ÉL*. A Londonban kiadott patinás *Architectural Review*-ból vagy a svájci *Werk*-től kaptunk is visszajelzést. Olyan időszakban, amikor a lengyelországi hadiállapot eseményei mentén a hidegháború éppen egyik csúcára hágott, a kelet-európai kultúra a Nyugat számára szinte nem létezett. Idehaza a velük való levelezés is kockázatot jelentett.

Az AR-ben az utóbbi időben a magyar építészetben jelentkező friss hangokról szóltak a hírek (AR, 1981/3 – Makoveczről és 1981/12 – a Pécs Csoporról). Elindultak a nemzetközi elismerés útján. „Bár műveik észak-európai vándorkiállítás útörő jelentőségű volt, a magyar építészetnek még nem volt átfogó kiállítása, különösen nem a nemzeti építészet új tendenciáinak. Most Gerle János és Szegő György építészek a budapesti Óbuda Galériában az új építészet kiállításával orvosolják e hiányt. A lendületes katalógus olyan változatos hatásokat idéz, mint Boullée és Magritte (e művészek, a fantasztikusok társulnak majd minden kortárs divattal), mégis a katalógusban szereplő Makovecz-tanulmány(részlet) óvja a fiatal építészeket a posztmodernnek másolásától. Húsz év lélektelen prefab, reduktív modernizmusa az építészet, az iparszerű termelés mechanikus alkatrészévé változtatta az alkotómunkát... Egy sereg



Bachman Gábor: discoklub berendezése,
Budapest, 1979

1972

Makovecz Imre: Minimál környezet, magánpályázat

Zalotay Elemér: Minimál környezet, magánpályázat

Szegő György és Timár Péter: Visegrád, Mátyás Király Múzeum, pályázat

Szővényi István: Szentendre, szövetszervezetes nyaraló ■

Rex Kiss Béla: Római fürdő, strand és vendéglő, FÉK felvételi pályázat

Plesz Antal: Miskolc, művésztelepi lakások, 2. változat □

Szabó István: Budapest, Farkasréti templom ■

Bán Ferenc: Kisvárd, szolgálati lakások, két változat □

Reimholz Péter és Lázár Antal: Székesfehérvár, Domus áruház ■

Bodonyi Csaba és Ferencz István: Esztergom, vármúzeum, pályázat

Kapitány József: Szabadidőközpont, BME-diplomaterv

Kovács Attila: Kéz-templom, tanulmány □

Bodonyi Csaba: Budapest, Moszkva tér, városrészközpont, FÉK pályázat

Ungár Péter és Hőnich Henrik: Budapest, Moszkva tér, városrészközpont, FÉK pályázat

Janáky István és Borostyánkői Mátyás: Budapest, Moszkva tér, városrészközpont, FÉK pályázat

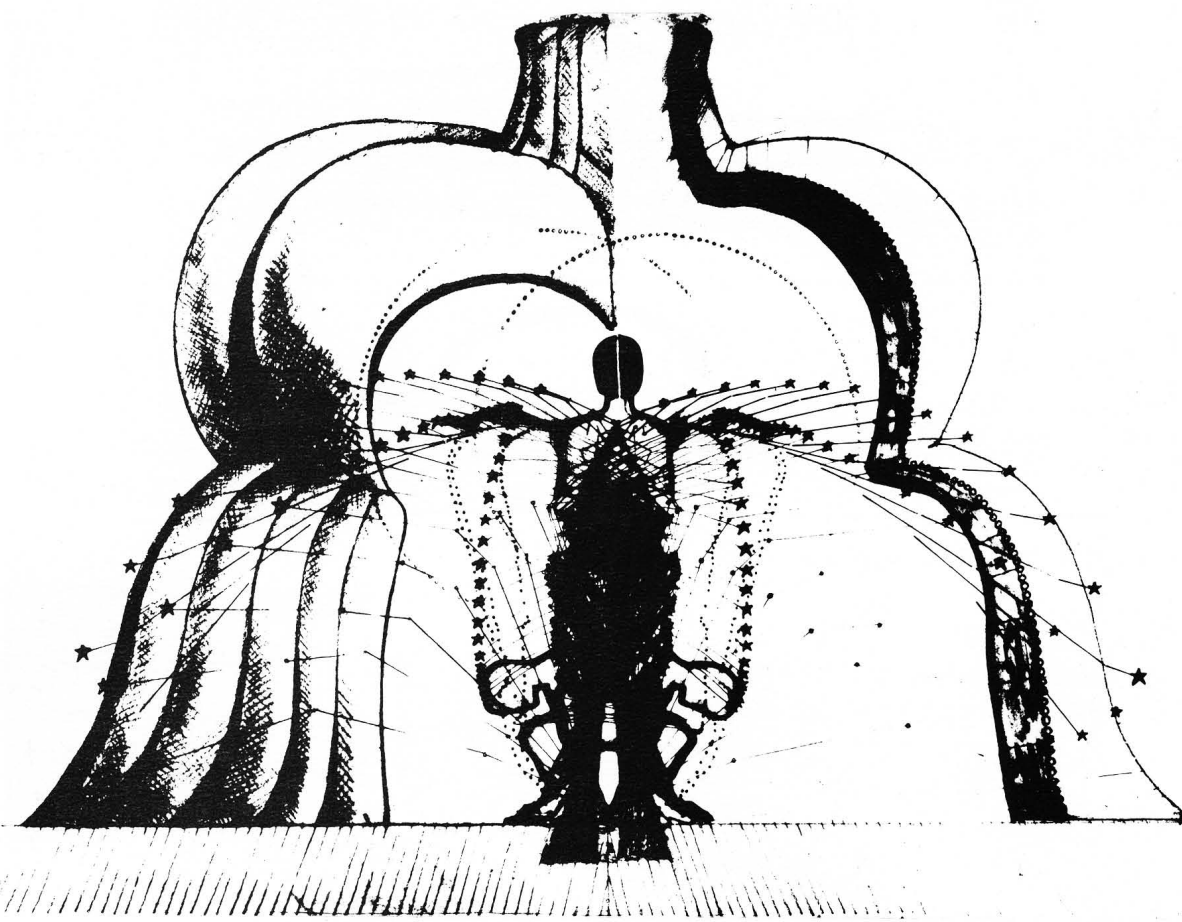
Horváth Lajos, Laczkovics László és Vukovich Miklós: Budapest, Moszkva tér, városrészközpont, FÉK pályázat

Csomay Zsófia és Reimholz Péter: Budapest, Moszkva tér, városrészközpont, FÉK pályázat

Pécsi Ifjúsági Iroda: Siklós, ravatalozó ■

Pécsi Ifjúsági Iroda: Fonyód, sorház □

Gauder Péter: Minimál környezet, magánpályázat



Makovecz Imre: Minimál környezet

Az első és legfontosabb tévedés: a pénzt, a fenyegetést, az erkölcsi törvényeket adottságnak tekinteni. A második tévedés: a cselekvésnek csak akkor látni értelmét, ha pénzért, fenyegetés hatására, az erkölcsi törvények betartása

új építészetet reprezentáló, provokatív terv bemutatásával (a kezdet 1968-ra tehető) a hivatalos építészet darázsfészkének megbolygatását célozta a kiállítás. A tervek érzeki, omló formái és gazdagon dekoratív minőségei kétségtelen támadást jelentenek a »konstruktívizmus nihilizmusával« szemben, mely meghatározza a magyar építészetet az 50-es évek szocreálja után. Gerle és Szegő tagadják azt az emberidegen mennyiségi és absztrakt geometrikus ideált, amely az architektúrát mint művészettől idegen közegként azonosítja. ... – írta Jonathan Glancey, a Királyi Építészeti Akadémia tagja (*Architectural Review* 1982/6).

„Volt tekintélyes építész, aki a kiállítást kihívónak találta. Ha a megállapítás jogos, akkor a kihívás elhivatott építészeketől, az egész szakmának szól” – írta Megay László (Zárás után, *Magyar Nemzet*, 1982. március 7.). A lap azután önkorrektúrával hajtott végre: (*hajdú*) aláírással, pár nap múlva, február 5-én lejtött egy, mind a kiállítás, mind a katalógus lényegét elvitató, félremagyarázó, le-dorongoló írás is.

János rezzennéstelen arccal bírta az intrikát, mint egy huszártiszt. De én láttam belső derűjét.

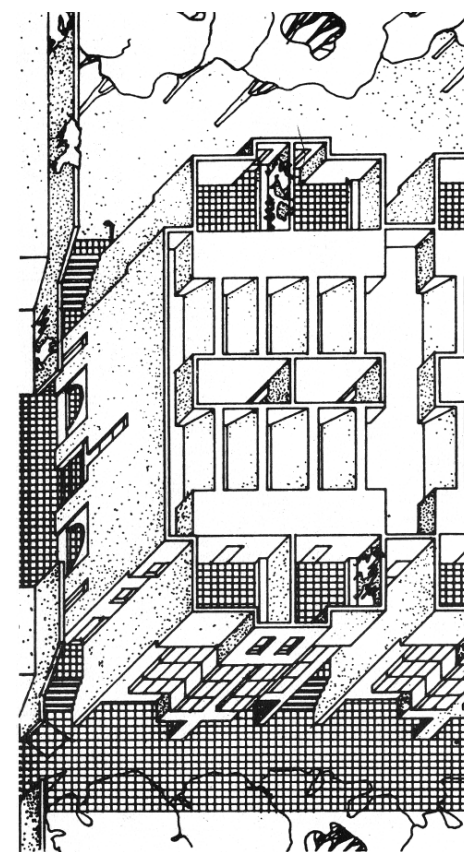
Mi vagyunk Atlantisz. Velence, 2000

A másik jelentős, máig kettős megítélésű tárlatot is Gerle Jánossal csinálhattam. Néray Katalin, a Ludwig igazgatója felkérte őt a 7. Velencei Építészeti Biennálé magyar nemzeti biztosának. János hívott, legyen a társkurátora. Massimiliano Fuksas főkurátor 2000-ben kiadta a jelszót: *Több etikát! Kevesebb esztétikát!* A harmadik évezred küszöbén, harminc évvel a Római Klub korszaknyitó, ám meddőnek bizonyult jelentései után a fenntartható környezet és az építészeti felelősséget összekapcsoló, a világ jövőjét szem előtt tartó célnál mi sem (volt) aktuálisabb. Nagy kedvvel láttunk neki a munkának.

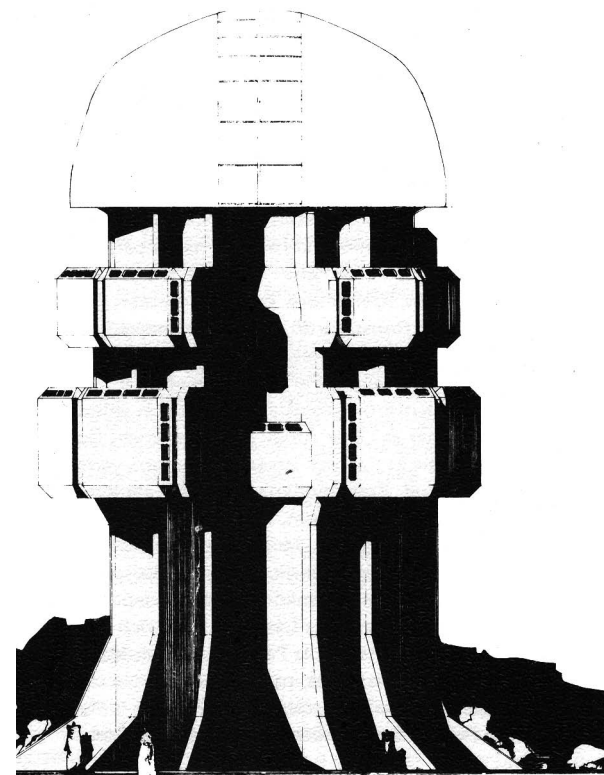
Akkoriban készült az Iparművészeti Múzeum egy nagy Maróti-kiállításra, és Hadik András az Építészeti Múzeumban mutatott egy addig ismeretlen, *Mi vagyunk Atlantisz!* című Maróti-kéziratot. Maróti Géza húsz évét töltött Atlantisz szellemi nyomainak kutatásával. 1940 táján a szobrász-építész zseni a fasizmust keményen bíráló munkájának angol nyelvű változatát Londonba is kijuttatta. Okkal óvta művét a honi légkörben. A fajelméletre reagáló, ellenkonceptióként megfogalmazott hipotézise szerint az elmerült földrészt mitikus kultúráját a túlélők kimenekítették a mediterrán partokra. Magas civilizációjukat Maróti szerint a barbár, troglodita germán törzsek pusztították el. A Platón által lejegyzett – egy egyiptomi paptól hallott – mítosz szerint a korábban virágzó, de később a természet erőit nem tisztelő, harácsoló civilizáció sorsa analógiát mutat a mi korunkkal. A mának is üzen: a globális, posztindusztriális áramlatok összefügg a totális társadalmak pusztításával.

Jánossal a Maróti féle *Új Atlantisz felé* gondolat köré építettük a magyar kiállítást. A rekonstruált Zsolnay-kapuzat elé kitettük a parkba a hatalmas Atlantisz-modellt, ez be is hozta a nézőket a magyar kiállításra. Indulás balról, a körteremből Gellér B. István képzőművész installációjával, az Arany Mérték-szentély a *Növekvő Városból* műcsoporttal. Gellér szobrai, a szellemi régészet, a történelem és a jövő ötvözetek már a belépéskor áthangolták a nézők fantáziáját. A következő térben hasonló, de közelebbi múltat idézett a Magyar Kávéház Alapítvány: a budapesti kávéházak ébredése az újraéledő városi lét sikere. Egészen konkrét urbanisztikai témával, a Perczel Anna építész által a VÁTI-ban kidolgozott kőbányai rehabilitációs tervvel folytatódott a *több etikát* példázat. Hasonló „rehab” anyaggal szerepeltek Szabadka fiatal építészei, Demeter Gábor és társai is. Tervük egy, a 60-as években kiszáritott városi csatornát élesztett újjá kis hidakkal, rakparti sétánnyal. Pásztor Péter és Richard Neufeld szlovákiai építészek *Isten helye a városban* címmel Kassa új negyedében a Szent Erzsébet-dómot és környékét idézték meg.

Kerényi József és munkatársai Kecskemét hosszú távú rekonstrukcióját összegezték *Hitelesség és etika a városépítészetben* címmel. Azután a Pécs



A szemközti oldalon: a katalógus egy lapja Makovecz Imre *Minimál környezet* című rajzával • fent: Plesz Antal: művésztelepi lakások, Miskolc, 1972 • lent: Sáros László, csillagvizsgáló, Piskéstető, 1971



Csoport munkáiból a Csete-Dulánszky alkotópáros, Deák László és Jankovics Tibor építészek és Blazsek Gyöngyvér belsőépítész munkái következtek – utóbbi szobor karakterű vesszőbútor-családja a maga idejében egyedülálló kísérlet volt. Németh Ágnes szobrászművész hasonló anyagú, de csak szellemi funkciót célzó plasztikát hozott: egy fűzvesszőből font *Lélek hajóját*, amit a népi vesszőfonatú, varsára emlékeztető, archaikus, úszó koporsóforma ihletett. E mű átvezetett a Független Ökológiai Központ drámai erejű kiállítás-blokkjához. A *Tisza – édenkert vagy üröm* című egység a 2000. január 30-án Nagybányánál (Baia Mare) bekövetkezett súlyos ciánszennyezés kapcsán a régi, elfeledett, fenntartható foggazdálkodást idézte fel.

Középre a római Santo Stefano Rotondo – egy 6. században épült, a 15. században a magyar pálosok által használt körtemplom – járható modelljét építettük. A katalógusban megjelent tanulmány Atlantisz és a Santo Stefano Rotondo lehetséges kapcsolatát, „energiaközvetítő” párhuzamait kutatta. Hipotézisünk szerint a Justinianus császár (485–563) által 529-ben bezárt athéni Akadémia elűzött tudósai építhették Rómában azt a platonikus szentélyt, amelyet később a tatárok elől menekülő remetek alapította pálos rend – egy, a természetközeli kereszténységet kutató iskola – Magyarországról odaszármazott szerzetesei is használtak. A szentélyrekesztő egyedülálló centrumba építése energiaközvetítő kísérlet lehetett. A Maróti zeneszentélyébe épített Santo Stefano Rotondo makett is az volt, a Marko Pogačnik által *elementárok-nak* nevezett finomenergiák áramló jeleivel.

A kiállítás túloldalára Orosz István Atlantisz-anamorfózisai és Santo Stefano-parafázisai kerültek. Gyönyörű paradoxonnal foglalta össze modellünk sokak szerint pogány szakralitását. A folytatást Nagy Tamás *Szakrális geometria* című templom-dokumentációja adta: három szimbolikus értelmű, ovális alaprajzú templomának dokumentációja. Ma világszerte elismert teljesítmények. A nem túlzó jelző illik Török Ferenc és Balázs Mihály *Város a tájban – táj a városban* című összeállítására is. Balázs Mihály MATÁV Igazgatási Központjának udvarán a felemelő erdő-architektúra „urbánus tájkép”, *natura morta*. Balázs Mihály a kétkedőknek azt válaszolta: „Mert az Úr csendben van. Az építész: művészet. Lényegében nem formai, hanem etikai probléma. Célja a tökéletesség keresése. Anyag, tér, forma – eszközök csupán. A csendben elmélyülő alkotás, a szétesett részek újbóli összerakása az esélyünk.”



A velencei magyar pavilon az Atlantisz-makettal, 2000. Szegő György felvétele

Hasonló koncepciót egészen más módon láttatott Kőszeghy Attila *Fényfonadék, melyet István király még láthatott*, Nagy Ervin *Korona-kupola-koponya* boltozata és Rácz Tamás *Alapkő-jele*, illetve Sáros László műve: *A jel jele*. Példák a *natura* szentségéhez; archaikus korokból, a magyar történelemből merítő, ezekhez alázattal közelítő építészek munkái. Csernyus Lőrinc, Siklósi József, Turi Attila, Horváth Zoltán terve a kelta *triskell* formával idézték meg természet és emberi alkotás egybefonását. A Pagony a pilismaróti tájtemplom növénykatedrálisának építésére tett javaslatot. A Kör Építész Stúdió a filozófia és a hit lételméleti kérdéseiből formálta a környezet aktuális kérdéseit. Képzőművészek zárták az U alakú teret: König Frigyes grafikus a Kárpát-medence erődítményeit tartalmazó mappájából a földvárakat, Romvári János festő alkímiai jelekből formált Tarot-mandala „mágikus kártyáit” állítottuk ki. Végül a szlovén Marko Pogačnik városgyógyító litopunktúra-performanszainak dokumentációja és diagnosztikai rajzai következtek.

Kapu múlt és jövő között címmel pályázatot írtunk ki a Kós Károly Egyesülés vándoriskolái számára: *Keresd meg a helyet, amelyet te magad alkalmasnak találsz arra, hogy ott valamilyen, de a lehető legkisebb átalakítással létrejöhessen a kapcsolat lehetősége, a két kultúrához tartozás egysége*. Bán Zoltán, Erhardt Gábor, Jánosi János, Kovács Ágnes, Kuli László, Kurucz Szabolcs, Müller Csaba és Révai Attila fiatal építészek kreatív, színesen sokarcú ötletekkel álltak elő. Eredeti munkáik csak részben követtek organikus irányt. Ennek ellenére a sajtó képviselői közül néhányan (politikai ízlésük szerint) az egész tárlatra az *organikus* jelzőt húzták rá. Öncenzúrával érzékelték, mit kell látni, mert a belső udvaron állt Makovecz Imre *Múltbeli / jövőbeli épületek és tájak* modellje, egy rézötvözet szobor, melyet Karl Blossfeldt növénycsírákról készült makrofotói ihlettek.

A Giardiniben Maróti Géza 1909-ben (egyik elsőként) épített „nemzeti műcsarnokát” az 50-es években hozták rendbe – durva átalakításokkal. A kultuszterce 2000-ben felújította az elfalazott mozaikokkal, Zsolnay-kerámia bélétekkel együtt. A megújult ház idézi az eredetit, de nem rekonstrukció, inkább Csete György autonóm (műemléki szempontból vitatható) alkotása. Csete emblematikus személyiség, saját programmal. A mozaikrekonstrukció az ő és Sümei György vitathatatlan érdeme. A ház átadása egybeesett a magyar építészeti kiállítás megnyitójával. Noha a felújítás nem volt része a kiállítás-konceptciónknak, a beszámolók egy része külön kritikák helyett össze-mosta a kettőt. Gerle János kurátori működésének legfontosabb munkáját a szaksajtó design-irányát képviselő Bojár Iván András kicsit megkeserítette, a vernisszázs savanyú borát és műanyag poharait minősítve húzva le az egészet. A nagy tekintélyű műkritikus, P. Szűcs Júlia pedig a Szentkorona köré értelmezte az egész, amúgy ökológiai mondanivalót. Arany Jánossal mondhattuk: „Gondolta a fene...” A bemutatkozó húsz kiállítási egység körülbelül kétszáz műtárgya 117 alkotó munkája volt. Ezek közül négyen emelték képbe a magyar Koronát – Kőszeghy Attila, Rácz Tamás, Nagy Ervin művei és Csete teamje. Ezek az arányok nem adtak alapot a csúsztatásra... A velencei anyagot 2001-ben kiállítottuk a Keserű Katalin vezette Ernst Múzeumban is. Ezt nem manipulálták, láthatta, aki akarta. Karátson Gábor ökotudatos nyitóbeszéde értő olvasat volt.

A kiállítók a Biennálé idején agyonhallgatott közös manifesztumának gondolatai nyolc évvel később, 2008-ban megjelentek Torinóban, az UIA 23. Építész Világkongresszusának hivatalos nyilatkozatában. Kései siker, ha lenne is egyáltalán hatása az építészekre és a világra. Románia nem tanult a tiszai katasztrófából. Amilyen emelkedetten járta a néző a Maróti-zeneszentély installációját, olyan erősek, de ellenkező hatásúak voltak a tiszai katasztrófa képei. Volt, aki sírt itt is, ott is: a rettenetből a földi harmónia energia-templomába lépni sokak felszabadító, megtisztító élménye lett.

Jánossal együtt meséltem el ezt itt, tudom, mert sohasem adja fel.

2013. november

*1969-ben történt megismerkedésünk óta
Makovecz Imre Mesterem,
a szó legteljesebb,
az élet egészét érintő értelmében.*

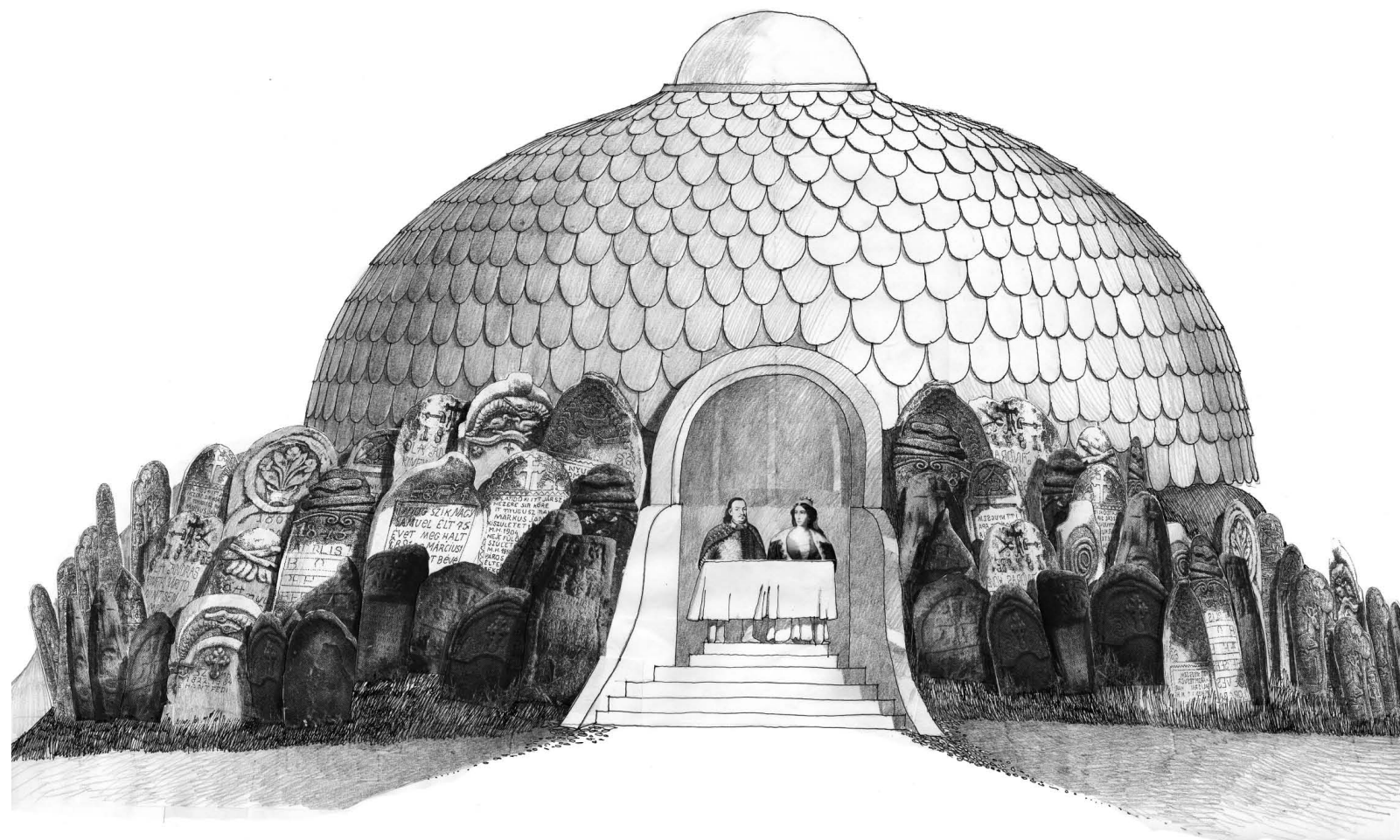
Makovecz Imre rajzaihoz

Mit jelent tervezni? (...)

Gyakran használják ezt a kifejezést: az építész megálmodja a házat. Építésként foglalom sincs, mások is tudják-e, milyen hazug és milyen igaz egyszerre ez a fogalmazás. A tervezés szigorú követelményei távol állnak a megálmodás minden esetlegességétől és következtetlenségétől. A terv kiindulópontját jelentő, a képzeletben élő kép maga azonban álomszerűen megfoghatatlan és közvetíthetetlen. Egy álom soha nem mesélhető el megközelítő pontossággal sem, összefüggéseinek teljességét, a keltett asszociációkat felidézni általában saját magunknak sem sikerül. Mégis, talán minden építésznek vannak élményei megálmodott házakról, amelyeket úgy él át, mint fölülmúlhatatlan szépségeket, amelyekről álmában is tudja, hogy ha valaha megvalósíthatná őket, élete eszményi célját érné el. (...)

Szinte minden korból ismerünk a „megvalósításra szánt” valódi tervrajzok mellett könnyedén építészeti fantáziarajzoknak nevezett alkotásokat, amelyek célját gyakran az időtöltésnek tulajdonítják, az építőművészek hódolatának képzőművészeti ambícióik, vagy még több esetben képzőművészek hódolatát az építészet előtt. Mindjárt az antikvitásból olyan példát idézhetek, amely közvetlenül kötődik az írás igazi tárgyához. Makovecz Imre figyelmét ragadták meg római útja során a Villa Farnesina éppen akkoriban feltárt és bemutatott, körülbelül kétezer éves freskói és domborművei, amelyek naturalisztikus hűséggel ábrázolt jeleneteinek háttérében különös építmények láthatók. Ezek az álomszerű, semmilyen ismert antik épületmaradványra nem emlékeztető formák az ábrázolásmódjukat tekintve ugyanolyan realisztikusak, valóságűek, mint a gondosan részletezett alakok, akik részben a valóságban elképzelhetetlen tér- és fénybeli viszonyok között láthatók, a „kint” és „bent”, sőt: élők és holtak világának különös zavarában.

Vajon mi az összefüggés az álomszerű jelenet és az álomszerű épületek között, és egyáltalán miféle előképre, pontosabban miféle vízióra támaszkodhatott a freskófestő, amikor a többé-kevésbé saját környezetéből származó részletformák kánonba nem illeszthető egyvelegét megalkotta? Az így kétezer éve megörökített pavilonok és velük a számtalan római kori freskón látható



virágszerű díszépítmények, amelyek tehát csak efféle fantáziarajzokban maradtak fenn, vajon az antik építészet „megtörtént” eseményei közé sorolhatók, vagy csupán a „megtörténhetett volna” világába? És mindjárt folytatva Makovecz Imre gondolatmenetét: tehetünk-e különbséget e kettő között, amikor célunk az antik világ felidézése, amelynek a freskófestő képzeletvilága éppolyan szerves eleme volt, mint a kőfaragó napi munkája? Vagyis egy most épülő római lakótelep parkjába szánt díszépítmények, hidak, pavilonok, felöltve a kétezer éves ábrák formáit, mindenképpen a föld és az idők mélyén rejtőző antik világ jogos megidézői, még ha csak egy freskófestő álmát, pontosabban talán: tervvázlatait segítenek is tárgyasulni. (...)

Makovecz számára különleges jelentőséggel bírnak Giovanni Battista Piranesi (1720–1778) művei. Az építész és rajzoló alig hagyott épületet az utókorra, rajzai annál jelentősebb hatást gyakoroltak saját korára és a XX. századra. Mondhatni, az építészeti térfelfogást és -értelmezést talán senki nem változtatta meg nála nagyobb erővel, és mindez nem épületeinek, hanem rajzainak köszönhető. Tevékenysége a barokk illuzionizmus térbeli utópiája és a klasszicista forradalmi építészet időbeli utópiája közé feszül, a kettőt mintegy ötvözi, éppen ez az, ami Makovecz számára annyira fontos forrássá teszi. Az érzéki csalódást okozó térbeli játékok egyszerű építészeti eszközökkel megvalósíthatók. Perspektívában megépített oszlopsor, folyosó, utca – a XVII. századi olasz építészet megépített műveiben gyakorta fellelhetők (Makovecz Imre is él ezzel az eszközzel többek mellett például a temesvári református templom vagy a hajdúszoboszlói harangház tervében), mintha a fantázia tágitása a reneszánszot követően újra kezdődne apró lépésekkel a materiális síkon. Piranesi azonban – börtönrajzain – döntően átalakítja az építészet közegét. A perspektívajátékok eddig a kitüntetett egyetlen nézőpontban ülő személy számára nyújtották a végtelen befogadásának illúzióját, az adott helyen való jelenlét megsokszorozott biztonságát.

Fent és a 15. oldalon Makovecz Imre rajzai

Piranesi rajzának szereplőit a megnyitott, örvénylő végtelenség martalékául veti, és a térbeli meghatározatlanság mellé állítja büntetésül az időben való elveszettséget, a teljes kiszolgáltatottságot. Az ő terében elveszett személy a végtelent nem képes magába fogadni, hanem abból csak a semmi szédítő szakadékát tudja átélni. (Ezt a határhelyzetet a mai ember számára még pontosabban közvetítik a múlt század húszas éveinek lenyűgöző némafilmdíszletei, azok a városvíziók, amelyek a gép és az elgépiesedés ember feletti uralmát fejezték ki a legapróbb részletekig realiztikusan a filmvászonra vitt városképekkel. Az utópisztikus városképek elborzasztó és később megvalósított elemeiről, azaz tervként történő felhasználásukról, akár az irodalom, akár a képzőművészet volt a forrás, bőven lehetne írni. (...))

Makovecz építészetében a nagyítást részben Piranesi ihlette, bár tőle nemcsak távol áll a börtönmény szuggerálása, hanem egyenesen a szabadság felé vezető utat keresi minden egyes esetben, amikor az egzisztenciális bizonytalanság helyzetébe hozza valóságos vagy képzelt tereinek látogatóit. A nagyított antik oszlop a forradalmi építészet óta kedvelt eszköz az építészetben, ironikus és fellengzős formában egyaránt. A piliscsabai Stephaneum előcsarnokában három méter átmérőjű, belsejében csigalépcsőt rejtő oszlopa tiszteletadás Piranesinek, de egyúttal a Piranesi-féle végtelen kiszolgáltatottság visszahelyezése is az emberi közegbe, ahol a mérhetetlen oszlopot kisvárosi lépték és megépített erdő veszi körül vigasztalásul. Hasonlóképpen Piranesi módjára léptéke vesztett kupolát borít a százhalmattai templom tere fölé, amelyet betonból nőtt, fénykarú fák emelnek a magasba. Piranesiből ezúttal sem a reménytelenséget idézi, hanem az antik világ méreteiben kifejeződő nagyságát és szépségét, a felejtés szakadékában elveszett Aranykort. Makovecz gesztusában különösen fontos a megvalósíthatatlan megvalósításának szándéka: „Ha minden ilyen múlttalan és jövőtlen, nem lenne vidám és emberhez méltó dolog hinni legalább töredékes és vitatható fikcióban? Nem nagyíthatnánk világűrszélviarrá makogó kis dalockáinkat, nem nagyíthatnánk dobocskáinkat, nem építhetnénk a szárnyaló harangkondulásnak többtonnás szárnyakat? Nem öníthetnénk hatalmas betonfákat acélformába? Nem építhetnénk megfásodott fényt íves, ferde fatámaszokból, melyek egy méretenincs kupolát tartanak? De, de igen. Épül ilyen templom. Megépül egy fikció, egy mondat kihallatszik majd a szakadékból, és végleges alakot ölt anyagokból és jelen akar lenni a világban tapinthatóan és láthatóan.” (Makovecz Imre: *Piranesi és Borges*, részlet)

Ugyanígy lát neki, hogy feldolgozza a másik nagy példa- és előkép, Sir John Soane (1753–1837) építészetének számára időszerű tanulságait. A Piranesit kedvelő, rajzait gyűjtő és tőle a méretek mámorát is átvevő Soane már a gyakorlat embere, bár megjegyzendő: saját terveit nemegyszer antik romokról készült rajzok formájában készítette. Munkáit azonban áthatja egy kelta hagyomány is, a rejtélyek, titkok, meglepetések világa, amelyben a meglátott, felfedezett és megértett jelenség sem önmaga, hanem csak utalás egy másik, mélyebb rejtélyre. Az álomvilág sajátos, megfoghatatlan természete ez, amellyel Soane – elsősorban saját, ma múzeumnak berendezett házában – szembesíti a látogatót.

Tisztelet Sir John Soane előtt – ez volt Makovecz londoni saját kiállítási pavilonjának lényege –, Soane-másolatok, a valóságos térérzetet felborító tükrök és az épületben álló kétarcú lények álomszerű beszédhangjainak színpadszerű díszletei és eseményei között. Ez a pavilonterv összegzője egy tervsorozatnak, amelynek tagjait az a törekvés tartja össze, hogy a látogató Makovecznek az építészetről, a kultúráról, a történelemről szóló éppen időszerű mondanivalóját közvetlenül átélje. Az 1978-as kiállítóépület, bár rajza konkrét felkérésre kelet-





Makovecz Imre: szálloda terve,
Abádszalók, 2002

kezett (egy németországi ismerőse kérte meg Makovecz Imrét a kis múzeum megtervezésére), mégis az első, amelynek lerajzolásakor is nyilvánvaló lehetett, hogy több esély van rá, hogy a rajz őrizze meg a koncepciót, mint az elkészült mű. Ennek ellenére erre a tervre is jellemző a kivitelezési cél, a megvalósítható szerkezet, a részletmegoldások, az anyaghasználat végiggondolása, amelyek nemcsak abból fakadnak, hogy eleve a megvalósítás szándéka dominált, hanem azt az álláspontot is tükrözik, hogy nem is hiteles az a gondolat, amely eleve megvalósíthatatlan, vagy azt számításba sem vevő koncepciót tartalmaz.

Folytatva a kiállítási épületek sorát, a következő megvalósult sevillei pavilon, amely eleven példaként mutatta be, hogyan lehet különféle érzékekre ható impulzusok szintézisével érzékennyé és többféle média által hordozott üzenetekre fogékonyra tenni a látogatót, közöttük azonban az építészet játszott a legerősebb és a többit összehangoló szerepet. (Érdekes és jellemző módon a sevillei épületről gyakorlatilag semmilyen eredeti építészeti rajz nem maradt fenn, néhány kicsiny vázlaton kívül – természetesen megmaradtak a kivitelezéshez szükséges szerkesztett rajzok –, és ezzel kapcsolatban felvetődik a statisztikailag jogos, ám rejtélyes megfigyelés, hogy minél látványosabb, részletesebb tervek készültek egy épületről, többnyire annál kisebb volt az esély, hogy az meg is valósuljon. Nem maradtak megjelenítő erejű külső-belső távlati képek a százhalombattai templomról, az egri uszodáról, a Stephaneum épüle-

téről sem, az eredeti elképzelést ettől függetlenül sikerült minden részletében megvalósítani.) (...)

Éppen a rajzok különös, álmok és konkrét tervek közötti átmeneti jellege leplezi le azt a kettősséget, hogy Makovecz épületei maguk is a lehetséges és lehetetlen világ határán épülnek. Úgy is meg lehet ezt közelíteni, hogy Makovecz nem mond le a képzeletében megszülető kép és a megvalósítandó ház azonosításának igényéről, nem hajlandó tudomásul venni a (...) mindenkinek kijáró kudarcot. Lehet, hogy az építkezés során szembesülni kell emberi mulasztások, nemtörődömség, technikai gondok okozta nehézségekkel és akadályokkal, de az álom realizálása, a szellemi eredetű kép materializálása mellett mindvégig kitart. A közvetítő rajzok is ezen a magas feszültségen születnek meg, és megalkuvás nélkül hordozzák – a megvalósíthatóság látszatával nem törődve – álombeli létük finom jegyeit. (...)

Makovecz munkáját minden időben jellemezte, hogy teljes figyelemmel fordult az alkotás felé. A tervezés olyan elmélyült, egyénisége minden energiáját összpontosító folyamat – legalább az ihletett percekben –, amely egyszerre többrétűen nyilvánul meg. A tervvázlatok mellett a pauszokon versek, leírt víziók olvashatóak, egy-egy formai motívum variánsai, mint a hetvenes évek közepén éveken át folytatott meditatív jel-elemzés folyamatában. Évtizedeken át gyűltek, gyűlnek egy templomi zászló kereszttrúdjára függesztve mindazok a feljegyzések, rajzok, fényképek, levelek, amelyek nem tudnak beleépülni a velük születő házak falaiba, legfeljebb indulatban és érzésekben. De maguk a tervek ugyanannak az emberi megnyilatkozásnak más, de éppúgy nem redukált változatai. Ami fantáziarajznak tűnik, káprázatnak, az is a megvalósítás igényével abból a szándékból fakad, hogy a legtisztább szellemi forrást tükröző álomkép is gáncs nélkül valósuljon meg, Makovecz nem mond le semmilyen parányi részletről, amely az isteni teljességet csorbítaná. (...)

Makovecz Imre 1999-ben látott neki, részben megbízások elmaradásából adódó nyugtalanságban, hogy egy öt régóta érdeklő kérdéssel szembenézzen. Mindig voltak körülötte véletlenszerűen fölbukkant képeslapok, fényképek olyan tájakról, növényekről, táj és épület szimbiózisáról, amelyek valamilyen, az emberi alkotóerőnél nagyobb erő jelenlétét sugallták, amelyek háttérben nem látható, de érezhető valamikori tudatos formálóerők működése. Nekilátott, hogy a maga számára tisztázza és másoknak is megjelenítse a tájakban rejlő építészeti, akár mint romot, akár mint lehetőséget. Így keletkeztek az Externsteine szikláinak, a Grand Canyonnak és más kihívóan izgalmas és energiát sugárzó tájaknak az egykori vagy jövőbeli látképei, nem a science fiction spekulációja, hanem a táj természetének interpretálása eredményeképpen.

Különös felfedezés járult ezekhez a rajzokhoz Karl Blossfeld fotógyűjteményének tanulmányozása révén. A növényi rüggek, kibomló levelek és virágok minden másnál erőteljesebben és szemléletesebben tükrözik a természetben rejlő formaerőket, erejüket és szépségüket. Az Atlantisz-sorozat ezt a természetes formaerőt nagyjítja fel Piranesi mintájára, ezáltal a természet saját formái válnak építészeti léptékű elemekké. Ezek a rajzok nem tervrajzok, bár a sorozat több lapja konkrét megbízásokhoz kötődik és alakul át építészeti részletrajzokká. Egyúttal azonban az ember és természet, az épített és teremtettség viszonyának alapkérdéseit teszik fel, az építészet egész jövőjének legfontosabb kérdéseire utalnak: lesz-e erő, képesség, felismerés elegendő a természet formaalkotó erőivel együttműködni, mert csak annak az építészetnek van létjogosultsága, amely képes belül felfedezni és megérteni az álomképet létrehozó szellemi erőket, és azt tudja a külső világban is megjeleníteni.

Hítel, 2004. szeptember

A 18. oldalon: Rudolf Steiner:
második Goetheanum, Dornach, 1928
Gerle János felvétele



Makovecz Imre

1935–2011

Tudjuk, hosszú időn át küzdött betegségekkel, tudomást sem véve fenyegetésükről. Ezért hittük, soha nem jön el az a pillanat, hogy nincs köztünk. Most váratlanul ránk nehezedik a felismerés, hogy innentől minden másképp van a világban. A sorolhatatlanul sok dolog között, amit szemléletéből elsajátítottunk, hirtelen különös fontosságot nyert, hogy a feladatunk az életben azokhoz kötődik, akikkel együtt, egy időben adatik élnünk. Most már azzal kell gazdálkodnunk, amit eddig kaptunk, de közvetlenül már nem kaphatunk meg tőle.

Makovecz Imre egyedülálló jelenség a magyar építészetben. Soha nem volt a magyar építészetnek ilyen nemzetközi tekintélye és ismertsége, mint amilyen általa lett a nyolcvanas évektől. Soha nem volt iskolateremtő erő a szakmában, amely ilyen tudatosan és eredményesen működött volna. Soha nem volt magyar építész, akinek a hazai hagyományba kötődő alkotásai a határokon túli követőkre találtak volna. Soha nem fordult elő, hogy egy nemzetközi építészeti áramlaton belül magyar építész munkái váljanak mértékadó minőségűvé. Nem volt rá példa, hogy építész hozzá hasonló mértékben alakítsa a társadalmi folyamatokat, járuljon hozzá a kisközösségek fejlődéséhez. Építészete, amelyet stílusateremtő mesterként művelt, eszköz volt a kezében arra, hogy az általa egyedül elfogadhatónak tekintett társadalmi normalitást szolgálja, az ég és föld közötti harmóniát újra és újra megteremtse. Művei önmagukban is csodálhatók, de nem érthetők meg történetük, egyedi drámájuk ismerete nélkül. A helyzet mély megismerésén alapuló bátorsággal vetette bele magát az alkotásai révén létrejövő drámai folyamatokba, hogy a katarzissal gyógyítani legyen képes, a művészet legősi, legszentebb hivatását betöltve. Minél nagyobb, átláthatatlanabb közösségekről vagy földi hatalmasságokról volt szó, annál nehezebb volt uralni a drámákat. Sok terve ezért maradt megvalósítatlan, amelyeknek nem csak a „megtörténhetett volna” birodalmában kellett volna szellemi nagyságát hirdetniük; ha „megtörténtek volna”, általános érvényű mondanivalójukat a szerves építészet mibenlétéről, szerepéről, társadalmi felelősségéről jobban ismerhetné a nagyvilág.

A huszadik századi építészet mérőkövei lehetnének a sárospataki művelődési házhoz, a visegrádi erdei művelődési házhoz, a paksi templomhoz, a piliscsabai Stephaneumhoz hasonlóan a soproni Nagytómalom üdülőtelepe, a velencei tavi ifjúsági központ, a kivitelezés során tönkretett győri áruház, a húszegynéhány éve befejezetlen szigetvári színház, a németországi witteni főiskola, a hannoveri Demeter-ház, a londoni kiállítási pavilon, a piliscsabai egyetemi templom. Legnagyobb szabású látomása, művészetének szintetizáló alkotása a felső-krisztinavárosi templom. Aligha van építész, akinek nem Gaudí Sagrada Família jut eszébe a számítógép tempójában és stílusában élő korunkban felfoghatatlan igényességű ceruzarajzok láttán. De nemcsak a kereszténység lényegének dogmáktól idegen felfogásában és építészeti formába öntésében van a hasonlóság, hanem abban a kihívásban is, amit a terv sugároz. A bátorságban, amely a legnagyobb álom megvalósíthatóságában bíz, mert tudja, hogy csak a tökéletesre való törekvésnek van értelme. Gaudí úgy hagyta az utókorra a templom építését, hogy a katalán nép a felépítésével bizonyíthatja saját fennmaradását és annak jogosságát. Makovecz Imre még csak terveket, a munkatársai által engedélyezési szinten megrajzolt terveket hagyhatott ránk. És a kihívást. Azzal az ösztönző tettel, hogy a tehetségéhez, jelentőségéhez gondolkodói nagyságához méltó feladatot megvalósítását megtagadta tőle az a társadalom, amelynek méltóságát visszaadni segített, nagyon kevesekhez mérhető eredményességgel. A sors különös kegye és intése, hogy Makovecz Imre halála előtt két hónappal nyílt meg a Vatikán VI. Pál pápáról elnevezett, Pier Luigi Nervi által tervezett csarnokában hatvan művész kiállítása, akiket a pápa hívott Rómába, hogy az egyház és a kortárs művészet kapcsolatának új lehetőségeit műveik segítségével bemutassa. A Vatikáni kiállítóterem falán függ a felső-krisztinavárosi templom rajza Niemeyer, Piano, Zaha Hadid, Portughesi, Chipperfield, Botta, Calatrava munkáinak társaságában. Makovecz Imre helyét a nemzetközi építészetben ez a névsor világosan kijelöli. A templom felépítésével a mester közössége és tisztelői is kijelölhetik a maguk helyét a világban.

régi-új Magyar Építőművészet, 2011/5

...az organikus építészet nem stílus, hanem szemlélet és magatartás kérdése

Turi Attila

Csomópont-bogozás

Napokig kerestem egy fotót, s mivel nem leltem, kénytelen vagyok magamban kibogozni Gerle János képét. A felvétel 1987 kora őszién készült a Visegrádi Táborban, a Nemzetközi Antropozófus Vándorkonferencia alkalmával. Négy előadót – Zsigmond Lászlót, Grácz Antalt, Gerle Jánost és jómagamat – és a hallgatóságot – Erik Asmussen és neje, Espen Tharaldsen, Niels Sonne-Fredriksen és vagy negyven érdeklődő – örökíti meg. János beszél, jellegzetes, összpontosított és szenvedélyes testtartással: egyenes derék, és enyhén hátrahajtott fejjel, talán valamilyen kék ingben, és ami nekem fontos ismertetőjel: nagy bajusszal. Két évvel voltunk a rendszerváltás előtt, épp a visszakeményedő kommunizmus időszakában. János a magyar organikus építészetet bemutató utazó konferenciát szervezett az antropozófiai gondolkodású nyugat-európai érdeklődőknek, hogy kapcsolatok épüljenek ki az akkor már perforálódó vasfüggönyön keresztül, hogy leomoljanak az előítéletek, világossá váljanak a hamis ráismerések, hogy a valódiról: a jelenlétről, a középről és a szabadságról beszéljünk. Mi ott, a Szent István bányaudvar peremén a Visegrádi táborok történetéről, az elmúlt év kiállításairól (*Élő építészet, Fiatal Építésszek '84*), a Makona létrejöttéről és munkáiról meséltünk. A széldeszakából ácsolt körasztaloknál birkagulyás vacsora, üvegekben égő mécsesek, beszélgetés, hangszeres előadás, közös éneklés, melyben a vendégek részéről Espen Tharaldsen jeleskedett. A remek hangulatban Peter Rix és Makovecz Imre fölvetette egy nemzetközi mesteriskola megteremtését – ez végül évekig, ha kissé egyoldalúan is, de működött, számos építész jött ide dolgozni. Igaz, Salamin és Kravár Ági eljutott Järnåba.

S lám, jellemző, miközben János képét próbálom magamban élesíteni, események szakadnak fel a mélyből, nem a feledésből, de a szinte testbe beépülő történetek világából.

A kereső-kutató ember megszervezte a történeteket, összehozta a találkozókat, a kiállításokat, a kiadványokat, felkészülten elmondta előadását, aztán szinte észrevétlen maradt. Sáros Lászlóval együtt elkísérte a Mestert felfedezőútján, melynek állomásai a *Mozgás- és Iskolakísérletek*, a *Minimáltér* pályázat voltak, s vele tartott a SZÖVTERV-be és a VÁTI-ba. Végül nem lett tervező építész. Már akkor érezte, életpályája nem a rajzasztal mellett és a mal-

terporos művezetések közben fog kiteljesedni. Jobban érdekelték a történetek, a kifejtés, az összefüggések precíz, de szelíd – azaz mély – összefüggései. Sosem volt megmondó, szereposztó ember, természetétől távol állt az Ayn Rand által megformált E. M. Toohey-i típus.* Sokkal inkább volt a századforduló és az organikus építészet – elsősorban természetesen Makovecz Imre – elbeszélője, krónikása, ha tetszik, igrice.

Visszatekintve látom, hogy életünk, pályánk párhuzamos útjai hol közelebb, hol nagyobb távolságokra, de egy irányban haladtak. Miként is lehetett volna másképpen közös Mesterünk okán. Néha a sors közös szolgálatot osztott ránk, melynek mindig ő volt hírhőzője, kezdeményezője. Először a *Visegrádi táborok* idejében viharzott be rengeteg gyűjtött anyaggal a *Bercsényi 28-30* szerkesztőségébe, hogy segítsünk kiadványt szerkeszteni Kós Károlyról születése centenáriumára. Ráálltunk, egy tízfős stáb gyűjtötte az anyagot, járt a nyomdai – illegális – fotókat készíttetni, kézi eszközökkel – üvegezőasztal, snitzer, fekete ragasztószalag, kifestő – montírt készíteni az ofszet nyomdának. Belelkesedtünk, plakátot és képeslapot csináltunk Taksás Misi dizájnjával; ma már nagy kincs, akinek megmaradt belőle. A túrt illegalitásban készülő kiadvány volt az első, amely Kós teljes életpályáját ölelte fel az építésztől a politikuson és grafikuson át az íróig. János olyan terveket, írásokat gyűjtött össze, melyekről csak közvetlen környezetében tudtak, így például a jegyajándékba készített *Ének Attila királyról* vagy a *Testamentum* és *Agrikultúra* kéziratos lapjai.

Mi volt a fontos? A megszakadt fonalak szétbogozása és újrakötése. Az értékvesztett, feje tetejére állított értékrendű világban, melyben a bajok nem hibák, hanem eredmények, vékony, tiszta vezetőfonalak létrehozása. János nem az alkotás fizikai – értsd: építés –, hanem az eszmék bemutatásának, kapcsolatkiépítésének útját választotta. Kéziratban akkor már létezett a tízéves munkával, Makovecz Imrével és F. Kovács Attilával közös könyvük, *A századforduló magyar építésze*, melyet csak 1990-ben sikerült megjelenítenni. A kutatás és adatgyűjtés közben bukkant rá János a *Megfagyott Muzsik* (1898-1974) műegyetemi építész vicclapra, melynek antológiája volt a következő vállalkozásunk. A több mint négyszáz oldalas, az eredeti lapokat jegyzetekkel, magyarázatokkal kiegészítő könyv a *Bercsényi 28-30* legnagyobb kiadványa volt, olyan oldalak faksimiléjével, mint Kozma Lajos 1906-os, Kós Károly 1907-es, Mende Valér 1908-as címlapja. Jellemző korkép a szándék: egy vicclap kiadása nem tűnt veszélyesnek az elhárítás számára, mert csak a szamizdatot tartották számon, antennájuk nem fogta fel János munkájának értelmét: kibogozni az ideológia bogáncsával szennyezett fonalat. Láttatni, hogy miféle helyzete, szerepe, élete volt egy építésznek hajdanán, hogy mi is a szakmai tartás, még ha vidám is. Megmutatni a kultúrát a betanított szellemi segédmunka helyett, a műveltséget a tudományos szocializmus frázisaival szemben. Számomra ez volt a példa, igaz, nem lehetett vele partizánost mímelni.

Aztán távolodó párhuzamok: én mint pályakezdő építész, ő mint szabadúszó kutató az UNESCO századfordulós bizottságában. Rövid időre, különleges alkalmakkor – esküvőjén, külföldi utakon – találkoztunk, majd újra külön mentünk. 1990 őszién Amszterdamba vittük a Mester kiállítási anyagát Menyus Skodájával, János a hátsó ülésen utazott, s valamilyen feneketlen zsák-ból mindig kis szendvicsekkel, gyümölcscsel traktált bennünket. A Ton Alberts lenyűgöző, új ING bankszékházban rendezett konferencián tapasztaltuk, hogy „mindenkit” ismer. Hazafelé benéztünk Liège-be Jacques Gillet-hez, megnéztük Bernard Herbecq vasúti töltésre épített házát és épülő irodáját. Majd megint párhuzamok: ő az *Országépítő* szerkesztője lett, a Fővárosi Levéltárban rendezte az Ybl-hagyatékot, majd a nagy kiállítást a Budapesti Történeti múzeumban 1992-ben, miközben én társaimmal Sevillában serénykedtem.

* Ayn Rand: *Az Ősforrás*, Path kiadó, Budapest, 2002



A Kós Károly Egyesülés folyóirata,
az **Országépítő**

Folyóirat alapításának gondolata 1989 nyarán vetődött fel, az előkészületek fél évet vettek igénybe, mire az első szám megjelenhetett. A lapindítás éppen olyan amatőr körülmények között történt, ahogyan a szerkesztése a mai napig folyik, előképzettség, tapasztalatok és megfelelő szerkesztőségi háttér nélkül. Makovecz Imre Ferkai Andrást és engem kért fel szerkesztőül; mire a tényleges munka elindult, addigra Ekler Dezső vállalkozott a társszerkesztésre, ő időnként még be-besegített a munkába. A többszöri kísérlet, hogy állandó szerkesztőbizottság segítse a lapok anyagának összeállítását, mindannyiszor kudarcba fulladt, így alakult ki a megkérdőjelezhető, de egyedül célravezető gyakorlat, az egyszemélyes szerkesztésű folyóirat (...) Nevéről is hosszas vita folyt, én *A Ház* című századfordulós, rövid életű, de annál nagyobb jelentőségű és igen magas művészi színvonalú lapot szerettem volna legalább nevében folytatni, a Kós Károly iránti elkötelezettség aztán Kampis Miklós nagyon szerencsés javaslatát juttatta sikerhez. A címsort és az első szám irányadó grafikai ötleteit Deák Lászlónak köszönhetjük, aki házigazda is volt az első összeszerkesztés romantikus napjaiban. Az első években Kováts Flórián kiadói tevékenysége segítette a megjelenést. Törekvésünk az eddigi lapszámok szerkesztése során arra irányult, hogy a Kós Károly Egyesüléshez tartozó irodák tevékenységét megismertessük a szélesebb közönséggel és egymással, igyekezzünk az ő számukra hozzáférhetővé tenni azokat a minél szélesebb körből származó gondolatokat, amelyek munkájukat, nézeteik megformálását segíthetik. Ezért fontos volt, hogy minél több, a gyakorlatban hasznosítható példát mutassunk be az építészet, a környezetvédelem, a településfejlesztés, a gazdasági élet területéről. Olyan történelmi, kultúrtörténeti, természettudományos írásokat is közöltünk, amelyek a szerves, átfogó, vertikális szemléletmód alakításához, olvasóink látókörének szélesítéséhez járulhattak hozzá. (...)

Folyóirat-kiadási tevékenységünket a tagszervezetek folyamatos áldozatkészsége teszi lehetővé, emellett rendszeresen kapunk támogatást az Országépítő Alapítvány és a kulturális kormányzat pályázatain. Ilyen módon ha időnként egzisztenciális bizonytalanságban is, teljes függetlenségben, reklámtévékenységnek való kiszolgáltatottság nélkül készülhetett a folyóirat, amelynek közleményeire már egyre több szakmai kiadvány hivatkozik.

Tíz éves a Kós Károly Egyesülés,
Budapest, 1999

János mindig újabb és újabb kutatásokba, publikációkba kezdett, miközben egy folyamatos munkát végzett: a Makovecz-életmű gyűjtését. Csendben és alaposan, ahogy azt megszoktuk. Jegyzetelve, rendszerezve, hogy az általa megszokott teljességgel kerüljön könyv formájában nyomdába 1996-ban, majd bővített kiadása 2001-ben. Azóta ezt használja mindenki – mi is, pedig ott voltunk a Mester mellett –, ha kell egy oda vonatkozó évszám vagy szövegrészlet, felütjük a „nagy” Makovecz-könyvet. A jelző nemcsak a formátumot vagy a benne foglalt tartalmat, de a szerkesztő alaposságából fakadó teljességet is jelenti.

Közhelyként szokták emlegetni, hogy míg társaink velünk vannak, nem értékeljük jelenlétüket. Így van, de mentségül szolgáljon: ez az élet természete. Az eszünkkel, szívünkkel talán felérjük, hogy ki az, kivel a jó sors azonos útra terel, de a hétköznapiak egymásra rakódó tevékenysége lehúzza a szemlélet horizontvonalát. Talán tudjuk, mekkora munka egy könyv, örülünk, amikor kézbe vesszük, értékeljük alaposságát, eleganciáját, aztán a polcra tesszük és dolgozunk tovább. Amikor most azzal a szándékkal emeljük le, hogy az utolsó tíz évet befejezzük, csodálkozunk rá, hogy amit János egybeszerkesztett, mennyi munka, micsoda alaposság, milyen magasra állította a mércét. Ugyanilyen igényességgel kutatta a századforduló magyar építészetét. A kitartó munkával összegyűjtött, tudományos igényességgel szerkesztett munkáit mindig érthető, jól olvasható, világos gondolati formában publikálta. Írásait áthatotta a tárgy iránti odaadás és tisztelet, stílusa egyben volt magasröptű és élvezetes. Publikált a szecesszióról, a Holnap Kiadónál *Az építészet mesterei* sorozat albumaiban szerkesztőként és íróként mutatta be a historizmus és a századelő építész nagyjait. Több nyelvet biztosan használva tartott előadásokat a magyar századfordulós és az organikus építészetéről Európa szakmai fórumain Amszterdamtól Bresztig, melyben újfajta, élettelijs nézőpontban mutatta be az időszak nemcsak magyar, de világtendenciáit is.

Közös utunkon emlékezetes találkozás volt az 1995-ös hannoveri pályázaton való részvétel. Makoveczet öt európai építésszel (F. Jourda, Bolles&Wilson és mások) együtt meghívták, hogy az ezredforduló világkiállításához adjanak ötleteket, dolgozzanak ki koncepciókat. Beültettek bennünket a vásárváros hangárának paravánokkal lerekesztett, irodának kialakított terébe, és négy napot adtak arra, hogy formáljuk át a meglévő épületeket és környezetüket. Volt, aki modellezett, mások koncepciórajzokat készítettek fóliára. Makovecz szabadkézzel, precízen, művészi kivitelben rajzolt, mint mindig: a szétbombázott, égő Hannover idézte, az elveszett identitást élesztette újra. Én metszetteket gyártottam, János sraffozott, staffázst készített, és magyarázott a háborúhoz ambivalensen viszonyuló, értetlen helyieknek, akik csak díszletként tudták értelmezni a meghasadó dombokból feltörő múltat, mert szemléletükben – minden szembenézés ellenére – ott volt a neveltetés mesterséges gátja. Felejthetetlen pillanat volt egy asztalnál, élesben dolgozni a Mesterrel, s az egyhetes utazás kiegészült két élménnyel. Az egyik az Exersteinbe tett kirándulás volt – ha jól sejtem, János ötlete volt –, melyből Makovecz Imre egyik „lehetett-volna-világ” rajza született. A másik egy vers, melyet a Volkswagen bal hátsó ülésén írt Hannover és Straubing között, közös utunkról. Írta, hogy emléke maradjon az utazásnak, a hangárban töltött négynapos munkának, az értetlen fogadtatásnak és nem utolsósorban, hogy elegánsan vezesse fel a vacsoránál a költségtérítés témáját. Hrabal- és Goethe-utalások, fordulatos szójáték, lényegre törő fogalmazás és a nélkülözhetetlen humor: minden benne van, ami János lénye volt.

Aztán újra párhuzamos ösvények és megint a találkozások csomópontjai. Egyetemi előadások a századfordulóról, az expresszionizmusról a szerves építészet kurzusokon. Tanulmány a monográfiámba, közös megbeszélések, majd a Velencei Biennálé. Végül az utolsó közös pontunk: alig érthető sóhaj egy éve, december első napján: „minden rendben lesz”... Úgy legyen.

2013. november

TÉSTÁ SIKI, M.I. HANNOVERBE MENNEK,
ICH AUCH, WER FÜR IHNEN ÜBERSETZEN VERDE,

MERT A NÉMET SZÓ CSAK ZOKNI É HAT FÜLNEK,
NELKÜLEM WIE FISCHÉ IM TEICH ÚGY CSÜCSÜLNEK.

PEDIG A FELADAT MAGASLTOS UGYANCSAK:
RAKTART CSICSÁZ, AGI ENGED A PARANCSNAK,

HOGY MIRE AZ EXPO ÉS AZ EZREDVEG IS
BEKÖSÖNT, S IDE JÖN TREI OTD ÉS DEHNISCH,

HADD LÁSSÁK, HOGY LEHET SZARBÓL OSTORT TÖNNI,
HAA HAKYAR # VIRTUS HEYET NINCSEN BONNI.

ÜZEN A MAKONA, JAJ NEKTER LABANCOK!
JÖNNEK A JÖVŐ ÉS MŰLT KÖZTI BALANCOK:

A JÖVŐ, MINT POKOL VÖRÖS TŰZE LOBBAN
TATARTÓKKAL DÜCÖLT FELSZÉLETET DÖMBBÁN,

A MŰLT, MINT HÁZSOROK, AMIKET A BOMBA
GYÖZELEM JEYÉBEN DÖNTÖTT EGYKOR ROMBA,

MOST ITT JÖRAKOZNAK, AKIK LEHETNÉNEK
ÉS LEHETET VÖRNA TORNYOKNAK REGÉLUAK

ARRÓL, HOGY ODAAT AZ ANYYAUOK BAJSZOT
VISELNEK ÉS AZZAL CSIKLANDOZZÁK BEUNYOT,

ÉS HOGY EGY MÉRÜÖKKAP AZ OTTHONTÓL TÁVOL
NEM JÖN KI ODAAT KÉTSZÁZHÚSZ MARKÁRÓL.

DE KINDEZ A RIZSA NUR ANACHRONISMUS
AMITBL KIAPAD A KÉLTŐI VENUSZ.

A VOLKSWAGEN HÁTSÓ ^{BAL} JÖBB ÜLÉSE, 95.05.05.

Jóéjé

JEGYZETEK:
ICH AUCH ... = ÉN IS, AKI NEKIK FORDÍTANI TÖBÖK
TISCHE ... = MINT A HAKAR A TÖBÖN (V.Ö. GOETHE
RÖGTÖNÖT VERSE A TÖBÖDSÖN, ALLA KÉRDÉSRE,
MIERT VÖZÖI A BÖÖT? –
„LEHÁVA TER AVÖD HAKA,
MUTATJÁK A HAKAR A TÖBÖN
BUTAVA' TER A BÖÖ MACA
MINT ÖVÖK IT A TÖGÖDSÖN,
MIVEL ÉN EGYIKET JEN HAKÖM,
VÖZEL KEVERVE INAM A BÖÖM”
A SZARBÓL ... V.Ö. BOHUMIL HRABAL: BAMBINI DI PRAGA AMI HERINT
~ BÖL NEM LEHET ...

Folytatni a Teremtést – a magyar élő építészet kiállítása elé

1989 őszén alakult meg a Kós Károly Egyesülés, hogy a környezetalakítás területéről kiindulva tegyen kísérletet egy új típusú, Rudolf Steiner tanait követő társadalmi szervezet megformálására. A Magyarországon akkor már 25 éve létező, magának egyre növekvő szakmai és általános elismerést kívívó szerves építészeti mögött rejlő impulzust az Egyesülés létrehozói így igyekeztek továbbörökíthető, társadalmi szinten hatékony erővé alakítani.

25 évnyi előzmények: küzdelem a szabad építészeti formálásért, szembenállás a központosított építőipar és az építéspolitikai diktátumával az építészet művészi státuszának helyreállításáért, a szabad, önkéntes, egymást segítő szakmai kapcsolatok kialakítása és a belső kezdeményezésből származó, személyes kapcsolaton alapuló szakmai továbbképzés különféle elméleti és gyakorlati formáinak megteremtése (magán mesteriskolák, Dél-Dunántúli Építészeti Stúdió, visegrádi, később innsbrucki, hortobágyi építőtáborok), valódi érdeklődésen alapuló, a vasfüggönnyt semmibe vevő, európai szakmai kapcsolatok kiépítése (kiállítások, publikációk, nemzetközi vándorkonferencia), kísérletek az építészeti formálás új forrásterületeinek feltárására és ezek tematizálására a művészeti közéletben (mozgásforma-kísérletek, minimáltér pályázat, álarc nélküli bál, miskolci vizuális nevelési kísérlet, népművészeti jel-elemzés, tematikus építészetalálkozók és kiállítások).

Az organikus (szerves, élő) építészetnek sokféle, koronként változó formái, irányzatai jelentek meg a világban, újra és újra ellensúlyt képezve egy rideg, materialista, kívülről irányított, technikai elvű, pénzorientált, mechanikus és analitikus felfogású, divatszzerű, formalista, környezetromboló építészettel szemben – hangsúlyozva az ember teremtett mivoltát, a hely szellemének jelentőségét, a környezetalakítás iránti felelősséget, a holisztikus, analógiás világkép fontosságát, az építés drámájának katartikus, gyógyító erejét, a megismerésből való cselekvés erkölcsi szabadságát.

Az újkori világban sehol nem alakult ki a szerves építészetnek olyan erős, társadalmi léptékben mérve is jelentős iskolája, mint Magyarországon. Ennek az irányzatnak, bár az organikus építészet nem stílus, hanem szemlélet és magatartás kérdése, sajátos, más szerves építészeti irányzatoktól eltérő jellegzetességei vannak: a századforduló magyar építészetének jellegéhez hasonlóan kötődik a helyi hagyományokhoz, a népművészet mélyrétegeihez. Ez kivételes lehetőség, hogy felvállalhassa a múlt és jövő közötti közvetítő szerepet, egyúttal egyedülálló inspirációs forrás, felelősség és remény. Sajátos vonásai emelték a nemzetközi érdeklődés homlokterébe a magyar élő építészet alkotásait a nyolcvanas években, első ízben ekkor váltak a magyar építészet alko-

tásai eredendően újat hozó és a világ számára fontos üzenetet hordozó jelenséggé a külföld szemében. A nyolcvanas évek végétől diákok és fiatal építészek tucatjai érkeztek nyugati országokból, hogy itt tanulhassanak és dolgozhassanak, ami korábban – és azóta – csak fordított irányban volt elképzelhető. Az Egyesülés 1990-ben egyik alapítója lett az International Forum Man and Architecture-nek, a szerves építészeti felfogásban alkotó építészek nemzetközi szövetségének, amely idén Magyarországon tartja találkozóját az Egyesülés augusztusi nemzetközi konferenciájának keretében.

Az Egyesülés vándoriskolája húsz éve fogad fiatal építészeket, hogy a tagszervezetekben folyó munka segítségével vezesse be őket a szakmai gyakorlatba. Huszadik évfolyamába lépett az Egyesülés folyóirata, az *Országépítő*. Az Egyesülés jelentős részt vállalt Kós Károly hagyatékának közkinccsá tételében. Az Egyesülés tagjai adják a vidéki települési főépítészek számottevő részét, az Egyesülés építészei közül sokan dolgoznak a határon túli magyar lakta területek revitalizációján, rendszeres a kapcsolat felvidéki, erdélyi és délvidéki építészekkel. Erdélyben négy éve alakult meg az ottani Országépítő Kós Károly Egyesület.

Az Iparművészeti Múzeumban rendezett kiállítás az 1960-as évek közepétől megszületett legjelentősebb alkotásokat mutatja be, amelyek segíthetik megérteni a szerves szemlélet és alkotásmód mibenlétét. Alkotóik nem mind kötődnek az Egyesüléshez, az nem kizárólagos letéteményese ennek a szemléletnek. A kiállítás elsősorban éppen arra kívánja felhívni a figyelmet, hogy a szerves gondolkodás eredményei milyen különös gazdagságban és minőségben vannak jelen Magyarországon. A szerves építészeti, amely a gazdasági, társadalmi és környezeti válságból kivezető utakat keresi, eleven erővel őrzi az emberi teremtés feltételeit a szemléletével szemben egyre ellenesebb körülmények között.

A kiállítás címe is arra utal, hogy a középpontban a teremtett ember áll, aki individuális fejlődésével fokozatosan képessé válik arra, hogy a teremtett világ anyagait művészi módon átalakítva folytassa a Teremtés művét, hozzájárulva az alacsonyabb létszintek átszellemiesítéséhez. Minden építés bele-nyúl a Föld átalakulásának érzékeny folyamatába, a szerves építészet képes a folyamat áttekintésére és a Teremtés szellemének megfelelő cselekvésre.

A kiállításon jelezni kívántuk a legfontosabb hazai forrásokat és előzményeket, a népművészet és a népi építészet hatásának folyamatos jelenlétét. Ezt a kiállításon bemutatott alkotások is láttatják. A századforduló mesterei közül Lechner Ödön, Medgyaszay István, Lajta Béla, Toroczka Wigand Ede és Kós Károly tevékenységére utalunk, akik műveikkel, gondolataikkal, az európai irányzatokhoz való kapcsolódásukkal és művészi önállóságukkal, közösségi helytállásukkal építési és erkölcsi példát adnak a jelenkorban is.

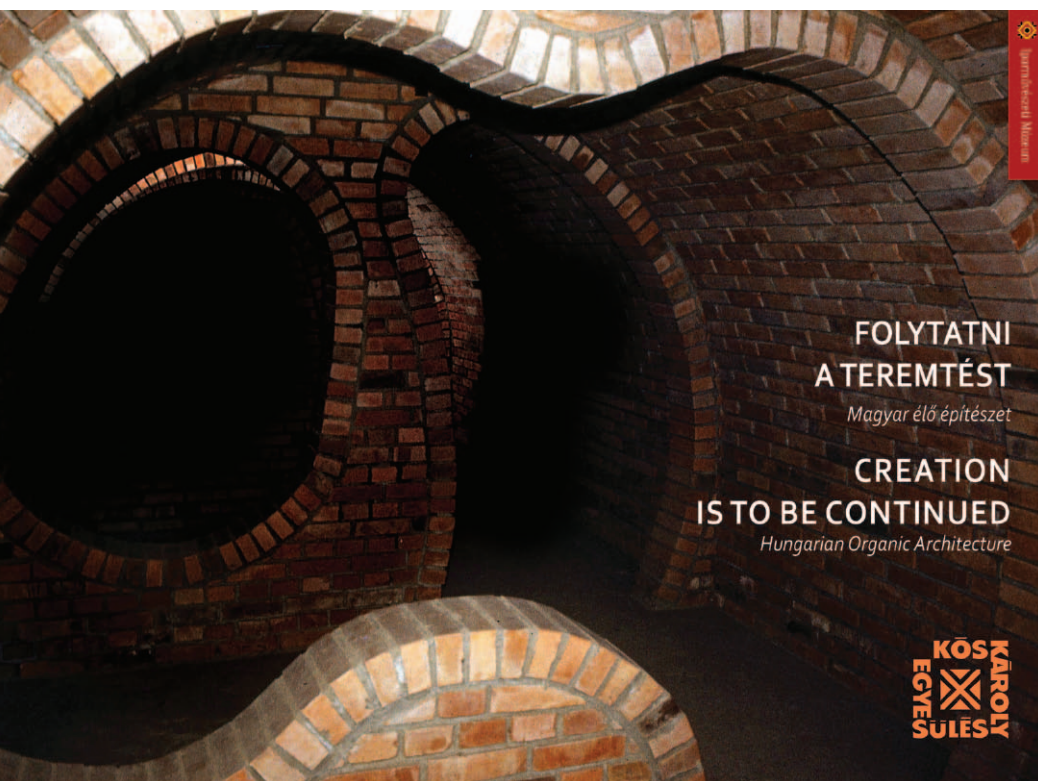
Fontosnak tartottuk a külföldi előképeket, Wright, Gaudí, Steiner néhány munkájának felidézését, valamint a külföldön a magyar szerves építészettel párhuzamosan alkotó mesterek munkáinak bemutatását, amelyek remélhetően láttatják a formai különbségek ellenére a szellemi rokonságot, néhány esetben pedig a meglepő formai analógiákat.

A kiállítás igyekszik képet adni a magyar élő építészet közel ötven éves történetéről és kiemelni néhány, társadalmilag jelentős tevékenységi területet, mint a szakmai képzés, a nyolcvanas évek faluházépítési akciója, a főépítészeti munka. A művek időrendben történő bemutatása képet ad egyfajta stilisztikai szétáradásról, egyfelől bizonyos formajegyek popularizálódásáról, amelyekkel a minőségi mércét szem előtt tartva nem foglalkozik a kiállítás, másfelől új formai áramlatok megjelenéséről, amelyek elsősorban a wrighti építészeti jellegzetességeinek erősödő jelenlétét mutatják.

Az *élő építészet* kifejezést azért tartottuk fontosnak alcímként, hogy a szerves építészeti mozgalom eleven erejét és változásra való képességét éppúgy kifejezzük vele, mint az élővilággal való folyamatos kapcsolat jelentőségét.

régi-új Magyar Építőművészet, 2009/3

Az *Élő építészet* kiállítás (2009)
katalógusának címlapja: Dévényi Sándor:
Egyetemi Pinceklub, Pécs, 1975–1985;
szemkőzt: Ekler Dezső: tánccsűr,
Nagykálló, 1986, Gerle János felvétele



A 19-20. század fordulója abszolút aktuális. Fölvetette mindazokat a fontos kérdéseket, amelyekkel ma szembe kell néznünk.

Lassan harminc éve...

(Lassan harminc éve lesz, hogy foglalkozni kezdtem a századforduló magyar építészetének emlékeivel és óhatatlanul újra és újra megfogalmazódik a kérdés, leginkább kívülről felém irányuló formában, hogy próbáljam meg a korszak lényegét leírni. A részletekre való figyelés után lassan számot kell adnom arról, hogy leszűrődött-e valami bennem a bonyolult művészi törekvések kusza szövevényéből, anélkül, hogy valaha is igazi elmélyültséggel, egy tudós ambíciójával kíséreltem volna meg felkészülni a válaszra. A nekem szegezett kérdésre már többször adok rögtönzött választ, mindig úgy érezve, hogy valamivel közelebb jutok ahhoz, amit nyugodt szívvel válnak elfogadhatok, aztán legközelebb valami más tűnik igazán fontosnak; valószínű, hogy jóval tovább kellene kérdezni engem, mint arra mód volna, hogy az a legeslegfontosabb egyetlen mondat megszülessék. De a mostani válasz is valami, amit most először forgatok magamban úgy, mintha rátaláltam volna a lényegre, és boldog vagyok, hogy ezt elmondhatom. Kevesebbet olvasó, mint író emberként, azzal a magam iránti, de minden bizonnyal túlzó jóhiszeműséggel, hogy ezt én fogalmazom így először.)

A századforduló művészetének, nevezzük az egyszerűség kedvéért most szecesszióknak, a lényege minden bizonnyal az, hogy alkotói a 19. század teremtetett technikai lehetőségeket szabad, önálló személyiségként fedezték fel. Megszabadulva a történelemben addig megszokott kánontól és a stílus mélyén rejlő, közösségileg elfogadott formarendszertől, ráébredtek arra, hogy elegendő erő rejlik az individuumban, hogy az új anyagi lehetőségekkel élve megalkossanak egy személyes formavilágot, amelyet az idők változását érzékelő közönség hajlandó a magáénak elismerni. A nagy újdonság itt az öntudatnak egy új, korábban csak kivételes személyek által tapasztalt, most egyszerre általánossá váló formája; a bátorság, hogy hihetünk abban, hogy bennem, bennünk, mindegyikünkben személyesen meg tud jelenni a közönségnek szánt (égi?) üzenet, a korszellem megnyilatkozása, anélkül, hogy a közös hagyományra támaszkodnánk. Olyan ez, mint a király új ruhájáról szóló mese ellentéte: a király maga készíti a soha nem látott anyagból a sohanemvolt köntöst úgy, hogy a legkisebb apród is elhiggye, megszületett a jövő divatja.

A szecesszió egy technikai forradalom találkozása az individuális fejlődés forradalmi ugrásával. Az építés egész történetében nem fordult elő, hogy ilyen mértékben átalakította volna új anyagok használata, hiszen a kő, tégl, fa évezredek óta változatlan alapanyagai az építésnek szemben a 19. század folyamán teret nyert, a századfordulótól diadalmaskodó fém szerkezetekkel, betonnal, vasbetonnal, üveggel. Ezekkel az anyagokkal másfajta erőjáték alakul az építményekben, más logikájú szerkezetek építhetők össze belőlük, mint az megszokott volt; megváltoznak a terek éppúgy, mint a részletformák és a részletformák értelme. És arra a kérdésre, hogy milyenek legyenek ezek az új formák, ha nincs semmi értelme többé, hogy a régi anyagok logikája szerinti, történelmileg kialakult formákat utánozzák, abból adódott az új emberi lehetőségéből következő válasz, hogy lehetséges személyes formanyelvet teremteni. Ebből indázott ki aztán a századforduló megannyi stílusváltozata, valójában ahány nagy alkotó, annyi stílusvariáns; a gyakorlott szem a kismestereket is meg tudja különböztetni apró sajátosságaik alapján, ami az építészeti történetére sokkal kevésbé volt jellemző, mint a festészetére. (Az építészet természetéből következően sokkal inkább alá volt rendelve saját kora általános normáinak, közösségi elvárásainak, mint a festészet, melyben a kísérletezéssel az alkotó csak saját egzisztenciáját kockáztatta.) A szecesszió tehát a szabadság mámorának személyes hangjaiból összezsengő muzsika, amelyhez megfelelő hangszereket kínáltak az új anyagok, és amelyet saját korának és az azt követő évtizedeknek közönsége gyakran mégis csupán hangzavarnak tekintett.

Ami engem különösképpen foglalkoztat, az a magyar, valójában középkelet-európai és vele együtt az Európa perifériáját jellemző nemzetek (katalán, skandináv, orosz, ír stb.) szecessziójának sajátossága az előbbi, általános megfogalmazáshoz viszonyítva. A kérdést úgy teszem fel, folytatva az Andersen-mese példázatát: vajon mitől érezte magáénak a legkisebb

Komor Marcell – Jakab Dezső:
zsinagóga, Szabadka, 1902
a 27. oldalon: Lechner Ödön:
Iparművészeti Múzeum, Budapest, 1896
Gerle János felvételei





Kedves Gerle Ur,

Örömmel állok rendelkezésére és küldöm el a kért beleegyezést a reprodukciók készítéséhez. Egyebekben nem hinném, hogy tudok segíteni, mert valóban minden szakmai dokumentáció Kiscellen van. Néhány szép olajképe található apósomnaka lakásban, az egyik a régi Tabánt ábrázolja.

Jó előrehaladást és sok sikerrel kívánok munkájához. Ugye megígéri, ha majd napvilágot lát a könyve, felkeres egy dedikált példánnyal!

Sziválys üdvözléssel

1978.okt.27.

Árka Bertalan

brüsszeli apród Victor Horta megelevenedett, burjánzó, indázó vasszerkezetek? És hogy ugyanazt a választ kapnám-e arra a kérdésre, hogy mitől érezte magáénak a legkisebb budapesti apród Lechner Ödön kívül szőnyeggel borított, belül virágokkal hímzett, barlangként befogadó házait? Azt gondolom, hogy nem. Hogy van valami nagyon lényeges különbség. Hogy a magyar szecesszió (és vele sokan mások, lásd fentebb) az elrugaszkodásban, amely éppoly elszánt és végletes, mint másutt, tesz egy csakazértis fordulatot visszafelé. Elrepül és közben a földbe kapaszkodik. Nem tudja és nem akarja megalkotni a jövőt a hagyomány eltaszításával. Az új lehetőség arra ad alkalmat, hogy a múltban fedezzen fel valamit, ami számára nélkülözhetetlen. Ebben persze van valami, ami általánosnak tekinthető. A korszellem nemcsak a szabad individuum előtt tárt utat, egyúttal évszázadok óta nem tapasztalt erővel nyújtózt az ember az elvesztett szellemi világ felé. A mindennapi életben és a művészetek minden ágában megnyilatkozott egy fokozott érdeklődés a dolgok spirituális, metafizikus oldala iránt, a vágy a 19. század természettudományos szenvedélyében végzetesen kettészakadt vi-



lág egységesítésére. Miközben az új kultúrát a matéria újdonságai alakították, az új formák egyre inkább elvesztették anyagszerűségüket: az ember a teremtéssel kelt versenyre és szó szerint egy második természettel igyekezett körülvenni magát. Ez lehetett kedvükre való Horta bámulóinak.

A magyar szecesszió, és mindazon népek számára, ahol még eleven volt a világ egységének képét őrző, szerves paraszti kultúra, a szellemi világhoz a népi hagyományon át vezetett az út. Egy második aranykort kellett megteremteni, amihez olyan fogódzó állt rendelkezésre, ami által az adott közösség számára az új művészet a sajátos közösségi és személyes élményt egyaránt és egyszerre nyújtani tudta. Lechner Ödön és társai számára a technika által kezükbe adott materiális lehetőségek alkalmat adtak arra, hogy a népi kultúrában megőrzött szellemiséggel a születő, új, modern művészetet megtermékenyítsék, hogy az az általános fejlődésben egy nemzeti sajátosságot és egységes világképet egyként őrző kultúráként tudjon továbbélni.

(Aztán az első világháború átírta a forгатókönyvet.)

Üzenet, Szabadka, 2001 tél

(...) A századfordulós szellemiség, amelynek építészeti kibontakozását bemutatjuk – Kós Károly többször is elhangzott szavaira támaszkodva – nem csupán a századfordulóra, hanem az egész 20. századra vonatkozó értéket hordozott. Ez volt a forrása a háborút követő modern mozgalmaknak is, melyek azonban az 1919 utáni Magyarországon nehezen vagy alig tudtak kibontakozni. Kényszerpályára szorítva pedig egyoldalúvá váltak, és szembe kerültek a századforduló hazai eredményeivel. Az első világháborúval bekövetkezett kulturális törés egész Európában, de Magyarországon különösen éles korszakhatár. A századfordulós építészeti végpontját az 1914-es évszámmal jelölhetjük. Az a néhány 1919 utáni példa, melyet témánkhoz tartozónak éreztünk (1914 helyett azért tolódik a határ 1919-ig, mert jelentős építkezések kivitelezése húzódtott el a háború miatt, például a Gellért Szálló, a Józsefvárosi Távbeszélőközpont stb.), általában inkább a századfordulós gondolkozás torzképe, hiszen annak szellemiségétől elszakadva formális, csak a felületet érintő utóhatásról van szó: a néphez fordulásból népies divat lett, a kozmikus hitet magukba rejtő modern törekvések misztikus látomásokba, programozható társadalmak rideg és monumentális képzeteibe torkolltak, az eszmék hiányát az azokat jelképező motívumok alkalmazása rejtette el. (...) A magyar századfordulós építészeti tanulságai: az önálló művészi teremtés lehetősége és a magyar kultúra legmélyebb rétegeinek megértésére támaszkodva az európai sorközösségbe illeszkedés. Ezek a tanulságok korunkban újra sürgetően időszerűek és hasznosíthatóak. A magyar építészettörténetnek ez a nagyszerű korszaka eszmei és gyakorlati alapot jelenthet a jelenkori magyar építészeti kezdeményezések számára. Ezek a kezdeményezések az európai építészetben hasonló vagy annál nagyobb jelentőségűvé válhatnak, mint amilyen századfordulós építészetünk volt.

(...) a századfordulós építészeti távoli holnapba nyúló új építészeti első szakaszának tekintjük. Ennek az új építészettnek legfontosabb jegyeit sokszínűen villantotta fel a kor: példáját adta az intuitív alkotói szabadság és a tájhoz-néphez való, tudatos és elmélyült kutatáson alapuló kapcsolódás új lehetőségének. A holnap építészetének – az ősi nagy kultúrákhoz hasonlóan – kivételes szerep jut az ember és a természet, az ember és a kozmosz közötti kapcsolat megteremtésében, helyreállításában. A századforduló építésze csupán rálépett erre az útra; ránk és a minket követőkre vár, hogy azt tovább járjuk.

Gondolatok a magyar századfordulós építészeiről. In: Gerle-Kovács-Makovecz: A századforduló magyar építésze, Szépirodalmi Kiadó, Budapest, 1990

...az olvasók nem csupán
az időszerű tájékoztatást várják,
hanem az egész magyar építészet-
történet fehér foltjainak eltüntetését.

Ritoók Pál

Nézd meg a Gerlében!

Gerle János, az építészettörténész

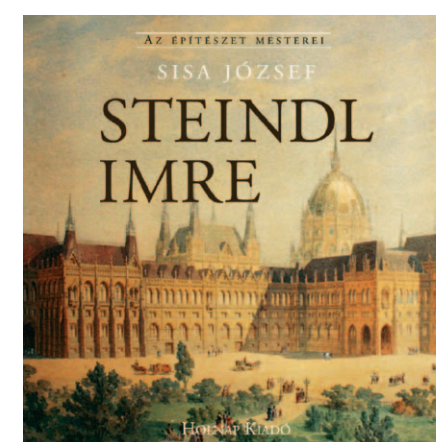
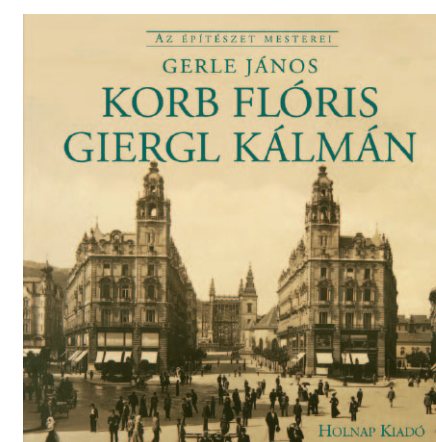
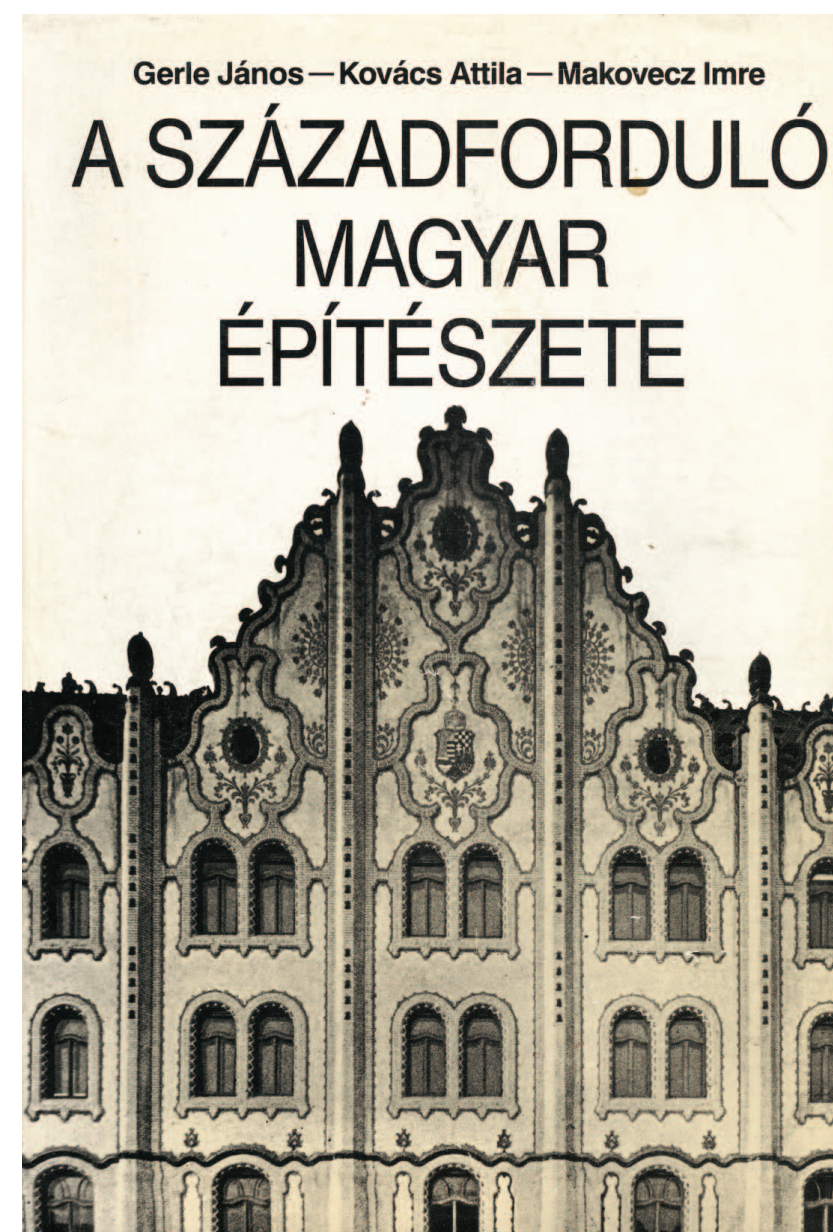
Még nem is olyan régen egy kiállítás megnyitóján találkoztunk, ahol János és családja is ott volt. Jánoson kislátás föl-le mászott, tekergett. Az apa a nehezebb szakaszoknál mindig a megfelelő pillanatban segített a gyakorlat kivitelezésében az ifjú mutatványosnak. János eközben egy kis körben állva többünkkel egyszerre beszélgetett, nem fecsegt, hanem érdemben, kedvesen, finom humorral fűszerezve, s hidegvérű untermannként szeme se rebbent a mutatvány alatt.

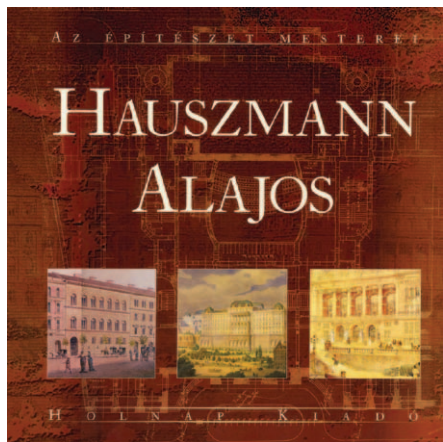
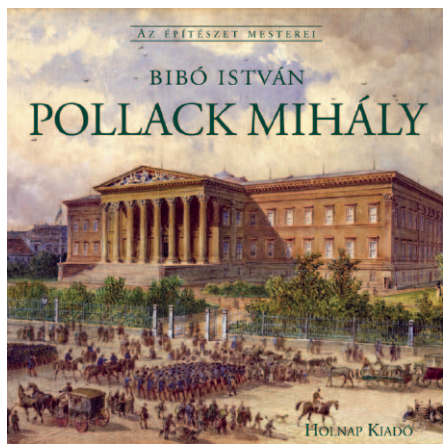
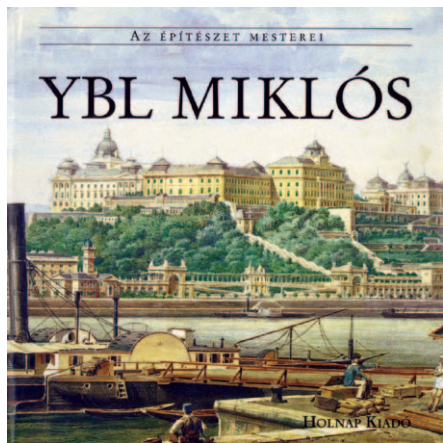
Számos kortárs építészeti és építészettörténeti tárgyú cikke mellett az egyik nagy tette volt a Budapest Galériában Szegő Györggyel közösen rendezett *Építészeti tendenciák Magyarországon 1968-1981* című kiállítássorozat 1982-ben. Valahányszor kezembe kerül a katalógus, mindig megdöbbenek az anyag frissességétől, sokszínűségétől és a kurátorok bátorságától, ahogyan a hozzájuk időben közeli anyaghoz nyúltak.

Aki látta a századforduló művészetéről a Magyar Nemzeti Galériában 1986-ban rendezett *Lélek és Forma. Magyar Művészet 1896-1918* című kiállítást, biztosan nem felejt. Fantasztikus volt a bemutatott anyag, nem hiába járta aztán éveken át Európát a Nemzeti Galéria egyik nagy nemzetközi sikerkiállításaként. A budapesti bemutatónak a műtárgyakkal szinte egyenrangú része volt az F. Kovács Attilával közösen tervezett installáció. A bejáratnál megépítették az 1911-es torinói nemzetközi kiállítás magyar pavilonja homlokzatának rekonstrukcióját, amit a kiállítóterbe belépve többek között számos, méretében és minőségében is látványos építészeti modell folytatott.

A századforduló több jeles építészéről írott cikkeit a *Megfagyott Muzsik*, az építészhallgatók satirikus lapjának számaiból készült 1987-es antológia követte. A kötet nemcsak a legjobb vagy legjellemzőbb részek kiválogatásából állt, hanem János a rá jellemző alaposággal a mai olvasónak is igyekezett minél több fogódzót nyújtani az egykori szerzőket és a szereplő személyeket illetően, már csak azért is, hogy az olykor csak a kontextus ismeretében ült poénokat értékelni tudjuk.

János még életében kiérdemelte azt a valódi szakmai elismerést, ami abban nyilvánul meg, hogy a századforduló magyar építészetét tárgyaló, valóban alapkönyvnek számító művét az építészettörténészek az ő vezetéknévén emlegetik. A szerzők között ott szerepelt még Makovecz Imre és Kovács Attila is, de az anyaggyűjtés és rendszerezés dandárját Gerle János végezte el. Több mint tíz év munkája fekszik az 1990-ben megjelent könyvben. Rengeteg, különféle közgyűjteményben talált és ezek mellett sok, az anyaggyűjtés idején még élő szemtanúktól beszerzett adat sorakozik benne. Az 1900 körüli években működött építészeti gazdagon illusztrált lexikonként leírható kötet bevezető tanulmányában megkísérelte megragadni és leírni a magyar szecesszió építészetének alapvető vonulatait Lechner Ödön magyar stílusiskolájától a Lechner-követőkön, a népies és a nyugat-európai szecesszió, az *Arts and Crafts* és a *Fiatalok* mozgalmán át a pre-modern törekvésekig. A kötet meglehetősen apró betűvel szedett bevezetőjében is egy teljes oldalt tesz ki a köszönetnyilvánítás. Ez utóbbi két dolgot jelez: János az építész és művészettörténész társadalom jelentős részét megmozgatta az adatok összegyűjtéséhez, másrészt minden segítőjének, tanácsadójának hálás volt, s ezt illendően ki is fejezte.





Alig jelent meg *A századforduló magyar építészete* című könyv, már egy másik nagy munkában találtuk. 1991-ben ünnepeltük Ybl Miklós halálának századik évfordulóját, amiről a hagyaték döntő részét őrző Budapest Főváros Levéltára, a kutatásokat összefogó Hild-Ybl Alapítvány és a házigazda Budapesti Történeti Múzeum nagyszabású életműkiállítással emlékezett meg. Ez elsősorban arra alapozódott, hogy János már korábban áttekintette és rendezte a Fővárosi Levéltárban őrzött Ybl-tervhagyatékot. Minden tervlapot kézbe vett, amiről finom, a rajzok hátoldalán szinte alig látható ceruzás számozásai tanúskodnak. Új jegyzéket készített, amiben igyekezett pontosítani, ha tudta, felülbírálni a korábbi téves azonosításokat. Páratlan szorgalma mellett a kiállítás előkészítése és rendezése során kreativitása és a felmerülő problémákkal szembeni fantasztikus rugalmassága is megnyilvánult. Halk magabiztossága azon alapult, hogy az ő fejében valóban összeállt egy átfogó kép az Ybl-életműről. Ennek ellenére a csapatmunkában sosem érezte, hogy mindenkinél többet tud az egészről, s ha egy részproblémában valaki jártasabb volt nála, akkor azt mindig őszinte kíváncsisággal és tisztelettel hallgatta.

1987-től hét éven át volt az UNESCO századfordulós építésszel foglalkozó bizottságának magyar tagja. Konferenciát és vándorkiállítást szervezett, amivel megerősítette azt az építészekből, képzőművészekből és művészettörténészekből álló, határokon messze túlnyúló hálózatot, amiben már jóval korábban is otthonosan mozgott Londontól Belgrádig és Ljubljanától Krakóig. Mindezt számos külföldi publikációja bizonyítja.

Nem zárkózott be tudományos elefántcsonttoronyba. Bármelyik írása szakmán kívüliek számára is könnyen emészthető, mert mindig közérthetően, előszóban is szinte teljesen nyomdakészen fogalmazott. Jó példa erre *A mi Budapestünk* sorozatban először 1992-ben megjelent *A pénz palotái* című kötete, vagy a Lőrinczi Zsuzsa és Vargha Mihály szerkesztésében megjelent budapesti és vidéki építészeti kalauzok általa írt részei.

Az útjába kerülő kis feladatokat ugyanolyan kedvesen, lelkesen vállalta, mint a nagyszabásúakat. Például ha ideje engedte, nagy örömmel indult építészeti sétára akár kevés, akár sok emberrel. Magyarázatai magyarul és idegen nyelven is egyformán lényegretörőek, világosak, élvezetesekek voltak. Mindig szívesen és rendkívül barátságosan válaszolt szakmai kérdésekre, és emberi nagyságát mutatja, hogy sosem nézte le a tájékozatlan kérdezőt.

Tiszteletet parancsoló dokumentumkötetet állított össze pályáját és érdeklődését alapvetően meghatározó mesteréről, Makovecz Imréről.

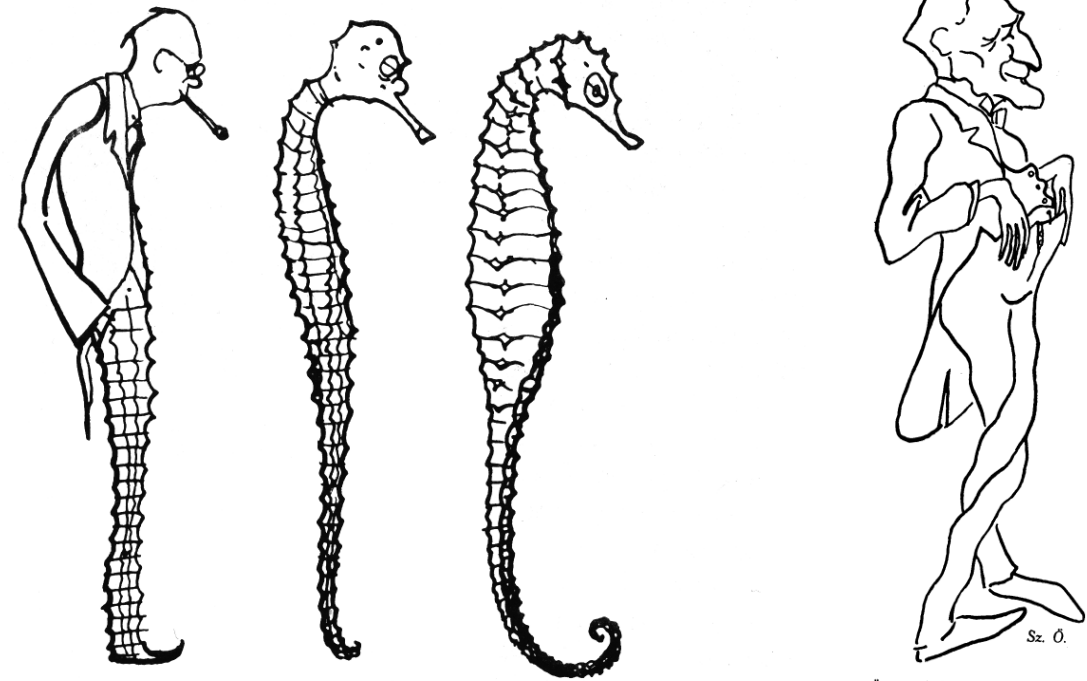
Az *Országépítő* szerkesztőjeként János már önmagában intézmény volt. Ha egész életében csak a folyóiratot szerkesztette volna, már az is kimagasló szellemi és fizikai teljesítmény lett volna, annyi energiáját emésztette fel. De János fáradhatatlannak tűnt.

További, itt fel nem sorolt nagyszabású hazai és külföldi kiállításrendezéseinek és publikációinak túl még egy igazán jelentős lépéssel járult hozzá a magyar építészettörténethez. Régóta belülről érzélte a magyar építészettörténeti kutatások hiányos voltát és az építészeti könyvkiadásnak még a 2000-es évek elején is jellemző gyengélkedését. A Holnap Kiadóval szövetkezve létrehozta az építészmonográfiák új sorozatát, amely arra vállalkozott, hogy bemutassa a nagyközönségnek a magyar építészet legrangosabb, mégis kevésbé ismert alakjait és műveiket. Ha nem állt rendelkezésre újonnan készült nagymonográfia kézirata, akkor az adott építésszel kapcsolatos korábbi szakirodalom adatait és legfontosabb megállapításait gyűjtötték és adták közre gazdagon illusztrálva. Szerencsés esetben a közelmúlt alapkutatásaira építettek az eddig megjelent kötetek.

A sorozat létrehozásával is, mint egész életével azt mutatta, hogy sopánkodás helyett fel kell tűrnünk az ingünk ujját és hozzá kell látnunk a munkához.

2013. november

Ujabb adat a leszármazás elméletéhez:



Kotsis (letörten): Az urak az első félévben szigorlatoznak, a másodikban Muzsikust szerkesztenek, helyettük pedig én tervezhetek mind a két félévben.

„... azt remélem és hiszem, hogy *Megfagyott Muzsikus* mindig lesz, amíg vannak megfagyott muzsikuskok. ...”

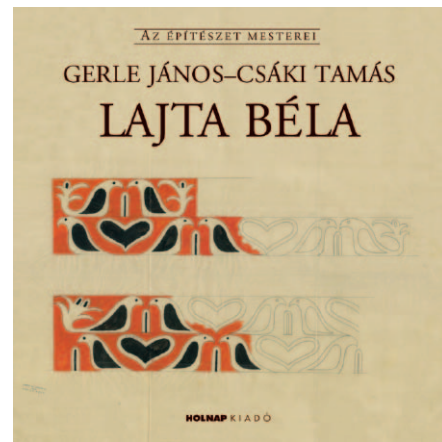
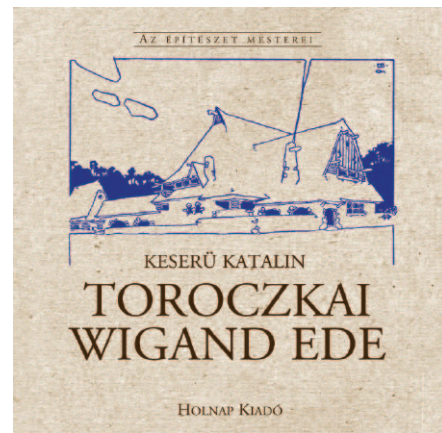
(*Megfagyott Muzsikuskok* 1898-1974, Bercsényi 28-30 kiadás, Budapest, 1987)

A sorozatcím – *Az építészet mesterei* – a múlt század harmincas éveiből ismert, akkor ezt a nevet (*Verlag Meister der Baukunst*) egy genfi kiadó használta, amely magyar építészekről szóló albumokat is megjelentetett: Lechner Jenőről, Málnai Béláról, Rerrich Béláról. Ezek a német és angol nyelvű munkák képet adtak (...) a kortárs mesterek munkáiról és felfogásáról.

A Holnap Kiadó jóval nagyobb feladatot vállal, a tárgyához, fontosságához és más országok gyakorlatához képest rendkívül szűk építészeti könyvkiálát miatt az olvasók nem csupán az időszzerű tájékoztatást várják, hanem az egész magyar építészettörténet fehér foltjainak eltüntetését. Lemaradásunk azonban behozhatatlannak látszik, míg az irodalom, a festészet, a zene nagy alakjainak életművével többnyire újra és újra foglalkoznak a szerzők és a könyvkiadók, (...) tucatszám akadnak igen jelentős építészek, akikről jóformán semmilyen irodalom nem létezik; és ami egyáltalán megjelent, azt sem találjuk meg a könyvesboltok, gyakran a könyvtárak polcain sem. Így az új sorozatnak nagyon hosszú életűnek kell lennie, hogy az építészettörténeti irodalom hiányait csökkentse. (...) Sajnos számot kell vetni azzal a ténnyel, hogy az erre irányuló szakképzés és ilyen jellegű feladatok híján Magyarországon hiányzik az építészettörténész gárda is, amelynek tagjai a lehetőséggel élve ellátnák a kiadót a sokszor hosszú évek elmélyült kutatását igénylő kéziratokkal.

Ilyen feltételek között szeretnénk évente két új kötetet az olvasók elé állni. Elsősorban a 19. és a 20. század legjelesebb magyar építészeit szeretnénk bemutatni a nagyközönségnek úgy, hogy a tudományos igényességet ötvözzük a közérthetőséggel és olvashatóssággal. A kötetek műfaja a lehetőségtől függően változatos lesz, a dokumentum-válogatástól az önéletrajzig és a monográfiáig, de mindig gondot fordítva az érdekes, újdonságokat tartalmazó és látványos bemutatásra.

Hauszmann Alajos • *Az építészet mesterei* sorozat, Holnap Kiadó, 2002



Lehetnek-e elégedetlenek a személyiségüktől megfosztott emberek az identitás nélküli városban?

Budapest és az ő identitásállaga

A cím Határ Győzőt idézi (*Budapest és az ő épületállaga* című, budapesti rejtvényfejtőknek is erősen ajánlott írása a *Holmi* 2005. szeptemberi számában jelent meg), neki, a legépítészebb költő emlékének ajánlom alábbi fejtegetésemet.

Előzményként elő kell adnom, hogy az Osztrák Tudományos Akadémia 2005 novemberében konferenciát szervezett *Kultúra – Örökség – Város* címmel, amely arra keresett választ, hogy az akkor tizenöt éve végbement kelet-európai rendszerváltások milyen hatást gyakoroltak a fővárosok kulturális örökségére. Az összegyűjtött beszámolók rendeltetése az volt, hogy segítséget nyújtsanak az UNESCO világörökségi programjának, a nemzetközi védelmi stratégia új irányelveinek kidolgozásához. Magyarországról Schneller Istvánt kérték fel előadónak, aki egyéb elfoglaltságai miatt nem vállalta az utazást, a meghívás végül a sokadik továbbadás után nálam landolt. Nem akkori, szenvedélyes beszámolómat akarom most megismételni, részben azért, mert hivatkozott példáim időszerűtlenné váltak, részben azért, mert akkor szélsőségesnek hitt indulataim jelentősen felerősödtek. A beszámolók egyébként, amelyek higgadt, tudományos elemzést adtak Moszkva, Berlin, Prága, Bukarest, Szófia stb. egy-egy városfejlődési problémájáról, meggyőztek, hogy korántsem látom szélsőségesen a keleti fővárosok általános helyzetén belül Budapest helyzetét, amit az identitásvesztés súlyos állapotaként jellemeztem. A történethez az is hozzátartozik, hogy indulásom előtt megkérdeztem Schneller Istvánt, ő mit tartana fontosnak elmondani, s ő bizakodva sorolta azokat a szempontokat, amelyek miatt Budapest még mindig megmaradt Közép-Kelet-Európa legvonzóbb és legígéretesebb városának.

Vissza-vissza utalnom azért mégis szükséges akkori előadásomra, amelynek az volt a vázlatos címe: *Lehetnek-e elégedetlenek a személyiségüktől megfosztott emberek az identitás nélküli városban?*

Számomra a két dolog ugyanis szétválaszthatatlanul egybeforr, kölcsönösen előidézői és elszenvetői egymásnak. Ez általános jelenség, amelyet azonban konkrét budapesti tüneteinek át értettem és fogalmaztam meg. Az általános okokon túl az identitásvesztésben sajátos magyar tényezők is szerepet játszanak, amelyek egész kulturális életünkre, az értelmiség szerepvállalására, a szakmai szempontok érvényesítésére súlyos árnyékot vetnek, úgy is mondhatom, egy demokratikus közélet kialakulását gátolják, de nem ennek elemzése a feladat. (A város identitásán röviden történelmi fejlődése folyamán kialakult sajátos, személyes jellemzőinek összességét értem, amelyben az egyes elemek egymással összefüggésben hatnak.)

Megpróbálom valamiféle rendszerbe foglalni az identitásvesztés területeit.

A városi környezet gyorsabban változik, mint a lakói (akik szintén gyorsabban cserélődnek, mint amilyen gyorsan identitásuk összekötődhetne a környezetükkel). Közömbös a változás minősége, ha azt eredményezi, hogy fiatalkori emlékeim színhelyeinek nyomát sem találok. Különösen súlyosan

hat – egy nemzedéken belül persze –, ha még a városszerkezetet sem ismerem fel. De a nosztalgiaán túltekintve: nemzedékektől független egy városra, városrészre jellemző szerkezet, amit az egyes kerületi szabályozási tervek folytonos átrajzolása (nem karbantartása, ami viszont hiányzik, hanem korábbi elveinek felrúgása) jól érzékeltet.

Az életminőség javulását a lakásépítés területén a lakóparkok hivatottak betölteni. Ezek azonban súlyos szociális szegregációt eredményeznek, a minőséget az elzárkózás lehetőségének színvonala jelenti. Többségükre jellemző, hogy a saját vonzerejüket adó zöldterületet (panorámát, és így tovább) emésztik fel, és gyakorlatilag lehetetlenné teszik a maguk és mások városi közlekedését. A lakásigény feletti, spekulációs lakástermelés nem oldja meg a rászorulóknak a gondjait, viszont egyre nő az elhagyott, gondozatlan lakások száma. A budapestiek általános közérzetét – és mindennapi életvitelét – súlyosan érinti a növekvő és hosszú távon megoldatlan hajléktalanság. Az épülő lakások méretét, helyét, fajtáját, felszereltségét elsősorban a bankkölcsönökhöz kötődő feltételek alakítják, nem a tényleges társadalmi elvárás. A piachoz való igazodás pedig nem a valódi minőséget (különösen nem a környezet vagy a városi közeg kívánalmait), hanem az adott pillanatban érvényes presztízsszempontokat tartja szem előtt, az eladhatóság divatfüggő.

A kereskedelem átalakulása is érzékenyen érinti a lakóhellyel való azonosulás lehetőségét. Bezárt a kis, helyi vonzáskörű, ismerősséggel való találkozások színhelyeül szolgáló üzletek, műhelyek többsége. Budapest kereskedelmi főutcáinak bedeszkázott kirakatai háborús helyzetet idéznek. A szolgáltatások terén éppúgy megszűnt az érték iránti természetes érzék, mint a kereskedelemben; az áru és a szolgáltatás értékét, amit a pénzemért cserébe kapok, semmi és senki nem garantálja. Ez a szerelőnek vagy az eladónak (kivételek vannak) semmivel több gondot nem okoz, mint a szocializmus éveiben, sőt. A magántulajdonú elitboltokban, a legdrágább éttermekben ugyanaz a kiszolgáltatottság várja a fogyasztót, mint például új lakásában. A kulcsin persze számít, a tartalom iránti felelősség nem. Az igazi, megfizetendő érték a csomagolópapír.

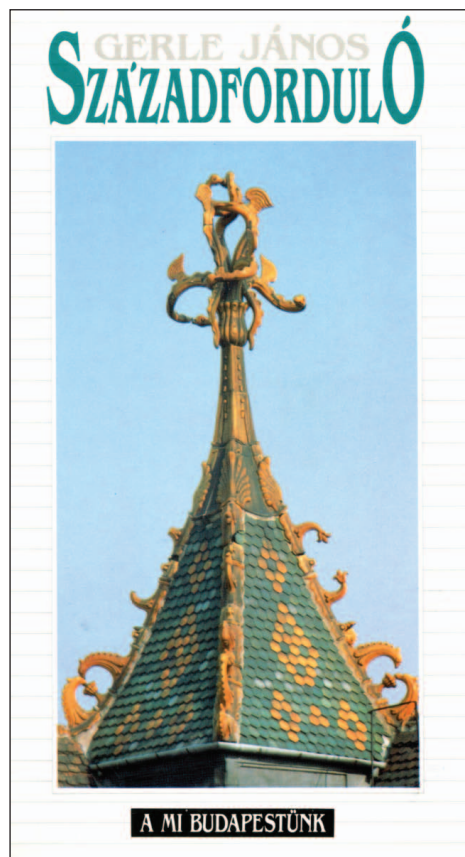
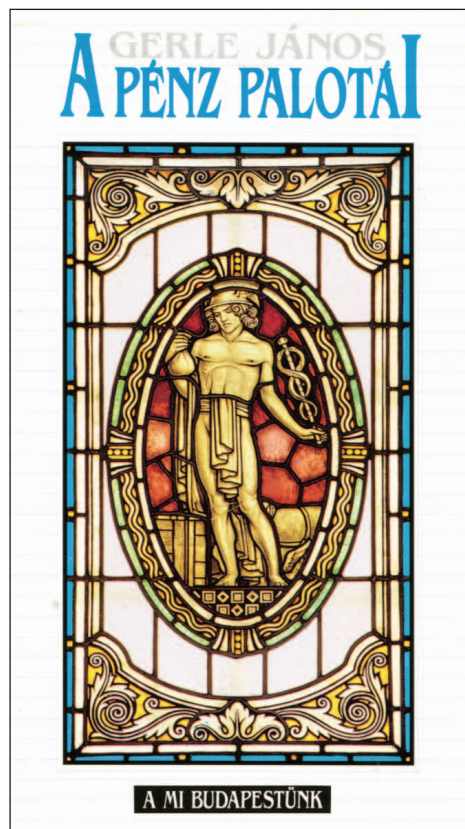
Az igénytelenség természetesen kétirányú. Szemetelek, és felháborodom, hogy piszkos az utca. A gazdátlanság általános, holott óriási foglalkoztatási tartalékot jelentenek a környezet magukra hagyott elemei; a parkőrök, utcaseprők, zöldterületeket gondozó kertészek megjelenése segítene a közszemléletet is alakítani. Az építészet korábbi alulértékeltisége fokozódott. Az építész a szocialista tervgár ügyeskedésre, szervezkedésre, egymástól tanulásra, szolidaritásra lehetőséget nyújtó szellemi proletár helyzetéből úgy került bele a teljes magáruitaltságba, a megrendelőtől való teljes függésbe, hogy közben semmilyen szinten nem javult az építészeti kultúra. Az építész a jelenlegi helyzet megfosztja hivatása gyakorlásának lehetőségétől, nem hogy átfogó szemléletére, de szakmai tudására is alig van szükség, elegendő a felelősséget vállaló aláírása (legalábbis a városképet leginkább alakító, nagyobb léptékű beavatkozások ezt mutatják). A pályázatok általában, a közbeszerzés területén különösen nem érvényesítenek, nem érvényesíthetnek minőségi szempontokat.

A pénz önmagában, saját törvényszerűségeit követve nem identitásteremtő, hanem identitásromboló erő. A beruházásokban mégis átvette a domináló szerepet, nem eszköze, hanem célja az építési folyamatoknak. Ezt a kóros helyzetet a főváros széttagoltsága, működési bénasága felerősíti. Emellett általános a szabályozás fokozatos lemaradása a jelentkező beruházói igények mögött, azaz nem a hosszú távú szakmai koncepciók belül keresik a helyüket az építetők, hanem az ő elvárásai szerint fazonírozzák át a városi léptékű terveket. Az illetékes hatóságok, az építési kormányzat (amelynek élén már régen nem áll minisztérium, a szakmától egyre távolabb álló és alacsonyabb rangú irányítás alá szorul), vagyis az építést felügyelő szervek hálózata képtelen ezt a folyamatot visszafordítani, sőt, maga is be-



Plázaépítkezések Budapesten
Gerle János felvételei





leilleszkedik. Ennek legmegdöbbentőbb példája az új kormányzati negyed rémálma, amely a legfelső végrehajtó szervezet nevében tapossa sárba a korábbi, a jog által védett városfejlesztési koncepciót, mutatja nélkülözhetőknek a szükséges szakmai előkészítést, sőt a szakmai érvek (és a polgárok érdekeinek) figyelembevételét.

Mintha mindenki menekülne az identitás veszélyétől, általánossá vált a minden tapasztalattal ellenkező meggyőződés, hogy az új mindig jobb a réginél, a régi megtartása – és karbantartása – ellenkezik a haladás eszméjével. Jobb leverní egy csempeburkolat összes csempéjét, mint pótolni a hiányzókat, jobb egy éttermet időnként új névvel ellátni és új bútorokkal berendezni, mint hagyni a megszokott környezetet, jobb a régi ház megújítása helyett az utcaképet szétdúló mulandóan korszerűt építeni; a beruházót a pillanatnyi haszon reménye hajtja, az utca emberének agyát sikeresen átmosta a fogyasztóbarát média.

A fővárosban mégis – mondhatni folyamatos – harci helyzet alakult ki az építetők és a hatóságok, valamint az úgynevezett érdek- és értékvédő civilek között. A küzdelem egyenlőtlen még olyan esetekben is, ha a törvény, a jogrend, a józan belátás a városvédők oldalán áll. Teljesen abszurd, hogy rendszeresen az UNESCO Világörökség párizsi irodájának a fenyegetését kell segítségül hívni a saját, városunk értékeit védeni hivatott hatóságainkkal szemben. A választott képviselőtestületek részben anyagi kényszerből, részben saját, személyes érdekeik mentén, saját tulajdonuként kezelik egy-egy kerület épületvagyonát, pontosabban gondatlan tulajdonosként, amikor nem a hosszú távú fenntarthatóságot, hanem a rövid távú fennmaradást szolgálják. Előnytelen üzletkötések, kijátszott lakossági vélemény, félretájékoztatás, szabálytalanságok, jogsértések kísérik az utóbbi évek ingatlanpolitikáját, s az eredmény a zöldterületek folyamatos pusztulása, a budai villanegyedek lakótelepekké alakítása, a tizenkilencedik századi, Európában egyedülálló utcaképek (még megmaradt elemeinek) lerombolása, a nagyközönség fokozatos kizárása a városi közterekről (pl. üzletek helyett sokasodó bankfiókok, zárt lakóparkok, parkolási káosz). Nincs az a szabálytalanság, amelyet egy-egy keresztyönyomni szándékozott beruházás kapcsán a hatóságok el ne követnének (pl. az Orient-ház, ahol még építési engedélyt sem adtak ki, már megalakult földhivatali bejegyzéssel a saját érdekei védelmében fellépő társasházi közösség; ahol a hivatalos építési engedély írta elő az engedélyezési tervek beadását stb.), aminek természetes velejárója az igazságügyi, rendvédelmi, közigazgatási szervek együttműködése az „akadékoskodó, progresszióellenes” városvédőkkel szemben. (Általánosító megállapításaim a rossz tapasztalatokból fakadnak, szerencsére nem mindenütt ilyen a helyzet, és hivatkoznom kell az ügyészi szervek néhány jelentős, jogvédő várospolitikai döntésére is.)

Hogyan lehet örökségvédelemről beszélni akkor, amikor az örökségvédő szervezet maga évtizedek óta folyamatos átszervezés alatt áll, érdekérvényesítő képessége, jogosítványa, tekintélye nem elegendő ahhoz, hogy maga is ne folytonosan védekezni kényszerüljön? Eközben éppen napjainkban folyik Jókai Mór maga telepítette és gondozta kertjének eladási célú értékbecslése (mennyi a Jókai-kert négyzetmétere a tőzsde mai állása szerint?), a legjelentősebb magyarországi római kori leletegyüttes, a hajógyári szigeti helytartósági központ törvényellenes privatizációja után jövőjének sorsa ki van szolgáltatva egy zavaros befektetői érdekeknek. A kultúrturizmus jogos és kívánatos célpontjai, az Iparművészeti Múzeum, a Zeneakadémia, a Postatakarékpénztár, a Várkert-bazár, a Rózsavölgyi-ház stb. tragikus állapotban vannak. Az európai kulturális főváros címért folyó versengés blöff-projektjei, az egész szakmát lázban tartó indokolatlan, komolytalan, divatmajmoló toronyház-vita, meghívandó sztárpépítészek grandiózus önméltósága fedik el a szakma tényleges erőtlenségéből adódó problémákat. A műemlékeinket (végre, helyettünk, a maguk céljaira) felújító multinacionális cégekkel szem-

ben gyenge az érdekérvényesítő képességünk, a magánosításnál nem szabjuk meg kellő határozottsággal a közérdeket szolgáló feltételeket, nem mi választjuk és hívjuk a Budapesthez méltó színvonalú beruházókat, nem tudjuk magunk mozgósítani és közhaszonná alakítani a magánbefektetőknek nyújtott bankhiteleket.

Amit pozitív folyamatként értékelek, mind az eleven városi élet színterein spontán (azaz magánkezdemenyezésen alapuló, ha külső segítséget igénybe is vevő, de csak személyes erőfeszítés révén megvalósuló) változásai, mind a romkocsmák és más, az általános folyamatokkal dacoló, romboló jellegüket leleplező szórakoztató, vendéglátó és kulturális intézmények szaporodása, az alternatív kultúra növekvő kínálata. Emellett öröndetes a lakó-lakástulajdonosok folyamatos erőfeszítése saját tönkrement (tönkremenni engedett, tönkretett) házaik felújítására, ami nagyon lassan a város eredeti arculatának helyreállítását is jelenti, ugyanakkor erősíti az emberek kötődését önnön identitásukhoz, aminek őrzésére – ha van rá mód – ez a békés változat.

Budapesti Negyed, 2007/2



Fent: az Egyetemi Könyvtár épületének kupolája; lent az Ybl-palota lépcsőháza Gerle János felvételei

Saly Noémi

Budapest lelkének egy darabja

Gerle János (1947–2012)

„Drága János Bátyám! A gondviselés rám mérte a feladatot, hogy Magának haló poraiban elégtételt szolgáltatssak. Nem tudok Magáról többet, mint ami beadványaiban olvasható, ezek az írások azonban végigkísérték eddigi életemet.” – Így kezdődik Gerle János írása („Kicsinyekre a legnagyobb vigyázat!” – Bartos János beadványai) a *Budapesti Negyed* folyóirat *A meg nem épült Budapest* című számában. Az apai hagyatékból előásott leveleket egy 86 éves, félboldi öregember írta. De ahogyan János nézett rájuk, attól szégyenkező félmosollyá szelídül a legpimaszabb röhögés is: „...éppen úgy feltárul belőlük *Budapest lelkének egy darabja*, mint a megépített város köveiből. Ha csak ennyi, már akkor sem volt egészen hiába.”

Nem, Jánossal kapcsolatban nem akarok haló porról, pláne nem elégtételről beszélni. De most szembesülök vele, hogy bár őszintén szerettük egymást, szégyenszemre nemigen tudok róla én se többet, mint amennyit a ritkás találkozások és az írott betűk engedtek – viszont ez a kevés végig fogja kísérfi egész további életemet.

Ha csupán a száraz adatokat próbáljuk összegereblyézni, ott se végzünk könnyen, de ne hátráljunk. Gerle György építész fiaként és Preisich Gábor unokaöccseként egyenes útja vezetett az építészkarra, de hamar másfelé fordult az érdeklődése: Ybl Miklós hagyatékának rendezése és feldolgozása eldönti a pálya további nyomvonalát. Közben azért elvégzi a MÉSZ mesteriskoláját, 1983-ig tervez. Attól kezdve – már *akkor!* – szabadfoglalkozású. Lapot szerkeszt – Szegő György emlékszik a 70-es évekbeli számizdat levél-folyóiratra, az *ÉL*-re is, de én persze főleg az *Országépítőre* –, és sorra jelennek meg a könyvei, amelyek minden magyar értelmiségi polcain kénytelen kell hogy álljanak: *A századforduló magyar építészete* (1990), *Századforduló* (1992), *A pénz palotái* (1994), *Makovecz Imre műhelye* (1996), *A szecesszió Budapesten* (1999), *Makovecz* (2002). Ezenközben társszerzője *Budapest építészeti kalauzának* (1997), az először Amerikában megjelent *The Architecture of Historic Hungary*-nek (1998), a *Budapest – Építészeti részleteknek* (1999), a *Vidéki építészeti kalauznak* (2002), az *Alföldi szecesszióknak* (2008), és – intézi el egy legyintéssel a többi – „folyóiratcikkek, tanulmányok, katalógusok és egyéb kiadványok szerkesztését végeztem”. 2002-től írja-szerkeszti *Az építészet mesterei* sorozatot a Holnap Kiadónál: a Hauszmann Alajos, Ybl Miklós, Pierre Vago, Lechner Ödön, Feszli Frigyes, Medgyaszay István, Steindl Imre, Vágó József, Komor Marcell és Jakab Dezső, Korb Flóris és Giergl Kálmán, Toroczkai Wigand Ede és Pollack Mihály életművét bemutató köteteket, amelyek nélkül ezekről az alkotókról többé nem szólhat érdemben senki emberfia. (A Lajta Béláról szóló kötetet már nem ő fogja befejezni, de meglesz az is.)

1986 és 1993 között képviselte Magyarországot az UNESCO századfordulós építészeti kutatóprogramjában. Számtalan konferencián tartott előadást – utolsó nagy szereplése idén márciusban Londonban volt, a Royal Institute of British Architects szervezésében beszélt Makoveczről. Tervezett kiállításokat: *Építészeti tendenciák* (1982); *Lélek és Forma* (1986); *Ybl Miklós* (életmű, 1992), *Magyarországi organikus építészet* (vándorkiállítás, 1987-től), *100 éves az Ország-ház* (2002), *Folytatni a teremtést* (2009). Ebből a sorból emeljük ki a legrangsabbat: 2000-ben a velencei építészeti biennálé magyar pavilonjának kurátora, a kiállítás középpontjában Maróti Géza munkássága állt. Szaktanácsadó volt több századfordulós épület felújításánál, s a közelmúltban az Élőlánc

mozgalom „utcai harcosaként” is küzdött korrupt önkormányzatok és gátlástalan befektetők áldozatainak, a zsidónegyed házainak megmentéséért.

Oszlopos tagja volt a Budapesti Városvédő Egyesületnek, a Nemzeti Panteon Alapítványnak, a Kós Károly Egyesülésnek és Alapítványának, és egyáltalán nem mellékesen egyik alapítója a Nagy Budapesti Törzsszabotnak, amelyből a BUDAPEST folyóirat kinőtt.

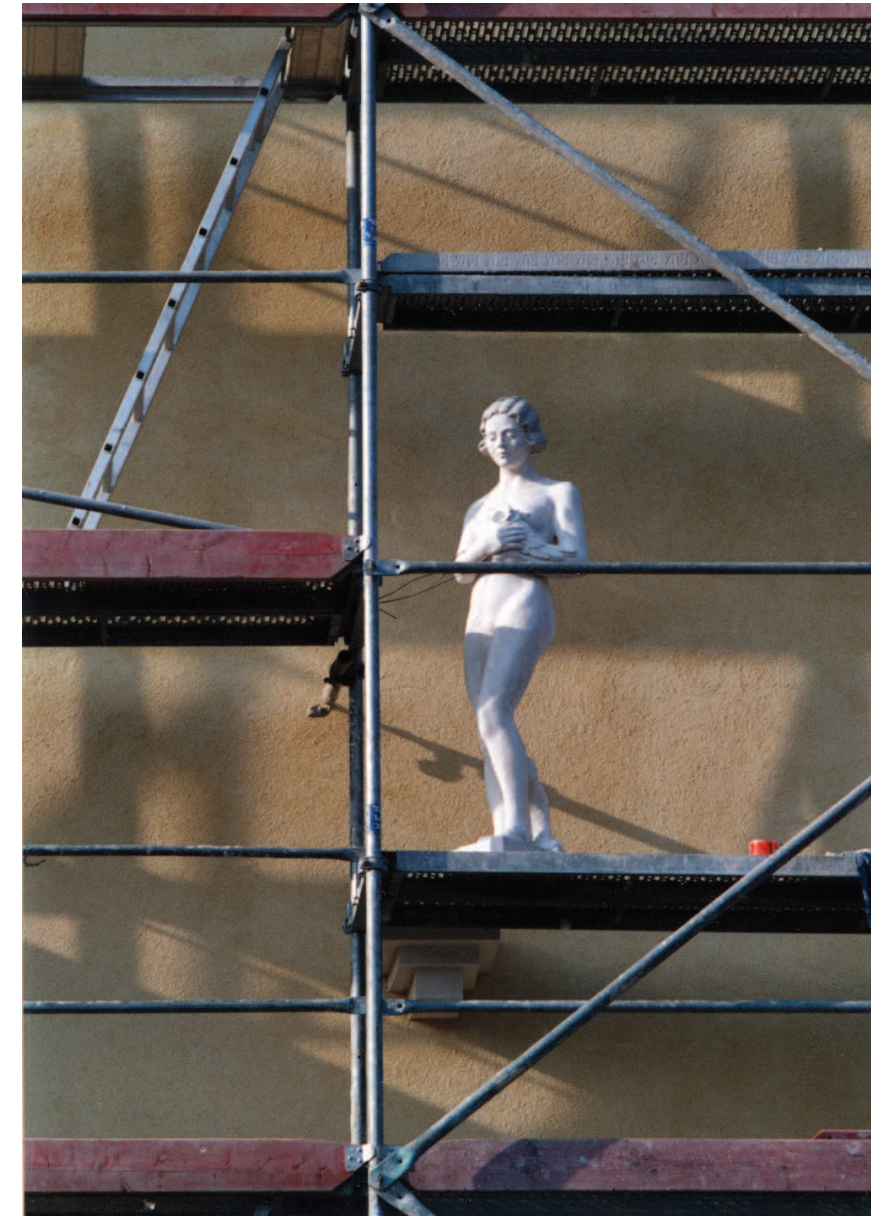
1997-ben Ybl-díjat, 2012-ben pedig Ezüst Ácscezuza díjat kapott: ez utóbbit özvegye vette át a minap, jóformán csak órákkal János halála után.

Fáradsz, olvasóm? Gerle János nem fáradt. Derűvel és alázattal végezte ezt a mérhetetlen munkát, miközben az utolsó hat-hét évben, 2005-től kényszerű nyugdíjba vonulásáig tanított a debreceni egyetemen, fiatal és idősebb kollégákat sarkallt közös munkálkodásra és töprengésre, példát mutatva alaposágból, lényeglátásból, nagyívú gondolkodásból és a középen maradás művészetéből. Kiabálni valószínűleg senki nem hallotta, de haragudni, undorodni nagyon tudott. Kiköpte a langyosakat, tűpontosan ismerte a hatalom, a pénz természetét, és irtózott mind a kettőtől, ahogy az aljasság minden formájától. Kérlelhetetlen tisztessége, szabadság- és hazaszeretete sokakat vonzott és sokakat borzolt – nem akart romantikus hős lenni, de hitt a spiritualításban, a falak szellemében, a magyarságban. Nagyon nem véletlen, hogy kedvenc kutatási területe a magyar kultúra forrongó aranykora, az előző századforduló volt, amikor irodalomban, zenében és építészetben is megszólaltak azok a hangok, amelyek egyszerre voltak magyarok és európaiak, előremutatók és hagyományhűek, egyéniek, de a közösség szolgálatára, örömére vagy jobbítására szántak. *Lassan harminc éve...* című cikkében írja:

„A nagy újdonság itt az öntudatnak egy új, korábban csak kivételes személyek által tapasztalt, most egyszerre általánossá váló formája; a bátorság, hogy hihetünk abban, hogy bennem, bennünk, mindegyikünkben személyesen meg tud jelenni a közösségnek szánt (égi?) üzenet, a korszellem megnyilatkozása, anélkül, hogy a közös hagyományra támaszkodnánk. (...) Lechner Ödön és társai számára a technika által kezükbe adott materiális lehetőségek alkalmat adtak arra, hogy a népi kultúrában megőrzött szellemiséggel a szürető, új, modern művészetet megtermékenyítsék, hogy az az általános fejlődésben egy nemzeti sajátosságokat és egységes világnépet egyként őrző kultúráként tudjon továbbélni.”

Ja, és itt van még három házasságból öt szép, okos gyerek. A legkisebb két és fél éves. Apjuk ingei a szekrényben, kéziratai a számítógépen, fürkésző, mosolygós tekintete örökre rajtunk.

2012. december



Gerle János felvétele

***Az úgynevezett európai csatlakozás
küszöbén megtanulhatjuk tőle,
mint a legeurópaibb művésztől,
hogy a magyarság nem etnikai,
hanem szellemi kérdés, a nemzeti
hovatartozás érzelmileg teljes,
méltóságot adó vállalása...***

Gerle János – Szegő György

Invokáció

Mi vagyunk Atlantisz – írta 1937-ben közel hétszáz oldalas kézirata címodalára Maróti Géza. *Ez a könyv én magam vagyok* – írta önéletrajzában a kéziratról. *Az állandó újat és újat akarás tartja fenn a világot. Mi magunk vagyunk a mindig új atlantiszi akarat.* – írta kézirátának befejezésekképpen magyarul a címhez.

Jelentős munkái szinte kivétel nélkül elpusztultak. Első és legnagyobb sikere, a milánói nemzetközi iparművészeti kiállítás pavilonja (1906, az itteni sikernek köszönhetette a velencei és mexikói megbízást) előbb tűz martalékává lett, és miután emberfeletti erőfeszítéssel és anyagi áldozattal újjáépítette a kiállítás bezárása előtt, lebontották a kiállítás bezárását követően. Búzakalászkok koszorúzták kapuíveit megismételte Velencében, ahol töredékben megmaradtak; Pécsen, ahol elpusztultak és zebegényi saját házában, ahol rossz állapotban megvannak ugyan, de sorsuk bizonytalan, és ahová kiállításainak legszentebb darabjait mentette, a velencei pavilon szentélyében berendezett „zeneszoba” darabjait: a szentély közepén álló Beethoven-szobrot, a zongorát, amelyen látogatásakor az olasz királyné játszott, a kácsás Zsolnay-kerámia kutat, amelynek kacsáira aztán célba lőttek a háború éveiben éhes meg szálló katonák.

Maróti munkássága is megtestesítője Atlantisz kettős metaforájának, az égi és földi harmóniának, amelyet az oltárra emelt Beethoven, a szentélybe állított zeneművészet, a velencei pavilon gondosan kimunkált arányrendszere, azaz a múltba és jövőbe tekintő művészet és tudás jelképeznek egyfelől; a lebontott épületek, az európai kultúra felemelkedésébe vetett hit megcsúfolása a második világháború küszöbén jelképeznek másfelől. Atlantisz kettős metaforája a mostani kiállítás alapja is. Az év, amelyben megrendezésre kerül a kiállítás, és Massimiliano Fuksas jelszava – *kevesebb esztétikát, több etikát* – számvetésre kényszerítenek. Széttétekintve magunk körül a rombolás, a pusztulás jeleit látjuk, a csillogó homlokzatok és kirakatok mögött is, a „fejlődés” büszke számadatai mögött is. Az építészeti a valóságos létfeltételek és létszükségletek megteremtése helyett a világösszefüggések csekély töredékét átfogni képes, önző érdekek szolgálójává alázkodott. Az arany, Atlantisz egykori királyainak isteni létét jelképező anyag végképpen elvesztette szellemi tartalmát és átváltozott minden értéket az anyagi lét mértékével kifejező eszközzé. Mérgezett folyók, felégetett őserdők, ritkuló ózonpajzs, kipusztuló állatfajok, terméketlen földek vesznek körül látszólag gya-

rapodó városainkat, ahol elvesztettük minden ellenőrzésünket a kiszolgáló rendszerek felett, amelyektől mindennapi életünk függ. A gyors „fejlődés” elveszi tőlünk az ismerős városi közeget, amelyben felnőttünk, és képességeink sincsenek, hogy felismerjük a várost egykor létrehozó összefüggéseket.

Az építész, amely nem tud hozzájárulni az ember és a Föld, az ember és mindennemű társai, az ember és saját énjé közötti kapcsolat építéséhez, véget kell hogy érjen. A kiállítás számba veszi azokat a kezdeményezéseket, megközelítéseket, útkereséseket, amelyek a válságos helyzet tudatában kísérelték meg a városok, a kistelepülések és a táj gyógyítását és újjáformálását. A kép természetesen nem teljes, de elegendő ahhoz, hogy az építész előtt álló feladatokat nevére nevezze és Magyarország helyét az újjáépítés folyamatában jellemezze. Az építészek és képzőművészek a tenger vagy a föld alól kiemelkedő Atlantiszra, egy új harmónia megteremtésére vonatkozó víziókat mutatják be, nem megépült házakat; de a víziók mögött konkrét alkotó tevékenység húzódik, amelynek természetes és következetes állomása az, ami a kiállításon látható. Ezek a törekvések a kultúra egyes területein mindig jelen voltak, ennek bemutatása az egyik célja a katalógus elején található dokumentumoknak. Atlantisz egyszerre múltbeli és jövőbeli vízió, a dokumentumok és a kiállító művészek munkái az idő folyamatosságáról szólnak, arról, hogy a múlt áttekintése és értékeinek tudata nélkül az új lépések eredménye kétséges. Arról, hogy a hagyomány értékrendje és léptékrendszere nem nélkülözhető a jövő építészetében. Arról, hogy az építész a szeretettel rokonát fogadott természet folytatása, metatermészet, második teremtés és nem fegyver az embernek a Földdel szemben folytatott küzdelmében. A kiállításra építészcsoporthoz kértünk fel, hogy az új építészetre vonatkozó víziókat öntsék a korábbi munkáik tanulságaira épülő formába. Meghívtunk szomszédos országokban, Szerbiában, Szlovéniában, Szlovákiában, Romániában alkotó építészeket és művészeket is, hogy jelezzük a felvetett gondolatok határokra túlnyúló érvényességét és érzékeltessük a határoktól független, közös állásfoglalás szükségességét. Az egyes művek gyakran munkamebeszélések sora után születtek meg. Két esetben általunk kiírt pályázat eredményeiből válogattunk és a kiválasztott munkák továbbfejlesztve kerültek a két pályázati anyagot bemutató csoportba. Fontosnak tartottuk, hogy egy-egy együtt, csapatban, vagy önállóan dolgozó képzőművész munkáit is bemutassuk, akik ugyanannak a megközelítésnek újabb lehetőségeit ábrázolják és felhívják a figyelmet a művészetek együttműködésének, a közös gondolkodásnak elengedhetetlen szükségességére.

A kiállítás elképzelt célja az, hogy új utakat mutasson a jövőt megformáló alkotók számára. A kiállítás előkészítésének folyamata maga első lépés volt ebben az irányban, a kiállítási anyagok elkészítése és a folyamatos megbeszélések, a kiállítás programjának folytonos finomodása a résztvevők többsége számára egy új területre tett bátor lépés élményét jelenti, amit természetesen a látogatóknak is szeretnénk átadni. A kiállítás Maróti Atlantisz Cityjének modelljével, a régi, elsüllyedt Atlantisz felidézésével kezdődik, az udvaron a múltat és a jövőt, a természetes és mesterséges környezetet, az eget és a földet összekötő torony – Makovecz Imre terve – az Új Atlantisz vágyott építészetét jelképezni. A pavilon szentélyrészében áll a római Santo Stefano Rotondo templom szimbolikus modellje, amely nemcsak a történeti olasz-magyar kapcsolatokat idézi fel, hanem elsősorban az őstemplomot, az építészeti egyik ősképet, az építészeti hivatás szentségét, a kozmikus törvények földi anyagba öntésének parancsát. A tökéletes centrális tér, közepén a diadalívvel, egészen egyedülálló épület és térben megfogalmazza az ember jövőbeli feladatát, hogy meg tudjon állni önmaga világának közepén és a világ kettőssége között közepén. Akkor képes lesz új tudatossággal elindulni az Új Atlantisz harmóniája felé. (...)

Új Atlantisz felé. A 7. Nemzetközi Építészeti Biennálé magyar kiállításának katalógusa, 2000



Maróti Géza: *Atlantis City* terve
makett: Varga Péter
Gerle János felvétele

Maróti – 2002

(részletek)

(...) Atlantisz fővárosának rekonstrukciós terve, és az annak alapján készült modell a 2000. évi velencei nemzetközi építészeti kiállításra készült, hogy a kiállítás témáját, a várost összekösse Maróti saját velencei pavilonjával. Különös módon összecsengett Atlantisz megjelenése az egész kiállítás mondani-valójával is, mert az az építészet legidősebb feladatának a környezettel való harmónia helyreállítását jelölte meg, mégpedig abban a lehető legmélyebb értelemben, amit az atlantiszi kultúra képzete testesít meg, és aminek végzetes megbomlása ismét egy atlantiszi katasztrófa rémével fenyeget. Ez az értelmezés lényegét tekintve megfelel annak az elméletnek, amelyet Maróti tudományos szorgalommal összeállított és természetesen a saját mondanivalójához idomított Atlantisz-leírása tartalmaz. Marótinak az önéletrajzi jegyzeteiben kifejtett szándéka volt, hogy a benne már az első világháború idején körvonalazódó feladat, Atlantisz egykori kultúrájának összefoglalása segítségével saját korának eseményeit állítsa bele olyan történeti összefüggésbe, amely fényt vet azok valódi természetére. 1934 és 1937 között csodálatraméltó előrelátással rajzolta meg az elkövetkezendő tragédiában az emberiség egész történetét végigkísérő, a kultúrateremtő és a hódító (ma már természetesen nem vérségi, hanem szellemi vagy szimbolikus értelemben vett) népek között folyó küzdelem újabb, de a korábbiakhoz hasonló természetű összecsapását. Miközben lelkiismeretesen követte Platón és az őt értelmező tizenkilencedik-huszedik századi szerzők leírásait, megteremtette a maga eszményi államának képét is, abban a meggyőződésben, hogy kettős kötődésének mindkét ágán, a sor szerint adott származás, és a teljes életművével vállalt hovatartozás révén, zsidóként és magyarként egyaránt az atlantiszi hagyományokhoz, a teremtmény kultúrákhoz tartozik. (...)

Maróti kortársai közül Kós Károllyal kapcsolatban válik egyre inkább közhellyé, hogy sokműfajú művészi tevékenysége tökéletes összhangban állt a maga tágabb közösségét védő, fenntartó, jobbító törekvésével. Életművéből a következő életút és a magas színvonalú mű ilyen töretlen kapcsolata maradt ránk legfontosabb példaként. Maróti, akinél egyébként a tanulmányait akkor nemrég befejezett Kós a velencei pavilon végső formájának kialakítása idején dolgozott, ugyanilyen példa a számunkra, ha egy gyökeresen másfajta életút eredményeképpen is.

Kós a századfordulós korszak egyik alapvető megnyilatkozásaképpen Európa-szerte kibontakoztatott regionális irányzat képviselőjeként a magas művészet rangjára emelte saját régiójának építészeti hagyományait. Hidat épített a hagyományban rejlő és pusztulással fenyegetett értékek, és a civilizációs fejlődés hozta új igények közé, enyhítve ennek a fejlődésnek a természettől és kultúrától elidegenítő, a szociális és egyéni életet megrontó hatását. Amit elkezdett európai időegyenértékben dolgozó építészként, az első világháború után folytatta ugyanazon az európai színvonalon, de a szükség megkövetelte műfajokban és formákban, és végleg bezárkózva a provinciális létbe. Az építészetben eljutott a hagyománytól való megkülönböztethetlenség minimalizmusáig, társadalmi szerepében pedig közössége szimbolikus képviselőéig.

Maróti következetesen a művészlét területén maradt, az első világháború szakadékan külföldi munkái segítették átlépni, ha stílusa lényegesen változott is, töretlenül tudta megőrizni a nemzetközileg elismert művész rangját és attitűdjét. De saját missziójának a számára nyitott nemzetközi porondon a magyar kultúra elismerését tartotta, nemcsak a nyíltan vállalt képviseléssel, mint például a nemzetközi kiállítások magyar pavilonjainak (húsz éven át, félideben a világháborúval!) tervezője, hanem a nemzeti hagyományt kifeje-



Helbig Ferenc: Maróti Géza portréja

ző, de általánosabb összefüggéseket is magukba sűrítő motívumok terjesztésével is. Minden stílusperiódusában ornamentikájának szerves elemeként tudta megőrizni a Szent Korona általa absztrahált alapformáit, amelyeket külföldi megbízásai során is alkalmazott. Természetes volt számára, hogy az amerikai Livingstone Memorial bronzkapuját a szent Korona motívumai díszítik, ahogyan korábban természetes volt az is, hogy Attila mozaikképével ékesítse a velencei magyar pavilont, Attilát, a „hun őst” úgy állítva az olasz és nemzetközi látogatósereg elé, mint akinek Velence a létét köszönheti. Merőben szokatlan ez az emancipáltság-érzés a 19-20. századi magyar művészetben, hogy valaki a magyarság nevében ne kisebbségi érzéseivel küzdve, hanem egy szellemi nagyhatalomnak kijáró elismerést természetesen véve lépjen a nemzetközi kultúra színpadára. (...) Miközben kulturális nagykövetként lépett fel a nemzetközi kiállításokon, és az azok következményeképp neki jutó megbízások alkalmával (a magyar iparművészet legrangosabb műhelyeinek munkáját exportálva), természetesen saját művészetét és formanyelvét képesnek és jogosultnak érezhette arra, hogy a magyar kultúra üzenetét tolmácsolja. Összművészeti alkotásként a kiállítási pavilonokat szinte teljes egészükben a maga alkotásaival rendezte be, az ő terve volt a pavilon, annak burkolatai, bútorai, a szoborállvány a rajta lévő szoborral, a faldekoráció a belé foglalt veresetekkel.

Lenyűgöző és bámulatra méltó ez a szélsőséges önbizalom a mögötte rejlő elkötelezettséggel (kikeresztelkedett zsidóként) vállalt nemzetei iránt, amellyel, ugyancsak európai időegyenértékben, létrehozta a hagyományt és korszerűséget ötvöző, ebben Kós Károlyhoz hasonlóan az Arts & Crafts elveit követő, de az európai századfordulós művészeti mozgalmak iránti teljes nyitottságot is tükröző, önálló művészetét.

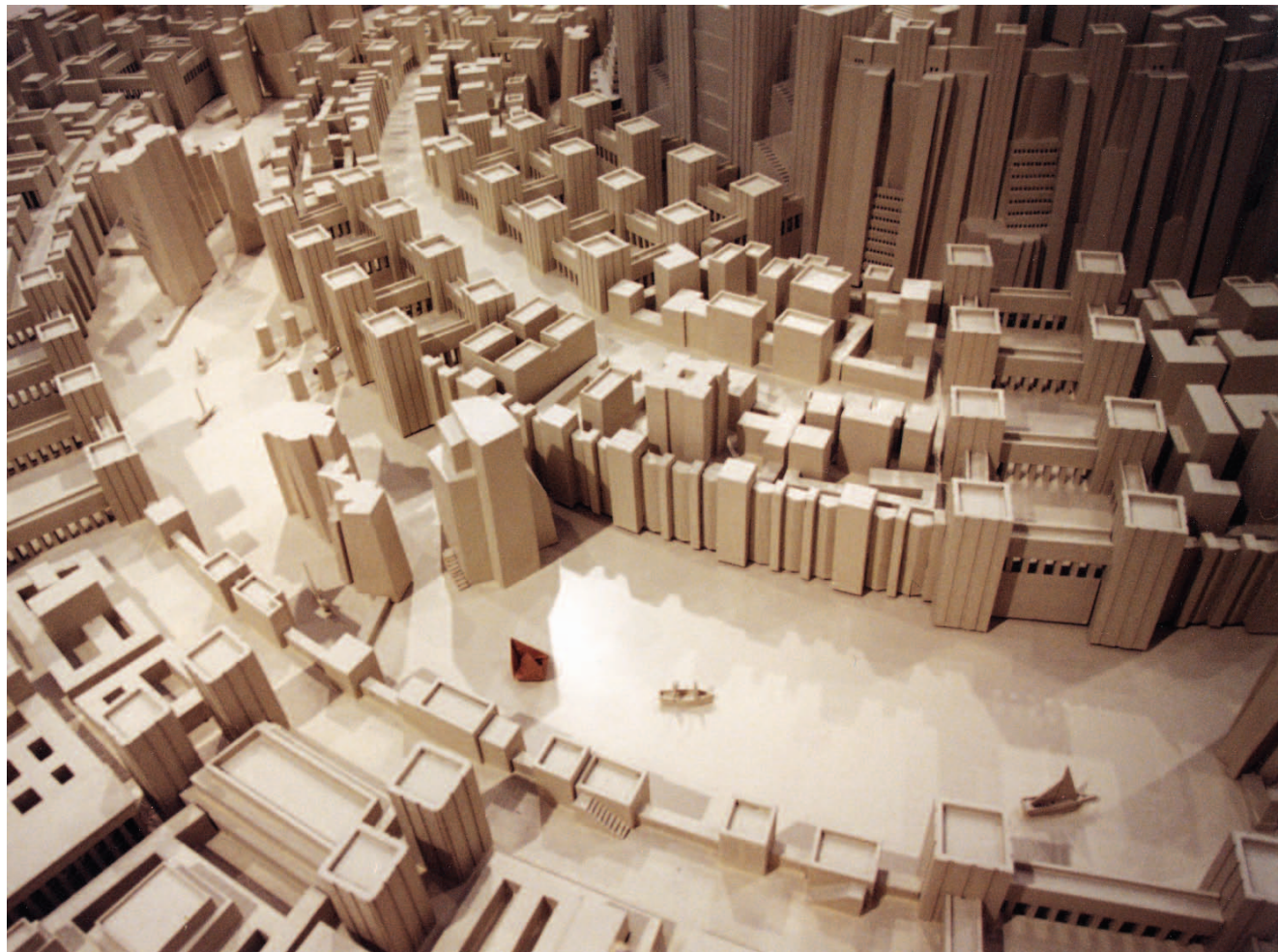
Mikor a harmincas években kiszorult a hazai és nemzetközi művészeti közéletből, sok összeegyeztethetetlen ellentétet kreáltak származása és az egész életművével képviselt elkötelezettsége közé, kutatásaival a saját gyökereiben és a magyarságban egyaránt megélt ősi spirituális eredet felé fordult,

és magányosságra kárhoztatva, közösségétől és közönségétől megfosztva újra példát mutatott rá, hogyan lehet egyszerre magyarként és nemzetközi szinten gondolkodva alkotni. Számára az, amit a világtól elszakítva, könyveibe merülve létrehozott, nemcsak egyenes, következetes folytatása volt addigi munkásságának, hanem annak csúcsa. Hogy ez a folyamatosságérzés milyen erős és indokolt, arra jó példa, hogy a velencei pavilon kapujának arany csillagásába saját későbbi Atlantisz-leírásának felfedezését vetítette vissza, mint ha már 1909-ben Atlantisz „öntött arany” bástyáinak fényét akarta volna ott megcsillantani, s az életmű ismeretében a megsejtéseknek ilyen jelenléte egyáltalán nem elképzelhetetlen.

Minderről sejtelmünk sem volt, amikor Maróti Atlantiszának modelljét gondolatban már összekötöttük a velencei pavilonnal, amelyben – egyetlen fennmaradt kiállítási épületében – így egyesült mindaz, ami számára szimbolikus értékkel bírt: az általa alkotott, nemzetközi karriert befutott új szecessziós motívum, a búzakalász-ív a századforduló pávái, hatyúúi, mákvirágai között a maga „földhözragadt”, pontosabban Kárpát-medencei földhöz ragadt mivoltában; az ornamentikájának nyelvi vonatkozását megteremtő, gúlába rakott félkörívek a Szent Koronáról; a Zsolnay-csempéken és kerámia-elemeken megjelenő zöldesarany eozinmáz, mint az igazi, királyi arany közvetítője; a világot uralni tudó, de az égi akarat előtt fejet hajtó előd, Attila; és végül az égi hierarchiát a földön térbe és társadalmi formába rendező Atlantisz általa megfogható képpé alakított mása. (...)

Abból a nagyon személyes tapasztalatból kell kiindulnom, hogy aki Maróti személyével, munkásságával foglalkozni kezdett, azonnal és elevenen és

Maróti Géza: vázlat *Atlantis City* akropoliszához
makett: Varga Péter, Szegő György felvétele



tartósan ható bűvkörébe került. Ebben a rejtetten működő jelenlétben tudom tetten érni, hogy Maróti a legfontosabb és legszemélyesebb kérdéseinkről szól.

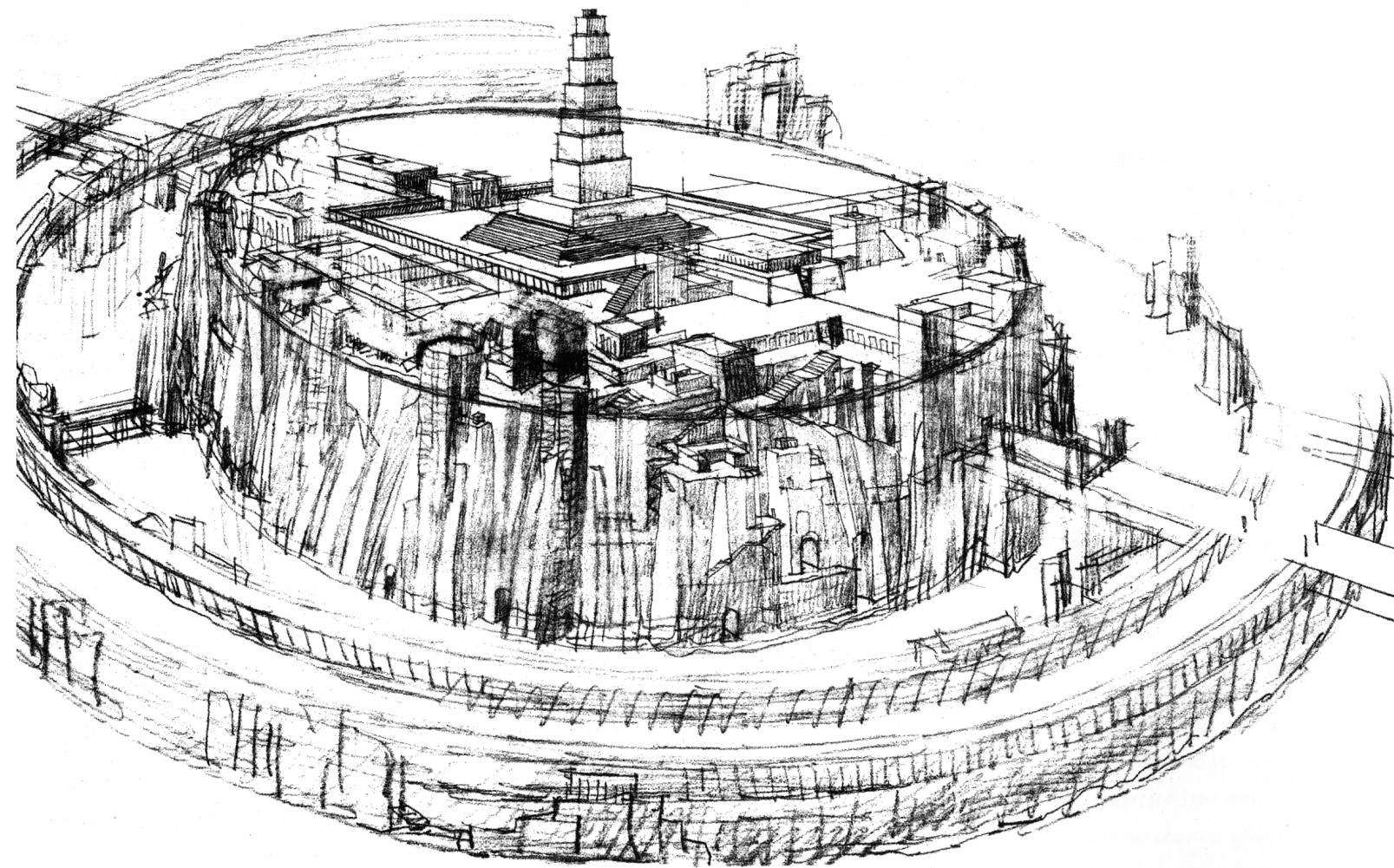
Az úgynevezett európai csatlakozás küszöbén megtanulhatjuk tőle, mint a legeurópaibb művésztől, hogy a magyarság nem etnikai, hanem szellemi kérdés, a nemzeti hovatartozás érzelmileg teljes, méltóságot adó vállalása, ami nem fér össze a hagyomány ideológiai alapon történő megrostálásával, viszont az egyedüli alap az európaiság vállalására, a nemzeti és nemzetek feletti lét egyidejű hordozására.

A materializmus és a globalizáció végzetes összefonódásának idején (amiből kiutat csak a globalizáció szellemi téren történő térnyerése jelenthet) megtanulhatjuk tőle, aki az élet fizikai örömeinek kivételes ínycence volt, és akinek megadatott, hogy határokkal a lehető legkevésbé kelljen törődnie, hogy emberhez, művészhez méltó célt csak a saját létén túlmutató, a világ szellemi hierarchiájába illeszkedő eszmények felé való törekvés jelenthet.

Ma, amikor túrhetetlen feszültséget eredményez a tudományosság álarcát öltő, gőgös elzárkózás a múltunkra vonatkozó, egyre gazdagabban felszínre kerülő tények elől, amelyek egész mindennapi gondolkodásunk, iskolázott ismereteink átalakítását követelik, példát mutat az elkötelezett, személyes felelősséget értő, előítéletől mentes, szabad gondolkodásból, amely minden műalkotásnál értékesebb javakkal ajándékozhatja meg az emberiséget.

Maróti Géza 1875-1941. „*Mi vagyunk Atlantisz*” *Vederemo!*, szerk. Ács Piroska, Iparművészeti Múzeum, 2002

Maróti Géza: vázlat *Atlantis City* akropoliszához



Gerle János – Szegő György

Új Atlantisz felé • manifesztum

Maróti Géza, a velencei biennálé magyar pavilonjának tervezője húsz éven át foglalkozott az elsüllyedt Atlantisz kultúrájának kutatásával és hatalmas (kiadásra váró) kultúrtörténeti munkájának részeként rekonstruálta a fővárost. A velencei kiállítást nyitó modell tisztelgés a 125 éve született építész előtt. Atlantisz fővárosa ősképe minden azóta született városnak és szimbóluma a teljes pusztulásnak is. Az atlantisi kultúra jelképe az Ember és a Föld harmonikus és gyümölcsöző együttélésének. Atlantisz elsüllyedése fenyegető figyelmeztetés e harmónia megbomlásának következményeire.

Mai civilizációnkat és vele a több évezredes városi kultúrát ismét megsemmisülés fenyegeti. A fejlődés rögeszméjétől, a folytonos újat akarás vágyától hajtott ember elvesztette érzékeny és eleven kapcsolatát a Föld és a Kozmosz erőivel. Mindennapi létfeltételeinket az általunk előidézett katasztrófák sűrűsödő hullámai fenyegetik, amit öncsalással esztétikai, technológiai és tudományos káprázatba rejtünk. A városok egykori belső rendjét, környezetükkel fennálló egyensúlyát meggyötörte és összetörte a csak az anyagi szférát érzékelő, gazdasági érdekek által vezérelt várospolitikai. A racionalitás álarca mögé bújó szeretetlenség, az urbanisztika és a logisztika szövetsége a városok halálát okozza. A városlakó éppen úgy nem talál többé szellemi és érzelmi támaszt a maga környezetében, mint a rendre kipusztuló állatfajok a sivataggá tett természetben. Így veszti el természeti lényét a városban felnövő gyermek is.

A velencei nemzetközi építészeti kiállítás üzenete az, hogy az építészek lélekjelenléte és felelősségvállalása nélkülözhetetlen a válságból kivezető út megtalálásához. Az Új Atlantiszt az ember és a Föld lelki-szellemi egységének helyreállítása, amely a Földnek, mint eleven lénynek; fizikai, lelki és szellemi szféráinak megismerésén és tiszteletbe vételén, és önmagunk belső békéjének megteremtésén alapul. A városok és a táj állapota közvetlenül összefügg a személyes és közösségi élet minőségével.

Az építészetnek az ősi tudáson kell alapulnia! Az embernek – különösen a környezetet alakító építésznek – meg kell nyitnia természetes, de elfeledett érzékeit, amelyek alkalmasak kapcsolatot teremteni a föld rejtett és civilizációt fenntartani képes erőivel! Ki kell fejlesztenie a képességeit, hogy érzékeli tudja a földet élettel telítő energiarendszereket, a természetet életető elemi lényeket! Minden építés romboló, életellenes tett, ha nem a Föld megvalósulásra törekvő erőit fejezi ki. Az építész hivatása, hogy magasabb rendű törvények közvetítője legyen! Minden környezetalkító tevékenység hozzájárul a Föld egyensúlyának helyreállításához, ha a Föld látható és láthatatlan lények élettereivel való szeretetteljes kommunikációból fakad.

Elég a hagyományos városszerkezetet átalakító koncepciókból, akár bulldózerekkel, akár bombákkal történik! Elég az esztétikai, de különösen ideológiai alapokon tervezett új városnegyedekből! Elég a múltat hordozó, még használható épületek szemétre vetéséből! Elég a növényzet könyörtelen irtásából és átalakításából! Elég a természetes tájakat szétromboló, az összefüggő élettereket szétszaggató infrastruktúrákból! Elég az olyan várostervezésből, amit a spekuláció, a tőke pillanatnyi érdekei, a korrupció irányítanak! Elég a központosított elveknek alávetett, helyi érdekekkel szemben közömbös településpolitikából!

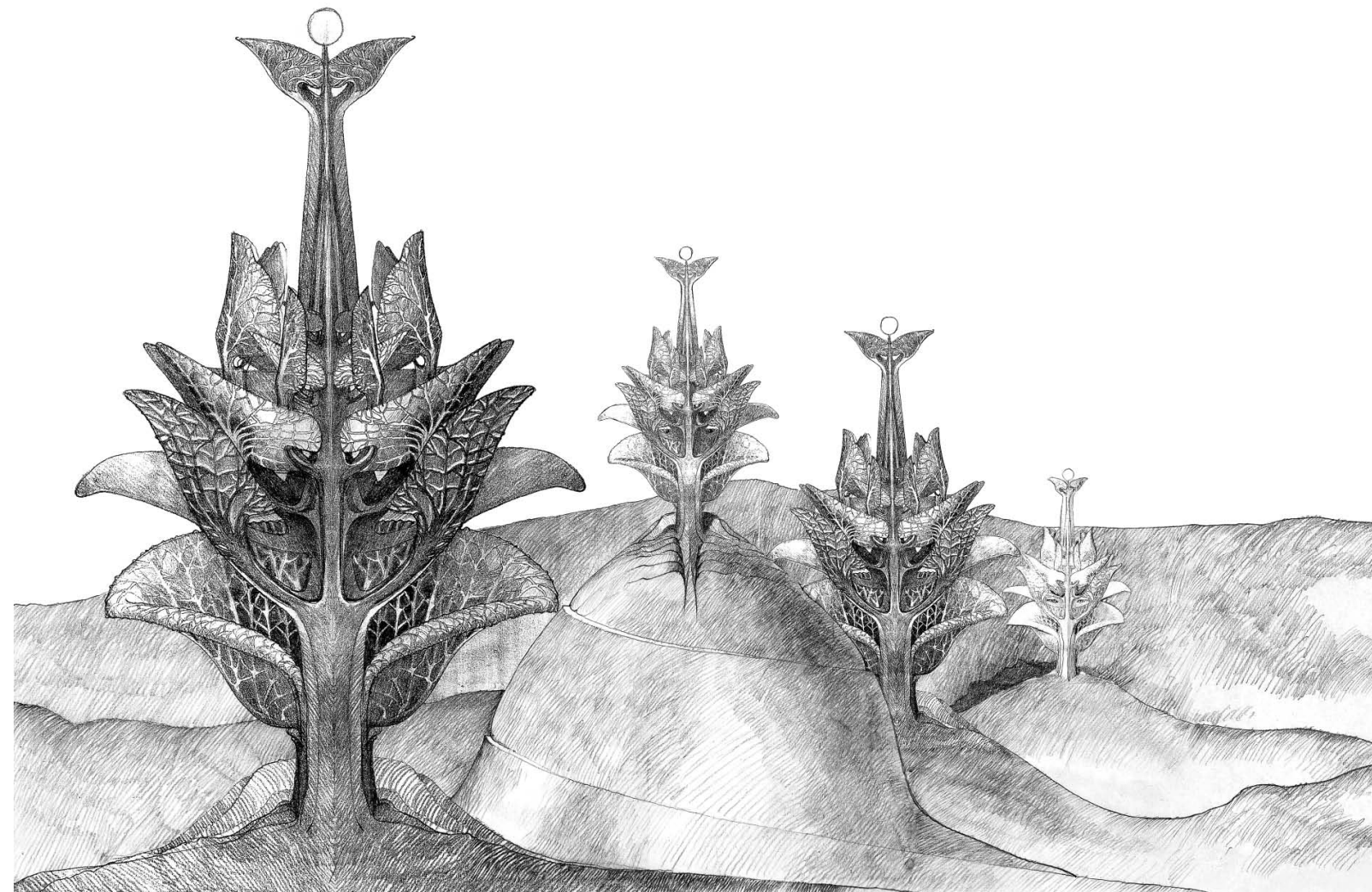
A nemzetközi, állami és önkormányzati szervezetek feladata az élet szolgálata. Mert az élet szent! A környezetalakításban a helyi és közösségi érdekeknek kell érvényesülniük, amelyeket csak teljes elfogulatlansággal, múltat és jövő egybelátó szemmel lehet áttekinteni. A környezet egészséges alakí-

tásához minden ember hozzájárulhat önmaga felemelésével, az élet iránti felelősség felismerésével.

A jelenlegi alap- és felsőfokú oktatási intézmények helyét át kell vennie a szabad nevelés független intézményrendszerének, ha azok nem tudják a gyermekek veleszületett képességeit megőrizni és megérlelni, a gyermekkorban elfojtott élettisztelő szeretetet életre hívni, a környezettel és önmagunkkal szemben süket füleket és lezárt szemeket megnyitni és új érzékeket felébreszteni. Az emberek által cserbenhagyott, a szeretet hiányától sorvadó, a lelkiismeretlenül, sőt szándékosan mérgezett természet és a települések leépülését, életerőinek megbénítását csak az új tudatosság fékezheti meg, amely képes a régi Atlantisszal együtt alámerülni és az Új Atlantisszal kiemelkedni a mélységből. Az Új Atlantisz építészete a városok és a táj, a természet és az emberi közösségek évszázadok alatt, de különösen a huszadik században ütött sebeinek gyógyításával kezdődik, és a Földből és a Kozmoszból, a múltból és a jövőből és a szabad emberi fantáziából kicsírázó városok felé tart. Az új évezred építészetének kulcsa a kommunikáció az Ember és a Föld között, az ember és embertársai között, az ember és saját múltja, hagyományai, a város és a környezetét alkotó táj és elsősorban az ember és önmaga, az ember és az Isten által kezébe adott jövőbeli lehetősége között.

Új Atlantisz felé. A 7. Nemzetközi Építészeti Biennálé magyar kiállításának katalógusa, 2000

Makovecz Imre rajza: növényi struktúrák Karl Blossfeldt fényképeinek felhasználásával





Az emberek jelentős része élni akar, viszont egyáltalán nem mindegy, hogy milyen házakban, milyen településen, milyen környezetben él. Mert hiába akar élni, ha ez a környezet nem alkalmas arra, hogy egészségesen éljen. Úgy gondolom, hogy az emberek nem képesek magukat meggyógyítani, ha az építésszek olyan környezetet állítanak köréjük, amely megbetegíti őket, és ez minden emberre vonatkozik. Ezért azt szeretném, ha legalább ezt az egy gondolatot fölírják maguknak valahová, ahol megmarad: az építész az, aki a legnagyobb felelősséggel viseltetik az emberek sorsáért, az építész gyakorolja a legnagyobb befolyást az emberek sorsára, anélkül, hogy az emberek erről tudomást vennének és anélkül, hogy erről maguk az építésszek tudomást vennének.

*a BME Építészkarán 2002-ben elhangzott előadás részlete,
hangfelvételtől lejegyezve*

Magyar nyelvű tanulmányok, fontosabb újság-, folyóirat- és katalóguscikkek

- Száz éve született Vágó József. *Budapest*, 1978/8.
 Budapest építészete a 20. században. *MÉ*, 1981/1. (könyvkritika)
 A kolozsvári Somló-ház. *MÉ*, 1981/3.
 Hódolat Alice-nak – Lewis Carroll élete és művei. *Interpress Magazin*, 1981/10.
 Elszámolás a századfordulós épületekről. *Budapest*, 1981/11.
 Elpusztult vagy föl sem épült. *Budapest*, 1982/5.
 Tendencia vagy tendenciák? *Művészet*, 1982/2.
 A Lipótvárosi Kaszinó nyári helyisége. *Művészettörténeti Értesítő*, 1982/2.
 Pogány Móric romantika és klasszicizmus határán. *MÉ*, 1983/5.
 Maróti Géza építészet és szobrászat határán. *MÉ*, 1983/6.
 Debreczeni László 80 éves. *MÉ*, 1983/6.
 Kós Károly Csaba utcai háza. *Honismeret*, 1983/6.
 Közép-európai koncept Makovecz Imre építészetében. A váci Madách Imre Művelődési Központ kiállítási katalógusában, 1983.
 Tendenciák pedig nincsenek. *MÉ*, 1984/1. (Szegő Györggyel)
 Építészet és lélektan határán, Szegő György kiállításához. *MÉ*, 1984/1.
 A közép-európai konceptről. *MÉ*, 1984/2.
 A vajdasági építészeti szecesszió. *MÉ*, 1984/4. (könyvismertetés)
 Gellér B. István Növekvő Városa a képzelet és valóság határán. *MÉ*, 1984/4.
 Márkus Géza, a káprázatok építész. *MÉ*, 1984/5.
 Jánuszky Béla 1884–1945. *MÉ*, 1984/6.
 Az 1912–13-as Nemzeti Színház pályázatáról. *MÉ*, 1985/4.
 A katedrális (Gaudí Sagrada Familia temploma Barcelonában). *Interpress Magazin*, 1985/6.
 Makovecz Imre építészetéről. A szegedi November 7. Művelődési Ház kiállítási katalógusában, 1985.
 Három ház 1911-ből. *MÉ*, 1985/5.
 A Lechner-követőről. Az OMF Magyar Építészeti Múzeuma Lechner Ödön-kiállítási katalógusában, 1985.
 Építészet a kiállításokon. A BTM *Lélek és forma – Magyar művészet 1896–1914*. kiállítási katalógusában, 1985.
 A magyar századfordulós építészet emlékei. *MÉ*, 1986/2., 1986/3., 1986/4., 1986/5., 1987/2.
 Városszépítő mozgalomról, védendő emlékekről. *MÉ*, 1986/5.
 Bábolnay József. *MÉ*, 1986/6.
 A New York-i Earl Carroll színház. *Színháztechnikai Fórum*, 1987/2.
 Iskolaépítkezések a századfordulón. *MÉ*, 1987/3.
 Ferde falak (Az amszterdami NMB Bank). *Magyarország*, 1987/49.
 Motívum vándorúton (A nagyszentmiklósi aranykincs utóélete). *Műzsák*, 1987/4.
 Mende Valér. *MÉ*, 1987/4–5.
 Századfordulós építészeti tervek, hagyatékok levéltárakban, közgyűjteményekben. Az Új Magyar Központi Levéltár kiadványában, 1987.
 Boglyaiv. *Műzsák*, 1988/1.
 Hajók a szárazföldön. *Műzsák*, 1988/2.

A szellem erős, de a hírközlés nem követi (Vitacikk az antropozófus építészetről). *MÉ*, 1988/2.

A Nemzeti Színház építésze, Pogány Móric. *Magyarország*, 1988/12.

Titokzatos sziklák. *Múzsák*, 1989/3.

Boglyakupola, boglyaív. Sub minervae nationis praesidio – Németh Lajos emlékkönyvben, 1989.

Merlin. Múzsák, 1990/3–4.

Arminiustól Bismarckig. Múzsák, 1990/2.

A hatodik kerület, mint a századfordulós stílusirányzatok kísérleti terepe az építészetben. A *Terézváros Budapest szívében* c. kötetben, Terézvárosi Művelődési Közalapítvány, 1998.

A kerület építészete a századfordulón. A XI. kerület építészeti emlékei c. kötetben. Etele Helytörténeti Kör, 1999.

A jelen és a múlt városa. *Úzenet* (Szabadka), 1999/1–2.

Naplójegyzetek. *Úzenet* (Szabadka), 1999/9–12.

Épületszobrászati adattár és Maróti – 2002. Maróti Géza. Az Iparművészeti Múzeum katalógusában, 2002. (magyar és angol nyelven)

„Mi vagyunk Atlantisz” – Vederemo! Maróti Géza (1875-1941) életmű kiállítása az Iparművészeti Múzeumban. *Magyar múzeumok*, 2002/4.

A rátóti csikótojás másik oldala. *Octagon*, 2003/3.

Makovecz Imre rajzaihoz. Az Ernst Múzeum kiállítási katalógusában, 2004. (magyar és angol nyelven)

Finn-magyar építészeti kapcsolatok. A Gallén Kallela Múzeum, Espoo és az Ernst Múzeum kiállítási katalógusában, 2004. (finn és magyar nyelven)

Mindentudás Egyeteme Klub a szecesszióról. *Lettre*, 2005/57. (Keserü Katalinnal,Kiss Évával, Rényi Andrással, Szabadi Judittal)

A geometria spiritualizálása. Aldo Rossi színházterveinek debreceni kiállítása elé. *Debreceni Disputa*, 2006/5.

A szecesszió háza. *Budapest*, 2007/12

Art deco. *Budapest*, 2008/12

Csütörtöki beszélgetések az Iparművészeti Múzeumban. *MÉ*, 2009/4.

A hamis úr templomai. *Ökotáj*, 2009/41-42.

A spirituális fraktálról. *MÉ*, 2011/2.

Az antropozófiai orientációjú építészetről. *MÉ*, 2011/3.

Makovecz Imre 1935-2011. *MÉ*, 2011/5.

Helyreállított időfolyam. Régészeti alapok Makovecz Imre újabb templomterveiben. *MÉ*, 2011/5.

Országépítő, negyedéves folyóirat felelős szerkesztője 1989-2010.

A folyóiratban cikkek, kommentárok, szerkesztői előszók stb.

Szép házak, fordítások 2007-2010

Könyvek

Megfagyott Muzsikusok 1898-1974. Antológia, Bercsényi 28-30 kiadása, 1987. (szerkesztés, összeállítás, jegyzetek, tipográfia)

A századforduló magyar építészete. Szépirodalmi Kiadó-Bonex, 1990. (társszerzők: Kovács Attila és Makovecz Imre)

A századforduló. A mi Budapestünk sorozat, Városháza kiadása, 1992. (angol, német, olasz és japán nyelven is, megjelent második és harmadik javított kiadása)

A XI. kerület építészeti emlékei. TKM kiskönyvtár, 1993.

A pénz palotái. A mi Budapestünk sorozat, Városháza kiadása, 1994. (angol, német és olasz nyelven is)

Budapesti temetők. A mi Budapestünk sorozat, Városháza kiadása, 1999. (szerkesztés és fényképek, szerzők: Csernus Lukács Lajos, Triff Viktor és Zsigmond János)

A szecesszió Budapesten. Magyar Könyvklub, 1999. (Lugosi Lugo László fényképeivel, megjelent második kiadása is)

Makovecz Imre műhelye. Mundus Kiadó, 1996. (szerkesztés)

Makovecz Imre. epl kiadó, 2002. (válogatás, szerkesztés)

Budapest, 20. századi építészeti kalauz. 6Bt kiadása, 1997. (társszerző egyharmad részben, Ferkai András, Vargha Mihály, Lőrinczi Zsuzsa mellett, angol-magyar nyelvű könyv)

The Architecture of Historic Hungary. MIT Press kiadása, 1998. (társszerző Farbaky Péter, Ferkai András, Kelényi György, Lövei Pál, Sabján Tibor és Sisa József) A könyv magyarul: *Magyarország építészetének története.* Vince Kiadó, 1998.

Budapest – építészeti részletek. 6Bt kiadása, 1999. (társszerző Perekházy Károly, Kiss Katalin, Tölgyes Orsolya, Hajda György, Mattyasovszky Zsolnay Tamás és Mester Éva mellett, angol-magyar nyelvű könyv)

10 éves a Kós Károly Egyesülés. A Kós Károly Egyesülés kiadása, 1999. (összeállítás, szerkesztés, tipográfia)

Vidéki építészeti kalauz, 20. század. 6Bt kiadása, 2002. (társszerző egyharmad részben, 11 társszerző társaságában, angol-magyar nyelvű könyv)

Hauszmann Alajos. Az építészet mesterei sorozat, Holnap Kiadó, 2002. (válogatás, szerkesztés)

Ybl Miklós. Az építészet mesterei sorozat, Holnap Kiadó, 2002. (válogatás, szerkesztés, Marótyz Katával)

Pierre Vago. Az építészet mesterei sorozat, Holnap Kiadó, 2002. (a francia eredeti magyar változatának átdolgozása, szerkesztés)

Lechner Ödön. Az építészet mesterei sorozat, Holnap Kiadó, 2003. (válogatás, szerkesztés, kommentárok)

Feszl Frigyes. Az építészet mesterei sorozat, Holnap Kiadó, 2004. (szerkesztés)

Potzner Ferenc: *Medgyaszay István. Az építészet mesterei* sorozat, Holnap Kiadó, 2004. (szerkesztés)

Kós Károly: *Testamentum és agrikultúra.* KKA (Hasonmás kiadás, szerkesztés, utószó) 2004.

Sisa József: Steindl Imre. Az építészet mesterei sorozat, Holnap Kiadó, 2005. (szerkesztés)

Anne Lambrichs: *Vágó József. Az építészet mesterei* sorozat, Holnap Kiadó, 2005. (szerkesztés)

Várallyay Réka: *Komor Marcell – Jakab Dezső. Az építészet mesterei* sorozat, Holnap Kiadó, 2006. (szerkesztés)

Keserü Katalin: *Torockzai Wigand Ede. Az építészet mesterei* sorozat, Holnap Kiadó, 2007. (szerkesztés)

Bibó István: *Pollack Mihály. Az építészet mesterei* sorozat, Holnap Kiadó, 2008. (szerkesztés)

Kós Károly: *Könyv a lovakról.* KKA, 2008. (Hasonmás kiadás, szerkesztés, utószó)

Alföldi építészet. TKK, Debrecen, 2008. (társszerző, szerkesztő)

Lőrinczi Zsuzsa (szerk.): *A Zenekadémia palotája.* 6Bt. 2008. (társszerző)

Korb Flóris és Giergl Kálmán. Az építészet mesterei sorozat, Holnap Kiadó, 2010. (válogatás, szerkesztés, kommentárok)

Hudec László. Az építészet mesterei sorozat, Holnap Kiadó, 2010. (szerkesztés)

Laszlo Hudec. (angol nyelven) *Az építészet mesterei* sorozat, Holnap Kiadó, 2010. (szerkesztés)

Osskó Judit könyvének utószava

Magyar kulturális kalauz, társszerző, magyar építészet tanulmány, Napút kiadó, 2011

Katalógusok

Építészeti tendenciák Magyarországon 1968–1981. (Szegő György-gyel, Budapest Galéria, 1982.)

Vándorkonferencia – Travel Conference (Nemzetközi építésztalálkozó dokumentációja, 1987.)

Makovecz. Toronto, 1991.

Imre Makovecz. Bécs, 1991.

Architectural Heritage of Art Nouveau/Jugendstil. German Commmission of UNESCO vándorkiállítása, 1991.

Makovecz. Edinburgh, 1992.

Organikus magyar építészet. A Kós Károly Egyesülés millecen-táriumi kiállítása Budapesten és tíz lengyel városban, 1996.

Új Atlantisz felé. A 7. Velencei Nemzetközi Építészeti Kiállítás katalógusa magyar, angol, olasz nyelven, 2000. (Szegő Györgggyel és Götz Eszterrel)

A velencei Magyar Ház. A 7. Velencei Nemzetközi Építészeti Kiállítás katalógusa magyar, angol, olasz nyelven, 2000. (Szegő Györgggyel és Götz Eszterrel)

Folytatni a Teremtést (Országépítő, 2009/4.)

Kiállítások

Építészeti tendenciák Magyarországon 1968–1981. Budapest Galéria, Óbudai galériája, Szegő Györgggyel, rendezés és kivitelezés, 1982.

Lélek és Forma – Magyar művészet, 1896–1914. Magyar Nemzeti Galéria, installáció Kovács Attilával, 1986.

Ybl Miklós életműkiállítás. Budapesti Történeti Múzeum, 1992. rendezés és installáció

Makovecz Imre és a Kós Károly Egyesülés építései (nemzetközi vándorkiállítások) szervezés és kivitelezés, 1987–1996.

A századfordulós építészet. Az UNESCO vándorkiállítása, szervezés és kivitelezés, 1991.

Új Atlantisz felé. A 7. Velencei Nemzetközi Építészeti Kiállítás magyar nemzeti biztosaként a kiállítás szervezése és kivitele-zése, Szegő Györgggyel, 2000.

Száz éves az Országház. Kiállítás a Parlamentben, installáció és kivitelezés, 2002.

Folytatni a Teremtést. . . Magyar élő építészet, Iparművészeti Múzeum, 2009.

Előadások

Mesteriskola, Budapest, 1981.

Építész kerekasztal, Tölgyfa Galéria, Budapest, 1989 és 1990.

Néprajzi Múzeum, Budapest, 1995.

Lechner konferencia, Kecskemét, 1996.

Brunszvik Teréz Óvóképző, Képzőművészeti kar, Szarvas, 1996.

Műegyetem, Budapest 1848–1945. olasz-magyar konferencia, Budapest, 2000.

Műegyetem, Budapest, szakmérnök továbbképző, 2001 és 2002.

Műegyetem, szerves építészet fakultáció, Budapest, 2004–2010.

Népművészet konferencia, Gödöllő, 2004.

Ybl Miklós Építőipari Főiskola, 2004.

Debreceni Egyetem Építőipari Műszaki Főiskola, 2004–2010.

Számos előadás helytörténeti körökben, kiállításmegnyitók, szakmai idegenvezetések.

Nagy Szilvia kiállításának megnyitója, 2003.

Váci Sándor kiállításának megnyitója

MTA díszterem, Képzőművészek Szövetsége konferenciája

Művtört Kultint, Műemlékes konferencia, MÉSZ, 2007

Denkmalmesse Leipzig, 2008

Szlovén építészek II. kongresszusa, Ljubljana, 2007.

Goetheanum építészeti tanácskozások, 2007 és 2008

Gödöllő, Wigand kiállítás megnyitója, 2008

Magyar nyelvű, illetve külföldi publikációk, külföldi szakmai tevékenység

Idegen nyelvű, illetve külföldi publikációk, külföldi szakmai tevékenység

Könyvek

Turn of the Century/ Die Jahrhundertwende/L'art Nouveau á Budapest. A *mi Budapestünk* sorozat, Városháza kiadása, 1992. (A *Századforduló* c. kötet angol, német, olasz és japán nyelven)

Palaces of the Money/Paläste des Geldes/1 palazzi dei denari. A mi Budapestünk sorozat, Városháza kiadása, 1994. (A *penz palotái* c. kötet angol, német és olasz nyelven)

Cemeteries of Budapest/ Budapester Friedhöfe. A mi Budapestünk sorozat, Városháza kiadása, 1999. (A *Budapesti temetők* c. kötet angol és német nyelven. Szerkesztés és fényképek, szerzők: Csernus Lukács Lajos, Triff Viktor és Zsigmond János)

Budapest, Architectural Guide, 20th century. 6Bt kiadása, 1997. (társszerző egyharmad részben, Ferkai András, Vargha Mihály, Lőrinci Zsuzsa mellett, angol-magyar nyelvű könyv)

The Architecture of Historic Hungary. MIT Press kiadása, 1998. (társszerző Farbaky Péter, Ferkai András, Kelényi György, Lövei Pál, Sabján Tibor és Sisa József mellett)

Budapest – in Detail. 6Bt kiadása, 1999. (társszerző Perekházy Károly, Kiss Katalin, Tölgyes Orsolya, Hajda György, Mattyasovszky Zsolnay Tamás és Mester Éva mellett, angol-magyar nyelven)

Hungary, Provincial Architectural Guide, 20th century. 6Bt kiadása, 2002. (társszerző egyharmad részben, 11 társszerző társaságában, angol-magyar nyelvű könyv)

Architecture as Philosophy – The Work of Imre Makovecz. Axel Menges Verlag, Stuttgart, 2005. (szerkesztő)

Bagyinszky: *Bank* könyv szövege 2005 (több nyelven)

Anthony Alofsin könyv

Tanulmányok, folyóirat- és katalóguscikkek

Organische Architektur in Ungarn. *Bauwelt*, 1985/39.

The Architecture of Imre Makovecz. *The New Hungarian Quarterly*, 1985/4.

Ödön Lechner, Architect. *The New Hungarian Quarterly*, 1986/1.

Soul and Form. *The New Hungarian Quarterly*, 1986/4.

Joseph Bábolnay. *The New Hungarian Quarterly*, 1986/1.

Ungarische Architektur um die Jahrhundertwende. *Archithese*, 1987/3.

Schweizer in Ungarn. *Archithese*, 1987/3.

Der soziale Impuls in der Architektur von Imre Makovecz. *Deutsche Bauzeitung*, 1987/10.

50

Architecture in Hungary at the turn of the century and the research related to it. *Az Art Nouveau/Jugendstil Architecture in Europe* c. kötetben, Deutsche UNESCO-Kommission, 1988.

Organic Architecture by the Pécs Group. *The New Hungarian Quarterly*, 1989/1.

En Hongrie la culture de l'objet parviendre-t-elle á relíer son avenir á son passé. *Formes des Metropoles – Nouveaux designs en Europe*. Centre Georges Pompidou katalógusában, 1989.

Zeichensprache. *Archithese*, 1990/5.

What is Vernacular? or the Search for the „Mother-Tongue“ of Forms. *Az Art and the National Dream* c. kötetben, Irish Academic Press, 1993.

Historyzm narodowy Jenő Lechnera. . . . *A Sztuka Okolo 1900 w Europie Srodkowej* c. kötetben, Miedzinarodowe Centrum Kultury, Krakó, 1997. angolul: *The National Historicism of Jenő Lechner*. . . . *Art Around 1900 in Central Europe* c. kötetben, Krakó, 1997.

Ödön Lechner. Az OMvH kiállítási katalógusa, 1999. (német nyelven), 2004. (angol nyelven)

A jelen és a múlt városa. *Üzenet* (Szabadka), 1999/1–2.

Naplójegyzetek. *Üzenet* (Szabadka), 1999/9–12.

Stilski pravci na prekretnici vekova. *Rukovet* (Szabadka), 2000/5–8.

Vernacular Architecture in the Service of Social Development. *A Vernacular Art in Central Europe* c. kötetben, Miedzinarodowe Centrum Kultury, Krakó, 2001.

Tendenze stilistiche a Budapest allo scorcio del secolo. *Rassegna*, 2002/1. (olasz és angol nyelven)

Tradycja i symbolizm wegierskich cmentarzyna przelomie wieków i dzisiaj. *A Smierc pzestrzen czas tozsamosc* c. kötetben, Miedzinarodowe Centrum Kultury, Krakó, 2002.

The Golden Age of Architectural Ceramics in Hungary. Hungarian Ceramics from the Zsolnay Manufactory. A Bard Graduate Center, New York kiállítási katalógusában, Yale University Press, 2002.

Postsparkasse und Postatakarékpénztár – oder nationale Architektur und Zweckstil. Zeit des Aufbruchs. A Kunsthistorisches Museum, Wien kiállítási katalógusában, 2003.

Suomalais-unkarilaisa arkitehtuurisuhteita. A Gallén Kallela Múzeum, Espoo és az Ernst Múzeum kiállítási katalógusában, 2004.

Die gegenwärtige Situation organischer Architektur in Ungarn. Internationales Forum Mensch und Architektur, *Newsletter*, 2004/3. (német és angol nyelven)

The Influence of Turkish Architecture at the Turn of the Century in Hungary. Afife Batur emlékkönyv, Isztambul, Műegyetem, 2005.

Reader's Digest Budapest könyv, részletek, 2005. (Harle Tamás) angol

Rassegna-cikk Makoveczről, 2006. olasz

Bécsi előadás kötetben Bécs, 2006. német

Barcelonai cikk Budapestről, 2006. katalán-angol

Brit-magyar kapcsolatok 3. kötet Makovecz, 2005. angol

Isztambuli kiállítási katalógus, 2005. török

Katalógusok

Makovecz. Toronto, 1991.

Imre Makovecz. Bécs, 1991.

Architectural Heritage of Art Nouveau/Jugendstil. German Commmission of UNESCO vándorkiállítás, 1991.

Makovecz. Edinburgh, 1992.

Towards a New Atlantis/Verso una nuova Atlantide. A 7. Velencei Nemzetközi Építészeti Kiállítás katalógusa, Ludwig Múzeum, 2000. (Szegő Györggyel és Götz Eszterrel)

The Hungarian House in Venice/ Casa Ungherese a Venezia. A 7. Velencei Nemzetközi Építészeti Kiállítás katalógusa, Ludwig Múzeum, 2000. (Szegő Györggyel és Götz Eszterrel)

Előadások

Architectural Association, London, 1972, 1981 és 1987.

School of Polytechnic, Portsmouth, 1981 és 1987.

Collegium Hungaricum, Bécs, 1985.

Kunsthistorisk Institutt, Universitet i Bergen, 1986.

Kunsthåndverkskole, Bergen, 1986.

Chalmers Tekniska Högskola, Göteborg, 1986.

Royal Academy of Arts, Stockholm, 1986.

Kunstakademie, Stuttgart, 1987.

Facoltà di Architettura, Roma, 1987.

Fichtelgebirgshalle, Wunsiedel, 1988.

National Romanticism konferencia, Dublin, 1991.

Technical University, Toronto, Hungary Reborn Festival, 1991.

UNESCO konferenciák, (Norvégia, Belgium, Olaszország, Törökország, Finnország, Magyarország, Németország, Szovjetunió, Írország) 1987–1993.

Kulturális Minisztérium, regionális építész-konferencia, Párizs, 1995.

Technische Hochschule, Bécs, 1996.

Jagelló Egyetem, Krakó, 1996.

International Cultural Centre, Krakó, 1994, 1996, 1997.

Román Építész Szövetség, regionális építészeti konferencia, Bukarest, 1999.

Réseau Art Nouveau Network konferencia, Brüsszel, 1999.

Magyar Intézet, Párizs, 2003.

Institut de Géoarchitecture, Université de Bretagne, Brest, 2003.

Szerves építészeti konferencia, Amszterdam, 1990 és 2003.

Brandenburger Technische Universität, Cottbus, 2004.

European Forum for Architectur Policies. Democracy and Identity. Glasgow, 2005. október 14.

Österreichische Akademie der Wissenschaften. Kultur-Erbe-Stadt. Bécs, 2005. november 7.

1971-ben diplomáztam a Budapesti Műszaki Egyetem építészmérnöki karán.

Tervezőként dolgoztam a SZÖVTERV-ben, a VÁTTI-ban, a KÖZÉPSZOLG-nál, majd kisebb tervező gazdasági munkaközösségeknél, szaklevéltárosként a Fővárosi Levéltárban rendeztem Ybl Miklós hagyatékát. 1974 és 1976 között végeztem a Magyar Építőművészek Szövetsége mesteriskoláját, tagja vagyok a Magyar Építész Szövetségének és a Magyar Építész Kamarának vezető tervezői besorolásban. Tervezőként lakóházakat, áruházat, vendéglőt, üzleteket, üzletbelsőket készítettem 1971 és 1983 között.

Jelenleg – 1983 óta szellemi szabadfoglalkozásúként – szakirodalommal foglalkozom elsősorban, 1990 óta felelős szerkesztője vagyok az *Országépítő* című építészeti-kulturális folyóiratnak, több könyvem jelent meg (*A századforduló magyar építészete* 1990, *Századforduló* 1992 – magyar mellett angol, német, olasz és japán kiadásban, *A pénz palotái* 1994 – angol, olasz, német nyelven, *Makovecz Imre műhelye* 1996, *A szecesszió Budapesten* 1999, *Makovecz* 2002, és társszerzőként: *Budapest Építészeti kalauz – Architectural Guide of the XXth Century* 1997, *The Architecture of Historic Hungary* 1998 – MIT Press, USA, magyarul 1998, *Budapest Építészeti részletek – Details* 1999), valamint folyóiratcikkek, tanulmányok, katalógusok és egyéb kiadványok szerkesztését végeztem. 2002-től a Holnap Kiadó *Az építészeti mesterei* című sorozatának szerkesztőjeként állítottam össze a Hauszmann Alajos, Ybl Miklós, Pierre Vago, Lechner Ödön és Feszli Frigyes életművét bemutató köteteket.

Az 1986 és 1993 között működő, századfordulós építészettel foglalkozó UNESCO kutatóprogramban Magyarországot képviseltem, ezen kívül is számos konferencián, találkozáson tartottam előadásokat. Építészeti kiállításokat terveztem (*Építészeti tendenciák*, Budapest Galéria 1982; *Lélek és Forma – magyar művészet 1896-1918*, Magyar Nemzeti Galéria 1986; *Ybl Miklós életmű*, Budapesti Történeti Múzeum 1992; *Magyarországi organikus építészet*, németországi, lengyelországi vándorkiállítás és további bemutatók 1987-től, 2000-ben a 7. velencei nemzetközi építészeti kiállítás magyar pavilonjának – *Új Atlantisz felé* – kurátora; *100 éves az Országház*, Parlament 2002.). Mint szaktanácsadó vettem részt több századfordulós épület felújításában.

Gerle János
Ybl-díjas építész





Az **ORSZÁGÉPÍTŐ** 2013/4 számának melléklete