

F Ő S Z E R E P B E N A Z É P Í T É S Z

Az Építészek Mesteriskolája című dokumentumfilm és a háttéranyagául szolgáló szociológiai, irodalmi és filmes példák tanulságai az építész szerep- és identitásváltozások értelmezéséhez

Témavezetők: Ferkai András PhD Mátrai Péter DLA

KÖSZÖNET

Ferkai András, Mátrai Péter és Tillmann József konzulens tanárainknak,

valamint Ekler Dezsőnek, Janáky Istvánnak, Kerékgyártó Bélának,

Keller Márkusnak, Madzin Attilának, Masznyik Csabának,

M. Gyöngy Katalinnak, Petróczy Gábornak,

Simon Mariannak, Sonnevend Grgelynek, Turányi Gábornak,

Zilahy Zsuzsának, az Építészeti Múzeum munkatársainak

és családtagjainknak

mindennemű segítségükért és támogatásukért.

Vámos Dominika

„... akik csak test voltak és nem maradtak meg az időben, hol vannak?

Kevesebbek, mint a futó homokszem a sivatagban.

És ettől félnek az emberek.

Az egyik családot akar, hogy megmaradjon az időben.

A másik épít valamit, egy nagy épületet vagy gondolatrendszert,

vagy verssort ércnél maradóbbat.

És így reméli azt a másik, valóságosabb megmaradást.”

Márai Sándor

TARTALOM

| | | |
|---------------------------------|-----------|---|
| ELŐSZÓ | 6 | Motiváció, aktualitás, nézőpont, kutatástörténet |
| HIVATÁS ÉS MODERNITÁS | 12 | |
| | 16 | Professzionizáció-kutatások |
| | 19 | Szemelvények a magyar szakirodalomból |
| | 19 | Mérnökök Magyarországon 1945 előtt |
| | 20 | Magyar képzőművészek a Monarchia idején |
| | 21 | Az építőművész hivatás tündöklése és hanyatlása Magyarországon |
| FŐSZEREPBEN AZ ÉPÍTÉSZ | 28 | |
| | 30 | Műfaji határátlépés |
| | 33 | Fejtől hasig |
| | 33 | Solness, Zene esküvőre és..., Ósforrás, Az építészek |
| | 44 | Stiller, Billiárd fél tízkor |
| | 47 | Az építész hasa, Törökfürdő |
| ÉPÍTÉSZEK MESTERISKOLÁJA | 54 | Mérnök-hősök a Kádár-korszakban |
| | 56 | Holttengeri tekercsek, Megszállottak, Nehéz emberek, Szemüvegesek |
| | 69 | Kollektív ház |

IRODALOMJEGYZÉK

71 Az „Építészek mesteriskolája” dokumentumfilm

A mestermunka programja és struktúrája

82 Bibliográfia

86 Filmográfia

ELŐSZÓ

„Menschliches, allzumenschliches.”

Friedrich Nietzsche

*„Mi tudjuk, hogy minden kép mögött van
egy másik kép, ami közelebb áll a realitáshoz,
és e kép mögött egy újabb, és még egy a legutolsó mögött,
egészen a végső abszolút misztikus valóság igaz képéig,
amit soha nem fog senkise látni.”*

Michelangelo Antonioni

Motiváció, aktualitás, nézőpont, kutatástörténet

Az építészeti folyóirat szerkesztés – amelyben éveken keresztül volt részem –, majd később a dokumentumfilm készítés tapasztalata egy olyan ösvényre irányította rá a figyelmemet, amely meggyőződésem szerint az építészeti szakmagyakorlással kapcsolatosan felmerülő legnyugtalanítóbb konfliktusok mélyén rejtőzik, alattomosan és igen hatékonyan befolyásolva azok kimenetelét. A szerkesztői, dramaturgiai munkát ugyanis nem elsősorban a végtermék, az adott építészeti produktum látványának közzététele, ismertetése vagy kritikája képezi, mindenekeelőtt a háttérben sorakozó lélektani, szociológiai, filozófiai és egyéb, a konkrét témához csak közvetett módon kapcsolódó tényezők összekuszálódott halmazában kell tudni eligazodni ahhoz, hogy a bemutatás a valódi megértést és kommunikációt szolgálhassa. Egy-egy konkrét, a közelmúlt vagy a jelenkor építészeti kérdéseit érintő, gyakran nyilvánosság elé is kerülő témáról vagy konfliktusról folyó diskurzus során azonban arra a feltételezésre kellett jutnom, hogy a szakmai identitással összefüggő tisztázatlanságok, az elmúlt évtizedek során felhalmozott és átörökített rejtett indulatok, reflektálatlanság, elbizonytalanodás nehezíti a mai magyar építésztársadalom tisztánlátási és döntésképeségét, különösen a változó és súlyos válságokkal terhelt viszonyok közepette. Máig nincsenek tényszerűen feltárva, értékelve és lezárva olyan alapvető témák, mint

például a szocreál korszak, a paneles lakótelepek, az állami tervezőintézetek, a MÉSZ és a Mesteriskola, valamint az építésztársadalom meghatározó személyiségeinek, vezetőinek valóságos szakmai és politikai küldetése, tevékenysége és azok következményei. Petróczy Gábor építész-szociológus egy, a Mesteriskola számára készített feljegyzésében már 1983-ban arra hívta fel a figyelmet, hogy a történelmi tanulságok jövőre vonatkozó hasznosítását egyelőre a szakma „fogyatékos önismerete” akadályozza, és sorra vette azokat a kérdéseket, amelyekkel mind sürgetőbb volna a szembenézés. Közel három évtized telt el azóta, az állami tervezőintézetek felszámolódtak, a rendszerváltás következményeképpen a szakmagyakorlás körülményei gyökeresen megváltoztak, az akkor feltett kérdések nagy része azonban azóta is kérdés maradt. *„Milyen mértékben korlátozzák a gazdasági és politikai viszonyok az építészeti tervezést?... Konkrétan kik és mit várnak el az építészekről? Kiknek és milyen felelősséggel tartoznak? Milyen viszonyban állnak egymással az ún. társadalmi elvárások és a deklarált (vagy kevésbé deklarált) eszmék, építészeti önértékek? Mennyire terjed az építészeti tervezés kompetencia köre? Milyen mértékben differenciált az építészetben önmagán belül? Stb.”*¹

Az építész szerepkör tisztázatlanságaiból adódó ellentmondásos tünetek és megnyilvánulások nagyon sokszor a médianyilvánosság színterén játszódnak, amelynek következtében az építészekkel szembeni, évtizedek óta amúgy is egyre gyengülő közbizalom devalválódása megállíthatatlanul folytatódik. Kirívó példaként elég csak a nagy országos pályázatok, önkormányzati vagy állami nagyberuházások tervezésével kapcsolatos ügyekre és azok visszhangjára utalni, de számtalan publikáció, pamflet, internetes véleménynyilvánítás árulkodik arról, hogy a társadalmi köztudatban, vagy a médiában megrajzolt építészkép, és az építész szakma önmagáról megalkotott képe nincs teljes átfedésben egymással. Az építész és a „civil” társadalmi közeg szemléletbeli dichotómiája lényegében szétválaszthatatlan a modern építészet genealógiájától, és ennek a fenntarthatatlan feszültségnek törvényszerű következménye az építész szerepkör, szakmai identitás folyamatos változása, átértékelődése is. Ez tehát nem mai, és nem magyar jelenség. A modernitás teljes problematikájának feltárása, a szocializmus felívelésének, hanyatlásának és utóéletének története, a kelet-közép-európai régió kulturális specifikumainak részletes leírása mind-mind nagyban hozzájárulhatna az építészeti tervezés körüli zavarodottság

¹ Petróczy Gábor: Az építészek jelenlegi problémája. Kézirat, 1983

titkainak felfejtéséhez, e dolgozat kereteit azonban messze meghaladná. Értjük be tehát azzal a megállapítással, hogy a felsorolt területek között olyan korrelációt lehet felfedezni, amelynek tünetei – alaptermészetéből következően – éppen az építészetben a legszembetűnőbbek és legmaradandóbbak.

A modern építészet tehát megszületése pillanatától kezdve magán viselte a szakma és a nagyközönség kölcsönös idegenkedésének áldását és terhét, hiszen az avantgárd kiáltványok éppen a közízléssel való szakításból merítették erejüket. A problematikus viszony enyhítése azonban – az autonómabb művészeti ágaktól némileg eltérően – hamarosan elkerülhetetlen feladattá vált, így az ideológiai alapvetés, a publicisztika, a verbális és vizuális értelmezéstechnikák, műfajok segítségül hívása, szofisztikált alkalmazása mindenkor immanens részét képezte az új építészet szélesebb körű elfogadtatásnak. Elég csak a nagy összefoglaló modern – ún. „operatív”, majd „derogatív”, kritikai – építészettörténeti munkákra utalnunk² Siegfried Giediontól Nikolaus Pevsneren át Kenneth Framptonig, vagy Lucien Hervé, Pierre Chenal, Moholy-Nagy fotó- és filmművészeti tevékenységére, amely mind nélkülözhetetlen volt a modern építészeti forma- és részletképzés szokatlan esztétikumának eszmei, illetve vizuális kanonizációjához.

A háború utáni évtizedek visszatérő, meghatározó szakmai diskurzusai is újabb és újabb hullámokban vetették föl a társadalmi nyilvánosságtól való egyre mélyebb elszigeteltség problematikáját, amely egyébként mozgatórugója is lett – főként a nyugati országokban – a normatív építészeti szemléletben bekövetkező változásoknak.³ Európa keleti régióiban, így Magyarországon is, a bürokratikus felépítésű állami tervezőintézetek rendszerében ez a szimptóma még kiélezettebben jelentkezett, erről számtalan dokumentum, nyilatkozat, folyóiratcikk tanúskodik.⁴ A hosszú időn át hangoztatott meddő búsongások azonban megmaradtak egy szűkös, ám egyre mélyülő kommunikációs mederben, amíg a politikai-gazdasági környezet változásai nem idéztek elő olyan helyzetet, amelyben ugyan formálisan merőben átalakultak az építészeti tervezés szervezeti keretei, társadalmi kapcsolatai, újfajta témák kerültek a felszínre, ám az építész szakma alapvető szociológiai és mentális – sőt

² Id. Panayotis Tournikiotis: *The Historiography of Modern Architecture*. Cambridge, MIT Press, 1995.

³ Id. Frampton, Kenneth: *A modern építészet kritikai története*. Terc, 2002

⁴ Id. MÉSZ elnökségi jegyzőkönyvek, a 70-es évek építészeti vitái, Osskó Judit körkérdése 1977-ben in: *Új építészet, új társadalom*. (Major-Osskó szerk.) Corvina, 1981, tematikus Magyar Építőművészet számok a 80-as években, stb.

morális természetű – feszültségei globális és regionális szinten továbbra is érzékelhetőek maradtak.

A nagy gazdasági válságok, amelyek jellemzően a beruházások csökkentése révén az építési tevékenységre sújtanak le leginkább, amúgy is mindenkor jó alkalmat, pontosabban kényszerhelyzetet teremtettek az építésztársadalom számára az önreflexióra, az újragondolásra és szemléletváltásra. Így a jelenlegi recesszív szituáció előre nem számított aktualitást adott az építész szakmával kapcsolatos önismereti kérdések felvetésének. Létezik-e tisztán szakmai elkötelezettség, társadalmi küldetéstudat, vagy az építész is egyszerű piaci szereplő, egyáltalán, mit jelent az építész egzisztenciája, vágyott vagy inkább megvetett-e a sztár- illetve médiaépítész szerepköre, milyen természetű a pénzügyi és/vagy politikai hatalmakkal fenntartott szimbiotikus kapcsolat, és a hazai viszonyokban mindezek a kérdések milyen fénytörésben merülnek fel, és milyen újabb dimenziókkal terebélyesednek.

Az önismeret, identitás, szerep kérdéskör körüljárására konkrétan az Építész Mesteriskoláról szóló dokumentumfilm elkészítésére szóló felkérés adta az apropót, amelyet 2006-ban, Madzin Attilával együtt kaptunk meg az iskola vezetőségétől. Doktori tanulmányaim kezdetén ugyanakkor elsődlegesen az építészeti fotó és mozgókép természete foglalkoztatott, az egymástól látszólag távol eső műfajok közötti átjárhatóság, hogy a film miként képes azokat a – mindenekelőtt emberi szándékból, magatartásból, állásfoglalásból eredő – látens tartalmakat megérthetően és élményszerűen közvetíteni, amelyek magának az épületnek vagy építészettel összefüggő jelenségeknek, folyamatoknak a létrejöttében is döntő szerepet játszottak. Ez a tapasztalat mindenekelőtt egy szélesebb körű és mélyebbre hatoló műfaji vizsgálódás megkezdésére sarkallt.

Kutatómunkám tehát kettős tematikai vezérfonalon haladt. Az első fázisban az építészet – az intim tértől a nagyvárosi, sőt a kozmikus környezetig értendő – filmes reprezentációjának az építészeti gondolkodásra vonatkoztatható tanulságait tettem vizsgálat tárgyává, majd ezzel párhuzamosan a modern kori magyar építésztársadalom szakmaszociológiai tanulmányozásába kezdtem. Ennek gerincét a Petróczy Gábor által egybegyűjtött – mintegy nyolcvan levéltári doboz mennyiségű – dokumentumgyűjtemény katalogizálása jelentette, amely a 19. század közepéig visszamenő, de főképpen az 1945 utáni időszak eseményeit, összefüggéseit feltáró másfél-két évtizedes kutatómunka gyümölcse. Folytatásképpen pedig az Állambiztonsági Történelmi Intézet levéltárában kerestem korábban nem hozzáférhető

információkat, jelentéseket, majd az 1956-os Történeti Intézet Oral History Archivumában, valamint a témához kapcsolódó történeti-szociológiai és szociálpszichológiai szakirodalomban tájékozódtam.

Alapvetően egy újfajta megközelítési mód felfedezése és bejárása ambicionált, hiszen az építész önkép és kommunikációs defektusok felvetése első olvasatban erőtlen közhelyként is értelmezhető volna. Azonban a nézőpont irányának megfordításával, kizárólag külső források felhasználásával, a kívülálló beavatatlan tekintetével szemügyre venni egy jellegzetesen körülírható hivatáscsoportot, majd az így kapott tükörképet értelmezni, értékelni, a belső énképpel összevetni, ez az önismeretre, az önreflexióra készítés talán leghatásosabb módszere.

Mint nem gyakorló építész számára, testre szabott ez a megértésre koncentráló, egyidejűleg kívülről és belülről, közletről és távolról szemügyre vevő kritikai látásmód. A felfedezés útja ugyanakkor számos kockázatot is tartogat, hiszen korántsem kitaposott, nem lineáris, és egymást nem ismerő narratívák átmetsződéseiből formálódik.

A szakirodalmi és forráskutatással párhuzamosan olyan narratív műalkotásokat, filmeket, illetve irodalmi műveket kerestem és gyűjtöttem össze, amelyek az építész alakját, hivatásbeli és emberi aspektusaival együtt, egy konkrét földrajzi-politikai-kulturális kontextusba helyezve ábrázolja, illetve helyezi egy komplex drámai történet középpontjába. Ezek a művészi, szórakoztatási, esetleg kultúrpolitikai szándékkal készült feldolgozások természetesen nem alkalmasak arra, hogy hiteles képet nyújtsanak egy adott korról és szakmáról, ugyanakkor pótolhatatlan adalékokkal szolgálhatnak a tényszerű, dokumentumokkal igazolható ismereteinkhez. E dolgozat keretében tehát az építész történetekről szóló összefoglalásokat a tárgyilagosság és a megismerés tudományos módszertanát követő szociológiai, szociálpszichológiai elméletek, magyar vonatkozású kutatási eredmények ide vonatkozó szemelvényeivel egészítettem ki. Szándékosan nem foglalkoztam ezen a helyen a konvencionális építész-portréfilmek, ismeretterjesztő alkotások műfajával, mert ezek – noha bőséges informatív és művészi értékkel rendelkezhetnek – elsősorban nem kritikai szemlélettel készültek.⁵

⁵ Érdekes műfaji kivételt képez ebből a szempontból Nathaniel Kahn My Architect című filmje Louis Kahnról, amely a személyes hangvételt kíméletlen kritikával ötvözi.

A tanulmány második része a Kádár-korszak mérnök-hősének változását követi nyomon néhány jellemző – elsősorban filmes – alkotás tükrében, majd tematikailag ide kapcsolódóan, mestermunkám, a 2010-ben elkészült „Építészek mesteriskolája” című film⁶ értelmezéséhez szükséges háttér információkat összegzi.

A dolgozat így módon tehát első sorban a 20. század második felében lezajlott folyamatokra, változásokra és az azokat reprezentáló feldolgozásokra koncentrál, hiszen egyfelől az elmúlt egy-másfél évtized távolsága szükséges a történelmi távolságtartáshoz, másrészt amióta a privát hivatásgyakorlás kialakulása zajlik Magyarországon, még nem születtek releváns alkotások e tárgykörben. A mérnök, építész figurája úgy tűnik, egyelőre „kiment a divatból”. Az itt górcső alá vett művek, amelyek a rendszerváltás előtti időszakot idézik fel, adalékul szolgálnak az építész szakma társadalmi elismertségének, helyzetének, konfliktusainak megismeréséhez. A korszak tudományosan korrekt és művészien szubjektív feltárása és értékelése iránt – főként a pályafutásukat már az új rendszerben kezdő fiatalabb generációk körében – feltűnő érdeklődés mutatkozik, teljesen érthetően, hiszen az építészeti tervezés gyakorlatában a szaktudás nemcsak technikai vagy módszertani ismeretek elsajátítását jelenti, hanem az elmúlt korok építészeti produktumainak értelmezési képességét is, amely az építészet folytonossága szempontjából is, a jelen megértéséhez is egyaránt elengedhetetlen és rendkívül tanulságos.

⁶ „Építészek mesteriskolája”, 120 perces dokumentumfilm. Rendező: Madzin Attila, Vámos Dominika, 2010

HIVATÁS ÉS MODERNITÁS

*„legyen tanult ember, tudjon rajzolni,
legyen képzett a geometriában,
ismerje jól a történelmet,
szorgalmasan hallgassa a filozófusokat,
értsen a zenéhez,
ne legyen járatlan az orvoslásban,
ismerje a jogászok érvelését,
értsen a csillagászathoz és a csillagászati számításokhoz.”*

Amikor a római Vitruvius az építészek első olvasható öndefiníciós kísérletében a szakma gyakorlásához és az elismertséghez szükséges képességek komplexitását hangsúlyozza, máris megveti az alapját annak a soha nem nyugvó, újra és újra fellángoló diskurzusnak, amely az építész foglalkozása szerinti hovatartozását firtatta. Nehéz fellelni azt a történelem előtti időpontot, ahová e hivatás keletkezési dátumát pontosan elhelyezhetnénk, de tudvalevő, hogy már az ókori kultúrákban is megkülönböztetett pozíciót élvezhetett az építőmesterség, annak szellemi és kézműves ága együttesen. Ennek a kiváltságos helyzetnek, amely a középkorban a kőműves céhek révén realizálódhatott, az építőmesterséget övező többoldalú titokzatosság lehetett a forrása. A titokzatosságról mindenekeelőtt maguk a zárt szakmai közösségek gondoskodtak, amelyek olyan szakmai információkat őriztek, amelyek gyakran összefüggésben voltak a velük szoros bizalmi kapcsolatban álló társadalmi vagy gazdasági potentátóktól származó megbízásokkal. A középkori katedrálisok felépítése, a várak, erődítmények létrehozása és védelme a korabeli egyházi és világi hatalmak életfontosságú stratégiai feladatát jelentette, így tehát nemcsak a szűk értelemben vett technológiai, műszaki szaktudást zárták el a nyilvánosság elől, hanem az ezt messze meghaladó jelentőségű, a hatalomgyakorlás kulisszatitkairól árulkodó bennfentes ismereteket is. Ez az örökség sajátos módon folytatódott később az építő szaktudás tárgyi és spirituális szimbólumrendszerére alapuló szabadkőművességben, amely eredetileg azokból az angol és skót kőműves céhekből nőtt ki magát, amelyek mind nagyobb arányban fogadták tagjaik

közé gazdag és befolyásos ügyfeleiket⁷. A szabadkőművesség máig őrzi azt a részben zsidó, részben (eretnek) keresztény hagyományt, amely az építészeti tevékenységet a teremtő erő földi megvalósulásának tekinti, hiszen *„Istent a szabadkőműves beszédmódban és rituálékban a Világegyetem Nagy Építőmesterének nevezik ... az építészet azon sajátosságából eredően, miszerint benne szimbiózisban találkozik az emberi akarat és az afeletti erő, illetve allegorikus értelemben akár a teremtés folyamatával is rokonítható”*.⁸

Ez a hivatás mindig magán hordozta a közvetítői szerepkört nemcsak a különféle diszciplínák, művészetek, technikai szaktudományok között, de a pillanatnyiság és örökkévalóság, hétköznapiság és szakralitás, égi és földi hatalmak, a széles társadalmi közösség és a hatalmi elit között is, és nemcsak az általa tervezett és létrehozott műalkotások, hanem személyes közreműködése révén egyaránt. Ez a különös küldetés azonban a 19. század második felétől, a nyugati civilizációk robbanásszerű gyorsasággal zajló gyarapodási folyamatában bontakozik ki igazán, és válik társadalmi szinten is releváns tényezővé. Az átalakulás nemcsak a tervezés és az építés technológiájának, a stílusoknak, a városok arculatának radikális változását eredményezi, de az építészeti tevékenység rendszerét, körülményeit is mindenestül felforgatja. A korábbi szigorúan szabályozott céhrendszer felszámolása nyomán különül el egyre élesebben egymástól hivatásként a tervezés, mint művészeti alkotásforma és a befektetés-kivitelezés, mint gazdasági vállalkozás. Ez a szétválás teszi azonban innentől fogva a tervezésből élők helyzetét – sok más művészemberhez hasonlóan – sérülékennyé és kiszolgáltatottá, és készíti őket időről-időre arra, hogy változó szerepkörük új helyét próbálják definiálni a modern társadalomban.

Az évszázadok során szakmák keletkeznek és megszűnnek, felvirágoznak és hanyatlásnak indulnak, megbecsülésnek örvendnek, majd jelentéktelenné zsugorodnak. Az ipari-technikai forradalom és a hozzá kapcsolódó intenzív tőkekoncentráció, majd az ezzel szükségszerűen velejáró urbanizáció, a vidéki és városi életmód egyensúlyának megbomlása természetes következményeképpen kezdődött meg az a radikális társadalmi szerkezetváltozás, amelynek során a 20. századi modernitás bizonyos foglalkozásokat tartósan magas pozícióba emelt, míg jellegzetes régi foglalkozási ágakat eltűntetett, vagy átstrukturált. Lényegében egy időben, ebben az új kontextusban, ekkor alakult ki a mai értelemben is érvényes nagyvárosi

⁷ Id. A Magyarországi Szimbolikus Nagypáholy honlapja, www.szabadkomuves.hu

⁸ uo.



A „Világegyetem Nagy Építőmestere” – középkori ábrázolások

értelmiség, mint önállósult létforma, és mint hivatásbeli kategória. Európai viszonylatban ennek a történetnek a második erőteljes hulláma a második világháború után bontakozott ki, amikor a gazdasági konjunktúra ismét nagy lökést adott a nagyvárosok további gyarapodásának és kulturális identitásának erősödéséhez. A komplex fejlődéstörténet egyik legfőbb motorja a technika és az ipari tömegtermelés megállíthatatlan térnyerése lett a mindennapokban és a kulturális közéletben. Ez a második boom mind az építész, mind a filmes és több más, technika által szorosan meghatározott alkotói szakma létszámnövekedésére, társadalmi fajsúlyára és alkotói teljesítményére nézve radikális előretörést eredményezett.

Marx „Gazdaságfilozófiai kézirat” című tanulmányában (1844) tesz kísérletet először arra, hogy a nagyipari termelés technológiai folyamatát összefüggésbe hozza a társadalmi viszonyok átrendeződésével. Nevezetesen annak az elidegenítő momentumnak a vizsgálatából indul ki, amikor a gyártósoron áthaladó termék nem kerül személyes kapcsolatba a készítő emberrel, hanem a tulajdonos jóvoltából idegen, ismeretlen piacra kerül. Noha Marx ezt a gondolatmenetét később az osztályelmélet és proletárforradalom ideológiai alapvetéséhez használta fel, az elidegenedés Kierkegaardtól kezdve a keresztény alapú bölcseleteknek is egyik kulcsfogalma lett a 19. század második felétől. Bizarr módon a marxi összefüggés-keresés motívuma a modernizmus korai évtizedeiben visszaköszön más szerzőknél is, például Frank Lloyd Wrightnál, vagy éppen Rudolf Schwarznál, aki „Wegweisung der Technik”⁹ című írásában a nagyipari technika és termelési mód társadalmi-kulturális és építészeti következményeinek mélyebb megértését tűzi ki célul. Elismeri, hogy az új technikai vívmányok sosem látott lehetőséget teremtenek a természet gazdagságának megközelítésében, és az általa elérhető magas produktivitás, kérlelhetetlenség, racionalitás és pontosság is lelkesítő, mindazonáltal a gépesített sorozatgyártás a természet egyediségével, organikusságával szemben monoton, szeriális, sőt így végső soron képessé válik arra, hogy érvénytelenítse a történelmet. A technikai produkció alkalmas az emberek közötti kapcsolatok minőségének megváltoztatására. A termelés egyenrangú részfolyamatai, a sorozatgyártás, a gyártási folyamat során elkülönített munkafolyamatok elszigeteltsége folytán a kapcsolatok adminisztratívúvá válnak: az emberi közösségekből tömeg formálódik.

⁹ A „Wegweisung der Technik” (A technika útmutatása). 1927-28-ban jelent meg folytatásokban a Romano Guardinivel közösen szerkesztett Schildgenossen című folyóiratban. A cikksorozat nagy hatással volt Mies van der Rohe -ra.

A korábban személyes kapcsolatokra alapuló, belátható méretű közösségekbe gazdaságilag és kulturálisan beágyazottan tevékenykedő építész-építőmester ebben a folyamatban egyre gyakrabban gazdasági-politikai hatalmi csoportokat képviselő megbízókkal találja szembe magát, akiknek egyre inkább olyan irodákat, lakásokat és üzemeket kell terveznie nagy mennyiségben, amelyek sorozatgyártott késztermékekből, ipari technológiával készülnek, és majdani használói kiléte is ismeretlen. Az építési szándék realizálódási procedúrájába egyre több szereplő és érdek kapcsolódik be, a folyamat összetettebbé, egyszersmind áttekinthetlenebbé válik.

A tömegtermelésben rövid idő alatt felszaporodott építész-társadalom hirtelen felhatalmazottnak érezheti magát arra, hogy városok, tömegek és az egész társadalom életének gyors átformálását befolyásolja. Először csak gondolkodásmódja, szemlélete, hatalmi kapcsolatrendszere módosul, aztán célkitűzései önérvényesítő szervezeteiben is manifesztálódnak.

Professzionizáció-kutatások

A kőműves céhek öröksége tehát nemcsak jellegzetes szimbólumaiban, a szabadkőműves és más titkos társaságok keretében hagyományozódtak tovább az utókorra, de a szakmai önszerveződés különféle formáiban (egyletek, kamarák) hasonlóképpen. E múltból jövő folytonosság elsősorban az angolszász területeken figyelhető meg legtisztábban.¹⁰ Innen indult útjára az a szociológiai irányzat is az 1940-es években, amely „professzionizáció-elméletek” elnevezéssel az egyes értelmiségi szakmák egységesülését, hivatássá válásának folyamatát, társadalmi szerepének változásait tette vizsgálat tárgyává. „A *professzionizáció-elméletek kialakulását az a felismerés motiválta, hogy a modern társadalmakban az egyén státuszát nem a születési előjogok határozzák meg többé, hanem elsősorban a végzettség.*”¹¹ A T. H. Marshall és Talcott Parsons nevéhez fűződő teória első kérdésfeltevéseit az 1930-as évek világválságából való kilábalás ideológiai és gazdaságfilozófiai értelmezése motiválta, nevezetesen, hogy a liberális elvek csődjéből a nyers kapitalizmus, illetve a központosított államhatalmi rendszerek (fasizmus, szocializmus)

¹⁰ Id. Monty Python „Architect sketch” jelenetét, amely az építészeti megbízások és a szabadkőművesség összefüggését állítja pellengérré.

¹¹ Szívós Erika: A magyar képzőművészet társadalomtörténete 1867-1918



AZ ÉPÍTÉS JELENET
ARCHITECT SKETCH

A Monty Python
Repülő cirkusz sorozatból

1970

mellett létezik-e olyan alternatív modell, amely a termelés ösztönzésére és a társadalom összetartására egyidejűleg képes. A hivatássá válás feltétele a szaktudás, a „servic ethic”, az önmeghatározás (szakmai identitás), és az ideáltipikus kép megalkotása. Ezen az úton jutottak el a szociológusok a független szakértelmiség – orvosok, ügyvédek, mérnökök, művészek – gazdasági-társadalmi közéletben játszott köztes, kiegyensúlyozó és kultúrahordozó szerepének tanulmányozásához. Ez a réteg tevékenységét egyfelől éppúgy a haszonelv alapján végzi, mint a vállalkozói tőke, de saját jól felfogott érdekében – önszerveződő intézményein keresztül – közösségi önkorlátozást gyakorol, meghatározott szakmai követelményeket szab ki, azaz önmagát kontrollálja, és maga által felállított belső etikai normarendszert működtet. Lényegében tehát a valamikori céhrendszer modernkori adaptációjáról beszéltek, amely önszabályozó képességénél fogva elvileg biztos tartópillére lehet egy jól prosperáló, demokratikusan működő piacgazdaságnak. Ugyanakkor tény az is, hogy a modern technokrácia, amely önnön erős pozícióját a páratlan méretű tőkekoncentrációnak köszönhetette, és amelynek alapvető létérdeke a masszív gazdasági és politikai hatalom fennmaradása, sőt erősítése volt, legfőbb ellenségének a szabad piac „anarchiáját” és a liberális eszméket tekintette. A harmincas évek világválsága idején Amerikában erős mérnökmozgalmak alakultak ki a technokrácia pozícióinak megerősítése érdekében. *„A gépnek köszönhető, hogy az építészet – természetéből adódóan – profetikus rangra emelkedett. Az építész interpretációi fognak utat mutatni a hatalmas új források helyes használatához – állította a korszellemnek megfelelően Frank Lloyd Wright, a modern amerikai építészet emblematikus figurája is „Testamentum” című ars poeticájában a mérnöki gondolkodás jelentőségéről, amelynek alapján „az építészt a modern amerikai társadalom megváltójának” látta.*¹²

Az angolszász teória kiindulópontjául szolgáló feltevések helyi változatokkal gazdagodva maguk is jelentős módosulásokon mentek keresztül az évtizedek során, minthogy világossá vált, hogy történelmi okokból kifolyólag Európa nyugati-északi és keleti-déli régióiban meglehetősen különböző módon zajlottak le a professzionalizációs folyamatok.¹³ Mindazonáltal, mint módszertan és szemlélet követhetőnek bizonyult, és kihagyhatatlan

¹² Frank Lloyd Wright: Testamentum. (Falvay Mihály ford.) Gondolat, 1974. 19. o.

¹³ Aldo Rossi 1955-ben a Szovjetunióban járt, és lenyűgözte a város, mint monumentalitás műalkotás koncepciója és az a tény, hogy az építészetnek az állam ott láthatóan nagyobb fontosságot tulajdonított, mint Nyugat-Európában. (Moravánszky Ákos, MÉ 1984/3. szám, 5. old.)

szempontjává vált a szociológiai, történeti kutatásoknak. Magyarországon csupán a rendszerváltás után születtek a professzionalizáció-elméletekre hivatkozó tanulmányok.

Szemelvények a magyar szakirodalomból

Mérmők Magyarországon 1945 előtt

Az antiszemitizmus-kutató történész Kovács M. Mária a magyar orvosi, ügyvédi és mérnöki kar 1945 előtti politikájával foglalkozó könyvének¹⁴ kiindulópontja az a megállapítás, hogy míg „a nyugati világ nagyobb részében, Angliában, Franciaországban és Amerikában a szakértelmiség a nagy válság megpróbáltatása idején is jórészt megmaradt a politikailag liberális polgárság táborában”, Európa keletebbre eső régióiban, így Németországban, Olaszországban és Magyarországon is, mindez másképpen alakult. A hivatásrendek az autonóm önszerveződő egységek védőbástyái helyett a (jobb vagy baloldali) antiliberális radikalizmust képviselő politikai hatalom pártfogásától remélték sorsuk jobbra fordulását.¹⁵ A kép teljességéhez természetesen hozzátartozik, hogy a nyugati régió országaiban nem volt olyan politikai helyzet, amely erre a választásra készítette volna a szakértelmiséget.

A két háború közötti időszak magyar mérnök- és építésztársadalma a trianoni döntést követő menekültáradat – köztük sok diplomással –, a faji-vallási feszültségekből eredő megosztottság, és nem utolsósorban a szűkre szabott gazdasági konjunktúra miatt – ki nem mondva, de főképp egzisztenciális indíttatásból – jól körülhatárolható érdekcsoportokba tömörült. A vezető elit – részben a Nemzeti Szövetségen keresztül – gyümölcsöző kapcsolatokat ápol a jobboldali kormányzattal, illetve az egyházzal. Sokan állami hivatali állásokat is elfoglaltak. A háború közeledtével, a hadigazdaság kiépítésének köszönhetően szintén szép feladatok vártak az elkötelezettségükről bizonyosságot nyújtó építészekre. A jobboldali elitből kiszoruló (részben zsidó származású) tervezők mindeközben a vállalkozói

¹⁴ Kovács M. Mária: Liberalizmus, radikalizmus, antiszemitizmus. A magyar orvosi, ügyvédi és mérnöki kar politikája 1867 és 1945 között. Helikon, 2001

¹⁵ Magyarországon pl.: mérnökök, építészek, művészek szervezett közreműködése a Tanácsköztársaságban, Trianon után Magyar Mérnökök és Építészek Nemzeti Szövetsége és a Hungária fajvédő műegyetemi diákszövetség megalapítása.

tőke aktív befektetői hajlandóságának lehettek a kedvezményezettjei, így mindaddig fennállhatott egyfajta sajátos „piacmegosztás”, amíg a háború legutolsó időszakában törvényekkel nem korlátozták kamarai jogait. A modern iránt fogékony építészek az olasz fasizmus korporatív rendszere és reformjai iránt rajongtak, és ebben nagy összhangra találtak Gömbös Gyula országrendezési munkatervével, amely alapján fontos szerepet reméltek a mérnökségnek. *„Most itt áll az út szélére dobva az elavult szekér, és nincs Mussolinink, aki bezárja a szaktudósokat, és ki nem ereszti őket addig, amíg a rájuk rótt feladatot el nem végzik csak azért, hogy ezek munkájával megteremtse az ország modern koncepcióját.”* (Kaffka Péter)¹⁶ Noha a szélsőjobb felé húzó csoportoknál a korporatista reform – fajvédelemmel párosítva – végső soron a zsidó nagytőke elleni harc ideológiáját jelentette, a technokratikusan felépített államrend, a tervgazdasági rendszer eszméje valójában nem állt messze a kapitalizmus, a kizsákmányolás elvetését hirdető baloldali csoportok (pl. CIAM) ideológiájától sem.

Magyar képzőművészek a Monarchia idején

Az építészek esetében sajátosan keveredik a két hivatásmodell, a társadalmi küldetésstudattal felruházott modern technokratáé a 19. századi művészideáléval. Az építész-szerep valósággal való ütköztetésekor tehát kétféle mítosz körrel is számot kell vetni. Szívós Erika történész a magyar képzőművészet Monarchia-korabeli társadalomtörténetével foglalkozó könyvében ugyancsak a professzionalizáció elméletek szempontrendszerével vizsgálja a művész szakma hivatássá válását, a művész-szerepek változásait, a művész-egyesületek, szervezetek társadalmi-politikai kapcsolatainak alakulását 1918-ig. Művének alapkérdése, hogy vajon a képzőművészet gyakorlása révén milyen rangot, társadalmi presztízst lehetett elérni a dualizmus kori Magyarországon. Az építészekhez hasonlóan, a képzőművészek számára is a reneszánsz kor jelentette azt az aranykort, amikor a legmagasabb elismertséget, rangot lehetett elérni. A céhes kor a művészeteket mesterségként kezelte, és szigorú szabályozás alatt tartotta. A 19. századi liberalizáció hirtelen a tevékenységek teljes szakmai kötetlenségét hozta magával. Ez a kockázatokkal teli környezet sok művész számára kemény megpróbáltatásokat, megélhetési és elismertségi

¹⁶ Kovács M. Mária idézi Kaffka Pétert 1932-ben, a Magyar Szemlében megjelent írásából.

veszteséget hordozott, ezért felerősödött az aranykorba való elvágyódás. Mindazonáltal az új helyzet többféle szerep megformálásának lehetőségét kínálta a művészeknek („zseniális”, „bohém”, „művészproletár”, „művészfejedelem”, „pictor doctus”, „művész-próféta”, „forradalmár-művész”), de mindegyikük közös vonása volt, hogy valamilyen titokzatosság, mítosz, ködös homály kellett, hogy körüllegje a személyiségüket. Ezt a szerepjátékot *„nemcsak a közvélemény vette komolyan, hanem maguk a művészek is. Olyan mítoszokról volt szó, amelyekben mindkét fél szeretett hinni”*. A század elején sorra alakultak a művészeti – így köztük az építészeti – szövetségek, egyletek, mesteriskolák. A művészek szerepe a kiegyezés utáni politikai berendezkedés integráns részét képezte a nemzeti kultúra, műveltség kellő társadalmi beágyazottságának megteremtésén keresztül. A technikai modernizáció azonban új helyzetet teremtett. Egyrészt a művészek számára megoldandó feladatként kínálta az egyéni látásmód, önkifejezés összeegyeztetését a modern technológiákkal és szemlélettel, az állam számára pedig a nemzetiesség újraértelmezését. A komplikáltabb kérdéscsoportokból eredően az állam és a művész társadalom kapcsolatrendszere is összetettebbé vált, és ennek problematikus pontjai például a nagyobb állami beruházások kapcsán zajló pályázatok kiírása és elbírálása körül manifesztálódtak. A zsűrikben csapott össze az állami – befektetői érdeket képviselő bürokrácia a magas művészi színvonalat követelő művész-képviselők csoportjával. Ez utóbbiak nem szívesen vették az effajta vitákat. *„A dolog paradox volta nyilvánvaló: a művészek azokat a megrendelőket – illetve képviselőket – kívánták volna kizárni a processusból, akik nélkül a munka létre sem jöhetett volna.”*¹⁷ A szellemi összecsapásoknak azonban kétségtelen eredménye volt, hogy a művészek érdekérvényesítő képességük erősítése céljából más értelmiségi hivatásokhoz hasonló önszerveződésbe, szakmai és etikai normarendszer felállításába kezdtek.

Az építőművész hivatás tündöklése és hanyatlása Magyarországon¹⁸

A sztálinista idők építőművészei, akik politikailag kiemelt státuszuk előnyeit és hátrányait egyaránt a bőrükön tapasztalhatták és szenvedték meg, a hruscsovi fordulat utáni éveket a

¹⁷ Szívós Erika, 175. old.

¹⁸ Magyarai Beck István, Moravánszky Ákos, Hamvas Béla, Keller Márkus, Váriné Szilágyi Ibolya, Ferkai András, Petróczy Gábor, Deyan Sudjic tanulmányai alapján

bauhausiánus eszmény, a „szociális mérnök” szerepkörének reneszánsza jellemezte. Ennek a szerepkörnek a realizálását az erőltetett iparosítással összefüggő lakáshiány felszámolása, a tömeges lakásépítési terv teljesítési kényszere tette lehetővé. A szocializmus eszménye ebben a vonatkozásban szinte teljes átfedésbe került a korai modern építészeti eszményeivel. Ebben a politikailag diktatórikus légkörben ugyanakkor a korábbiakhoz képest magasabb alkotói szabadságfok érvényesült, amely egyrészt szintén a kádárizmus legitimációs kényszerének tudható be, másrészt a relatíve kedvező világgazdasági konjunktúrának, valamint annak a jelentős szovjet kölcsönnek, amely a Kádár-féle hatalom stabilizálása céljából került az országba. Teljesen érthető tehát, ha ebben a „korszakban” a technokrácia kiemelt társadalmi státuszt élvezett. Hamvas Béla, aki ebben az időben önkéntes száműzetését töltötte Tiszapalkonyán, kívülről szemlélve, de mégis megszenvedve kortársainak megalkuvását (árulását), kíméletlen kritikai tanulmányainak célpontjai éppen azok területek voltak, amelyek – többek között – az építészek társadalmi és szakmai presztízsét is meghatározták. Ilyen volt a gépesítettség és a tervgazdálkodás ideája, az állami központosítás és a technokrácia-kultusz. *„E pillanatban a technika hatalmánál fogva az diktál, akit általában műszakinak neveznek [...] Az emberi szellem képviselői között a műszaki nem szerepel és sohasem is fog szerepelni. De a zsúfolt iskolák ma a technikumok és műegyetemek, mert a képesség nélküli ember az itt tanultak nyomán a legkönnyebben jut jól jövedelmező foglalkozáshoz. Ez az ember szabja meg a gondolkodás színvonalát és az életstílust és az ízlést és a morált és a kedélyt. [...] Ennek az embernek van úgynevezett sikere. [...] A középszerű ember számára újabban a homo faber nevet találták ki.”¹⁹*

A Hamvas által erős szarkazmussal jellemzett mérnök- és technikusréteg elvileg ugyan valóban előkelő helyet foglalt el a politika által kreált társadalmi ranglétrán, ugyanakkor a korabeli és utólagos beszámolók ennél ellentmondásosabbak. Keller Márkus történész figyelt fel erre a jelenségre, amikor az Óbudai Kísérleti Lakótelephez kapcsolódó szakmatörténeti kutatásba kezdett, és a korszak neves építészeinek az általánosan ismert kortörténeti leírásoknak és ismereteknek ellentmondó visszaemlékezéseivel találkozott az 1956-os Intézet Oral History Archívumában²⁰. Az itt olvasható életútinterjúk javarészt a nyolcvanas évek második felében készültek. Kívülálló számára meglepő módon az interjúalanyok a

¹⁹ Hamvas Béla: Függelék a középszerűségről (1961). In: Pathmosz. Medio Kiadó, 2008. 473-485. old.

²⁰ pl. Farkasdy Zoltán, Jánossy György, Perczel Károly, Gádoros Lajos, Perényi Imre, Preisich Gábor életút interjúi

szovjet diktátumoknak engedelmeskedő Rákosi-korról, a tervezés államosítását és mindennapi gyakorlatát szigorú, diktatórikus eszközökkel irányító rendszerről lényegesen kedvezőbb képet festettek le, mint az azt követő, megengedőbb, a nyugattól kevésbé elzárkózó, modernitáspárti Kádár-rezsimről, amely az építészeket már inkább mérnöknek tekintette, és az építőipar irányítása alá helyezte. Az építésztársadalmon belül ma sincs konszenzus ezen időszakok megítélését illetően. Az elhangzó vélemények jellemzően pozíció- és generációfüggőek, és a helyzetmegítélés sokféle szempontjának párhuzamosságát bizonyítják. Keller Márkus az önértékelésnek és az önképnek ezt a szokatlan változatosságát az építész szakma professzionalizációs zavarával magyarázza. *„A külön egyetem «elvesztése», a képzés tömegesedése, a szinte második képzési formaként működő műteremrendszer elsekélyesedése, a Mesteriskola elsorvasztása, a szakmai közélet kiüresedése, a korábbi kitüntető állami figyelem elvesztése, az építészek társadalmi-gazdasági helyzetének stagnációja, relatív romlása és a korábbi szakmai autonómia gyors, látványos és hosszú távú elvesztése az építész szakma deprofesszionalizációjához vezetett. A professzionalizációs szakirodalom azt a folyamatot nevezi így, amikor egy hivatás elveszíti a korábban elért kiváltságokat és presztízst. Pontosan ez történt az építészekkel a Kádár-rendszerben.”*²¹

A történész az építésztársadalom Kádár-kori teljesítményének szociológiai relevanciáját a mintegy két évtizedes panelprogram súlyos örökségével tartja indokoltnak, amelynek mélyebb feltárása mind az építész szakma, mind a kor történelmi összefüggéseinek megértése szempontjából elengedhetetlen volna. *„2,1 millióan élnek máig panellakótelepeken országszerte, Budapest lakosságának pedig nagyjából egyharmada. Az, hogy az építészek e lakások, lakótelepek tervezésekor milyen szakmai környezetben*

²¹ Keller Márkus: Diktatúra, professzionalizáció és emlékezés. Az építészek esete a Kádár-rendszerrel.” In: Kádárizmus mélyfúrások. (Tischler János szerk.) 56-os Intézet, 2009. 133.old.

ld. még: Jánossy György: *„Visszaminősítettek bennünket szakemberré, letépték rólunk a szakmánk törvényszerűségéből és társadalmi szerepéből reánk visszasugárzó teljesség és átfogás igényt, pedig a specializálódás növekedésével szükségszerű, hogy erősödjék azoknak a szerepe, akik nem a résztudásukat adják el, hanem a részeket összefogó képességüket.”* A MÉSZ-KÖZTI 1981-es konferenciáján. Kézirat
Petróczy Gábor: *„Napjaink új jelensége, hogy az építészeti hivatással való azonosulás értelmezése körül fokozódó mértékben zavarok mutatkoznak. Következménye ez az utóbbi években történt jelentős, de a várttól nagy mértékkel eltérő és korántsem eltérő változásoknak, amelyek az építészek konfliktusokkal terhelt szerepvállását idézték elő.”* „Az építészek jelenlegi problémája”. Kézirat, 1983.

Borvendég Béla: *„(az építészek) sokat dolgoztak, meggyőződésből és nem is eredmények nélkül. Gyakran megalkudtak, meg kellett alkuđjanak. Nem éppen következmények nélkül. Ellentmondásnak tűnhet, holott nem az: miközben elszakadva épületeik használóitól, egyre jobban belegabalyodtak az évről évre «stájerolt» mennyiségi mutatók teljesítésébe, a bizonytalan származású szakmai féligazságok csere-beréjébe, tekintélyes súlyt vesztek mindenféle értelemben. Az építészet apródonként elsikkadt mint művészet, hitelét veszttette mint tudomány, és olcsóvá lett, mint mesterség.”* Magyar Építőművészet, 1984/6. szám. 7. old.

*dolgoztak, milyen építészeti elvek mentén, és mennyiben érvényesültek pusztán az ipari-gazdaságossági szempontok, máig meghatározza a magyar társadalom jelentős részének életminőségét. Innen tekintve egyáltalán nem jelentéktelen, hogyan alakult ki a mai helyzet.*²²

„Az építész – érdekes, színes egyéniség, bohém, amolyan művészféle – sikeres ember, a tettek embere, ha befut s tervei megvalósulnak, házai megépülnek, megvalósítja önmagát; az építészet – elegáns pálya, nívót, kulturált életmódot, kiugróan jó egzisztenciát nyújt” – foglalta össze Váriné Szilágyi Ibolya szociálpszichológus a hetvenes évek második felében a fiatal építészek sztereotip ideálképének főbb elemeit, pályakezdő értelmiségiekkel készített felméréseinek összefoglaló beszámolójában²³. A szociológiai módszerekkel, interjúk és kérdőívek segítségével végzett vizsgálat arra irányult, hogy az ideális hivatásképre, értékorientációra, a munkahelyi beválásra és a pálya reális perspektíváira vonatkozó megállapításait összehasonlító statisztikai adatsorok segítségével értékelhetővé tegye. A vizsgálat egy része az építészképzés tematikájának alapvető hiányosságaira mutat rá, amelyek elsősorban az egyetemi tanulmányok során táplált hamis szakmai ideálképhez kapcsolódnak. A hallgatók eszerint nem azzal a felkészültséggel hagyják el az egyetem falait, amire pályafutásuk során valóban szükségük volna. A szűken vett tervezői, mérnöki és művészi alkotótevékenység középpontba állítása mellett éppen a kommunikációs és döntéskészség, a társadalom felé való nyitottság és kapcsolatteremtő képesség, a nézetek nyílt és gyakori ütköztetése, a meggyőzőképesség szorul háttérbe a képzés során. A fiatal építészek értékrendjében vezető helyet foglal el az érdekérvényesítő képesség, a hatékonyság, amely egyenértékű a keménységgel és a fanatikus megszállottsággal. *„A fiatalok mélységesen tisztelik azokat a tervező építészeket, akik az építészet intézményesült formáit, a «kissé mereven» szétszabdalt építészeti funkciók, a kivitelezés korlátozó feltételei és sok egyéb más közepette kiverkedték maguknak elgondolásaik valóra váltását.*²⁴

A kutatás a téma egy másik érdekes aspektusát, az építész ideálképek nemi princípiumainak problematikáját is érinti, amely szintén szorosan korrelál a korábbi fejezetek tanulságaival: *„Akik egyetértően válaszoltak arra az állításra, hogy «ideális tervező építészmérnök csak férfi*

²² Keller Márkus, 135. old.

²³ Váriné Szilágyi Ibolya: *Fiatal értelmiségiek a pályán. Tudósítás egy longitudinális szociálpszichológiai értelmiségi rétegvizsgálat tapasztalatairól.* Akadémiai Kiadó, 1981. II. rész. A pályakezdő építészekről. 187-298. old.

²⁴ uo. 196. old.

lehet, azok szignifikánsan tagadták a társadalmi, gazdasági ismeretek fontosságát az építészmérnök számára, itt tehát egyértelműen konzervatív szemléletről árulkodó kognitív almintá rajzolódott ki előttünk.” Szilágyi Ibolya két élesen különböző szemléletmód összeütközésére világít rá a felmérés kiértékelésében. Az egyik a merev, konzervatív, a változó körülményekhez nehezen alkalmazkodó individuális alkotói mentalitás, a másik pedig egy realisabb alapokon álló, közösségi szemléletű, rugalmas gondolkodásmód. „Aki egyetértően reagál az elavult, kiüresedett sztereotípiákra (az építész a legkulturáltabb mérnöktípus, ideális tervező csak férfi lehet, stb.) feltehetően érzéketlenebb lesz a hivatásgyakorlás új, kritikai felületeivel szemben, és fordítva.”²⁵

A következő (1980-as) évtizedben, a bukásra ítélt rendszerhez való hűség, őszinte, konstruktív bizalom az építészek körében csak csírájában volt fellelhető. A korszak építészeti gondolkodására egyrészt a tisztán bevétel orientált, érték közömbös attitűd nyomta rá a bélyegét, vagy a posztmodern paradigmaváltáshoz kapcsolódóan, egy sajátos eredményeket produkáló, óvatosan vagy bátrabban rebellis, távolságtartó, elkerülő utakat kereső magatartás.²⁶ A korábbi generációk túlélési stratégiái, kompromisszumkészsége már nem jelentett igazán reális alternatívát a hetvenes-nyolcvanas évek fiatal építészei számára, és a „második nyilvánosság” keretében megpróbálták újrafogalmazni a modernizmussal, a technikai fejlődés hegemoniájával kapcsolatos állásfoglalásukat. Az építész új szerepkörének keresése kezdődött, a társadalmi kommunikáció, a modern utáni formanyelv és szemlélet kutatása. Az a hit tartotta életben ezt a nemzedéket, hogy a politikai és tulajdonviszonyok remélt változása felszabadítóan hat majd az építészetre is, szakmai és anyagi-egzisztenciális értelemben is. Ennek eredményeképpen egy viszonylag széles paletta nyílt meg, amelyen a nyíltan modern ellenes organikus irányzattól kezdve a megengedőbbben kritikus strukturalista építészeti szemléletig sokféle egyéni és egymással rokonítható, morális jelentéstartalommal telített szakmai magatartásforma rajzolódott ki.

Noha a rendszerváltással formálisan valóban lezárult egy hosszú, nehéz korszak a magyar építészek számára, Petróczy Gábor 1993-ban írt tanulmányában²⁷ az építésztársadalom

²⁵ uo. 221. old.

²⁶ Ferkai András: Szerep- és stílusváltások a magyar építészetben. In: Magyar Tudománytár VI. kötet. Kultúra. (Glatz Ferenc szerk.) 447-468. old.

²⁷ „Meditáció a változásról és a változtatásról. Hogyan tovább építészek?” Kézirat. Szerkesztett változatban megjelent: Petróczy Gábor: Gondolatok az építészeti tervezés és a politikai rendszer változásainak összefüggéseiről III. Építésügyi Szemle, 2003/1. szám, 3-9. old.

érdekérvényesítő és hatalmi viszonyainak summás és kíméletlen értékelését adja a részben szakmai-kulturális, részben politikai szervezet, a Magyar Építőművészek Szövetsége megalakulásáig (1951) visszamenőleg, és a jövőre vonatkozóan sem próbál újabb illúziókat ébreszteni. A MÉSZ, mint szimbolikus intézmény „kulturális nimbuszának” elolvadását a kádárizmus hanyatlásával hozza párhuzamba, és az alapítás alatt álló Építészakadémiája, mint a privatizálódó építész szakma hivatásrendi érdekvédelmi szervezete működésének határfokát is attól teszi függővé, hogy mennyire lesz képes a gazdaság és a politika reális erőviszonyai között eligazodni. *„Minél mélyebb a gazdasági válság és erőteljesebbek a társadalmi feszültségek, annál egyértelműbb, hogy az anyagi-egzisztenciális érdekek érvényesítése politikai eszközök igénybevétele nélkül szinte lehetetlen.”* Tudvalevő, hogy céhes szervezetek titokzatos zártsága, a titkok őrzése napjainkig kulcsfontosságú szegmense az építészeti szakmagyakorlásnak. Petróczy Gábor – az előszóban már említett – két évtizedes kutatómunkája, amelynek tanulságait az Építészakadémia előkészítése során lehetett volna kamatoztatni, javarészt e titkok feltárására irányult. Őt főként a politikai hatalommal való kapcsolatra vonatkozó összefüggések érdekelték, amelyek bizonyíthatóan, direkt és indirekt módon, jelentős befolyást gyakoroltak a magyar építészet, környezet, lakásviszonyok alakulására. A Petróczy-féle kutatás kiegészítéseképpen tanulmányozott állambiztonsági iratok, jelentések, dokumentumok pedig főként arra szolgálnak bizonyítékkul, hogy az egykori diktatórikus államhatalom elsősorban azért figyelte (ha figyelte) az építészeket, mert esetlegesen gazdasági vagy biztonsági szempontból stratégiai fontosságú objektumokkal kapcsolatos információk birtokában voltak. Más művészeti ágaktól eltérően, az építészeti közéletben és szakmagyakorlásban – főképpen a kádári megtorlás és konszolidáció korszakát követően – nem találtak különösebben veszélyes közvélemény-formáló erőt.

A rendszerváltás az építészeti tervezés privatizációjával megint egy erőteljes fordulatot hozott a szakmagyakorlás mindennapjaiba, amelynek – Petróczy jóslatának megfelelően – a politikai kapcsolattartás újszerűen ugyan, de továbbra is elválaszthatatlan része maradt. Azonban a forradalmi kataklizmáktól megkímélt nyugati civilizációk építészeti szakmatörténete, amely viszonylag töretlenül íveli át a huszadik századot, azonban szintén nehezen átlátható és morálisan megkérdőjelezhető hatalmi viszonyokról árulkodik.²⁸ Deyan

²⁸ Id. Grima, Joseph: The Architects of Information. Interview with John Young and Deborah Natsios. Domus, 2011. June

Sudjic Épületkomplexusok című könyvének gazdag példaanyaga is jól illusztrálja ezt a hipotézist. A Londonban nevelkedett építészkritikus tényyszerű ismeretekkel és anekdotákkal bőségesen alátámasztva, a kortárs építészet felkentjeit és azok karrierjét az elmúlt két évtizedben világméreteket öltött építési boom pénzügy-hatalmi összefüggésrendszerébe illesztve mutatja be. Kíméletlenül állítja párhuzamba a diktatúrák és a globalizáció építészeti ambícióit, és azok nélkülözhetetlen szereplőit, a sztárépítészeket. *„Koolhaas és Herzog többre jutott Pekingben, mint az ifjú Albert Speer, aki nem kevés energiát fektetett a városi hatóságoknál való lobbizásba, hogy megvalósíthassa a város 24 km hosszú észak-déli tengelyét, amelynek egyik végén az olimpiai stadion, a másikon egy hatalmas, új pályaudvar lett volna.”*²⁹

A sztárépítészség intézménye történelmi szálakkal lényegében a reneszánsz-kori építőmester-építőművész eszményképéhez kötődik, aki a várostól szerzett kiváltságai révén függetlenedni tudott a céhes rendszer kötöttségeitől. Sztárépítésznek lenni ma az elérhető legmagasabb presztízs elérését jelenti egy építész tervező számára. Ugyanakkor jelen vannak a szakmában olyan demokratizáló, konszenzuskereső törekvések is, amelyek akár a tervezési folyamat lassítása árán szélesebb beleszólást („participációt”) engednek a tervezői döntéshozatali folyamatokba.

Bárhogyan differenciálódik is az építésztársadalom, a tervezés szabadságfokának növelése érdekében mind a sztárságra, mind a döntéshozatalok demokratizálására, politikai aktivitásra törekvők esetében egyre nagyobb jelentőségre tesz szert az építész hivatás társadalmi beágyazottsága. E beágyazottság elmélyítése pedig feltétlenül szükségessé teszi az intenzív kommunikációt, a közös nyelv és szempontrendszer megtalálását mindkét fél, az építész és a „civil” társadalom számára egyaránt. Ebben az egymásra találásban minden bizonnyal nagy segítséget jelenthetnek az olyan, mindenki számára hozzáférhető és közkedvelt narratív műfajok, mint az irodalom és a film.

²⁹ Deyan Sudjic: Épületkomplexus. (Szieberth Ádám ford.) HVG Könyvek, 2007. 133. old.

FŐSZEREPBEN AZ ÉPÍTÉS

*Évekkel ezelőtt gyakran meglátogattam anyámat. Vidéken.
Volt egy kis háza, körülötte kert volt. Kis kert, elhanyagolt, benőtte a gaz.
Már évek óta nem gondozta senki, nem is járt benne senki.
Anyám akkor már nagybeteg volt, szinte ki sem lépett a házból.
Mégis, abban a gazos kis kertben, volt valami sajátos szépség.
Amikor szép volt az idő, ott ült az ablaknál, nézte a kertet a megszokott székéből.
Egyszer elhatároztam, hogy rendet csinállok a kertben. Lenyírom a fűvet,
elégetem a gázt, megmetszem a fákat. Egyszóval rendbe teszem
a magam ízlése szerint, a saját kezemmel, hogy anyám kedvére tegyek.
Két álló héten át dolgoztam metszőollóval, kaszával. Ástam, nyírtam, fűrészeltem. Gazoltam.
Szinte orrommal túrtam a földet. És igyekeztem,
hogy hamar elkészüljek vele.
Anyám egyre rosszabbul lett, föl se kelt az ágyból. De azt akartam,
hogy ha újra az ablakhoz ülhet, lássa a megújult kertet.
Amikor végeztem, új alsóneműt vettem, tiszta zakót, nyakkendőt.
És odaültem a székébe, hogy lássam a munkám eredményét. Az ő szemével.
Odaültem, és kinéztem az ablakon.
Már előre örültem, hogy tetszik majd neki!
Aztán kinéztem az ablakon. És mit láttam?
Hova lett a kert szépsége? A természetessége? Undorító volt.
Mindenütt az erőszak nyomai.”*

Tarkovszkij: Áldozathozatal

A történelmi szociológia tudományát – amely végső soron maga is epikus műfaj – elsősorban az általános, a törvényszerű érdekli. A következő fejezetben terítékre kerülő irodalmi és játékfilmes alkotások ezzel szemben személyes történetekről szólnak, amelyek – az olvasó, a néző hozzáállásától is függően – további általánosításra készíthetnek. Sok olyan, az építészeti környezethez, vagy az építészet szakmai kérdéseire érzékenyen viszonyuló mű létezik, amelynek egy építész számára is lehetnek szakmai tanulságai: egyrészt az alkotó (író,

rendező) által már reflektált – értelmezett – építészeti terek, a térben való mozgás, a terek dramaturgiája és a helyszínek élővé tétele révén, másrészt az építész, mint főhős személyének komplex, adott társadalmi és építészeti kontextusban játszódó konkrét drámai történeteinek keresztül. Ez utóbbiak egy viszonylag vékony szeletét képezik a nemzetközi és magyar irodalmi és filmtermésnek, ugyanakkor meglepő módon nagyon is markáns határpontokat jelölnek ki a modern építészettörténet háború utáni alakulásában azáltal, hogy az építészt mint hús-vér, érző embert ütköztetik saját hivatása által determinált társadalmi szerepkörével, illetve azzal a konkrét közeggel, amelyben nem egyszer olyan döntések meghozatalára kényszerül, amelyekben szakmai és morális szempontok kerülnek szembe egymással. Ezek a drámai szituációk alkalmasint a szakmaisággal kapcsolatos általános közmegegyezés alaptételeit is képesek felforgatni.

A legtöbb teljes önátadást igénylő hivatás – orvos, ügyvéd, pap, tanár, nyomozó, művész, stb. – általában jellegzetes emberi konfliktusokkal és magatartásformákkal párosulnak, amelyek sztereotip formában gyakran visszaköszönek a legkülönbébb szórakoztató történetekben, illetve mélyebb gondolatokat is megmozgató művészi igényű alkotásokban. Az építész főszereplők sajátos emberi vonásai is jellemzően szakmai tevékenységük tipikus motivációiból formálódnak. A hivatásszerűség történelmileg is releváns megnyilvánulásairól az előző fejezetben esett szó, most azonban az egyéni, személyes ambíciókat is érdemes szemügyre venni. Makovecz Imre bonmot-ja, miszerint az építész „jobb kezével rajzol, bal kezével pénzt keres”, frappánsan fejezi ki azt a sokszor önmagával ellenmondásba kerülő kettősséget, ami egy-egy konkrét morális és-vagy szakmai döntését megalapozza. Ugyanakkor a személyiségre magára is közvetlenül visszahatnak azok a tulajdonságok, képességek, amelyek az építészeti tervező tevékenységének elengedhetetlen tartozékai. A konvencionális értelemben vett alkotóvágy részben önmegvalósítási szándékból, részben kompetencia-tudatból tevődik össze. Az építész ezért szokatlanul tág horizontban és vertikálisban kell hogy átlássa és uralja a környezetformálás összetett folyamatát, annak téri és időbeli dimenzióit, ha nem is mindig tudatosan, de érzékelnie kell az örökkévaló és a pillanatnyi, a szellemi és a materiális, a szakrális és profán dichotómiájának ontológiai mélységeit, s ez a szemléletbeli tágasság, a tárgyiasult világra való koncentráltóság óhatatlanul nyomot hagy magánéletében, társadalmi-emberi kapcsolataiban is. Az építészeti alkotóösztön eredendően a rendteremtésre, a környezet fölötti kontroll képességének

megszerzésére irányul, amely azonban gyakran hordoz magában kockázatokat, ahogy például a perfekcionizmus vagy az akarat keresztülviteléhez szükséges keménység is többféle emberi gyengeség kompenzálásának eszköze lehet.

Műfaji határátlépés

*„... ha túllépünk a hasonlóság csodálatán,
vajon mit látunk abból a képből, amelyet a médium közvetít?
Egyformán látjuk-e a valóságot?”*

Bódy Gábor

Az a törekvés, hogy valamely jelentőséggel bíró eseménysort folyamatában rögzítsenek, már az ókori kultúrákból – egyiptomi falfestmények, görög-római vázák, stb. – ismert jelenség, talán a legismertebb ezek közül a krisztusi passiótörténet, a stációk sorozata. A fontos állomások szerialitásából összeáll nemcsak a sztori maga, de a kiemelési szempontoknak, a dramaturgiának és az ábrázolásmódnak köszönhetően érzelmileg is átélhetővé válik. A mozgókép technikailag szintén különálló képek sorozata, s csupán az emberi agy képzelőereje folytán tűnik folyamatosnak. A filmnek ez az alapvonása valójában egész hatásmechanizmusának a kulcsa is egyben, azazhogy a valóságelemek felhasználásával a valóság struktúráját képes újraépíteni. *„A mozi gépezete, ez a minden géphez hasonlóan töredékekből és részekből összeállított gépezet (ebben az esetben ráadásul olyan szerkezet, amely szó szerint a szakaszos mozgásra és a laboratóriumi és a vegyi folyamatokra támaszkodik) veszi magára azt a szerepet, hogy nézői számára előállítsa a valóságot. A darabkák tökéletesen illeszkednek, ez a valóság mind képileg, mind a történet szempontjából koherens. Ez pedig minden nézővel elhitheti, hogy – függetlenül attól, milyen töredezettnek tűnhet – végső soron az élet maga is összefüggő egész, és az ember benne elfoglalt helyzete tökéletesen tisztázott.”*(Dudley J. Andrew)³⁰

A film lényege tehát, hogy saját anyagtalanságát, testnélküliségét vegytiszta hatáskeltéssel ellensúlyozza. A működéséhez szükséges „alapanyagokat”, más műfajok eszköztárát úgy

³⁰Dudley J. Andrew: Műfajok és szerzők értékelése: A formalizmustól a műfajkutatásig
<http://www.c3.hu/scripta/metropolis/9903/andrew.htm>

teszi magáévá, hogy csupán azok szubsztanciális alkotóelemeit használja fel. Csak a narratív szempontból releváns tényezők érdeklik, ezekből építkezik.

A filmes reprezentáció komplex hatásmechanizmusának köszönhető tehát, hogy végső soron a benne szereplő és megtapasztalt építészeti közeg valóságos természete, rétegzettsége is – annak látható és láthatatlan, de létező vonásainak narratív jelenlétén keresztül – mélyebben megismerhetővé válik. Az építészet számára a reprezentáció problémája ugyanis korántsem egyszerű technikai-gyakorlati kérdés, ellenkezőleg, sajátosságának egyik immanens eleme. Az ábrázolás a kommunikáció, a kapcsolatteremtés, a gondolatmegosztás eszköze. Gazdasági vagy szakmai szempontból válságos időszakokban, akár csak ma, úgy az I. világháború előtt, 30-as évek derekán, a (60-as) 70-es évektől kezdve megállíthatatlanul, az építészeti szemléletben egyre nagyobbra nőtt a társdiszciplínák, különféle ábrázolás- és kifejezőmódok, viselkedésminták, társadalmi fórumok jelentősége. A nyitás más művészeti ágak vagy tudományos módszertanok felé segítette a szakmának saját beszűkült paradigmáinak felülírásában. Az építészek és ideológusaik állásfoglalása ugyanakkor időről időre változott e tekintetben. Volt, amikor elképzelhetetlen lett volna az építészeti kérdések megoldásának kulcsát építészetén kívüli területeken keresni, és volt, amikor mindez a reveláció erejével hatott. Robert Venturi nagyhatású könyvének³¹ előszavában apologetikusan leszögezi, hogy *„azon vagyok, hogy az építészetről, és ne mellé beszéljek. Summerson³² szerint az építészek rögeszméje, hogy «nem az építészet fontos, hanem az építészet és egyéb dolgok kapcsolata»”*. Adrian Forty azonban – Beatriz Colomina, Juhani Pallasmaa, Antony Vidler és számos más kortárs teoretikushoz hasonlóan – figyelmét az egymástól látszólag független és önálló kommunikációs csatornák összekapcsolására irányítja. *„Words and Buildings”*³³ (2000) című művében rehabilitálja és emancipálja az *„Architectus Verborum”*, a *„beszélő építész”* sokáig száműzött fogalmát. A sokáig mindenható és kizárólagos prezentációs eszközként számon tartott építészeti rajz mellé (fölé) helyezi a szóbeli közlést, amely alkalmasabb az információk egyértelmű tisztázására, és gyakran informatívabb is. Forty-t a 20. századi városfejlesztési kudarcok sorozata és tarthatatlansága arra ösztönözte, hogy a klasszikus modern felfogás szakszótárában, terminológiájában keresse a bajok forrását. Állítása szerint a bekövetkezett szemantikai krízis

³¹ Robert Venturi: *Összetettség és ellentmondás az építészetben*. (1966) Magyarul: Corvina, 1986.

³² Id. John Summerson: *Heavenly Mansions*. New York, 1963.

³³ Adrian Forty: *Words and Buildings. A Vocabulary of Modern Architecture*. London, Thames & Hudson, 2000

egyik fő oka, hogy a modernizmus meg kívánta szabadítani az épületeket a „társadalmi osztályjellegtől”, ezért az építészetnek vissza kellene szereznie – más kommunikációs csatornához hasonlóan működő – jelentéshordozó- és közvetítő képességét.

Yves Michaud francia filozófus, az AD magazinban³⁴ publikált nyilatkozatában már az építészeti tervezés – mint hivatás – autonómiavesztéséről, politikai értelemben vett impotenciájáról beszél. Állítása szerint a korábban ünnepezt alkotó művészek társadalmi pozícióját politikusok, médiasztárok foglalják el, a magas művészetek és a tömegkultúra között ugyanúgy mint a műfajok között, elolvadnak a határok. A művészet specifikus eszköztára, hatásmechanizmusa egyre légneműbbé válik, fenségterületére beszivárog a divat, politika, a dizájn, az ipari termelés, a szolgáltatás, a mindennapi nyilvánosság, és anélkül, hogy ez kézzelfogható lenne, áthatja, átszínezi azt. Michaud-hoz kapcsolódóan L.P.Puglisi, „Anything Goes” című írásában³⁵ az építészet oldaláról szintén a műfaji határok eliminálódásáról, a politika, a kommunikáció technikáinak az építészeti tervezésbe való beszivárgásáról beszél, tehát egy olyan világról, amelyet különféle divatok, reklámok és reklámszerű fogalmak uralnak. Az összeolvadási tüneteket Michaud a globális ökológiai kényszerhelyzet megkerülhetetlenségével, a kényszerű egymásra utaltsággal magyarázza. Az építészeti tervezés operatív fogalomkészletének újraértelmezését pedig elodázhatatlan feladatnak tartja. *„Az emberek hajlandók eltérni a totalitárius építészeti gesztusok terrorját – például Le Corbusier városterveit –, amikor a művészet uralja a társadalmat. Ma már az a művész és az az építész, aki részese akar lenni a jelen folyamatainak, számolnia kell az ökológiai lábnyom és a környezettel való együtt létezés fogalmával.”*³⁶

³⁴ Evaporating Theory: An Interview with Yves Michaud (Luigi Prestinenza Puglisi)
In: „Theoretical Meltdown”, az Architectural Design tematikus száma. 2011

³⁵ Luigi Prestinenza Puglisi: Anything Goes. A cím utalás Paul Feyerabend szállóigéjére.

³⁶ saját ford.

Fejtől hasig

Solness építőmester, Zene esküvőre és temetésre, Ősforrás

*„Solness, ez a komor óriás, legyőzi magát,
és ebben az utolsó pózban fönségessé merevedik.
Ez a nagyot merő művész utolsó férfias tetteivel
megkoszorúzza az életét és művészetét, mert
mikor a toronyból lezuhan, már repül, úgy mint
egyszer fiatalságában, repül újra, szabadon és
büszkén, lefelé repül, de mégis repül.”*

Kosztolányi Dezső

Ibsen 1892-ben, a modern kor hajnalán írt drámája, a „Solness építőmester” – egyéb irodalmi értékeit itt félretéve – pontos érzéssel ragadja meg története számára a modernizáció egyik kulcsfiguráját, az építész, és szerepkörének emberi vonatkozású, morális alapkonfliktusát: a szakmai ambíció, a hírnév utáni vágy, a közjóért való tenni akarás és a kiegyensúlyozott magánélet összeférhetetlenségét. Az elhivatott alkotó csak saját (és két kislánya) életének feláldozásával, valamint a harmonikus családi életről való lemondás árán képes művészi hírnevet szerezni és más, boldogabb családoknak kellemes otthonokat építeni. A történet katartikus lezárásakor, amikor a főhős, legyőzve magasságiszonyát, felmászik a maga építette templomtorony csúcsára, hogy ott koszorút helyezzen el, megcsúszik és a mélybe zuhan, az építőmesterség szimbolikus hivatássá értelmeződik át, amelyben összesűrűsödve feszül egymásnak áldozat, teremtő munka, hivatás és hit a mindent érvényteleníteni képes kétellyel. *„A torony csúcsára akasztottam a koszorút, így szóltam hozzá (Istenhez): Hallgass meg, te Hatalmas! Mától fogva én is szabad építőmester akarok lenni. A magam területén. Mint Te a tiéden. Nem építek Neked többé templomot. Csak otthonokat – embereknek.” ... „Az embereknek nem kellene ezek az otthonok. Úgysem lesznek boldogabbak.” ... „Voltaképpen semmit sem építettem, s nem is áldoztam semmit, hogy építhessek. Semmit – semmit.”*

A toronyszerű építmények a megalitikus kor menhírjeitől a felhőkarcolókig amellelt, hogy a hatalom, a nagyot akarás, a férfias alkotóerő megtestesítői, az ezzel együtt járó kockázat és félelem szimbólumai is egyszerre. Miként Minoru Yamasaki, a World Trade Center tervezője

írja életrajzi vallomásában: „Gyakran mentem föl a toronyházak felső emeletére, és nyugodtan az ablaküveghez nyomtam az orromat, hogy szemügyre vegyem az épület előtti teret. Egy padlótól plafonig üveg épületben azonban, ahol másfél méterenként sorakoznak az ablakbordák, ezt nem tudom megtenni, mert bármennyi tapasztalatot gyűjtöttem is a felhőkarcoló-építésben, erőt vesz rajtam a magasságiszony.”³⁷

A „Solness építőmester”-t eszerint az építész szereptörténetek műfaji archetípusának is tekinthetjük, amely a férfi princípium, a hatalom, torony- vagy magasház tematika olyan „emberszabású” fogalmakkal való ütköztetésére épít, mint jellem, szakmai és magánéleti kapcsolatok, meghittség, otthon, ösztönösség, közvetlenség, szenzibilitás³⁸. Emellett a történetben több valószínű, építészettörténetileg azonosítható, konkrét kapcsolódási pont fedezhető fel, amely különféle változatban ugyancsak visszaköszön az e műfajhoz tartozó későbbi művekben is.

Frank Lloyd Wright közismert figurája például nyilvánvaló ihletője volt Ibsennek. Wright hosszú és sikeres pályafutásában egyesült a 19. század végi építőmesteri attitűd a Gesamtkunstwerk, Art Deco művész-szerepkörével, amelyhez egy sajátosan kritikus modernista felfogás társult, de úgy, hogy eredeti önmagához mindvégig konzekvens maradt, amint erről számos írása tanúskodik. A Solness építőmester 1892-es keletkezési dátuma körüli években folytak a kísérletek Amerikában az első felhőkarcolók-magasházak megépítésére. A 8 emeletes Wainwright Building 1890-ben épült, tervezője Wright mestere, Louis Sullivan volt. Wright ebben az időben függetlenedett el Sullivan irodájától, és egyéni stílusban kezdett tervezni. Kettőjük összeütközése játszódik le a színdarabban, Solness és fiatal, újfajta építészettel próbálkozó alkalmazottja, Ragnar Brovik között. Az pedig már egyenesen kísérteties egybeesés, hogy a történetben meghatározó szerepet játszó tűzeset – de csak jóval később – valójában is bekövetkezett: Wright saját villájuk leégése következtében vesztette el családját, 1914-ben.

Sajátos skandináv törekvés – Kierkegaard-tól a mai dán filmig – a hétköznapi élethelyzetekben, házasság, család, emberi tartás, akarat, érzés szabadságát középpontba állítva, a döntések morális súlyát mérlegre tenni. Mintegy 100 évvel később – egy szintén

³⁷ Deyan Sudjic, 325. old.

³⁸ Id. pl. „Sex of Architecture” kötetet és Simon Mariann „Diskurzus az építészet nemi hovatartozásáról” című tanulmányát

norvég történetben –, a „Zene esküvőre és temetésre” című filmben ismét szembetalálkozunk a tökéletességre hajtó férfias építész alakjával, immár 21. századi változatban. A modernista sztárépítész súlyos betegségtől retteggve gyengének érzi magát arra, hogy élete során felhalmozott bűneivel, saját tragikus lényével szembenézzen, és inkább a megváltó halált választja. Ebben a történetben is a szakmai teljesítmény – egy merészen nagyvonalú, korlát nélküli vasbeton lépcső beépítése – és a hozzá kapcsolódó áldozat, saját gyermekének balesete és halála áll a középpontban. A film az impozáns, ortogonális beállításokkal, lassan mozgó kamerával fényképezett, a férfiasan tökéletes, de élettelen, sőt életellenes tárgyi világot jelképező minimalista villa perfekcionizmusát állítja szembe az elhagyott feleség, az író nő érzelmi és morális attitűdjével, érzékiség utáni vágyakozásával, és a házba időközben beköltöző szerb örömművész harsány és naturális tisztátalanságával. A történet során a makulátlanul komponált építészeti díszletek mögül fokozatosan bontakoznak elő az építész-főhős személyiségének sötét vonásai, zavaros, erkölcstelen emberi kapcsolatai, tétováságai, bűnei.

Az egoista, férfias teremtő és hódító erő a vezérmotívuma az „Ősforrás” (Fountainhead) című amerikai regénynek is, amelyet King Vidor filmesített meg 1949-ben. A regény írója Ayn Rand³⁹, a kommunista hatalomátvétel után Amerikába emigrált orosz zsidó család sarja, az objektivizmus nevű filozófiai irányzat megalapítója és elszánt hirdetője. Az 1943-as keltezésű „Ősforrás” című tanregénye saját világnézeti-politikai tételeinek manifesztuma, a bolsevista ideológia antitézise, amely a főhős, Howard Roark építész alakjában kel életre.⁴⁰ Bár hangvételét tekintve mind a regény, mind a film a szocreálra emlékeztetően életszerűtlen, demagóg és sematikus, a felszín mögött ugyanakkor olyan – részben sztereotip, részben valóságos, építészettörténetileg releváns – motívumok, konfliktushelyzetek sorakoznak fel, amelyek érdemessé teszik a művet arra, hogy az építész identitás szempontjából tanulságos kordokumentumként foglalkozzunk vele.

³⁹ Alissza Zinovjevna Rosenbaum

⁴⁰ „1947-ben Rand tanúvallomást tesz az Amerika-ellenes Tevékenységet Vizsgáló Bizottság előtt, amely izgalmas kordokumentum arról, mennyire nem értette, mennyire romantizálta és ártalmatlanította a nyugati (média)értelmiség a szovjet társadalmat, mennyire erős volt a kommunista befolyás Hollywoodban, és ez számos korabeli filmet kimutatható.” Seres László: Száz év magány. Beszélő, 2005. május <http://beszelo.c3.hu/cikkek/szaz-ev-magany>

Az individualista nézeteket valló fiatal építész, akit a filmben Gary Cooper személyesít meg, és akinek figurája és karriertörténete több alapvető vonásával és apró mozzanatával ismét Frank Lloyd Wrightéra emlékeztet, a független, önálló gondolkodás, a tudatosság megtestesítője. Howard Roark, Solnesshez hasonlóan, és a Wright-i hagyománynak megfelelően hangsúlyozottan „építőmesternek” tartja magát, és az egyetemet, ahol szerinte csupán „művészi kedő”, elvtelen „műépítészeket” képeznek, sem fejezi be. Nagyrabecsült mestere, Cameron alakja, élethelyzete, tanítása félreismerhetetlenül Sullivent idézi. „Az épület célja határozza meg annak formáját.”, vagy „Az építészet nem üzlet, nem karrier, hanem harc és élvezet, mely szentesíti a földi létet.”⁴¹ – tanítja Cameron. Az építészeti hivatással kapcsolatos meggyőződése és kinyilatkozása – vehemenciája – Wright Testamentumából ismerősen köszön vissza: „Minden individuumnak megvan a maga önálló létfelfogása. Ez az individualitás alapfeltétele. Minden tudás kútfői az eszmék. Egy eszme önmagában is eredmény: az emberi tulajdonságok legszebbike a gondolat eredetisége.”⁴² Roark ádáz harcot folytat a közepszerűség, a gyanúsán önzetlen, kollektivista nézetek, altruista eszmék ellen, sőt, amikor szakmai és-vagy emberi gyengeséggel találja magát szembe, az erőszakos megoldástól sem riad vissza. Amikor kiderül, hogy modern felfogásban szerkesztett homlokzatait a közízlésnek megfelelően átalakították, saját kezűleg robbantja fel az épülőfélben lévő házat. Ayn Rand „objektivista”, szélsőségesen individualista filozófiai nézeteit a film elhíresült bírósági jelenetében Roark saját védőbeszédében fejt ki tételesen. „...A történelem során mindig voltak olyan emberek, akik új utakra léptek. Fegyverzetük csak saját eszméik voltak. Az eredeti nagy alkotók... - Egyiküket sem az hajtotta, hogy társainak örömet szerezzen, a társai nem kértek belőle. Csak az igazság hajtotta előre. A munka volt az egyetlen célja. Az alkotás, amely formát adott az igazságnak. A tartása volt az egyetlen kincse. Nem szolgált senkit és semmit. Saját magának élt. És csak magával törődve tudta elérni azt, amit azóta dicsőséges teljesítménynek tartanak. ...Az elme az egyetlen fegyver. Az elme az egyén tulajdona. Kollektív elme nem létezik. Az elmét nem lehet mások szükséglete, vágya vagy véleménye alá rendelni. Az elmét soha nem lehet feláldozni. Saját ítélete vezérli. Az alkotó alkot, a parazita utánoz. Az alkotó a természetet akarja leigázni. A parazita az embereket akarja leigázni. A parazita hatalomra vágyik. A parazita csak eszköz, mások boldogulásához. Azt kell gondolnia és tennie, amit mindenkinek. Önzetlenül, örömtelen

⁴¹ Ayn Rand: Az ősforrás. (ford. Takácsy Enikő) Path Kiadó, 2002. 79. o.

⁴² Frank Lloyd Wright: Testamentum. (ford. Falvay Mihály) Gondolat, 1974. 19. o.

*szolgátságban kell élnie, vágyait megtagadva... A választás nem az önfeláldozás vagy az uralkodás. A választás a függetlenség vagy a függőség. A személyes méltóság egyetlen mértéke a függetlenség... Én építész vagyok. Az én ötletem az én tulajdonom... A világ elenyészik az önfeláldozás orgiájában. Az én elvem az, hogy az embernek joga van csak saját magáért élni.*⁴³ Deyan Sudjic szarkasztikus hivatás-definíciója, mintha éppen Howard Roark szónoklatára reflektálna: *„Az építészetszakszerűség kapcsolatot áll a környezet ellenőrzésére irányuló ösztönrel. A rendteremtés, kategorizálás, a térben élt élet formálása, a térben zajló tevékenységek koreografálása egy bizonyos világlátást igényel, amelyben az alázat, a szerénység nem tartozik a legfőbb erények közé. Mélyen gyökerező hiedelem, hogy az építész akkor jár sikerrel, ha ravaszul ráveszi a megbízót, hogy olyat építtessen, amit nem csupán nem ért, de nem is akar. Ezt a világnézetet az önmagát papi rendnek képzelő építész szakma alakította ki.*⁴⁴

A modern építészet amerikai térhódításában sorsdöntő szerepet játszottak a mozifilmek, a társadalmi közízlés jórészt ezek hatására formálódott át a harmincas-negyvenes évek folyamán. Az Európából importált, baloldali küldetésstudattal párosuló modernista ideológia itt egy sajátos metamorfózison ment keresztül, hiszen elsősorban individuális esztétikai irányzatként kezelték. A modern formaképzés ugyanakkor rentabilitása folytán könnyen utat tört magának a korabeli normatív építészeti gyakorlatban és a filmes díszletépítés világában. A „new look”, vagy „new style” fogalmához sajátos, az önérzetet és függetlenséget hangsúlyozó narratívák is kapcsolódtak. Ayn Rand a 20-as évek közepétől dolgozott a filmgyártásban (korábban a szovjet Filmtechnikum hallgatója volt), így alkalma volt ezt a folyamatot közvetlenül is megélni. A háború alatt egy Richard Neutra által tervezett lakóházba költözött, később pedig Wrighttal villát terveztetett magának. A „Fountainhead” regény hatására Wright elkötelezett rajongója lett Randnek, jóllehet a főhős a sok hasonlóság ellenére sem azonosítható vele. A regényből csak elvi kinyilatkozások segítségével, bizonytalanul elképzelhető építészeti tervek és helyszínek a filmváltozatban, rajzokban és díszletekben realizálva, leginkább Mies van der Rohe stílusára emlékeztető épülettervekben és nagyvonalúan modern lakásbelsőben öltönek testet. Roark partnernője, Dominique Francon, mindenre elszánt rajongója és elcsábítója – a filmben a szépséges és

⁴³ Lejegyzés a filmből

⁴⁴ Deyan Sudjic: Épületkomplexus. (Szieberth Ádám ford.) HVG Könyvek, 2007. 240. old.

légies Patricia Neal – könnyű eleganciával lakja és mozogja be ezeket a tereket, vonul le a lépcsőn, demonstrálva azokat az ideális mozgás-koreográfiákat, amelyeket az építészeti tér megkíván.

A film legutolsó jelenete szó szerinti betetőzése a történetnek, amikor Dominique Francon végre eszmeileg is megéri arra, hogy feltétlen híve és csodálója lehessen a nagy „építőmesternek”, aki egy épülőfélben lévő toronyház tetején várja őt, az építés hőseként, megdicsőülve, stílszerűen alsó kameraállásból fényképezve. A hősnő egy nyitott teherliftten emelkedik hozzá fel a szédítő magasba, a csúcs felé, maga alatt hagyva és legyőzve az alant szétterülő nagyvárost.

A nemi princípium kérdése a „Fountainhead” történetében explicit módon kerül ismét előtérbe. Ibsen szarkasztikus megállapítása – „*A modern társadalom nem az emberek, csakis a férfiak társadalma*” –, Ayn Rand regényében ezzel szemben pozitív értelmű ars poetica. Howard Roark és Dominique Francon kapcsolatában tökéletes átfedésbe kerül egymással a nemi és a szakmai identitás. Francon ugyanazzal a szenvedélyes tűzzel vonzódik Roarkhoz, az izmos, erőteljes és határozott férfihoz, mint az általa készített tervrajzokhoz. Kissé bizarr módon szerelmi aktusuk is – eszmei meggyőződésüknek megfelelően – egy valóságos harc, amelyben győzelem, ellenállás, kín és gyengédségmentes, állati szenvedély feszül egymásnak, ugyanakkor a szerelmes nő úgy próbálja feltüzelni az építész szenvedélyét, hogy lebeszéli ügyfeleit arról, hogy vele terveztessék a házukat.

A hatalomhoz fűződő direkt kapcsolatok és a szakmai döntések morális vetületeit, az építész szerep-konfliktusok jellegzetesen kelet-európai specifikumait, amelyek az ötvenes évek diktatúráiban mutatkoztak meg legélesebben, prózai és filmes műfajban Stefan Heym „Az építészek” (The Architects)⁴⁵ című regénye, illetve annak filmváltozata szemlélteti. Stefan Heym német író, Ayn Rand kortársa volt, a náciizmus elől ugyancsak Amerikába emigrált, majd 1953-ban önszántából visszaköltözött Kelet-Berlinbe, itt írta meg regényét a hatvanas évek elején. A kommunista érzelmű Heym, Kelet-Németországban, a kollektívizmus híveként, „független értelmiségi öntudattal” a nyugati szabad világ számára angolul írt irodalmi műveiben „balról” kritizálta az NDK rezsimit.

⁴⁵ Magyarul nem jelent meg. A regényt Heym (1913-2001) élete végén lefordította és kiadta németül is (Die Architekten), majd 2003-ban a német ARD televízió jóvoltából megfilmesítették. (Die Frau des Architekten)

Építésregényében a tervezői megbízás kapcsán a hatalmi apparátus kiszolgáltatásának morálisan mindig megkérdőjelezhető mozzanatát ábrázolja. Az építészet ebben az értelemben az új társadalom metaforája, az építészettel kapcsolatos kérdések valójában az épülő szocializmusról szólnak. Főszereplői a magyar építészeti közéletből is jól ismert típusfigurák: szovjet emigrációból megtörve, vagy „kitanítva” hazatérő szakmai karrierépítők. Arnold Sundstrom, a rendszer kegyeltje, vezető tervezőként éppen a „Világbéke útja” elnevezésű szocreál projekten dolgozik. Fiatal felesége – ugyancsak építész –, a szovjet hatalom „árvája”, Sundstrom neveltje. A szovjet emigráns Daniel, a Gulágról hazatérve felbolygatja a dolgokat. Rámutat, hogy az épülő sugárút nem más, mint Albert Speer berlini tervének másolata. Mindkét férfi egykori Bauhaus-növendék, morális és szakmai felfogásuk azonban – a regény dramaturgiája szerint – időközben megváltozott, és szembe kerülnek egymással. Daniel ragaszkodik egykori építészeti meggyőződéséhez. Megjelenik a fiatalabb építészgeneráció képviselője is, aki ugyan szintén mélységesen lenézi a szovjet stílust („habostorta téglából és cementből”), de nem fordul vele szembe, hanem a rendszer feltétlen kiszolgálójává szegődik. A meg nem alkuvó Daniel egyben férfias vonzerejéről is tanúságot tesz – ebben teljes a párhuzam a „Fountainhead” főhősével –, Sundstrom ifjú feleségével, Juliával egymásba szeretnek. A regény (film) drámai csúcspontja – dramaturgiailag a „Fountainhead” nagy védőbeszédével rokoníthatóan – egy nagy eszmei összecsapás, amelyben a két építésznek alkalmá nyílik kifejtetni saját álláspontját a hatalom által diktált viselkedési és szakmai elvárásokkal kapcsolatban. A vitában, amely tematikailag kísértetiesen emlékeztet a Magyarországon 1951-ben lezajlott hírhedt „Építészeti vitá”-ra, hozható párhuzamba, elhangzanak a Bauhaus manifesztumai a napfényes és levegős épületekről, a jól szervezett alaprajzról, a szociális figyelemről és felelősségtudatról, de a kommunista propaganda által terjesztett, és Sundstrom szájába adott ellenérvek is: *„Ma már tudom, hogy a művészi, dobozszerű, szögletes konstrukciók valójában a Bauhaus tanárok cinikus és lélektelen, antihumánus tanításának következményei, és szemben állnak munkásaink közösségi érzésével.”*⁴⁶

A vita morális fejezete lényegében az opportunizmus kérdése körül forog, s ennek során a kommunista forradalmi eszményekhez való hűséget a bauhausiánus eszmékhez való

⁴⁶ Saját ford.

ld. Peter Schwarz: De-Stalinisation and the German Democratic Republic.
<http://www.wsws.org/articles/2001/feb2001/hey-m-f23.shtml>

**SOLNESS ÉPÍTŐMESTER
(BYGMESTER SOLNESS)**

Henrik Ibsen drámája

1892



kortárs angol,
német
és görög
színházi előadásban



ZENE ESKÜVŐRE ÉS TEMETÉSRE
(MUSIKK FOR BRYLLUP OG BEGRAVELSER)

norvég film

Rendező:

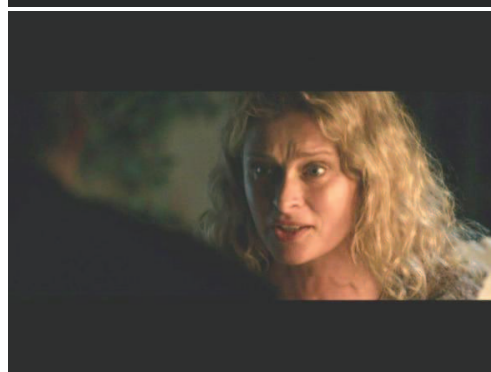
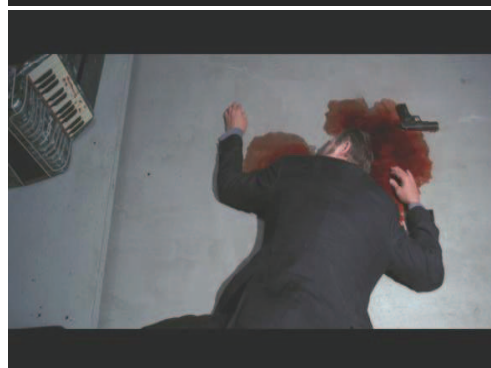
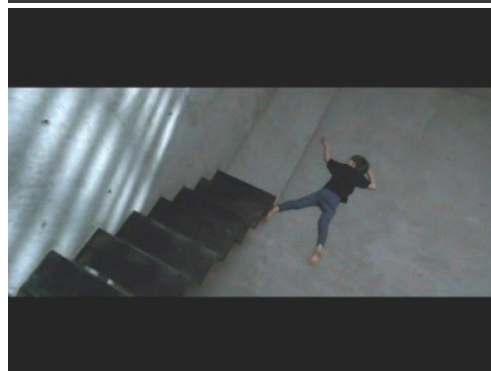
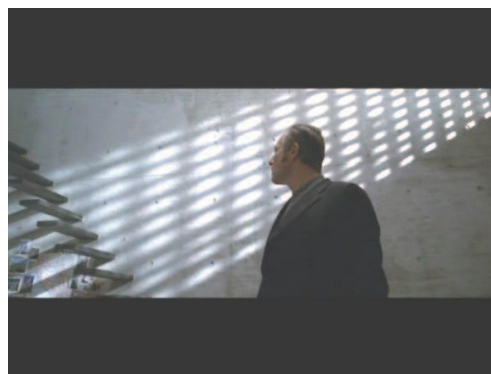
Unni Straume

2002

Formatervezett lépcső -
áldozatokkal

*„Óh a padlófűtés! Azért ragad a vér a padlóhoz.
Sosem fog feljönni.”*

*„Vágyom az emberek után! Vágyom a sötét, koszos sarkok után!
Az emberi hangokra és zajokra!”*



ŐSFORRÁS
(FOUNTAINHEAD)

amerikai film

Rendező:

Vidor King

1949



*„Azért vannak megbízóim,
hogy építhessek.”*



*„Abban a házban élek, amit maga tervezett.
És maga folyton ott van!”*



A záróképben minden együtt:
a toronyház, az acélszerkezet, az építész, a férfi

A Világbéke útjának virtuális
látványterve

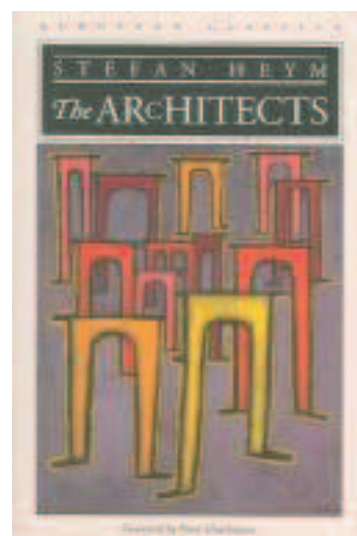


DIE FRAU DES ARCHITEKTEN

német film Stefan Heym regényéből

Rendező: Diethard Klante

2003



ragaszkodással hozza párhuzamba a szerző. Sundstrom így érvel az opportunizmus vádjával szemben: *“De hol lehet meghúzni a határt konformizmus és fegyelem között? A nagy erény, ami a forradalom alapeszménye, hogy az egyén alacsonyabb erkölcsé alá van rendelve a közösség nagy törvényének, amelynek kényelmes árnyékában keresik és találják meg a biztonságot a szolgálkúék és gyávák éppúgy, mint az álszentek és az önteltek. Ez ad felmentést és indokot minden nyálas bürokratának és besúgónak... Érted a logikát?”⁴⁷*

A történet végkifejletét – stílszerűen – egy tervpályázat képezi, amelyben – a hruscsovi desztalinizáció jegyében – új megoldást keresnek a „Világbéke útja” építészeti kialakítására. A szkeptikus narratívának megfelelően győz az opportunizmus, azaz a szocreál, szemben a modernnel.

Stiller, Billiárd fél tízkor

„Építmény építményre halmozódott, haláleset halálesetre.”

Heinrich Böll: Billiárd fél tízkor

Míg a háború előtti évtizedek filmtermésében Fritz Lang disztópikus vízióját, a Metropolis-t leszámítva, a Lumière testvérektől kezdve, Edison, Ruttmann, Moholy-Nagy, Vertov és mások filmjeiben a nagyvárosi élet mozgalmasságának, izalmának élményszerű ábrázolásával általában a modernitásba, a jövőbe vetett hit optimizmusa uralkodott, a háború utáni években a modern szociális építészettel szembeni kételyek vizuálisan a francia és olasz új hullám alkotásaiban (Antonioni, De Sica, Godard) kezdtek ismét feltámadni, amikor a tömeges lakásépítés produktumai egyre nagyobb léptékben hódítottak teret a régi városok peremkerületeiben, és esztétikai-szociális ellentmondásai is szembeszökőek lettek.

A svájci író-építész Max Frisch „Stiller” (1954) és Heinrich Böll „Billiárd fél tízkor” (1959) című művének alapját az építész (ill. szobrász) saját magánéleti és társadalmi szerepével kapcsolatos konfliktusai alkotják, és először merül fel élesen a morális felelősség kérdése is. Stiller életének tragikus buktatói elől egy más személyiség, egy más identitású környezet fantáziavilágába próbál menekülni. E menekülés közben azonban éppenséggel valódi életének, viszonyainak, hivatásának realitásával kénytelen szembenézni és elszámolni. A

⁴⁷ saját ford.

korábban tárgyalt „Zene esküvőre és...” alapmotívumához hasonlóan Frisch a svájci közeg leegyszerűsítő, dogmatikusan és ridegen bürokratikus, racionális kontextusát a főhős fantáziáját uraló Mexikó zavaros, szennyes, de mégis végtelenül vonzó miliójével ellenpontozza.

Max Frisch a zürichi ETH-n végzett, és sikeres építészként működött az ötvenes évek közepéig, a regény tulajdonképpen élete e korszakának és első házasságának (családapai szerepkörének) lezárása is egyben. Frisch az építési tevékenység társadalmi összefüggésrendszerével, szabadságával kapcsolatos álláspontját, tervezői munkájának tanulságait a regény esszzerű betéteiben fogalmazza meg. A magas minőségű, mértékletes svájci építészetéről és annak filozófiájáról, a képzelőerőről való lemondás, a tehetetlenség szinonimájaként értekezik. Ebbéli fejtegetéseinél Stiller eltávolítja magát saját nemzeti, ön és szakmai identitásától, kiköppen tisztas állampolgári szerepéből, hogy elkötelezetlenül legyen képes szabad véleményt alkotni. *„Nyilvánvaló mániákus vágyukat az anyagi tökélyre, ahogy az a mai építészetükben s egyebütt is megnyilvánul, öntudatlan pótkielégülésnek tartom; azért igénylik ezt az anyagi tökélyt, mert eszméikben sohasem tiszták, sohasem mentesek a megalkuvástól.”*⁴⁸

A svájci szerzővel szemben a második világháborút háborút alaposan megszenvedő Heinrich Böll-t a generációk viszonya, a hatalomhoz fűződő kapcsolat, a bűn továbbörökítése foglalkoztatja „Biliárd fél tízkor” című regényében, amely három építészgeneráció egyetlen időpontba sűrített drámája. A nagyot alkotás, az örökkévalóság mítoszának emlékműve áll a történet középpontjában, amely szakmai-emberi megalkuvások árán született még a századelőn, a második világháború végén romba dől, akárcsak az a hazugság-hegy, amelyet az építész saját élete során felépített. A nagypapa által épített kölni bencés apátságot saját (szintén építész) fia utasítására robbantják fel a háborúban. A robbolás itt szimbolikus gesztus, az építés inverze, amely egyfelől megsemmisülés, másfelől azonban igazságtétel, a megújulás lehetősége. Az Apátság egyben három generáció összeütközésének szimbóluma is. A fiú generációjának tagjai lelkesedéssel pusztították el, vagy akarták elpusztítani apáik művét, míg az unoka-építész az Apátság újjáépítésében vesz részt. Végigkövethetjük tehát egy épület és a körülötte alakuló emberi környezet traumáit és kataklizmáit: a tervezés, építés, robbantás, újjáépítés egymásutánját. A nyolcvanadik születésnap, a történetfolyam záróaktusa, egyben áldozati vacsora: az elkövetett bűnök hosszúra nyúlt árnyékában

⁴⁸ Max Frisch: Stiller. (Szabó Ede ford.) Európa Könyvkiadó, 1970. 249.old.

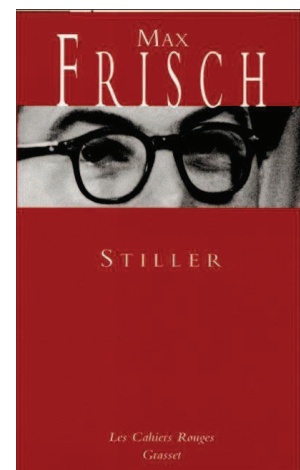


NICHT VERSÖHNT

nyugat-német film Heinrich Böll regényéből

Rendező: Jean-Marie Straub, Danièle Huillet

1965



sínylódó, sokat szenvedett család tagjai végül – kissé blaszfémikus, de feloldozást jelentő cselekedet gyanánt – közösen elfogyasztják az Apátságot formáló makett-tortát. A regény szereplői, cselekedeteik és tárgyaik, az épületek gazdag jelentéstartalmú szimbólumok, keserű összegzésüket a nagypapa elmeegógyintézetbe zárt felesége fogalmazza meg: *„Az építkezésben keresik a feledést, olyan ez, mint az ópium; el se hinnéd, mi mindent épít össze egy ilyen építész negyven év alatt [...] bocsásd meg, hogy nevetek; soha nem tudtam komolyan venni az építészeti alkotásokat: por, összesütött, besűrített, szerkezeté változtatott por; optikai csalódás, délibáb, aminek az a rendeltetése, hogy rommá váljék.”*⁴⁹

Építész hasa és Törökfürdő

A modernizmus kritikai analízise, amely a háború utáni évtizedekben szétválaszthatatlanul összekapcsolódott az építész szerepkör folytonos újraértékelésével, a 80-as évekre szemmel látható fordulatot hozott. A neoliberalizmus térhódításával párhuzamosan megszülető posztmodern korszellem kontextusában – a modernista hitvilág legerősebb tartóoszlopai roskadtak meg, illetve űztek belőlük csúfot. Az építész jól felépített image-ének körvonalai is ezzel együtt homályosultak el, hiszen ők végtére is szimbolikus alakjai voltak ennek az ellentmondásos eredményeket felmutató korszaknak vagy eszmének, és óhatatlanul szembe kellett nézniük a felelősségre vonás, az elszámolás kényelmetlen aktusával. Az építésztársadalomnak fájdalmas presztízsvesztéssel kellett fizetnie. A „Fountainhead” főhősének karakán alakjához képest az 1987-es „Az építész hasa” (rendező: Peter Greenaway) főszereplő építésze a történelmi perspektívába helyezett testi-lelki összeomlás tragikomikus elszenvetője és áldozata. A film jelentésgazdag képi és narratív szimbólumok konstrukciója, amely magába sűríti az építész-témával kapcsolatba hozható gazdaság-, társadalom- és kultúrfilozófiai összefüggéseket és sztereotip motívumokat ugyanúgy, mint a személyes egzisztencia alapkérdéseit.

A filmet erős vizualitása, szimbólumokkal, kulturális párhuzamokkal, utalásokkal rendkívül gazdagon átszótt, sűrű dramaturgiája teszi képessé arra, hogy olyan gondolatokat is kifejezzen, amelyek csupán áttételesen, érintőlegesen kapcsolódnak a primér történethez. A főhős, Stourley Kracklite Chicago-i építész, felesége egy húsfeldolgozó gyár tulajdonosának

⁴⁹ Böll, Heinrich: Biliárd fél tízkor. (Dorombly Károly ford.) Európa Könyvkiadó, 1978. 224. old.

lánya. Együtt érkeznek Rómába, ezúttal egy Étienne-Louis Boullée munkásságának emléket állító kiállítás megrendezésére, miközben az olasz határ közelében a vonaton egy gyermeket nemzenek. Boullée, a 18. századi francia építész, aki kevés megvalósult műve mellett főként teóriáit és látomásos, geometrikus-monumentális középületterveit hagyta az utókorra, Kracklite-ról is kiderült, mindössze féltucat épülete áll, ezek is főképpen gazdag apósa jóvoltából. A Boullée-i fennkölt idealizmus, amely eredetileg a népakarat és a tudomány tiszteletére kívánta formálni az építészetet, a realitások közelségében prózai viszonyrendszerbe kerül, ahol a pénz és a hatalom cinizmusa határoz meg mindent. A történelmi Róma reprezentatív helyszínein zajló ünnepélyes társasági élet, a kiállítás hosszadalmas előkészítő munkái során egyidejűleg derül fény Kracklite előrehaladott stádiumban lévő gyomorrákjára, illetve feleségének várandósságára. A film játékidejét lényegében a betegség diagnosztizálásának és a terhesség kihordásának folyamata tölti ki, ez alatt zajlik a kiállítás szervezése és felépítése is, amely további bonyodalmakat importál a történetbe. A várandós feleség a nemi kapcsolatra alkalmatlanná váló, betegeskedő férje mellől a kiállítást finanszírozó vállalkozó fiával (Caspasian) lép intenzív testi kontaktusba, aki szintén építész, de hivatását meglehetősen profánul értelmezi és képviseli. Számára az építészeti terminológiája a retorikai öntetszelgés alapkészletét szolgáltatja. Kracklite feleségének elcsábítása közben Vitruvius klasszikus megállapításaira utaló mondatokat duruzsol a nő fülébe: *„Egy építésznek mindent ismernie kell. A szaporodást, a nemzést, a szexet, legfőképpen a szexet. A struktúrát, a formát, a funkciót, az eleganciát... az arányos teherelosztást, a teherbírást, a megbízhatóságot és a rentabilitást.”*⁵⁰

A történet kibontakozása során a háttérben zajló sötét szándékú pénzügyi összefonódások sejlenek fel, s eközben Kracklite egészségének mind megalázóbb romlása következik be, nemcsak férfiasságában alázzák agyon (a kulcslyukon át szem- és fültanúja lesz felesége és szeretője hancúrozásának), de kurátori megbízatása is Caspasiáné lesz. A film végkifejlete egyetlen pillanatban tetőződik be: Kracklite felesége megnyitja a kiállítást, összecsuklik, és ott a helyszínen világra hozza gyermekét. Ugyanekkorra a beteg építész felmászik a kiállítás színhelyéül szolgáló Victor Emanuel emlékmű tornyára, és leveti magát a mélybe. Groteszk módon éppen Caspasian kocsijára zuhan, és meghal.

A film meghatározó képi világa elsősorban a kulturális örökség emlékműveinek lenyűgözőségének és törekenységének kettősségére épülnek, amelyhez az egészségesnek

⁵⁰ Lejegyzés a filmből

AZ ÉPÍTÉSZ HASA
(THE BELLY OF THE ARCHITECT)

olasz-angol film

Rendező:

Peter Greenaway

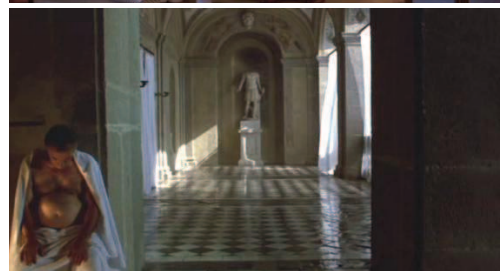


„A jó építészetet mindig meg kellene tapsolni.”

*„Egy építésznek mindent ismernie kell.
A szaporodást, a nemzést, a szexet, legfőképpen
a szexet. A struktúrát, a formát, a funkciót,
az eleganciát... az arányos teherelosztást,
a teherbírást, a megbízhatóságot
és a rentabilitást.”*



*„Az emberi testtől a műemlékig csak az tűnik el, ami
mulandó, ami az idő hatalmának rabja: a rothadó hús és a
fakuló színek.” (George Bataille)*



*„Gondolj bele, milyen esetlen az emberi test: mulandó,
öregedő, változékony, eltorzuló.
Úgy tűnt, a beleket csak úgy összevissza tömködték a
hasüregbe, nincsenek rendesen feltekerve,
sem megfelelően rögzítve.”*



*„- Mostanában lépcsőkről álmodom.
Mindig lépcsőkön megyek fel, vagy zuhanok le.
- Ez emésztési zavar jele.”*



- „- Neve?
- Stourley Kracklite.
- Állampolgársága?
- Amerikai.
- Születési hely?
- Chicago.
- Jelenlegi címe?
- Róma.
- Kora?
- Ötvenöt.
- Házas?
- Igen.
- Gyereke van?
- Igen...
- Foglalkozása?
- Építész.
- Ez minden. Köszönöm. Elmehet.
- Ez volt minden?
- Miért? Mi lenne még?”



látszó emberi test veszendőségének ábrázolása kapcsolódik. Ezt a tematikát erősíti vizuálisan a kevésbé közismert Boullée-i életmű egy-egy darabja, amelyben a kozmikus és társadalmi tökéletesség és összhang vágya és racionalitása ölt testet. Kracklite személyes, lelki kapcsolatban áll a képzeletbeli Boullée-val, naplójeljegyzésekben, képeslapokban számol be neki félelmeiről, gondolatairól, megfigyeléseiről. *„...Gondolj bele, milyen esetlen az emberi test: mulandó, öregedő, változékony, eltorzuló. Úgy tűnt, a beleket csak úgy összevissza tömködték a hasüregbe – nincsenek rendesen feltekerve, sem megfelelően rögzítve. Amikor a hasat felvágják, úgy okádja ki őket a hasüreg, mint a megdagadt paradicsomos spagettit.”* Kracklite-ot mindvégig az örökkévalóságra szánt építészet és a halandó, pusztulásra teremtett test ellentmondásos viszonya foglalkoztatja. A 20. század végén a kulturális örökség már élettelen örökség, nem képes újraéleszteni az újabb generációkban a belé vetett hitet. Maradnak a repedező márvány homlokzatok, az elhagyott, elgazosodott, bűzlő emlékművek, a test ürülékei, a rothadó hús. *„Lépcsőkről és alagutakról álmodom, és azt hiszem, a belső szerveim hibás építészeti konstrukciók repedezett falakkal, mint a Vittoriano vagy az Igazságügyi Palota, vagy a Colosseum csonka boltívei – egy pék vajon azt álmodja, hogy a szervei tésztából és mazsolából vannak, amikor pedig beteg, száraz süteményből és penészes kenyérből?”*

A betegségére, önnön nyomorúságára ráeszmélő építész bűnben tobzódó környezetéről eleinte fokozatosan leválik, elkülönül, végül maga is „áldozati báránnyá” válik. *„Kracklite bűnbak volta lehetővé teszi, hogy a többiek tovább színleljék a kohéziót és a stabilitást. Az építészeti Róma pedig, ami az áruvá lett spektákulum posztmodern világában az ő aranytojást tojó tyúkjuk, továbbra is hódolatuk tárgya marad.”⁵¹* Kracklite történetének filmes megjelenítése bizonyos értelemben a Krisztus-történet kifordított, torz-keserű parafrázisa, Kracklite saját szavaival is ezt az asszociációt erősíti (*„Krisztus is rákban halt volna meg”*). A jelenet, ahogyan az ünneplő asztaltársaságnak a Boullée kupoláját (egyben saját felpuffadt hasát) formázó tortából letör és – ostya helyett – egy darab cukormázat emel a magasba, majd ezt borivás, koccintás követi, a „Biliárd fél tízkor” zárójelenetével megegyezően, a bibliai utolsó vacsora mozzanatait idézi. Böll morális megközelítésével szemben Greenaway absztrakt szinten az épített emlékművek-műemlékek, mint az utókor

⁵¹ Bridget Elliott - Antony Purdy: Hús a csontokon – Az építészet mint allegória. (Dunajcsik P. M. ford.) Metropolis, 2008/2. szám 42-54. old.

számára megörökített és örök érvényűvé tett emberi tudás, akarat, tett és hatalom metaforáit a biológiai lét, az emberi test romlékonyságával, pusztulásával állítja ellentétes irányú párhuzamba. Amint az emlékműveket emelőket a múlandóság legyőzése ambicionálja, addig a fizikai romlás, az enyészet számára nem képesek vigasztalást nyújtani sem a racionális eszmék, sem a monumentális építészeti teljesítmények.

A történetben nemcsak a torony, mint kötelező toposz játszik kulcsszerepet, hanem a fényképezés, a kameramozgás és a zene együttes hatása révén minden épület aktív, tényleges szereplője a filmnek. Az első részben, az ünnepi fogadáson, miközben a vacsora résztvevői a Pantheon főhomlokzatával szembefordulva megtapsolják az épületet, arcukat pásztázza a kamera, amely az épülethez és az azon keresztül egymáshoz fűződő érzelmeiket, viszonyulásait próbálja kifürkészni.

A nemi princípium örökzöld tematikájának „Az építész hasa” történetében ismét kiemelt szerep jut, ezúttal kissé profánabb módon is. Szex és építészet szubsztanciális egymásra találását követhetjük nyomon a termékenység és a fogantatás motívumában, a fiatal építész hódításában, Boullée nőies és férfias épületterveiben, de az öregedő építész szexuális – és természetesen szakmai – alkalmatlanságában is.

Ferzan Özpetek „Törökfürdő” című, 1997-ben készült filmjében a szexualitás már végképp meghatározó tényezővé válik. A főszereplő modern olaszországi lakásának és építészirodájának – a megrendelőikkel és egymással folytatott viták által mérgezett – légkörét az isztambuli hamam (fürdő) és törzsközönségének bensőségessége ellenpontoszza. Számító racionalitás építészetben és emberi kapcsolatokban emitt, nyugalom, testközelség, a vágyak természetes elfogadása amott. A történet építész főhőse, aki végül egy ingatlanspekuláns áldozataként végzi földi pályafutását, az isztambuli miliőben ismeri föl magában homoszexuális hajlamát, és kerül intim kapcsolatba egy másik férfival. És ebben a felismerésben egyszerre az építészeti tervezéssel kapcsolatos üzleti szemlélete is feloldódik, fokozatosan ráébred a város valódi értékeire. A film így ad sajátos ízű, groteszk lezárást a maskulin építész történelmileg felépített mítoszának, mindezt az építészeti környezettel és annak atmoszférájával összefüggésben.

A Solness építőmester templomtornyától a Törökfürdőig, a kihívástól a küldetésen át a meghasonlásig és az önvigasztalásig egy száz évet magába foglaló nagy ívnek, egy szakma tündöklésének és hanyatlásának kitüntetett állomásait követhetjük végig. A felhozott

irodalmi vagy filmes alkotások tükrében az építész-emberről egy meglehetősen ellentmondásos kép rajzolódik ki, aki missziójának kudarcával, maga után hagyott „emlékműveivel” és esendőségével szembesülve, tragikusan hull a mélybe. Tanulságul szolgálhat a korábbi fejezetben idézett francia filozófus jóslata, miszerint a jövőbe vezető út az ökológia, az etnikai, szociális, nemzeti, regionális konszenzusok peremfeltételei között válhat csak járhatóvá, és az önimádat kultusza eltörpül majd olyan hagyományos erények mellett, mint az egymás iránti tisztelet és figyelem, szelídség és alázat.

ÉPÍTÉSZEK MESTERISKOLÁJA

Mérnök-történetek a Kádár-korszakban

*„Azt szeretem a jelenlegi rendszerben,
hogy nem világmegváltást,
hanem csendet, békét és termelést akar.
Én is ezt akarom.”*

Horváth Márton: Holttengeri tekercsek

A mérnöki tevékenység mozgóképes reprezentációjának fénykora kétségtelenül a hatvanas évek. A kemény politikai irányítás alatt működő magyar filmgyártásban a mérnök munkájának, személyiségének domináns szerepet osztottak nemcsak a tudományos ismeretterjesztő, de a játékfilmek tematikájában egyaránt. Ennek célja alighanem a termelő munka közvetlen irányítójaként számon tartott mérnökség társadalmi pozíciójának emelése volt, egy új hőstípus megformálása, amely képes a széles közönség figyelmét a szocializmus építésének mindennapos küzdelmeire irányítani. *„...(ma, túl a személyi kultusz korszakán), amikor az eszme visszanyerte régi fényét, az országos politika a nép tényleges szükségleteit és a reális lehetőségeket tükrözi, minden azon múlik, hogy az élet küzdőterein hogy sikerül az eszmét alkalmazni, a konkrét konfliktusokat megoldani.”*⁵² Időközben azonban ez a filmes szerepvállalás eltért a primér kultúrpolitikai elvárásoktól, és különféle nagyobb horderejű, bár a rendszernek megfelelően korlátozott mértékű társadalomkritikai problémafelvetés ürügyül is szolgált.

Horváth Márton, az ötvenes-hatvanas évek hírhedt kultúrpolitikusa, miután 1956 októberében megvált a Szabad Néptől, amelynek éveken át felelős szerkesztője volt, 1960-tól a Hunnia Filmstúdió vezetője lett, s ebbéli tisztségében egyik emblemikus alakja a magyar film hatvanas évekbeli kitörésének. A háború előtt építészeti tanulmányokat is folytató Horváth ténykedése, a pártirányítás és a művész társadalom közötti transzmissziós feladatköre a mindenkori politikai légkörváltozásoknak megfelelően formálódott. Miként az 1951-es Építész Kongresszuson, később az irodalmi- és képzőművészeti életben vállalta a

⁵² Rényi Péter: Gondolatok a kommunista hősről. Új Írás, 1964/4. szám 478. old.

bolshevik tudatformálás, a művészeti életbe való direkt beavatkozás nemtelen küldetését, a hatvanas évek elején a magyar filmpolitika egyik fontos epizódszereplőjeként a bizonytalankodó, egyszerre engedékeny és alattomosan támadó cenzúra, a halogatás, az átíratás és a leállítás kiszámíthatatlan harcmódorát képviselte. *„A hatalom állásfoglalást, néha agitációt várt el a művészekről. Az elfogadható kompromisszumokra épülő politikai szerepvállalásnak azonban alapvetően tisztázatlanok voltak a lehetőségei. A rendezők óvakodtak az érzékeny, politikus témáktól, a hatalom pedig túlbiztosítással és tiltással reagált, ugyanezeknek az érzékeny témáknak a ritka felbukkanásakor. Ráadásul a frontok sem feltétlenül különültek el. Horváth egyszerre próbálta magát elfogadtatni mindkét oldalon: néha reflexből is a művészeket védte, máskor saját korábbi döntéseit kapkodva megváltoztatta, és a politikusok kívánalmait elfogadva állított le munkákat.”*⁵³ Eközben a párt kultúrpolitikájában közismerten egyre nagyobb szerepet szántak a mozinak, ez nem kis részben a kortárs filmművészet robbanásszerű fejlődésének, műfaji magára találásának is köszönhető volt. A mozilátogatás mindennapos időtöltéssé vált a társadalom legszélesebb körében, így a filmet a pártirányítás nyilvánvalóan kihagyhatatlan propaganda, illetve társadalmi tudatformáló eszköznek tekintette. A Kádár-rezsim konszolidációjában is alapvető szerepet szántak a mozinak.

1961-ben például, alig tucatnyi magyar filmre, 30 milliós nézőszámot regisztráltak. Egy-egy kiugróan népszerű alkotás (Aranyember, Mici néni, Kőszívű ember, Egri csillagok) akár 4-6 millió nézőt is vonzott, míg a társadalmi témákat felvető vagy nehezebben befogadható művészfilmek „csak” százezres nagyságrendű látogatót tudtak felmutatni. Ezeknek az adatoknak az ismerete bizonyos támpontot nyújthat a filmgyártással szembeni kultúrpolitikai elvárások megértése szempontjából. Mert egyfelől sikerként könyvelhette el az állami finanszírozású és irányítású filmipar, hogy könnyed hangvétellű vígjátékokat és politikailag közömbös kosztümös filmeket szép számmal látogat a jó közérzetű, békés és elégedett magyar közönség, ugyanakkor némi csalódással kellett tapasztalnia, hogy a tömegek aktív közéleti elkötelezettségét, meggyőződését befolyásolni képes, ugyanakkor intellektuálisabb témákat is feszegető filmek kevésbé hozzák lázba őket. Ennyi év távlatból már egyértelműen megállapítható azonban, hogy a valóságot bármilyen összefüggésben is érintő vagy ábrázoló filmek – függetlenül egykori alacsony nézettségi adataiktól – ma már hihetetlenül értékes dokumentumértékkel bírnak, vagy akár a közgondolkodás részévé váltak.

⁵³ Varga Balázs: Eltűszentett forgatókönyvek. Filmvilág, 1997/2. szám, 9-11. old.

Holttengeri tekercek, Megszállottak, Nehéz emberek, Szemüvegesek

Horváth Márton „Holttengeri tekercek” című, 1966-68-ban, szépirodalmi igényességgel megírt éregényében tesz kísérletet arra, hogy tanúságot tegyen a kommunista ideológiához kapcsolható kulturális eszmények kudarc történetéről és tragikus végkimeneteléről, amelynek meggyőződése szerint éppen a mérnökök, építészek voltak a legfőbb pillérei, és lettek legnagyobb kárvallottjai. A regény szerzője egy megvakult, idős építész alakjába bújva, lelkiileg összeroskadva számol be egy – a sajátjára némiképp emlékeztető –, drámai fordulatokban bővelkedő életútról, a félbehagyott építészeti tanulmányokról, az illegális mozgalom és a börtönévek emberismereti tanulságairól, majd a háború utáni illúziókról, illetve a hatalmi pozíciók betöltése révén felismert tévedésekről és jóvátehetetlen bűnökről. Bár a Horváth Márton-regény egyidejűleg szól a tragikus történet nagy megrázkódtatásairól és a szembenézés alóli kibújárásról, a problémák letisztultabb továbbgöngyölítéséről, dokumentumértékét leginkább az adja, hogy erőteljes hangsúlyt kap benne a mérnöki szerepkör, a mérnök és a hatalom sajátos kapcsolatának elemzése, értelmezése. Ezt szemlélteti például az a jelenet, amikor a háború romjain, a Kossuth-híd építkezését ellenőrző B. elvtárs a főmérnökkel konzultál, aki saját elkötelezettségének bizonyítására kijelenti, hogy *„Ez nemcsak egy híd. Az első lépés, ami a szocializmushoz vezet.”* B. elvtárs azonban gyanakodva fogadja a főmérnök fellengzős szövegét: *„Ha nem sikerül (a hidat időben felépíteni), a felelősség a miénk. Ha sikerül, a dicsőség az övé... Ha velünk beszél, nagy szavakat keres, a mi nyelvünkön akar beszélni. Nem érti, hogy hozzánk legközelebb a mérnök nyelve áll. A tonnák, a köbméterek, ipari eredmények nyelve.”*⁵⁴ Ennek a párbeszédnek a mélyén egybemosódik a hatalmi megbízóval szembeni megalázkodás, a behízselés, a jó fiú szerep eljátszása, B. elvtárs hozzáállásában pedig a gyanakvás, a bizalmatlanság keveredik a fölényesség álarcával, ami valójában a kölcsönös kiszolgáltatottság elleplezését szolgálja. Ráadásul ezt a szituációt egy olyan szemtanú leírásából ismerhetjük meg, aki talán mindkét féllel azonosulni szeretne, de rossz lelkiismerete miatt az önfelmentés, a cinizmus és az őszinte bűnbánat morális egyvelegében leragadva, a tisztánlátásért folytatott küzdelme reménytelennek bizonyul. Ezáltal végül az olvasó sem képes közelebb jutni azoknak a motívumoknak a megértéséhez, amelyek a mérnök, de különösen az építész társadalom és a

⁵⁴ Horváth Márton: Holttengeri tekercek. Magvető, 1970. 276. old.

hatalom viszonyát és annak változásait meghatározták a második világháborút követő évtizedekben.

A jelen időre (hatvanas évek közepe) és az építész szakma jövőjére vonatkozó nézeteinek – építéstartörténetekben megszokott módon – két generáció képviselői között folyó vita érveiben ad hangot a szerző. A szellemi párbaj két szereplője Tibor, a hatvanas évek közepén fiatal, lelkes építész, és Pálffy Károly, a már alig látó, majd teljesen világtalanná váló, levedlett politikus-építész, aki a szakmagyakorlásban keresi a vigaszt közéleti munkájában elszenvedett csalódásaira. A sztálinista korszak építészeiről egykori hatalmi pozíciójának megfelelő cinizmussal beszél ifjú kollégájának az idős ember: *„Túlnyomórészt neobarokk öregurak indították el nálunk a szocialista építészetet. Ha ez kell nektek, zabáljátok, gondolták, és a régi, szakállas terveiket átkeresztelték «szocreálnak». Vagy ellenálltak, ami annyit jelentett, hogy leradírozták a homlokzataikról az oszlopfőket, volutákat, párkányzatokat. Legalább álmodern homlokzatokat csináltak, mert elhitték nekünk, hogy az adott időpontban az a reakció. Te tudod a legjobban, milyen trükköket lehet csinálni homlokzatokkal.»⁵⁵* Tibor azonban, abbéli felismerésében, hogy a stílusoknak ez a szembeállítás valójában nem vezet közelebb a tisztánlátáshoz, mindkettőt kudarcra ítélt utópiának nevezi, és egy új, a szocializmus realitására alapozó hitvallást fogalmaz meg, amelyben a technikai haladás is a humánus szolgálatába szegődik. Hivatásának a szegénység felszámolását tartja, de nem hagyományos, „kispolgári” módon, hanem iparosított, fejlett technológiával kivitelezett tömegtermeléssel. *„Én azt akarom, hogy egy kétszobás lakás kétszáz ezer helyett kerüljön ötvenezerbe vagy kevesebbe. Nekem ehhez kell a technika forradalma. Meg a munka forradalma. Ilyen célokért lehetne újra lelkesedni. [...] Múltam nincs. A jelenre kell figyelnem. Körülbelül két éve lemondtam a művészetéről... A házgárak kiterjesztésén dolgozom. Tervezés helyett szervezésen. Csak azért nem kértem áthelyezésemet a kivitelezéshez, mert nem akarok többé ostoba, művészkedő terveket megvalósítani.»⁵⁶*

Horváth Mártonnak valószínűleg személy szerint is komoly szerepe volt abban, hogy a mérnök figurája, illetve a mezőgazdasági és ipari termeléssel összefüggő ember, mint társadalmi lény, olyan előkelő helyet szerzett magának a hatvanas évek magyar filmjeiben, de ez a folyamat igazán 1963-as leváltása, a Hunnia Stúdió átszervezése után teljesedett ki.

⁵⁵ uo. 294. old.

⁵⁶ uo. 334. old.

Makk Károly „Fűre lépni szabad” című vígjátékának (1959) főhőse egy nagy tervezővállalat igazgató-főmérnöke, aki egy elegáns irodaház (MÉMOSZ Székház) tágas igazgatói irodájában tölti éjjelét-nappalát, gigantikus építkezések fölött diszponálva, miközben hatalmas fekete autójában sofőr fuvarozza. A Páger Antal által megformált figura igazi „békebeli” Mérnök Úr, társadalmi presztízséhez nem férhet kétség. A mérnökökről alkotott kép gyors változását mutatja, hogy Makk 1961-es, Horváth Márton a stúdióvezető határozott utasítására készült „Megszállottak” című filmjének főhőse már egy száműzött, meghasonlott nagyvárosi értelmiségi, egy vízmérnök, aki ádáz harcot folytat bürokratikus feletteseivel saját szakmai meggyőződésének és a közjó érdekének érvényesítéséért, és a kilátástalannak tűnő konfliktust csak a megyei párttitkár deus ex machina közbelépése képes feloldani. A „Megszállottak” főhőse a magyar filmtörténet első „nehéz embere”, az 1964-es Kovács András-film prototípusa. A tematikai rokonság és közös gyökerek ellenére műfaji szempontból azonban markáns kettéágazás figyelhető meg a filmnyelv alakulásában. Makk és követői, Jancsó (Oldás és kötés), Szabó István (Álmodozások kora, Apa) a francia-olasz újhullám iskoláját követik, ahol a nagyvonalú formai megoldásokkal ábrázolt dekadens, elidegenedett szereplők hazai változatban elkötelezett, felelősen gondolkodó szakemberekként jelennek meg a filmvászonon, és a magyar rögválóság nehézkességével kell megbirkózniuk. A franciás-olaszos filmnyelvi eleganciának nálunk csikorgó narratívák és párbeszédok adnak hamisítatlan szocialista mellékízt. A naivitással erősen átszőtt meséket később Bódy Gábor egyszerűen „értelmiségi melodrámáknak” titulálta. A Kovács András, Herskó János, később Simó Sándor által fémjelzett irány ezzel szemben megkísérelt adekvát formát találni az egyidejűleg kisszerűen valóságos, durván tragikus és egyszerre operettszerűen, hamis optimizmussal belengett hazai szakértelmiség-történeteknek. De ennek az útkeresésnek is megvoltak a maga előre kódolt buktatói, hiszen a pártvezetés elvben a nyílt problémafelvetést, a közéleti konfliktusok őszinte feltárását igényelte volna a filmkészítőktől, ugyanakkor egy-egy tabutémát is érintő, túl merész hangvétellének ítélte alkotást már csírájában, esetleg már kész állapotban tiltottak el a hivatalos bemutatástól. Tehát a korra jellemző furcsa kompromisszumok köttettek filmesek és politikai feletteseik között, amelyek törvényszerűen kicsit ellentmondásos, kicsit hamis eredményt szültek. Kovács András visszaemlékezésében⁵⁷ több ilyen apró, pikáns fordulatról számol be, amely

⁵⁷ Filmkészítés a hatvanas években. Kovács András a Nehéz emberekről
<http://www.tankonyvtar.hu/historia-1996-0910/historia-1996-0910-081013-5>

számára is követhetetlenül és felfoghatatlanul tarkította feltáró célzatú filmjeinek keletkezéstörténetét. A rendező egy hosszabb francia tanulmányút hatására szedte össze a szokatlan bátorságot arra, hogy éles elméjű magyar mérnökök korszakalkotó találmányainak kudarctörténeteit a művészi allűröktől szabadulni vágyó „cinema vérité” nyelvén feldolgozza. Jellemző ugyanakkor az az epizód, amelyben Hegedűs András (korábbi miniszterelnök) figyelmeztette a még előkészítés alatt álló film rendezőjét: *„«mindenről beszélhetsz, csak arra vigyázz, hogy a mechanizmust ne érintsd». Annyira nem értettem, mire gondol, hogy meg se kérdeztem, mi az a mechanizmus, amit nem szabad érinteni. Nem is érdekelt, engem a konkrét ügyek foglalkoztattak. Csak pár év múlva lett ez a fogalom, most már egy „új” szócskával egy korszak meghatározója. Hegedűs ismerhette a legfelsőbb körökben zajló vitát, szükség van-e a «mechanizmus reformjára», vagy pedig marad az az uralkodó felfogás: «a rendszer jó, csak rosszul hajtják végre»”.*

Az elkészült négy rövidebb epizódból álló „Nehéz emberek”-et végül csak Kádár János személyes jóváhagyásával engedték nyilvánosan levetíteni. A sorozat ötödik, a Zalotay Elemér-féle szalagház-terv kálváriájáról szóló fejezetét, amely időközben „Ma vagy holnap” címmel önálló dokumentumfilmmé formálódott, az utolsó pillanatban tiltották le a bemutatóról⁵⁸, amelynek háttérében – Kovács gyanúja szerint – a politikai szélirány megváltozása, az új mechanizmus körüli kétségek felerősödése állhatott. Furcsa ellentmondás, hogy a letiltás, és a statisztikai adatok szerinti igen alacsony nézettség ellenére mindkét film szokatlanul nagy port vert fel, az „Új Írás” című irodalmi-közéleti folyóiratban heteken át folyt róla a vita⁵⁹, Zalotay alakja és a „nehéz emberek” máig is érvényes beszédtema maradt.

A valóságos gazdasági és társadalmi problémák maradéktalanul őszinte feltárása és okkereső analízise a diktatórikus berendezkedésű Kádár-rezsim öngyilkos akciója lett volna, ezzel kapcsolatosan – elsősorban jól felfogott egzisztenciális belátásból – konszenzusos tapintat és együttérzés fejlődött ki a magyar társadalom széles rétegeiben, beleértve a szakértelmiséget is. A kritikai hangon megszólaló filmek készítői egy idő után egyre nagyobb rutint szereztek abban, hogy maguk érezzék, hol a határ, és hol lehet esetenként túllépni azokat. *„A politika és a művészek játszottá parti tétje nem az volt, hogy ki kit győz le. Inkább, hogy melyik fél tudja sikeresebben (több csavarral) átverni a másikat. Szabályok híján csak hallgatólagos*

⁵⁸ Hivatalosan máig sem mutatták be a filmet, egy idő elteltével nyilván a téma érdektelenné válása miatt is.

⁵⁹ Szalagház-vita. Új Írás, 1965-66/6-12., 1. szám

megegyezések léteztek, de még ezek sem az egyik pillanatról a másikra alakultak ki. A játszma sajátos logikája sokban következett a korábbi évek tapasztalatából, a közvetlen beavatkozás élményéből.”⁶⁰ A tényfeltáró, valóság ízű filmek mindazonáltal a mégoly fondorlatos taktikák ellenére is híján maradtak a maradéktalan őszinteségnek, és erre a fogyatékosra még az effajta filmekre egyébként fogékony közönség is érzékenyen reagált. A hatvanas évek folyamán a magyar filmek nézőszáma egyenletesen csökkent, míg a hetvenes évektől meredeken esésnek indult. 1972-ben a tíz évvel korábbi adathoz képest mindössze harmadannyi néző váltott jegyet magyar filmekre.⁶¹

Kovács András „Falak” (1968) és Simó Sándor „Szemüvegesek” (1969) című alkotása fémjelzi az évtized végének utolsó kísérleti korszakát a nehezen, de még élhetővé tehető szocializmus illúziójának megteremtésére a realista film műfajában. A magyar film iránti csökkenő érdeklődés könnyen párhuzamba állítható a kora Kádár-kori technokrácia-kultusz leértékelődésével, miközben egyre inkább a gazdaság és a társadalom működőképességének fenntartása került a pártvezetés érdeklődésének homlokterébe. A „Falak” két főhőse két alapvetően különböző (műszaki) értelmiségi mentalitást személyesít meg. Latinovits Zoltán a „nehéz ember”, az alkotásvágytól fűtött magányos harcos, míg Gábor Miklós, az ellenfél, a marxista elkötelezettségű, de kompromisszumkész, taktikus vezető. A film egyértelmű üzenete, hogy *„az igazi hős többé nem hagyományos nehéz ember, nem mérnök-újító, botcsinálta feltaláló, hanem maga a funkcionárius, de legalábbis a taktikus vezető, aki hatalmi erők között, maga is a hatalom eszközeivel harcol.”*⁶²

A műszaki végzettségű Simó Sándor „Szemüvegesek”- filmjének Bujtor István alakította főhőse azonban már inkább egy dekadens hős, noha építész hivatása egy formálisan rendben működő apparátushoz köti, ám sem alkotói tevékenységében, sem egzisztenciájában, sem privát kapcsolataiban nem képes a rendezettség irányába előrelépni. A film narratívájában feltűnnek a jól ismert, építész-történetekhez kapcsolódó klisék, fordulatok, ugyanakkor realizmusával életszerűen idézi föl a korra jellemző építész-lét mindennapos helyszíneit, munkahelyi és magánéleti konfliktusait. Irodalmi és filmes „hőstársaival” ellentétben, akik

⁶⁰ Varga Balázs: *Eltűszentett forgatókönyvek*. Filmvilág, 1997/02. szám, 9-11. old.

⁶¹ Tárnok János: *A magyar játékfilmek nézőszáma és forgalmazási adatai 1948-76*. Filmtudományi Intézet + Mokép, 1978.

⁶² Hirsch Tibor: *Falak* (1968), Kovács András.

<http://magyar.film.hu/filmtortenet/filmelemzesek/falak-1968-filmtortenet-elemzes.html>

önteltek, a pénz vagy politikai hatalom lekötelezettjei, szenvedélyes önmegvalósítók, Valkó a megalázott kisember, aki bátortalanul tesz kísérletet arra, hogy végre valamit alkotson, de groteszk módon alkotóvágyának tárgya egy paneles „magasház” az épülő (valószínűleg kelenföldi) lakótelepen. Az építkezés helyszíne reménytelen szürkeségével, sivárságával az „épülő új társadalom” görbe tükre, a sokat emlegetett „magasház” pedig szintén egy torz metafora, afféle „nagy hal”, amelynek terve a vállalati (ál)viták során egyre soványabbá, egyre tisztábbra soványodik (élhető lakások helyett garzonokat akarnak kialakítani benne), végül kimúlik.

A „Szemüvegesek”-ben ábrázolt állami tervezővállalati miliő, az alkalmazásban álló, fiatal tervező építészek kiszolgáltatottsága, a kitörési lehetőségek kilátástalansága a szocializmus évtizedeinek jól ismert alaphelyzete. *„Hajdanán, a századforduló radikális polgárainak borzongató álma, a szocializmus ébresztett óriási reményeket, s beteljesült kelet-európai változata keltette a legnagyobb csalódást: nemhogy felszabadította, hanem bérmunkássá degradálta a szakértelmiséget.”*⁶³ Valkót a társadalmi megbecsültség hiányán túl saját főnökei alázzák porig, és bár alkalmazásban álló, egyetemi végzettségű szakember, önálló feladat híján az önmegvalósítás vágya egyre alacsonyabb hőfokon izzik benne. A szűkre szabott alkotói perspektíva mellett hasonlóképpen szűkösek a fiatal építész egzisztenciális kilátásai, s ez a párhuzam képezi tulajdonképpen a film narratív vezérfonalát: amíg Valkó nagyvonalú, mozgó falakkal flexibilisen átrendezhető lakások terveit, alaprajzait álmodja meg tervezőasztalán, saját méltatlan lakáshelyzetének megoldhatatlanságával kényszerül szembesülni. A lakástéma a háború utáni évtizedek meghatározó alapproblémája volt nemcsak Magyarországon, de a fejlett ipari országokban világszerte. A szocializmus kontextusában, a mesterséges ár-, tulajdoni és jövedelmi viszonyok közepette mindez nemcsak gazdasági, várostervezési, építészeti feladatok megoldását jelentette, hanem egyszersmind a város lakó rétegek állammal szembeni többszörös kiszolgáltatottságát. A film parabolászerűen vonultatja fel a lakás tervezés-építés-szerzés életszerű módozatait, valamint a lakáskörülmények síron is túlnyúló keserű realitását. Valkó és felesége eltartási szerződéssel egy idős asszony lakásában él albérletben. Az abszurd szituációt az asszony halála tudja csak feloldani, és az ünnepélytelen temetésen a fiatalok az előre gyártott vasbeton urnasírok láttán szembesülnek a nyomorult életre következő nyomorult meghalás

⁶³ Petróczy Gábor: Gondolatok az építészeti tervezés és a politikai rendszer változásainak összefüggéseiről I. Építésügyi Szemle, 2002/5. szám

vigasztalanságával. Az építészeti szakmagyakorlás, a generációs különbségek jellemző konfliktusait karakteres atmoszférájú, releváns építészeti körülmények közé helyezve ábrázolja a rendező. A vezető pozícióban lévő idősebb építészek feltűnően magasabb társadalmi presztízst, életmódot élveznek (törökfürdő, kártyaparti Galyatetőn, stb.) és ennek megfelelő fölényességgel viszonyulnak az elitből kiszorult, fiatal, de már nem pályakezdő tervezővel. A klasszikus modern polgári üdülő eleganciája, a törökfürdő archaikus, boltozatos terének bensőségessége – ahol maguk az építészek is élvezettel töltik szabad idejüket – durva kontrasztot képez a tervező intézet fehér köpenyes, pörköltszagú miliójével, a félkész lakótelep elidegenültségével ugyanúgy, mint az albérlet, a kórházi kórterem, a temető és a túlsúfolt tanácsi bérlakás nyomorúságával. A történet főhőse jóvoltából bejárjuk a Műegyetem régi és új tereit, az építész szakma egymást követő generációinak „találkozóhelyeit”, ahol különböző optikájú szakmaetikai eszmecseréknek lehetünk tanúi. Míg az ifjúi hévtől fűtött diplomázó építész ambíciótalanságáért és kiábrándultságáért vonja felelősségre Valkót, addig a nehéz időket átélt idősebb generáció képviselője, a Major Tamás által életre keltett, egyszerre opportunistá és taktikus tanszékvezető ad leckét emberünknek a szakmai érvényesülés lehetséges stratégiáiról.

A „Szemüvegesek” történetéből kibontakozó empirikus-vizuális korrajz további részletekkel, epizódokkal, felvetésekkel szolgál az építészeti tervezés, az építész szerepkör szélesebb problematikájára vonatkozóan. A lakás, lakhatás, lakáskultúra felvetődő kérdései, amelyek a film főhősének életét is húsbavágóan érintik, az építész és a civil társadalom közötti kapcsolat és kommunikáció defektusára világítanak rá. Nyomon követhető, amint az államosított tervezés keretei között folyó lakástervezési gyakorlatban az építész légüres térben, kiismerhetetlen peremfeltételek között dolgozik. Ugyanúgy elidegenült a megrendelőtől, a leendő lakóktól, mint a gazdasági érdekektől, vagy a kivitelező szempontjaitól. Kiismerhető kritériumok híján saját (vagy kollégái) öröme (vagy elvárásainak megfelelően) készíti a terveket, amelyeket kilátástalan tárgyalások, alkudozások során próbál érvényre juttatni, egyre csökkenő meggyőződéssel. A szocializmus államosított tervezőirodai rendszerében az építészek egészségtelen társadalmi elszigetelődését azonban nemcsak intézményi okok idézték elő. Legalább ennyire fontos szerepet játszottak ebben a lehetetlen lakáskörülmények, a társbérletek, a belvárosi bérházak elhanyagoltsága, feldaraboltsága, a szakipari hozzáértés devalválódása, a bútorok és lakás felszerelési eszközök piacának elsorvasztása, amely végeredményeképpen közömbössé tette az emberek

többségét saját építészeti környezetükkel szemben. A lakás, amely primér terepe az építészeti tér mindennapi megélésének, a fogyatékos kereslet-kínálati viszonyok következtében sem az állami, sem a magánház-építésben nem adott lehetőséget az építészet iránti aktív érdeklődésre, minek következtében évtizedekre megszakadt az a kulturális folytonosság, amely a civil lakosságot történelmileg a lakás fogalmához kötötte. A filmben dokumentumszerű epizódként illesztett lakossági fórumról szóló tudósítás a fenti megállapítások alátámasztására is szolgál. A fórum résztvevői nem képesek egymással érdemi párbeszédet folytatni, saját szűkös látókörüket szélesebbre tárni. A tervező, az építető és a laikus társadalom között mintha megszűntek volna azok a természetes kontaktfelületek, amelyek az együttgondolkodást lehetővé tehetnék.

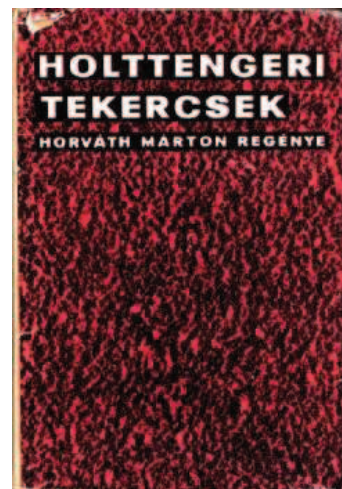
A lakótelep, mint tünet, mint az absztrakt szocializmus-fogalmának tárgyiasulása, ugyancsak egy régióspecifikus összefüggésrendszer megértéséhez vezet közelebb. Eszerint a Kádár-rendszer, a szocialista utópia és a történelemmel való szakítást hirdető modernista felfogás együttes megkérdőjelezhetetlenné tétele garantálta a status quo megbonthatatlan eszmei egységét.⁶⁴ Nagyrészt erre szolgál bizonyítékul a hetvenes évek derekán lefolytatott „tulipán-vita” is, ahol Major Máté és Nagy László összecsapásában a modernizmus és a paneles építéstechnológia kritikája ürügyén súlyos rendszerkritika olvasható ki a sorok közül.⁶⁵

Végül a társadalomkritikai aspektus mellett felvetődik a filmben az építészeti hivatástól elválaszthatatlan morál kérdése, amely a hatvanas évek közbeszédében – „szocialista erkölcs” címen – amúgy is slágertémának számított. Az új embertípus megrajzolásának elengedhetetlen feltétele volt a viselkedési normák, a felelősségi körök normarendszerének felállítása, amely azonban minduntalan paradoxonokba ütközött. A folyóiratok hasábjain véget nem érő viták, tanulmányok és hozzászólások jelentek meg a morálértelmezés tárgykörében. Az építészeti szakmagyakorlásban ez a kérdés különösképpen élesen jelentkezett. A hatvanas évek végi Magyarország viszonyai között az állami lakótelep-tervezésnek a film tanúsága szerint mind közösségi, mind szakmai, mind egyéni egzisztenciális aspektusból meggyengült a morális hajtóereje, és a kényszerhelyzet megváltoztatására minimális esély nyílt az adott politikai kontextusban. Ennek a keserű felismerésnek a vizuális-filmnyelvi megjelenítése az a jelenet, amikor Valkó, lakása teljes

⁶⁴ Id. György Péter: Apám helyett. Magvető, 2011

⁶⁵ Új építészet, új társadalom 1945-1978. (Major Máté, Oskó Judit szerk.) 387-423. old.

Horváth Márton
az 1951-es Építészkongresszuson



FÚRE LÉPNI SZABAD

Rendező:

Makk Károly

1959

Páger Antal, mint
a tervezővállalat igazgató-főmérnöke,
Mercedesében
és irodájában



MEGSZÁLLOTTAK

Rendező:

Makk Károly

1961

„Értelmiségi melodráma”
(Bódy Gábor)



Rendező:

Kovács András

1964



Rendező:

Simó Sándor

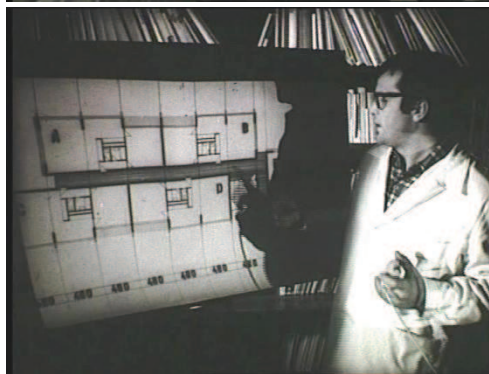
1969



A tervezővállalati műteremben



Vállalati tervbírálaton



Törökfürdő a főnökkel



A Múgyetemen



„Lakásokat építeni csak politikai szempontok alapján lehet.”



*„Meggérdezte tőlem, hogy tetszik-e nekem
ez a lakótelep. Én azt válaszoltam,*



„Rohadt dolog a meghalás.”



Lakáscsere



Költözés perspektíva nélkül



Rendező:

Vitézy László

1981

„Mi itt munkát ajánlottunk, ők pedig szerették volna fönntartani azt a közösséget, ami kialakult közöttük az egyetemi tanulmányok során.”

„Megláttam Koszorú Lajost sétálni egy sarlóval a kertek alatt, én egy kalapácsot fogtam, és mellé álltam. A kollektív ház ezeknek új értelmet és új jelentést kell hogy adjon.”

„A jelentkező problémákra adunk valamilyen feleletet, és nem egy kitűzött cél felé igazítjuk az életünket.”

„Hiszünk egy emberi léptékű világban, ahol nem az anyagiak határozzák meg az emberek közötti kapcsolatokat, hanem egy belső értékrend. Ezt az állapotot elérni csak önkéntes példamutatással, előljárással lehet.”



bútorzatával körülvéve, egy teherautó platóján kuporogva hajtat át a vadonatúj impozáns Erzsébet-hídon, majd fordul a teljes sötétségbe.

A „Szemüvegesek”, adekvát ábrázolási mód után kutatva, végül is több egymástól jól elkülöníthető filmnyelvi irányzatot alkalmaz, amely ugyan stilisztikailag néha megzavarja a feszes dramaturgiát, de ez az eltávolító kizökkenés hozzájárul a film tudatosabb értelmezéséhez. A filmnyelvi sokféleségben a Kovács-, Szabó-, Makk-féle magyar mérnökfilm-hagyomány megszokott narratív toposzai és dokumentumfilmes bevéágásai mellett egyes jelenetekben Antonioni és Godard jellegzetes kézjegyei is felfedezhetők a kameramozgásban, beállításokban, a szarkasztikus kommentáló feliratokban.

Kollektív ház

Az építésztéma magyar filmben hosszabb szünet után a hetvenes évek végén jelenik meg újra Bacsó Péter és Vitézy László jóvoltából. Mindkettőjüket a miskolci Kollektív-ház ihlette meg, de teljesen különböző felfogásban dolgozták fel a témát. A „Riasztólövés” címmel, 1977-ben készült játékfilmtörténet középpontjában a Kollektív ház előkészületeihez kapcsolódó emberi konfliktus áll, míg Vitézy dokumentumfilmje a házat és a benne lakó fiatal építészeket, munkájukat és családjaikat, új életmód-kísérletük tapasztalatait, buktatóit mutatja be, miközben a miskolci tervezővállalat vezető tervezői és más vezető tisztséget betöltő személyek is szót kapnak, ezzel téve valóban érthetővé és hitelessé a fiatal építészcsoport vállalkozásának körülményeit.

A rapszodikus szerepváltások után, amelyre a háború utáni három évtized politikai, gazdasági és kulturális viszonyai kényszerítették a magyar építésztársadalmat, a hetvenes évek második felére – főként a fiatal generáció jóvoltából – egy újfajta harcmodor vette kezdetét. A „nehéz emberek”, majd a taktikus vezetők hőskorszaka után úgy tűnhetett, az ősszocializmus eszményeit felelevenítő, lelkes fiatalokból álló közösségek lesznek képesek a már amúgy is gyengülő hatalmi apparátus ellenében érvényt szerezni akaratauknak. Ez az időszak volt – Nyugat-Európában is – az egykori „kolház” idea újraélesztése, a kommunák, lakóközösségek reneszánsza. Tematikailag ugyancsak ide kapcsolódik Peter Kahane, keletnémet rendező „Építészmérnökök” (1990) című filmje, amely hasonlóképpen – ugyan már tíz évvel később –, egy közösséget alkotó építészcsoport érvényesülési küzdelmeiről

szól. A fiatalok a végnapjait élő szocializmus bürokratikus-ideologikus kötöttségein próbálnak felülkerekedni, és a köz érdekében, alkotásvágyukat kiteljesítve, egy nagyszabású projektet megvalósítani – sikertelenül. Vitézy filmjében is nyomon követhető, hogy a rendszer ideológiájában elvileg meghirdetett közösségi szemléletet őszintén magukénak érző fiatalok akciója a fennálló – politikai és szakmai – rendszer védelmezőinek ellenállását, haragját váltja ki.

Vitézy László filmjének külön pikantériája, hogy a Kollektív ház életét elsősorban a feleségek szemszögéből világítja meg, és kevesebb figyelmet és elismerést szán a főként férfiakkól álló lelkes építész közösség úttörő vállalkozásának, munkamódszerének, építészeti eszméinek és teljesítményeinek. A dokumentarista rendezőt – saját bevallása szerint – egyáltalán nem érdekelte a kortárs építészet, amelyet a közfelfogásnak és saját tapasztalatainak megfelelően főként a panellal és a vasbetonnal azonosított, sokkal inkább izgatta – kívülről és belülről egyaránt – az a sajátos és újszerű léthelyzet realitása, amelyet a Kollektív ház létrehozói megálmodtak maguknak. A Kádár-kor utolsó évtizedében, a szocializmus lassú kimúlásának korszakában a fiatal magyar építészek már nem álmodoztak olyan világmegváltó építkezésekről, mint Peter Kahane filmjének főhősei.



ÉPÍTÉSZEK MESTERISKOLÁJA

DOKUMENTUMFILM
2h10s



REGISZTER: MADIN ATTILA, VAMOS DOMINIKÁ
KAMERA: PETRIK ANDRÁS, BALLAGÓ GERGELY, NOVÁK LAJOS, NYIRI BELA, PELLER JÓZSEF
VÁGÓ: ACS LÁSZLÓ, HANÁK LUCÁ, JUNKATYÁS HAJDÚ LÁSZLÓNÉ, LUKÁCS BEA, STRANER ZOLTÁN
KEZDŐTITEL: ORSZÁGOS SZÉCHÉNYI KÖNYVTÁR TÖRTÉNETI INTERJUK TÁRA MOZGÓKÉPKINCSTÁR ALAPÍTVÁNY
TÁMOGATÓ: NEMZETI KULTURÁLIS ALAP ÉPÍTŐMŰVESZETI SZAKMAI KÖLLÉGIUM
NEMZETI FEJLESZTÉSI ÉS GAZDASÁGI MINISZTERIUM, MASZNYIK ÉS GABOR ÉPÍTÉSZ IRODA KFT
2007-2010

ÉPÍTÉSZEK MESTERISKOLÁJA I-II.

dokumentumfilm

Rendező:

Madzin Attila,
Vámos Dominika

Operatőr:

Petrik András,
Ballagó Gergely,
Novák Lajos,
Nyíri Béla,
Pellér József

Vágó:

Ács László,
Hanák Luca

Gyártó:

OSZK Történeti Interjúk Tára,
Mozgóképkincs Alapítvány

2007-2010

A filmben közreműködik:

Arnóth Lajos,
Bajnay László,
Callmeyer Ferenc,
Ekler Dezső,
Ferkai András,
Finta József,
Golda János,
Janáky István,
Janesch Péter,
Jelenits István
Kis Péter,
Makovecz Imre,
Masznyik Csaba,
Mikolás Tibor,
Nagy Tamás,
Rajk László,
Szendrői Jenő és
Szentkirályi Zoltán (felvételtől),
Tokár György,
Tomay Tamás,
Turányi Gábor,
Virág Csaba,
Wesselényi-Garai Andor

Az „Építészek mesteriskolája” dokumentumfilm

*„Az évek lassan összehordják
élettörténetünket,
hogy mi magunk
a lezúduló következmények alól
úgy léphessünk hátra – jó ösztönnel –
mint járókelő a háztetőről alá-
csuszamló dermedt hőtömeg alól
...*

*De azért folyik rendes medriben
minden, mert – hál’istennek – meder, az van.”*

Petri György: Történet

A mestermunka programja és struktúrája

A Magyar Építőművészet hasábjain Ferkai András vetette fel 1984-ben, hogy a szinte nagycsaládi közösségként funkcionáló építész szakma közelmúltjának feltárását a bevált eszközök, a kiállítások és a sajtópublikációk fórumai mellett építészekkel készült riportokkal, életkörülményeik és az őket körülvevő tárgyak bemutatásával, indirekt módon lehetne kiegészíteni, érdekessé és teljessé tenni. *„Mondják el maguk az építészek, hogy mit tartottak pályájuk során fontos eseménynek. Ez lehet egy barátság, közös munka valakivel, egy jó társaság, közösség, találkozások, utazások, egy fontos munka, pályázat, egy jó előadás, egy vita, az őket ért hatások, stb. A sok egyéni emlékből, érzésből, indulatból, esetleg tévhitekől hitelesebben rajzolódna ki egy korszak eseménytörténete, egy szakma belső élete, mint akármilyen tudományos munkából.”⁶⁶*

Amikor 2006-ban Madzin Attilával – korábban készült közös dokumentumfilmünk alapján – megbízást kaptunk az Építész Mesteriskola vezetőitől az elmúlt évtizedek változatos politikai környezetét sikerrel túlélő intézmény megalapításának több mint félévszázados történetét összegző film elkészítésére, hasonló szándékkal kezdtünk az előkészületeknek. Azon túl, hogy mintegy másfél tucatnyi interjút, két kerekasztal-beszélgetést készítettünk, és eredeti dokumentumok, korabeli filmrészletek, folyóiratcikkek után kutattunk, megpróbáltuk a

⁶⁶ Ferkai András: Kell-e építészeti tendenciákról beszélni? Magyar Építőművészet, 1984/1. szám, 16-17. old.

kézzelfogható információk mögött az építész szakma háború utáni történetének emberi vonatkozásait, összefüggéseit kifürkészni. Azzal a kezdetektől tisztában voltunk, hogy ennek a filmnek elsősorban a Mesteriskola egykori és jelenlegi mesterei, hallgatói számára kell egy reálshoz közelítő tükörképet nyújtania, illetve kívülállóknak bepillantást engednie egy szakma rejtélyes belső életének történéseibe, mozzanataiba, de nem alkalmas arra, hogy pontos kereszt- és hosszmetsetet adjon az elmúlt 55 évről. A töredékekből építkező kétórás filmfolyam mindenekelőtt arra hivatott, hogy távolságtartó módon rálátást engedjen egy közös narratívára, amely eddig többnyire csupán szájhagyomány útján, kontrollálatlanul személyes benyomások útján öröklődött át generációról generációra. Az építész szakma véleményformáló elitjének emblematisz intézmenye ugyanis máig nem definiálta önmagát hivatalosan, nem összegezte, dokumentálta saját múltját, teljesítményét, mindössze egy doboznyi képeslap formájában gyűjtötték össze és katalogizálták az eddigi résztvevőket az ötvenedik évforduló alkalmából.

A távolságtartás szempontja esetünkben meghatározó volt, nem akartunk azonosulni interjúalanyainkkal, a lehetőségekhez mérten – hiszen végső soron mindketten építészek vagyunk – mindvégig igyekeztünk elfogulatlanok maradni.

„A Mesteriskola fontos, hiánypótló akcióba kezdene, ha felvállalná a kezdeményező szerepet, és a szigorúan kritikus (nem pedig apologikus) építészeti önmegismerés fórumává válna.”⁶⁷ – írta Petróczy Gábor 1983-ban, az előszóban már idézett kéziratában, és amikor Madzin Attilával a Mesteriskoláról szóló filmünkhöz interjúkat kezdtünk készíteni egykori mesterekkel és hallgatókkal, úgy gondoltuk, hogy mintegy 25 évvel a fent megfogalmazott elvárás megfogalmazása után legalább utólagosan illene pótolni az akkor végül is teljesületlenül maradt igényt, és az építész identitás kérdését utólagos értékelés céljából bátran fel lehet vetni. Az interjúalanyokat mindenekelőtt tehát arról faggattuk, hogy vajon milyen elképzeléseik voltak saját szakmai lehetőségeiket illetően, milyen volt az a pályakép, amelyhez reményeik szerint a Mesteriskola közelebb juttatta őket, illetve hogy próbálják meg a visszatekintő ember bölcsességével leírni azt a szakmai közeget, az éppen aktuális témákat, konfliktusokat, amelyek saját mesteriskolás korszakukat meghatározták. A rendkívül alacsony költségvetésű film nem tűzött ki magasabb célt, mint hogy a különböző korszakokról és témákról szóló beszámolók, látásmódok, élményanyagok, kritikai észrevételek egymással korreláló és egymásnak ellentmondó sokféleségéből – a szubjektív

⁶⁷Petróczy Gábor: Az építészek jelenlegi problémája. Kézirat, 1983

korlátok ellenére – valami olyan narratív összesség és teljesség formálódjon, amely alkalmas lehet arra, hogy az építészeket, illetve az építészek iránt érdeklődő laikusokat a tisztánlátás, a közös múlt homályának eloszlatására, vagy csak egyszerűen vitára készítse.

A filmkészítés pénzügyi fedezetének előteremtése rendkívüli nehézségeket okozott a megvalósítás során. A forgatási költségeket NKA-s, illetve más alapítványi pályázatokból terveztük előteremteni, de az előkészítő munka során, már a forgatás megkezdése után bekövetkezett gazdasági válság miatt a tervezett költségvetést váratlanul töredékére kellett csökkenteni, így az utómunkálatokra rendkívül kevés időt lehetett fordítani.

Madzin Attilával készített eddigi munkáinkhoz hasonlóan jól érzékelhetően osztottuk szét egymás között a szerepeket. A koncepcióterv teljes egyetértésben született meg, a megvalósítás során Attila inkább a vizuális szempontokra, jómagam inkább a dramaturgiai felépítésre, a verbális részletekre koncentráltam. Ez alkalommal a vágást is jórészt én irányítottam.

Az 1951-ben létrehozott Magyar Építőművészek Szövetsége 1953-ban alapította meg az úgynevezett Mesteriskolát, a fiatal építészek posztgraduális képzésformáját, amely egy 10 éves kényszerszünetről (1960-70) eltekintve a mai napig működik. Ahogyan a film felépítése és kronológiája ezt tükrözi, a Mesteriskola története három, karakterisztikusan különböző korszakra osztható, amelyet mindenekelőtt a politikai környezet változásai határoztak meg. Az ötvenes évek elején, a szocreál építészet elindításával párhuzamosan vetődött fel – formájában a szovjet építész elitképzést követve, nevében a század eleji, Lechner-féle kezdeményezésre utalva – a Mesteriskola ötlete. A hatalom sokat várt akkor az építésztársadalomtól, a vezető építészek tapasztalataik meghatározó részét azonban egy teljesen másfajta politikai-gazdasági kontextusban szerezték, így feltétlenül szükségesnek látta a Párt direkt befolyása alatt álló MÉSZ „aktív” és Elnökség egy új, ideológiailag elkötelezett generáció kinevelését. A filmben megszólaló, ma már idős építészek – Callmeyer Ferenc, Mikolás Tibor – , az első kétéves ciklus hallgatói, akiket annak idején szigorú szűrő alapján emeltek ki kollégáik közül, úgy emlékeznek vissza ezekre az időkre, hogy a Mesteriskola magas művészi-szakmai elvárásai mellett valójában a politikai nyomással folytatott elfogadás-ellenállás-kibúvás játszma jegyében üzemelt, amelynek – egybehangzó véleményük szerint – Janáky István volt az igazi „mestere”. Mindkettőjüket ma is az építészeti tervezéssel kapcsolatos művészi teljesítmények és emberi vetületek

foglalkoztatják. A második ciklus már a hruscsovi fordulat után kezdődött, és Bajnay László elmondása szerint éles váltással innentől kezdve mindinkább az ipari, szerkezetközpontú és gazdaságos építés lett a cél, és a korábbi ideológiai-formai elvárásokat új direktívák váltották föl. Bajnay szemmel láthatóan büszke arra, hogy ő már egy új korosztályt képvisel, azokat az építészeket, akik számára a tervezés elsősorban műszaki tett, nem művészet. A szakmai szervezetekben történt vezetőcseréken kívül az 1956. októberi események és az azt követő megkorlátozások elvileg nem hoztak újabb fordulatot e tekintetben, azonban a Kádár-korszak első éveiben már mindenekfelett a tömeges lakásépítésre, illetve az előre gyártásra kellett koncentrálni. Ebben a vonatkozásban a Mesteriskola gyanúsán kritikus közege feltehetően már zavaró tényezővé vált a konszolidáció megnyugvást hirdető állóvizében, ezért 1960-tól minisztériumi kezdeményezésre felfüggesztette a működését.

A film első részében, amely az ötvenes évekre tekint vissza, megszólal a Mesteriskola két kulcsfigurája, későbbi vezetője is, Szendrői Jenő és Arnóth Lajos. Szendrői, mint az Iparterv igazgatója, majd főmérnöke, a MÉSZ elnökségi tagja archív felvételen idéz föl néhány sorsfordító momentumot, a hruscsovi beszéd hatását, majd a Mesteriskola felfüggesztésének történetét. A visszaemlékezések természetesen csak villanásnyi információ-morzskákat hintenek el, a valóságos viszonyokra, helyszínekre, és a szálakat mozgó politikai összefüggésekre csak a bevágott dokumentumfilm-részletek, filmhíradós idézetek utalnak, mintegy ellenpontozva a személyes történetek, a múltértelmezési kísérletek bizonytalanságát. A korszak harmadik ciklusa már az 56 utáni évekre esik, amelyeket a közös beszélgetésre invitált egykori hallgatók, Virág Csaba, Tokár György és Finta József kísérel meg értelmezni, természetesen ki-ki a maga érvényesülési törekvéseinek tükrében.

A film második, bővebben kifejtett része az 1970-ben újrainduló „Fiatal Építészek Stúdiója” (majd újra Mesteriskola) témakörén belül fejezetekre osztva járja körül az intézmény jelentőségét, működését, mindennapjait, vezetőjének, mestereinek legendáriumát és a folytatás lehetőségeit. A tematikus epizódokat azok a több interjúalany közlésében is felbukkanó, szubjektív sokféleségben megélt élmények, vélemények csokrai alkotják, amelyek köré a Mesteriskola egész története szerveződött: a személyes motívumok, a felvételi, a közös tanulmányutak, pályázatok, generációs feszültségek, politikai felhangok, Szendrői Jenő és Makovecz Imre személye, valamint az iskola jövőbeli perspektívái, megújulási lehetőségei. A különböző generációk megnyilatkozásai ellenpontozzák egymást,

ebből formálódik az a kép, amelyből kiolvashatók a Mesteriskola arculatának állandó és változó vonásai, a nemzedék- és szemléletváltások kapcsán kialakuló súrlódási felületek.

A hetvenes évek végére – a nemzetközi trendekkel párhuzamosan – egyértelmű válságba került a modernizmus abszolutizált pozíciója, ezzel együtt az építész szerep addigi társadalmi presztízse is átértékelődött, mindez a Mesteriskolán belül generációk közötti feszültséget generált. A sajátos magyar színt ebben a szituációban a Makovecz Imre-féle organikus építészet teóriája jelentette, amely a modernizmussal szembeni legerőteljesebb szembefordulást kínálta. A Mesteriskola hagyományosan a modern iránt elkötelezett vezetősége ezt csak bizonyos (részben politikai) korlátok között tolerálta. Ugyanakkor ez a türelem egyben lehetővé tette azt is, hogy miután az építészeti szemléletben egy sajátos, kontrollált pluralizmust hirdetett, az általános, deklarált értékmérő csupán a minőség lett. Egykori megfogalmazásban ez jelentette az iskola elit „klub” jellegét. A minőség pontosan soha nem tisztázott fogalmából körvonalazódott időközben a Mesteriskola összetett szellemi hagyatéka, amely részben a háború előtti évek építészeti praxisának színvonalát és elismertségét tartotta iránymutatónak, másrészt egy látens ellenállást örökített tovább az államszocializmus bürokratikus rendszerével szemben, amelynek támogatására és pártfogására azonban továbbra is számított.

A kilencvenes évek elejétől 2000-ig, Szendrői Jenő haláláig zajló, másik jól megragadható korszakváltás ezt a viszonylag stabilan működő, és kiemelt presztízssű intézményt komolyan megrengette. A Mesteriskola bázisát jelentő nagy tervezővállalatok összeomlása, a tervezés privatizációja, a magántervezői praxissal együtt járó egyéni piaci ambíciók következtében a mester-tanítvány viszonyok meglazultak, átstrukturálódtak, és a szocializmus évtizedeiben felhalmozott érvényesülési stratégiák és építészeti ideák erősen átértékelődtek.

A filmben megszólaló építészek, a mai építészeti közélet legismertebb, karakteres személyiségei. (Az anyagi források elapadása miatt az eredetileg tervezett interjúknak csak egy része készülhetett el.) A dramaturgiai szerkesztés és az utómunkálatok révén egy-egy gondolatmenetüket úgy helyeztük egymás mellé, hogy a sokféle aspektus révén egy-egy helyzet, témakör minél szélesebb látómezőbe kerülhessen. A korábbi generációk képviselői részben a nagyvállalati rendszer színvonalas szakmai közegét idézik fel nosztalgiával, részben azonban megfogalmazódik a hiány, amely az akkori építészek társadalmi kötelékeit jellemezte, valamint a vágyakozás, amely egy önálló szakmai egzisztencia megteremtésére

irányult. A rendszerváltás utáni nemzedék már idegenül és értetlenül tekint a múltból jövő kimondatlan játékszabályokra, noha továbbra is nyitott az előttük járó mesterek szaktudására, kifinomult ízlésére, módszertani ismereteire. Erről a korszakról a film legfiatalabb interjúalanyai alkotnak véleményt, akik már a kilencvenes évek során kerültek kapcsolatba a Mesteriskolával.

Eredeti terveink szerint egy kerekasztal-beszélgetés keretezte volna az interjúkból szerkesztett összeállítást, amelyben a legifjabbak szólaltak volna meg, latolgatva jelen és jövő esélyeit. Ez a beszélgetés el is készült, azonban úgy ítéltük meg, hogy sem tematikailag, sem színvonalában nem illett volna a film egészébe. Így a jövő generáció képviselőit csupán fotókon, mozgóképeken láthatjuk viszont. Ennek tanulságából okulva úgy döntöttünk, hogy a jelenkor problémáinak boncolgatása helyett a megörökölt múlt feldolgozására koncentrálnunk.

A hosszú interjú-folyam monotonosságát a mesteriskolás kirándulásokon készült felvételek, tervek vágóképei, mozgófilmesek betétek törik meg. Erre a célra – ideillő korabeli dokumentumfilmek híján – Szendrői Jenő saját kezűleg készített videóit, a kínai útról készített televíziós beszámolót, valamint Simó Sándor „Szemüvegesek” című filmjéből vett képsorokat használtunk fel.

A film folyamatát, a Mesteriskola legendáriumát a kollektív emlékezet alakítja kerek egészé, és hagyja nyitva az utókor, a kritikai megismerés és értékelés számára. Ez a kollektív emlékezet töredékekből tevődik össze: részben emlékezet-foszlányok, benyomások, szubjektív értékelések, amelyek verbálisan jelennek meg a filmben, részben vizuálisan őrzött emlékképek, rajzok, fotók, videók formájában. A másodlagos, filmszerű és dramaturgiai eszközök – riportalanyok gesztusai, mimikája, a beszélgetés színhelyül választott környezet és a zenei háttér a riportalanyok óhatatlanul vagy felvállaltan elfogult információközlését árnyalja vagy ellenpontoszza. Ugyancsak ezt a célt szolgálják a rövid narrációk, amelyek összefoglalják és elindítják az egyes tematikus fejezeteket. A film első részéhez a korabeli publikációk, pályázati tervek mellé a kor politikai légkörét felidéző filmhíradókból, ismeretterjesztő műsorokból vett rövid, részleteket is találtunk az OSZK filmarchívumában. A második részhez már kevesebb effajta forrás állt rendelkezésre – jellemző módon az építészet ekkor már nem volt téma – , viszont rövid képsorokat illesztettünk be Simó Sándor „Szemüvegesek” című játékfilmjéből, amelyek a panelkorszak és a tervezőirodák légkörét szemléltetik, valamint Szendrői Jenő videofelvételeit, amelyeket a külföldi (olaszországi és

TCR 00:01:03:18

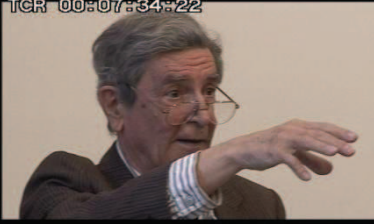


TCR 00:01:52:22

ÉPÍTÉSZEK MESTERISKOLÁJA



TCR 00:07:34:22



TCR 00:14:49:17



TCR 00:20:48:07



Budapest (1957)

TCR 00:26:33:07



TCR 00:23:23:24



rendező:
Madzin Attila
Vámos Dominika

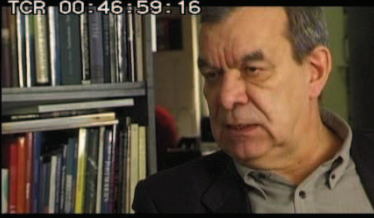
TCR 00:40:47:01



TCR 00:45:26:16



TCR 00:46:59:16



TCR 00:48:15:22



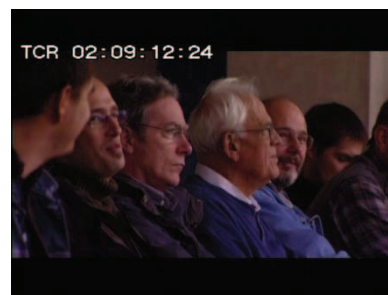
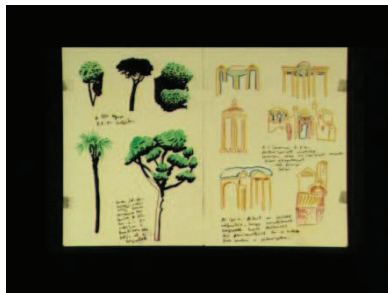
TCR 00:48:22:00



ÉPÍTÉSZEK MESTERISKOLÁJA I-II.

dokumentumfilm, 2006-2010

Rendező: Madzin Attila, Vámos Dominika



ÉPÍTÉSZEK MESTERISKOLÁJA I-II.

dokumentumfilm, 2006-2010

Rendező: Madzin Attila, Vámos Dominika

erdélyi) utazásokon rögzített saját kameráján. Az úti élményeket illusztráló egykori fotók és művészi rajzok pedig – a hetvenes-nyolcvanas évek hangulatát megidéző – diavetítés formájában jelennek meg interjúk alatt, míg a film utolsó, a jövő esélyeit latolgató fejezetéhez kapcsolódóan a legfiatalabbak digitális felvételei láthatóak. A zenei betétek funkciója is többféle. Az első részben, ahol Bartók kézzongorás szonátájának részleteit használtuk fel, a zene a háború okozta veszteségek és a történelmi kataklizma drámáját hangsúlyozza, míg a Kádár ötvenhetes visszatérését felidéző képsorok alatt hallható ritmikus, játékos tétel a jelenetnek tragikomikus felhangot kölcsönöz. A második részben egy másik Bartók-zene kíséri az erdélyi útról szóló mozgóképes beszámolót, ezen túl azonban sokféle más, az adott vizuális-tartalmi elemekhez kapcsolódó, ellentétesítő vagy azokat idézőjelbe tevő könnyűzenei (filmzenei) idézetet választottunk.

A film bemutatása a felháborodott elutasítástól a rajongásig nagyon differenciált véleményt váltott ki a közönségből. Az idősebbek egy része inkább szkepszissel fogadta, másik része találónak érezte. A fiatalabb korosztályokat fellelkesítette a film szokatlanul távolságtartó, reflektív hangvétele.

Úgy tűnik, a szakmában eltöltött hosszú évtizedek kritikai értékelése még nehezen fogalmazódik. A valósággal való szembenézés, annak megismerése, megfogalmazása, kimondása és összevetése, megvitatása nélkül azonban – meggyőződésem szerint – félő, hogy újabb és újabb feszültségek, frusztrációk, zavart helyzetek keletkezhetnek emberek között, szakmán belül, szakma és társadalom között.

IRODALOMJEGYZÉK

Bibliográfia

A magyar filmtörténet képeskönyve. (Gyürey, Lencsó, Veress szerk.) Osiris, 2007

A Magyarországi Szimbolikus Nagypáholy honlapja www.szabadkomuves.hu

Albrecht, Donald: Designing Dreams – Modern Architecture in the Movies. New York, Toronto, 1986

Andrew, Dudley J.: Műfajok és szerzők értékelése: A formalizmustól a műfajkutatásig. <http://www.c3.hu/scripta/metropolis/9903/andrew.htm>

Architectural Design (AD) – „Theoretical Meltdown”. 2009/1. szám

The Architecture of Failure. A conversation with Mark Wigley and Brett Steel.

Mod. by Shumon Bhaskar <http://www.aaschool.ac.uk/VIDEO/lecture.php?ID=1338>

Arnheim, Rudolf: A film mint művészet. Gondolat, Budapest, 1985

Arnheim, Rudolf: A vizuális élmény. Gondolat, Budapest, 1979

Batta Imre: Építész és társadalom. Valóság, 1975/ 3. szám

Benjamin, Walter: A műalkotás a technikai reprodukálhatóság korában.

http://aura.c3.hu/walter_benjamin.html

Bíró Yvette: A hetedik művészet. Osiris Kiadó, 2003

Bódy Gábor: Egybegyűjtött filmművészeti írások 1. Akadémiai Kiadó, 2006

Böll, Heinrich: Biliárd fél tízkor. (Doromby Károly ford.) Európa Könyvkiadó, 1978

Casetti, Francesco: Filmelméletek. Osiris, 1998

Colomina, Beatriz: Privacy and Publicity. Cambridge, 1996

Durgant, Raymond: Építészet a filmművészetben, a filmművészet építésze.

In: A film és a többi művészet. Gondolat, 1977

Grima, Joseph: The Architects of Information. Interview with John Young and Deborah Natsios. Domus, 2011. June

Ferkai András: Szerep- és stílusváltások a magyar építészetben.

In: Magyar Tudománytár 6. kötet. Kultúra. (Glatz Ferenc szerk.) Kossuth Kiadó, 2006

Film Architecture: Set Designs from Metropolis to Blade Runner. (Dietrich Neumann edit.) Munich/New York, Prestel, 1996

Filmkészítés a hatvanas években. Kovács András a nehéz emberekről.

<http://www.tankonyvtar.hu/historia-1996-0910/historia-1996-0910-081013-5>

Forty, Adrian: Words and Buildings. A Vocabulary of Modern Architecture.

London, Thames & Hudson, 2000

Frampton, Kenneth: A modern építészet kritikai története. Terc, 2002

Frisch, Max: Stiller. (Szabó Ede ford.) Európa Könyvkiadó, 1970

Gelencsér Gábor: A város és a mozgókép.

<http://www.c3.hu/~mediaokt/gelencser-2.htm>

György Péter: Apám helyett. Magvető, 2011

Hamvas Béla: Pathmosz. Medio Kiadó, 2008

Heath, Stephan: Narratív tér.

In: A kortárs filmelmélet útjai. (Kovács András Bálint szerk.) Új Palatinus Könyvesház, 2004

Heym, Stephan: Die Architekten (The Architects). Bertelsmann Verlag, 2000

Hirsch Tibor: Falak (1968), Kovács András.

<http://magyar.film.hu/filmtortenet/filmelemzesek/falak-1968-filmtortenet-elemzes.html>

Horváth Márton: Holttengeri tekercek. Magvető, 1970

Ibsen, Henrik: Solness építőmester. (Hajdu Henrik ford.)

In: Három dráma. Európa Könyvkiadó, 2010

Kádárizmus mélyfúrások. (Tischler János szerk.) 1956-os Intézet, 2009

Keller Márkus: A tanárok helye – A középiskolai tanárság professzionalizációja

L'Harmattan – 1956-os Intézet, 2010

Kérékgyártó Béla: Adolf Loos, az építész és kritikus, művész és gondolkodó.

In: Adolf Loos Ornament és nevelés. (Kérékgyártó Béla szerk.) Terc, 2004

Konrád György - Szelényi Iván: Az értelmiség útja az osztályhatalomhoz. Gondolat, 1989

Kovács M. Mária: Liberalizmus, radikalizmus, antiszemitizmus. A magyar orvosi, ügyvédi és mérnöki kar politikája 1867 és 1945 között. Helikon, 2001

Magyar Építőművészet 1984-86-os évfolyamai

Marx: Gazdasági-filozófiai kéziratok 1844-ből. Kossuth Könyvkiadó, Budapest, 1977

MÉSZ elnökségi és közgyűlési jegyzőkönyvek 1951-1990 (Petróczy gyűjtemény, KÖH Építészeti Múzeum)

Metropolis – „Film és építészet”. 2008/2. szám

Ockman, Joan: A mértékadó építészet felé. arc'4

Pallasmaa, Juhani: The Architecture of Image. Rakennustieto Oy Helsinki, 2001

Pehnt, Wolfgang: Rudolf Schwarz. Hatje, 1997

Pessoa, Fernando: A kétségek könyve. Kráter, 2007

Petróczy Gábor: Az építészek jelenlegi problémája. Kézirat, 1983

Petróczy Gábor: Gondolatok az építészeti tervezés és a politikai rendszer változásainak összefüggéseiről I-III. Építésügyi Szemle, 2002/5-6., 2003/1. szám

Rand Ayn: Az ősforrás. (Takácsy Enikő ford.) Path Kiadó, 2002

Rényi Péter: Gondolatok a kommunista hősről. Új Írás, 1964/4. szám

Schwarz, Peter: De-Stalinisation and the German Democratic Republic.

<http://www.wsws.org/articles/2001/feb2001/heym-f23.shtml>

Schwarz, Rudolf: Wegweisung der Technik und andere Schriften zum Neuen Bauen. 1926-1961, edited by Maria Schwarz and Ulrich Conrads, Wiesbaden 1979

Seres László: Száz év magány. Ayn Rand (1905–1982).

<http://beszelo.c3.hu/cikkek/szaz-ev-magany>

Sex of Architecture. Harry N. Abrams, 1996

Simmel Georg: A nagyváros és a szellemi élet.

In: G. Simmel: Válogatott társadalomelméleti tanulmányok. Gondolat, 1973.

Simon Mariann: Diskurzus az építészet nemi hovatartozásáról.

In: Simon M.: Valami más. Terc, 2003

Solness építőmester. Műelemzés.

<http://www.doksi.hu/elemzes.php?order=Show&id=45>

Sudjic, Deyan: Épületkomplexusok. HVG Könyvek, 2007

Szalagház-vita. Új Írás, 1965/6-12., 1966/1. szám

Szekér László: Wright és a magasházak.

<http://www.epiteszforum.hu/node/3523>

Szívós Erika: A magyar képzőművészet társadalomtörténete 1867-1918. Új Mandátum, 2009

Tárnok János: A magyar játékfilmek nézőszáma és forgalmazási adatai 1948-76.

Filmtudományi Intézet + Mokép, 1978.

Tournikiotism, Panayotis: The Historiography of Modern Architecture. Cambridge, MIT Press, 1995

Új építészet, új társadalom. (Major-Osskó szerk.) Corvina, 1981

Vámos Dominika: Katolikus modern. Rudolf Schwarz építészeti szemléletéről. MÉ Utóirat, 2008/5. szám

Vámos Dominika: Mozgásformák nyomai az építészeti struktúrákban és szemléletben. MÉ Utóirat, 2008/2. szám

Varga Balázs: Eltűszentett forgatókönyvek. Filmvilág, 1997/2. szám

Váriné Szilágyi Ibolya: Fiatal értelmiségiek a pályán. Tudósítás egy longitudinális szociálpszichológiai értelmiségi rétegvizsgálat tapasztalatairól. Akadémiai Kiadó, 1981

Vass Csaba: Szelényi és a sehogysem uralkodó értelmiség.

<http://www.okotaj.hu/szamok/12-13/tars5.html>

Venturi Robert: Összetettség és ellentmondás az építészetben. Corvina, 1986

Vitruvius: Tíz könyv az építészetéről. Képzőművészeti Kiadó, Budapest, 1988

Wright Frank Lloyd: Testamentum. (Falvay Mihály ford.) Gondolat, 1974

Filmográfia

Áldozathozatal (svéd-francia film, Andrej Tarkovszkij, 1986)

Álmodozások kora (magyar film, Szabó István, 1964)

Az építész hasa (olasz-angol film, Peter Greenaway, 1987)

Az ősforrás (amerikai film Ayn Rand regényéből, King Vidor, 1949)

Bauhaustól a Szentföldre (Madzin Attila és Vámos Dominika dokumentumfilmje Molnár Farkasról, 2000)

Die Frau des Architekten (német film Stefan Heym regényéből, Diethard Klante, 2003)

Építészek mesteriskolája (Madzin Attila és Vámos Dominika dokumentumfilmje, 2010)

Építészmérnökök (német film, Peter Kahane, 1990)

Falak (magyar film, Kovács András, 1967)

Fűre lépni szabad (magyar film, Makk Károly, 1960)

Homo Faber (német film Max Frisch regényéből, Volker Schlöndorff, 1991)

Kollektív ház (Vitézy László dokumentumfilmje, 1980)

Ma vagy holnap (Kovács András dokumentumfilmje Zalotay Elemér szalagház-tervéről)

Megszállottak (magyar film, Makk Károly, 1961)

Monty Python „Architect Sketch”. In: “Flying Circus” , 1969-1974

My Architect (amerikai dokumentumfilm, Nathaniel Kahn, 2003)

Nehéz emberek (Kovács András dokumentumfilmje, 1964)

Nicht versöhnt oder Es hilft nur Gewalt wo Gewalt herrscht (német film Heinrich Böll regényéből, Jean-Marie Straub, 1965)

Riasztólövés (magyar film, Bacsó Péter, 1977)

Szemüvegesek (magyar film, Simó Sándor 1969)

Zene esküvőre és temetésre (norvég-svéd film, Unni Straume, 2002)