



POÉZIS ÉS FORMA  
ÉRTEKEZÉS AZ ÉPÍTÉSZETRŐL JANÁKY ISTVÁN ÍRÁSAINAK TÜKRÉBEN  
AZ ÉRTEKEZÉS TÉZISEI  
SZALAI ANDRÁS MOME DLA 2010

Poézis és forma

*értekezés az építészetről (és a vizuális, plasztikai, architektonikus gondolkodásról) Janáky István írásainak tükrében – elméleti és kritikai interpretáció*

*A témaválasztás indoklása*

A gondolatok a szellem testesülései. A szellem válhat szóvá és lehet formává is. A gondolkodás a szellemi létezőkkel való érintkezés, a szavak és a formák keletkezésének területe.

A gondolkodás során a szavak fogalmakat szülnek, s ezek konfigurációiként válnak ábrázolhatóvá az ideák, vagyis azok a lényegiségek, szellemi létezők, melyek az igazságot, mint szándék nélküli létet alkotják.

A formát eredményező gondolatok is az ideák ábrázolására törekszenek – valamely ideához hasonlatos, végleges alakot alkotva a mindenkori jelenben –, szépségként jelenítve meg az igazságot.

Az ideák világának ekképpen – Walter Benjamin felfogása szerint – való szóbeli-leíró vagy képi-formai ábrázolása voltaképpen poézis (poiésisz), azaz létrehozás, ahol az igazság szépségként van jelen, illetve a szépséget annak igazsága hitelesíti.

Mindez a hajdan létező *sensus communis* – közös érzékelés és ízlés – fennállása idején, annak védőernyője alatt, magától értetődő módon tűnhetett érvényesnek. A *sensus communis* szétesésének következtében azonban az igazság és a szépség – a jó fogalmával együtt – önállóvá vált, majd megkérdőjeleződött a poézis tisztasága, és az is kiderült, hogy a formára csak

rámutatni tudunk, miközben olykor úgy tűnik, hogy a szavak és a formák (kifejező) ereje is apránként elenyészik.

Az általános elvek bizonytalanná válása, az egyetemes törvénytán megingása a művészi formaalkotásra és az ezzel kapcsolatos teóriára is kihat. Ami korábban *feladat* volt, *problémává* vált.

*„Ilyenkor megnő a kritika rangja és súlya. Nem másodlagos, alkalmazott, hanem elsődleges, lehetséges teória. Nem végpont egy létező teóriában, de kiindulópont egy létrehozandó teóriához. Éppen a kritika lehetőségei miatt érdemes pontosítani. Nem a történelem és benne létünk eredendő történetisége szűnt meg. Csupán a történelemre és benne létünk eredendő történetiségére vonatkozó magyarázatok lettek kérdésesek. A mű ma is történeti produktum, történelmi sorsot hordozó üzenet és művészi ítélet. Csupán történeti produktum voltának, történelmi sorsot hordozó üzenetének és művészi ítéletének értelmezése szorul újragondolásra. Hitelét veszített régi sémák után hitelesíthető új gondolatmenetekre. Tények és összefüggések érzékeny és elméletileg pontos néven nevezésére. Szerényebb, de szilárdabb következtetésrendszerre. Konkrétabb, de töprengőbb, utópiáktól mentes, de hitektől nem mentes megfogalmazásokra.”* (Poszler György: A szépség és a felé mutató csillagok – Hat tézis a kritika esélyeiről. in: Vonzások és taszítások. Sziget. 1994.)

Ha mindezt az építészetre, s ezen belül a hazai építészeti gondolkodásra vonatkoztatottan tekintjük, akkor megállapítható, hogy ebben a közegben fokozottan érzékelhető a lehetséges teóriá(k)hoz kiindulópontot jelentő kritikai gondolkodás hiánya. A kritikai gondolkodás hiánya magában az építészetben, az építészet sorsának alakulásában mutatkozik meg a

legnyilvánvalóbban. Kielezeten fogalmazva: a hazai építészetben mintha még most is csak „feladatok” léteznének, de „szellemi célszerűséget” (Fülep Lajos) is igénylő megoldandó és meggondolandó „problémák” nem. A reflektivitás, a kritikai gondolkodás hiánya többek között az alkotói „ars poetica”-kban, ill. azok hiányában is tetten érhető. Dúlt hitekből összerótt, ki nem mondott érzelmi entitásokra támaszkodó vagy a mindenkori aktualitás felszínébe belekapaszkodó vélekedések halmazaiból ugyanis nehezen épül olyan fundamentum, ami az alkotást és annak értelmezését kellőképpen megalapozhatja, megalapozhatná. De hiányzik ennek a hiánynak problémaként való felmutatása is.

Az építészetben bekövetkezett – néha túl gyors – paradigmaváltások és a sokféle, egyszerre fennálló és egyaránt érvényesnek minősülő paradigma csak részben szolgáltathat magyarázatot, érveket erre a hiány-állapotra. Hiszen mindennemű pluralizmus ellenére – ami nem csupán annyi, hogy „így is lehet, úgy is lehet” – az építészeti alkotás (is) végső soron formaalkotás, ahol minden forma mögött alkotói döntés húzódik, ahol a formának aktív, értékteremtő szerepe van.

A formának ez az „aktív, értékteremtő szerepe” – Németh Lajos megfogalmazásával élve – azt jelenti, hogy a mű rangjára igényt tartó épület, mint bonyolult formai képződmény, „nem csupán jelentésstruktúra, hanem jelentéssel bíró értékstruktúra” is, jóllehet a közelmúlt interpretációs modelljei mintha zárójelbe tették volna a művészi érték kérdését, annak ellenére, hogy a művészeti-esztétikai jelentés mindig értékminőség.

Jelentés és érték viszonyának értelmezését az építészetben – az alkotás és az interpretáció vonatkozásában egyaránt – az is nehezíti, hogy az építészeti

formák esetében csak fenntartásokkal lehet vizuális kódokról beszélni. A legtöbb építészeti formának, elemnek nincs szavakkal is megfogalmazható jelentése. Jelentésük elsősorban kontextuális, azaz többnyire azonos használatukkal, expresszivitásukkal.

Mindennek tudatosítása, reflektív módon való újra- és végiggondolása egyaránt fontos az alkotás során és az alkotást értelmező kritikai interpretációs tevékenység alkalmával is, különösen az „anything goes” értékrelativitást szuggeráló körülményei közepette. Hiszen „értékpotenciállal” rendelkező (építészeti) formát, művet létrehozni e nélkül csak véletlenül lehet. Az építészeti alkotásra is igaz Paul Valéry mondása: „A forma sokba kerül”.

Ebben az itt csak vázolt összefüggésben az építészetre is vonatkoztatható Németh Lajos műinterpretációval kapcsolatos megállapítása, miszerint „*az, hogy a műben milyen értékekről lehet szó, kortól determinált és összefügg a művészet és a mű konkrét funkciójával és vállalt feladatával, tehát az ‘immanens poétikával’ is. (...) E kérdés nem azonos azzal, hogy egy kor mit fogad el és mit minősít értéknek vagy, hogy a későbbi szemlélet milyen új értékeket fedez fel a műben – éppen a későbbi tapasztalatok révén –, vagy pedig értékként fogad el olyan tényezőket is, amelyeket korábban nem minősített értéknek. Az értéktényezők értékpotenciálja ugyanis objektív és, ha az értékmegvalósultság nem is mérhető numerikusan (...), lehetőség van a viszonyításra, a hasonló értékpotenciálokhoz való összemérésre, ez pedig egy viszonylatrendszeren belül feljogosít a rang megállapítására.*” (Németh Lajos: A műinterpretáció kérdéseiről – Ars Hungarica, 1985/1)

Az összemérés és a rang megállapítása az „értéktényezőket” tekintetbevevő interpretálás eredménye lehet, az „objektív értékpotenciál” létrehozása – a



poézis maga, ahol az érték mibenlétét a szellem szabja meg –, már az alkotóra és művére tartozik. Viszont ez is, az is, a „vizuális-plasztikai-architektonikus gondolkodásban” való jártasság mellett, reflektivitást, problémaérzékenységet, azaz kritikai gondolkodást követel, illetve az erre való képességeknek a folyamatos karbantartását kívánja meg.

A már említett hiány-állapotban, különösen értékes lehet ennek a reflektív alkotói magatartásnak egyik lehetséges változatát felmutatni, azt a fajta alkotói magatartást, melyet idehaza Janáky István reprezentál.

Janáky István idestova több mint négy évtizede ír és publikál kisebb-nagyobb lélegzetű építészeti témájú, az építészetéről szóló írásokat. Írásait, esszéit, tanulmányait ő maga szövegeknek, esetenként – némileg önironikus (ál)szerénységgel – irományoknak nevezi.

Modern értelemben Janáky talán tényleg nem tekinthető vérbeli teoretikusnak, de a szó eredeti jelentésének megfelelően – poétiké: készítő – poétikával szövődő szövegeinek „szövetében”, írásainak nyelvi közegében bizonyos teoretizáló hajlam mégis tetten érhető.

Ez a nyelvi közegben tetten érhető teoretizáló hajlam Janákynál elsősorban – egy Vilém Flussertől származó kifejezéssel szólva – (bizonyos) „ideák szemlélését” jelenti, ellentétben a modernség teória-felfogásával, ahol a teória „újonnan kidolgozott ideákat” jelent.

Janáky szövegeiben fontos a nyelvi közeg működése. A nyelv mozgásba hozza és rögzítettségükből kilendíti a fogalmakat, ismét szavakká változtatva azokat – szavakká, melyeknek mindig azon a helyen van értelmük, ahol elhangzanak. Janáky írásainak ez a klasszikus teóriát és szövegeket idéző jellegzetessége

természetesen részletesebb interpretálást igényel. Többek között azért is, mert ez teszi lehetővé a szövegek megfelelő „olvasását”, s ezen keresztül felfejthetővé válhat a szövegek „szövetébe” szövődő tartalom.

A fontosabb Janáky szövegek ilyen jellegű interpretációjának az lehet a hozadéka, hogy írójuk gondolatainak világában közös részesedést nyerhetünk, gyarapodván az írásokban szavakba foglalt értelem-alakzatok, gondolatok által.

A szövegek a (hazai) kortárs építészeti gondolkodás egyik fontos és sajátos szegmensét reprezentálják. Mindegyik írás témája az építészet, mint formaalkotó tevékenység, ill. ennek különböző aspektusai – környezetalakítás, építészeti jelentés, tárgyi világ – elsősorban a formálás (és a formáló) lehetőségeinek szemszögéből vizsgálva.

Janáky praktizáló építész – nem teoretikus vagy történész –, de ugyanakkor „gondolkodó építész” is, akinek filozofikus-filozofáló hangvételű írásai az építészeti teória és az építészeti praxis mezsgyéjén mozogva teremtenek összeköttetést két olyan világ között, melyek egymásra utaltak – vagy inkább szorosan összetartozóak –, de mégis nagyon gyakran távol sodródhatnak egymástól. E két világ közelítése talán az írások teoretikus igényű interpretációján keresztül is elősegíthető, vagy legalábbis előmozdítható. Egyrészt azáltal, hogy meghatározhatóvá válhat a Janáky-írásk helyi értéke a kortárs (magyar) építészeti gondolkodásban – megkönnyítve az írásk recepcióját is –, másrészt pedig serkentheti azt is, hogy az építészetéről való gondolkodás elmélyülhessen, továbblendüljön olyan irányba, amely az építészet művészetelméleti vonatkozású értelmezését gazdagíthatja.

Az értekezés, mint műfaji megnevezés a dolgozatnak azt a szemléleti sajátosságát hangsúlyozza, hogy a munkában az elmélet nem új ideák létrehozására szolgáló terepként jelenik meg, hanem, ahogyan annakidején a régi traktátusokban is, – Vilém Flusserrel szólva – a teória az ideák szemlélését jelenti. Jelen esetben az építészet bizonyos fontos ideáinak szemlélését, ma már – a régi traktátusok célkitűzéseivel ellentétben – a teljesség igénye nélkül. Az építészet kontinensének geográfiáját a teljesség igényével ma már lehetetlen úgy feltérképezni, ahogyan azt korábban – utoljára a tizenkilencedik században – több-kevesebb sikerrel sokan megkísérelték. Lehetetlen, de nem feltétlenül azért, mert az építészet némely tájai túl változékonyak, és nem is csupán azért, mert némely vidékei mára elhagyatottak – egyszerűen azért, mert egy egész kontinens elvont képe kevesebbet mutat a lényegből, mint az, amikor konkrét helyeket keresünk fel, ismerünk meg. A magyar építészeti gondolkodásban Janáky István írásai – a hatvanas évek közepétől kezdődően máig – ilyen konkrét helyeknek az összességét jelentik.

A szövegek, azon túl, hogy híven tükrözik egy-egy korszak szellemi lenyomatát, általános értelemben az építészetről való gondolkodás meghatározó és maradandó teljesítményeiként is nagyra értékelhetőek. A dolgozat második része ezeknek az írásoknak az interpretációja – egybe- és egyben olvasása, bemutatása, értelmezése –, miközben az első rész igyekszik ehhez elméleti értelemben vonatkozási pontokat, értelmezési horizontot rajzolni. A szemléleti alapokat intonáló bevezetés címe: *Aki ír*. A bevezetés után következő első rész három fejezetből áll.

A *Szóvá lett szellem – formává lett szellem* című első fejezet az építészetben és az építészetről való gondolkodás néhány fontos vonatkozását érinti. Az építészetben való és az építészetről való gondolkodásban is szinte töretlenül domináns maradt a technika „így is lehet, úgy is lehet” logikájának változatos módon való érvényre juttatása és hiposztazálása, ahol az újabb és újabb civilizációs találmányok az intellektuális fejlődés illúzióját is keltik. A technicizmus pátosza, a haladás technika által determinált mítosza újabban többnyire esztétikai gyökerű teóriákban érvényesül.

A (technikai fejlettségen alapuló) haladás eszméjének utópisztikus intenciója is töretlenül determinálja az építészeti teóriát. A jelen és a jövő kihívásai eszerint szüntelenül újabb és újabb válaszokat kívánnak, manapság még inkább, mint korábban bármikor. Új, vagy csak régi-új víziók, utópiák, anti-utópiák, vagy csupán újszerűnek tetsző ötletek, árasztják el ma is az építészetet, amelyek a természet- és a társadalomtudományok különböző területeiről származó metódusokat, eszméket elegyítenek a kortárs képzőművészet új médiumainak ugyancsak újdonságra és aktualitásra alapozott alkotói szemléletével.

A „szóvá lett szellem”, a szóvá válni törekvő gondolat, azaz a teória birodalmában az érintett szemléletbeli fejlemények ugyanakkor azt eredményezik, hogy az építészet fogalma, mint a gondolkodás tárgya szinte feloldódik a különböző elméletekben. Az építészet fogalmának határai inkább mintha elmosódnának, mint kiterjednének és gazdagodnának az efféle

gondolkodásban. A variációk száma egyre nő – a különféle megközelítések egyre elvontabb médiumként vagy diszciplínaként értelmezik az építészetet. A fogalmak, amelyekkel az újabb és újabb értelmezések operálnak, egyre absztraktabbak. A gyakran imponálóan sokrétű és gazdag fogalmi apparátust felvonultató-mozgató másodlagos – az építészetre alkalmazott, adaptív – elméletekben, a filozófiai fundamentum és az arra alapozott aktuális – szüntelenül eltérőt és újat hozó – építészeti-felfogás között nem mindig sikerül hidat verni. Az építészettel kapcsolatos vizsgálódásai során – ahogyan ezt írásai is tanúsítják – Janáky István számára is a gondolkodás a fontos, illetve az, hogy hogyan kell gondolkodni. Ennek megragadására azonban nem az eltérés és az újdonság kinyilvánítására törekvő – jobbra a modern tudomány módszereitől inspirált és szemléletétől determinált – (aktuális) elméleteken keresztül nyílik számára út, hanem magán a szemlélődésben feltáruló tapasztalaton keresztül. E tapasztalás lényegi sajátossága egyfajta a vizsgált dolog általi, dialogikus jellegű vezetettség.

A vizsgált dolog általi vezetettségen alapuló (heideggeri) gondolkodás-konceptió egyik kulcsfogalma az emlékezet. *„Az emlékezet itt a gondolkodás egybegyűjtése, ami annak az egybefogására tör, ami eleve már gondolt, mert az mindenekelőtt mindig is meggondolt szeretne lenni. Az emlékezet az emlékezés egybegyűjtése arra, ami minden más előtt meggondolandó.”* Janáky István írásainak poétikus intenciója ezzel a gondolkodás-értelmezéssel nagymértékben összecseng, elsősorban a gondolatok tűnődően összegyűjtött, utalással felszínre kerülő minősége okán.

Az első rész második, *Emlékezés és kifejezés* című fejezete – Fülep Lajos nyomán – az emlékezet művészi kifejezésben játszott szerepét vizsgálja. Emlékezés és kifejezés viszonyát illetően Fülep kifejti, hogy a múlt dolgok kifejezése mellett végső soron a jelen dolgainak kifejezése is emlékezés, és minden a jelenben felbukkanó intuíciónak emlékezéssé kell átalakulnia ahhoz, hogy kifejezhető legyen, és ez a kifejezés adott esetben művészetté váljon.

Croce állításával szemben – az intuíció kifejezés – Fülep tétele a következő: *„minden kifejezés emlékezés”*. Viszont intuíció nélkül nincsen művészet. Mert ahhoz, hogy a művész a jellemzőre emlékezzen, a jellemzőt meg is kell látnia. De a kiválasztást, amelynek a művész érzelmeit és intuícióit aláveti, az emlékezés végzi.

A kontinuos lelkiállapottal a nem-kontinuos mennyiségek, illetve a tér és idő kvantitatív fogalma szöges ellentétben állnak, de csak ezek a kvantitatív, nem-kontinuos fogalmak teszik lehetővé a kifejezést. Ezek a nem-kontinuos, kvantitatív fogalmak, elemek voltaképpen az emlékezet – a belső lelki élet – fontos részeként osztják fel az oszthatatlant; lehetővé téve például azt, hogy időben távoli dolgok egymás mellé helyezve legyenek szemlélhetőek, vagy összefüggő dolgok egymástól elkülönítve legyenek vizsgálhatóak.

A tér és idő képzetének fontos szerepe van a kifejezésben. De azt is fontos nyomatékosítani, hogy a kifejezés sohasem azonos a lelkiállapot – a folyamat kiindulópontját adó érzelem – közvetlen intuíciójával, hanem annak inkább összefoglalása, szintézise, jelképe, szimbóluma. Mindennek fényében a művészi fantázia nem a valóságtól való elrugaszkodás képessége, hanem a

valóság forma általi felülmúlása. Az emlékezést, a szellem eme produktív képességét, a valóságtól „*egy bizonyos forma*” – a művészi forma – különbözteti meg.

Amikor a formaalkotó, komponáló emlékezés szándékos, a kezdeti obskúrus, gomolygó, cseppfolyós állapotból csak fokozatosan bontakozik ki a forma határozott, tiszta és végleges kontúrja. A művészetben, mint az emlékezésben általában is, a formáló, komponáló erőfeszítés arra irányul, hogy a végleges formát kiemeljük a valóság – a természet – kaotikus környezetéből.

A művészet metafizikai jelentősége tehát az, hogy a művészet a formával az időn kívülit, az el nem múltot fejezi ki, de nem absztrakt ideákban, mint a filozófia vagy a vallás, hanem a maga alkotta jelenségek formájával. Vagyis – egyúttal Fülep építészetre vonatkozó későbbi írásának egyik fontos kitételét idézve – „*a művészet konkrét*”.

A gondolkodást megalapozó emlékezet/emlékezés, illetve a művészi kifejezést, formaalkotást megalapozó emlékezés/emlékezet bizonyos aspektusainak felvillantása után az első rész harmadik fejezete, a *Vizuális – plasztikai – architektonikus gondolkodás* című fejezet, az aktusban való gondolkodás mibenlétét, a forma értékteremtő szerepének jelentőségét tárgyalja.

A művészi formaalkotó tevékenység eredendően operatív jellegű, a szem és a kéz együttműködésén alapuló, „aktusban való gondolkodás”, amely az érzéki-konkrét és az absztrakt gondolkodás közötti kognitív mezőben helyezhető el. Mindezt nem csak bizonyos művészek reflexiói vagy egyes filozófiai-esztétikai

gondolat-rendszerek támaszthatják alá, hanem az ősrégészet és az (építészeti) antropológia közelmúltbeli kutatásai is.

A vizuális, plasztikai, architektonikus gondolkodás fogalomkörének a design és az építészet világának elméleti értelmezésében döntő jelentősége van, illetve döntő jelentősége lehetne, ha a fogalomkör a hazai építészetelméletben meghonosodott volna. Bár ebben a vonatkozásban, a nemzetközi mezőnyben sincs túlkínálat. Ami a teóriában, és különösen a kritikában általánosan gyökeret vert – elsősorban a szemiotika és a posztmodern teória néha csupán felszínesen érvényesülő hatásának hozadékaképpen –, az inkább egy, az építészeti formák nyelvét „textusnak” tekintő szemléletmód, ahol a jelentés „megfejtésének” van döntő szerepe. Ahogyan a formaalkotásban a modern építészet hiposztazálta a funkció szerepét, a posztmodern ugyanúgy tulajdonított az építészeti formálásban túlzott fontosságot a jelentésnek. Mintha az építészeti alkotás is valamiféle architektonikus nyelven megfogalmazott szöveg lenne, mintha az építészeti forma lehetne tisztán fogalmi gondolkodás eredménye.

Különösen az építészeti stílusok, irányzatok, az építészet formai rendszerei és az épületek formarendje olyanok tehát, amelyek sokkal inkább – a wittgensteini sakkjáték-példa analógiájára – bizonyos vizuális-plasztikai „játékszabályoknak” engedelmessé válnak. A „játékszabályok” elfogadásán, alkalmazásán és megértésén alapuló sajátos kommunikációs szituáció feltárása nyomán azután az alkotás interpretációja nem valaminek a megfejtéseként, hanem – ahogyan ez korábban már szóba került Gadamer



idézve – „közös világban való részesevésésként” jön, jöhet létre.

A forma értékteremtő aspektusának az értelmezése egyébként nem csak a vizuális – plasztikai – architektonikus gondolkodás művészetelméleti megalapozottságú fogalomrendszerében bukkan fel, hanem más vonatkozási rendszerben a design-elméletben is. Jóllehet a „design, mint tudomány” vagy a „design, mint technológia” tartalmú megközelítések – a fogalom analógiás értelmezése mentén – mindmáig alapvetően meghatározzák a témáról való gondolkodást. A vizuális – plasztikai – architektonikus gondolkodás fogalmával összecsengő értelemben a design olyan többdimenziós és elsődleges – vagyis nem a tudományból, a technológiából vagy máshonnan származtatott – integráló tevékenység, amely alkalmas bizonyos heterogén kritériumrendszerek szintetizálására.

Mindennek jelentőségét – ahogyan ezt mű és tárgy identitásának különböző, gyakran ellenkező előjelű, máig fennálló felfogása is jelzi – az irodalmi-esztétikai gyökerű művészetelmélet csak ritkán, mondhatni csak kivételes esetekben ismeri fel. A műinterpretációt és a műkritikát (elsősorban idehaza) gyakorta terheli ennek a felismerésnek a hiánya, ami nem csupán a – még mindig leginkább „alkalmazott” művészetnek tekintett – design vagy az építészet vonatkozásában problematikus, hanem immár a par excellence autonóm műfajok esetében is.

Janáky számára a tárgyak – amelyek közé felfogása szerint az épületek is tartoznak – nem egyik vagy másik aspektusuk miatt fontosak, ahogyan a design iránt nem igazán fogékony művészetelméletben vagy kritikában, és

gyakran a design-elméletben is, hanem úgy, ahogyan az talán a legjobban megragadható, vagyis – Clive Dilnot kifejezésével élve – „kognitív és kommunikatív realitásokkal” együtt, természetesen nem az analitikus teória fogalomrendszerét alkalmazva az erről való gondolkodásban. Felfogása szerint az épített környezet léptékétől a tárgyak dimenziójáig terjedő anyagi kultúra világa összefüggő rendszert alkot.

## *II. rész – Janáky István írásai*

A Janáky írások igazi főszereplője voltaképpen az építészeti kifejezés, a tér- és formaalkotás, illetve a környezet- és tárgyalakítás lehetőségeinek különböző aspektusú vizsgálata, az építészet korral adekvát és autentikus létet szolgáló tartalmának keresése. Az ekképpen adekvát autentikus építészeti kifejezés, építészeti tartalom keresésének célja és értelme pedig végső soron a tárgyi világ részeként felfogott építészet – mint a tárgyi világot meg is határozó, formákat és tereket alkotó tevékenység – mibenlétének minél mélyebb és sokrétűbb körüljárása, megismerése.

E körüljárás során a gondolkodás írásokban jelenülő-felépülő színpadán a szavak díszletei ugyanakkor időről-időre más-más hangvételű előadásokat, megközelítésmódokat inspirálnak – évtizedek során immár szakaszokra is tagolhatóan –, melyekben nemcsak a végkifejlet különböző, hanem a mellékszereplők is változnak. A szövegek tehát részben az intonáció módosulásának, részben a tárgyalt tematika hangsúlyeltolódásainak

megfelelően, időrendben is osztályozhatóak annak ellenére, hogy az írások alapvető intenciója alig-alig, vagy csak nagyon lassan változott.

Egy ilyen lehetséges klasszifikáció szerint az írások első, hatvanas és hetvenes években keletkezett vonulatát teoretikusan intonált szövegeknek nevezhetjük. Ezek a *teoretikus* intenciójú írások egyrészt az épített környezet állapotának feltárását, megértését célozzák, másrészt a problémák értelmezésére és megoldására vonatkozó javaslatokat, programot fogalmaznak meg, részben a strukturalizmus ígézetében fogant gondolatok mentén, ugyanakkor magának a(z) (építészeti) strukturalizmusnak a hazai recepcióját is jelentős mértékben gazdagítva.

A második vonulatot azok az írások jelentik, amelyek a nyolcvanas években születtek. Ezeknek az írásoknak a hangvétele és tartalma *kritikai* intenciójúnak nevezhető. Műfajilag talán ennek az időszaknak az írásai a legsokrétűbbek – például képregény is van közöttük –, és a periódus vége felé erőteljessé válik a poétikus intonáció is, miközben – nem előzmények nélkül – ezekben a szövegekben kristályosodik ki a *spontán építészet* fogalma is.

A harmadik, *poétikus* intenciójú szövegvonulatba a kilencvenes évek elejétől születő írások sorolhatóak, amelyekben a köznyelvi vonatkozású építészeti tartalmak, a „középítészet” jelenségei továbbra is fontos szerepet játszanak, de már nem a „spontán építészet” fogalmához kapcsolódóan, hanem egyre határozottabban az építészeti „szépség” mibenlétének kutatásával összefonódva. A Janáky írások saját autenticitással rendelkező minősége legteljesebben ezekben a szövegekben érvényesül.

A második rész első fejezetének címe: *Semleges tárgyónák, montázsvelű művek, anarchikus tárgyhalmazok*. Ebben a fejezetben a strukturalizmus által (is) inspirált *teoretikus* intenciójú írások interpretálására kerül sor.

A teoretikus szövegek első vonulatába sorolható írások – például a *Molnár Farkas élő hagyatéka* című írás – a hatvanas évek kortárs építészetének „idegen, használhatatlan, csak divatos eszmények útvesztőjébe” jutott, egy „új romantika” vagy „új expresszionizmus” sémáiba, „kész szépségeibe” torkolló aktuális akadémizmusát, mint jelent szembesíti a modern építészet hőskorának elhagyott és elárult ideáival, mint múlttal, hogy a jövő építészetének helyes irányára rátalálhasson.

Az élet ápolásához és fenntarthatóságához szükséges semleges építészeti és tárgyi formálás, formaadás gondolata a tárgyi-építészeti környezet dzsungelének járhatóbbá tételét óhajtó szándékkal fogalmazódott meg a hatvanas évek második felében. A hetvenes évek közepétől születő Janáky írások – a teoretikus hangvételű szövegek második hullámaként – e szándék gyakorlati megvalósításának lehetőségeit kutatják egyúttal elmélyítve a tárgyi világ viszonyainak megismerését, értelmezését is – *Két tervezés, A negyedik műtípus, Egy mátrix, A tárgyi együttes, mint rendszer* stb. A hangsúlyeltolódás szorosan összefügg a teoretikus írásokban az építészet aktuális állapotát és esélyeit körüljáró gondolkodás eredményeivel. A tapasztalatokból leszűrt elméleti következtetések valóságos viszonyokkal való szembesítése Janáky szövegekben tükröződő építészeti felfogását a kritikai szemléletű gondolkodói magatartás irányába lendíti.

A *Műépítészeti szubkultúra, spontán építés, akaratlagos és önkéntelen építészet* című fejezet a *kritikai* intenciójú írásokat interpretálja. A tárgyi-építészeti környezet dzsungelének járhatóvá-járhatóbbá tételére tett elméleti gondolat-kísérletek, felvetések és tervezői szándékok, erőfeszítések a diffúz és távoli hatalom érzéketlenség-permetével fertőzött valóság homályos és elhagyatott bozótosaiban rendre fennakadnak. Ennek a tapasztalatnak a következménye, hogy a Janáky szövegek következő vonulatában a teória megoldási javaslatokat feltáró útkeresésével szemben a viszonyok útvesztőiben eligazodni akaró kritikai tisztánlátás igénye erősödik fel és kerül előtérbe.

A tematika és intonáció szempontjából *kritikus* szemléletűnek tekinthető írások vonulatában tisztán kirajzolódnak a spontán környezetalakítás világának körvonalai. A spontaneitás világának első árnyalt ábrázolása az „*Egy műtárgy megközelítése*” című képregény-szerűen szerkesztett építészeti „útleírásban” jelenik meg. A nem autentikus lét oldalán elhelyezkedő műépítészeti „szubkultúra rácsain keresztül egy tömegkultúra egére pislogva” Janáky úgy látja, hogy nem a spontán tárgyi-környezeti tömegkultúra sodródott távol a valóságtól.

A hatalom és annak építészete hagyta magára a társadalmat, az embereket, akik elhagyatottságukban, leszorított léthelyzetükből következő életmódjuk viselkedésformáinak folyományaképpen teremtik azt az „országos képződményt”, amiről sem a hatalom, sem annak „bávatag figurái” – például az értelmiségiek, s köztük az építészek – nem nagyon hajlandók tudomást venni. A valóság szüli tehát azt a „kültelki spontánságot”, ami végső fokon a

társadalom saját maga általi elhagyottságát tükrözi, és ebben az állapotban a spontán építés fogalma egyszerre jelent artikulálatlan lázadozást a fennálló viszonyok ellen, illetve esendő menedéket e viszonyok között. A spontán építésnek ez a kettős jelentése és ambivalens tartalma az írásokban végig kitapintható, bár elsősorban, mint megismerésre méltó „*terra incognita*” és mint a műépítészetet autenticitáshoz juttatni segítő lehetséges „demiurgosz” – segítő szellem – tűnik fel a nyolcvanas évek első felének-közepének kritikai hangvételű szövegeiben.

Az adekvát – formáiban autentikusságot érvényre juttató – építészeti kifejezés lehetőségeinek kutatása, ami a spontán építést tekintette demiurgoszának, idővel mintha zsákutcába vezetett volna. A spontánság, mint jelenség azonban továbbra is ott „kísért” Janáky építészeti gondolkodásának színpadán, az építészeti kifejezés újabb aspektusait vizsgáló írásaiban. Az írások kritikai hangvételű, az adott problémát átfogó jelleggel, feltáró igénnyel megközelítő alapállása is módosul – a szemlélt jelenségeket és vizsgált problémákat „megfejteni” igyekvő alapállást felváltja egy érzékletesen pontos leírásra törekvő, poétikusan intonált megközelítésmód.

A spontán építés gondolköre Janáky néhány későbbi írásában is felbukkan, jóllehet a spontán építészet fogalma az „önkéntelen” (viselkedés) fogalmában oldódik fel. Az önkéntelenség fogalmában „megszüntette megőrzött” spontán építészet – mint az autentikus építészeti kifejezést esetleg táplálni képes szellem – energiái csökkenni és elapadni látszanak. Az építészeti önkéntelenség (spontánság) itt-ott még pislákoló energiáit immár csak



„szűkké préselve” lehet egybegyűjteni és hasznosítani, remélve, hogy ezek az energiák még őrzik egy elmúló önkéntelen szépség maradványait.

A disszertáció *Szent világiasság és rejtőzködő szépség* című harmadik fejezete a spontán építés/építészet fogalmának tartalmi átalakulását követi nyomon. A spontánság fogalmának tartalmi változása, illetve a fogalom kiüresedése némileg módosította Janáky István építészeti kifejezéssel kapcsolatos vizsgálódásainak irányát.

A szellemmel telített, a dolgokba visszahúzódó és az alakításban keletkezett jelek által kifejező középítészet esendő szépségeiről a legihletettebben talán „*A szent világiasság*” című szöveg beszél. Az építészeti jelképiség ellehetetlenülésének vizsgálata és a tartalmazó, de nem kinyilatkoztató építészeti kifejezés erejének felvillantása után ebben a poétikus esszében eme tartalmazó kifejezőerő mibenlétének további rétegeit bontja ki a szerző.

Az építészeti szépség egyes vonatkozásai fokozatosan jelennek meg az írásokban. „*A rejtőzködés*” című írásban a kritika művészetet önmagával helyettesítő gyakorlatát Janáky élesen elutasítja. A tudatos építészeti tevékenységtől függetlenül születő rejtett és önkéntelen szépség születésének körülményeit viszont csak sejteti, mint ahogyan azt is, hogy csupán a rejtőzködést választó műépítész tudatos elköteleződése egyfajta belső (szakmai) erkölcs iránt képes megteremteni azt a műben megmutakozó elkötelezetlen teljességet, ami a szépség forrása lehet.

A létfeltételnek tekintett rejtőzködés kívánalmának megfogalmazása nyitánya annak az évekig tartó kutatási folyamatnak, amibe Janáky ebben az időben

fogott. A kilencvenes évek második felében, végén az országot járva gyűjteni kezdi az „építészeti szépség” rejtőzködő és el-eltűnedező maradványait. A fényképes gyűjtés eredményei aztán kötetté állnak össze, „*Az építészeti szépség rejtekei Magyarországon*” címmel.

A „súlyos” és „szép” építészet keresése közben nagyobb lélegzetű írások is születtek. Ezek az írások a „vadászként céljára összpontosító” kutató távolabb kalandozó, de végső soron a szépség dolgához mégis kapcsolódó gondolatait gyűjtik egybe, öntik szövegbe. Az egyik írás címe „*A vak*”, a másiké, „*A kidolgozottság*” – később mindkettő bekerült „*Az építészeti szépség rejtekei...*” című kötetbe.

„*A vak*” című írás sok irányba lendítheti a gondolkodást; tudományos értekezésekben leírt tartalmak felé és saját tapasztalatok felidézése felé is. Mindebből kiemelni most talán csak egy lényeges tartalmi vonatkozást érdemes: a „kompozíció” fogalmát, amely a „kidolgozottság” fogalmával együtt, a szövegben mintha a szépség, illetve a szép kép egyik összetevőjeként szerepelne.

„*A kidolgozottság*” című írás egyik fontos szereplője az emlékkép fogalma, amit a képzelet idéz fel. Nevezhette volna a szerző az emlékképet emlékezetnek is, de nem nevezte. Mintha nyomatékossítani kívánta volna, hogy az emlékezés folyamán kirajzolódó emlékkép a képzeletben képződik. Az emlékezet/emlékezés valamint a kép- illetve formaalkotás különböző aspektusai összefonódnak a szövegben, amelynek elsődleges mondandója

mintha csupán az isteni és az emberi kidolgozottság összehasonlítása lenne, aminek kapcsán a jelentés problémája is felmerül.

Az emlékezet/emlékezés valamint a kép- illetve formaalkotás különböző aspektusai összefonódnak a szövegben, amelynek elsődleges mondandója mintha csupán az isteni és az emberi kidolgozottság összehasonlítása lenne, aminek kapcsán a jelentés problémája is felmerül. Emellett az emlékezés kettős karakterének kontextusa is felvillan, jóllehet mindez nem feltétlenül a fülepi emlékezés-teória gondolati feszességével bukkan fel – az emlékképek nem csupán konzerválódnak, de formálódnak és komponálódnak is –, hanem sokkal inkább a tűnődés fátyolán keresztül érzékelhetően, a szöveg kontextuális vonatkozásaiból érezhetően.

„A vak” és „A kidolgozottság” című írásokon kívül, „Az építészeti szépség rejtekei...” című kötetben más kisebb lélegzetű szövegek is vannak. A bevezetésen kívül, a többi cím nélküli kommentár és eseteírás, de ezek között is találhatóak olyanok, amelyek Janáky István építészeti gondolkodásának színpadán fontos szerepet kaphatnak.

A kötetre jellemző szépség-fogalom fundamentumát mintha az „önkéntelenség” – teljességet eredményező – kritériuma jelentené. Ebben az önkéntelenségben ugyanakkor a „kidolgozottság” – emlékképekből táplálkozó, emlékezet által inspirált – tárgyi (formai) minőséget alakító szerepe meghatározó. Az persze nagyon erősen vitatható, hogy „szépséget az ember akaratlagosan nem tud előállítani”. Legfeljebb az erre irányuló emberi törekvést nem mindig koronázza siker, illetve ha siker koronázza is, az

sohasem maradéktalan. (A mester ezzel a mondatával nyilván írói túlzásba esik.)

A művészet, és benne építészet, ugyanis formaalkotásra törekszik, és – felidézve a fülepi teóriát – „nem részleteket, hanem totalitásokat ad, lezárt egészeket, magukban megálló teljességeket, amelyekből ki van zárva a fizikai végtelenség s mindaz, ami merő természet”. Művészi forma akkor keletkezik, ha a formáló tevékenység tudatos, s csak ott van esztétikai élménnyel dolgunk, ahol „a formában telő öröm manifesztálódik”, aminek eredménye a szép forma. Ráadásul a művészetben a „szép forma” nem azért szép, mert sikerült, hanem azért sikerült, mert szép.

Ettől persze a szépség titka még ugyanolyan megfejtetlen és megfejthetetlen marad, mint akkor, ha azt hisszük, hogy a szépség akaratlagos már nem is lehet. A szépség szeretője – vándora/koldusa – nem azért keresi a szépséget, mert fel akarja törni a titkát, hanem mert tanúja és szemlélője akar lenni a jelenülésnek, a kinyilatkoztatásnak.



ÉRTÉKVÉDELEM – A MESTERMŰ TÉZISEI

SZALAI ANDRÁS

MOME DLA 2010

A mestermű tézisei – bevezetés

Mesterműnek azokat az építészeti elveket és azokat az épített környezet vizsgálatára alkalmazott módszereket tekintem, amelyeket építészeti munkásságom folyamán mindig szem előtt tartottam.

Az elvek és vizsgálati módszerek lényege röviden az, hogy ezek segítségével a hely, az építészeti hagyomány és az adott környezet kontextusát feltárva, az épített örökség értékeit őrző épületek létrehozása váljon lehetségessé, illetve az, hogy az ilyen környezet megőrzése, fennmaradása megalapozott lehessen.

Mindehhez a kezdetet, illetve az előzményeket a szentendrei Szabadtéri Néprajzi Múzeumban eltöltött évtized jelentette, ahol tájegységfelelős építésztként és tudományos segédmunkatársként dolgoztam. Itteni munkám kifejezetten az értékvédelem volt – népi építészeti emlékek helyreállítása és rekonstrukciója.

A régészeti módszerekkel kutatott és feltárt népi épületek bontása és hiteles újraépítése során az értékvédelem számos vonatkozását a gyakorlatban ismerhettem meg. A munka az ország akkor aktuálisan fennálló és rohamosan fogyó (recens) népi építészeti emlékeinek az alapos megismerésével is együtt járt.

A szerzett tapasztalatok ugyanakkor annak a felismerésére is vezettek, hogy a néprajz, illetve az ehhez kapcsolható népi építészeti kutatás többnyire elsősorban a számára tudományos szempontból fontos – archaikus, ritka, különleges, eltűnő – emlékekre koncentrálnak a tudományos kutatásban és az értékvédelemben egyaránt. (Hasonlóan az építészettörténethez, amelyben

szintén az építészeti fontos – értékes, különleges, példaszerű, tipikus stb. – emlékek számítanak, holott épített környezetünk zöme nem néprajzi kuriózumokból vagy kitüntetett építészeti értékekből áll.)

Ennek felismerése fordította érdeklődésemet az épített környezet strukturális kérdései felé, illetve ezek a strukturális kérdések – településszerkezet, beépítési módok stb. – és a tervező építészeti gyakorlat – köztük pályázatok is – vezettek el később az építészeti értékvédelmi vonatkozásaihoz.

Az értékvédelmi aspektus és az építészeti hagyomány fontossága díjnyertes építészeti pályázatokban is megjelent. Egyrészt például egy csongrádi pályázatban (1990), ahol a műemlékileg védett település-részt rehabilitálni és kiegészíteni kellett, másrészt egy békéscsabai pályázatban (1991), ahol a városközpont fejlesztése volt a feladat.

Később ez az építészeti hagyományt fontosnak tartó értékvédelmi aspektus, különböző léptékű és mélységű környezeti vizsgálatokban érvényesült: például a szentendrei karakterterv munkarészeiben (1992), a magyarlukafai örökségvédelmi hatástanulmányban (2000-2003), a kőszegi örökségvédelmi hatástanulmányban (2003-2005).

A hagyományos építészeti környezet értékvédelmi aspektusú vizsgálata részévé vált a BME Építészettörténeti és Műemléki tanszékén az oktatásnak is, többek között nemzetközi workshopok alkalmával: például Abaliget, Boda és Kővágószőlős településszerkezeti és örökségvédelmi vizsgálatában (2005-2006).

Pócsmegyer, 2010. szeptember

Szalai András



Csongrád Bökényalj, Műemlékileg védett terület rekonstrukciója

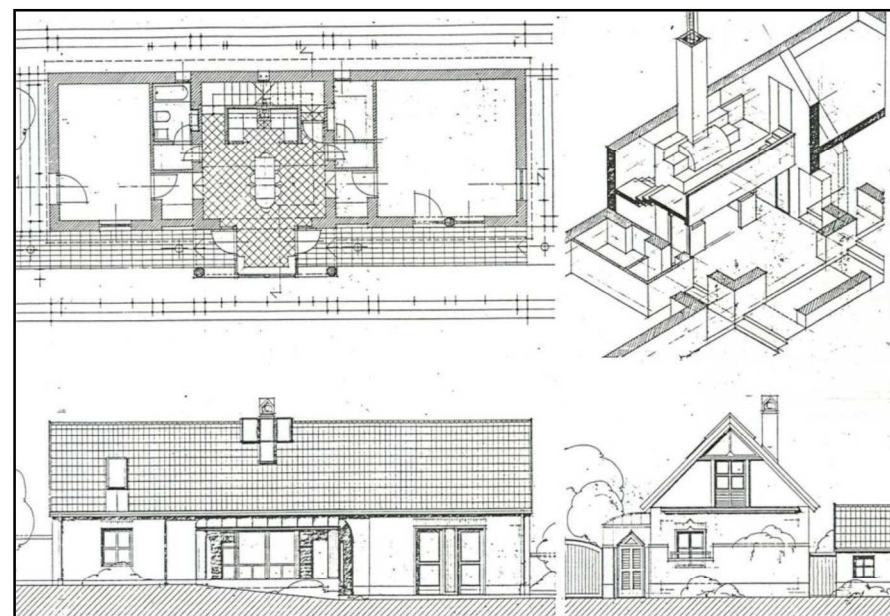
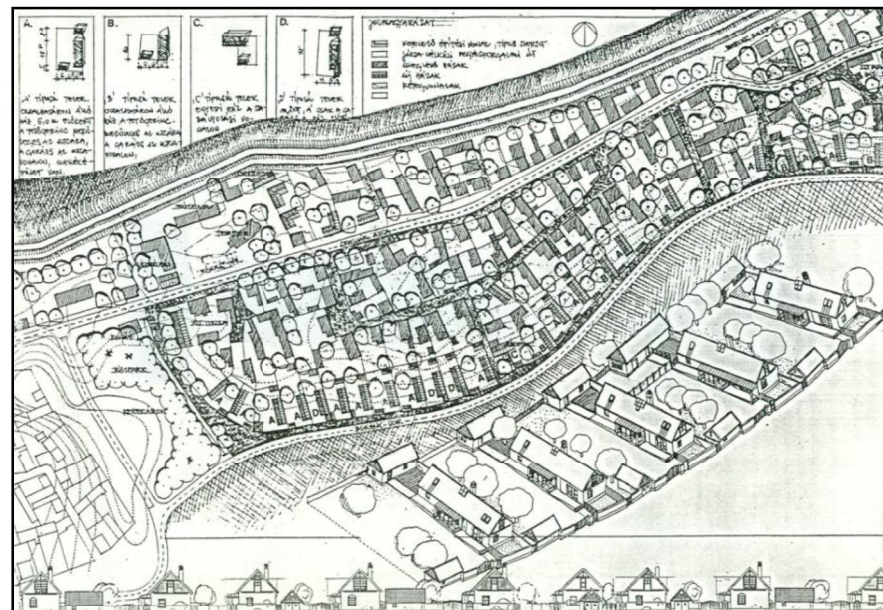
Meghívásos tervpályázat, 1990. 2. díj

Alföldi György, Kocsis József, Szalai András – Sisa Béla

A középkori Csongrád településszerkezetének nyomait a Belváros őrzi, amely a mai központtól és városszerkezettől térben és térszerkezeti karakterét tekintve is elkülönül. A Belváros műemlékileg is értékes épületállománya alapvetően kisebb méretű parasztházakból áll.

A keskeny és szűk utcás Belváros átmenő forgalmának kiváltására megkerülő út létesül. A pályázatban a műemlékileg védett terület rehabilitációjára kellett javaslatot tenni úgy, hogy a hátsó kertek mögött futó megkerülő út mentén a terület építészeti karakterével harmonizáló térfal (utcakép) is kialakuljon. Ezt az utcaképet – pontosabban fél utcaképet – a kiírás szerint egy olyan épülettípus megtervezésével kellett létrehozni, amely „kisvárosi életformára készült”.

A csongrádi Belváros területén, jellemzően az Alföldre, a közép-magyar háztípus, és annak is az egyszerű (tornác nélküli) formája, volt általános.



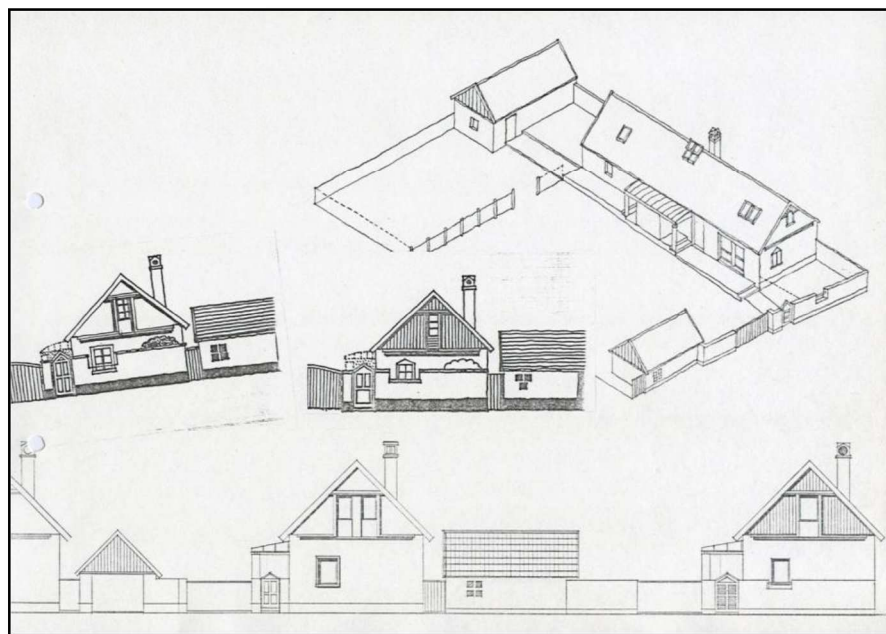
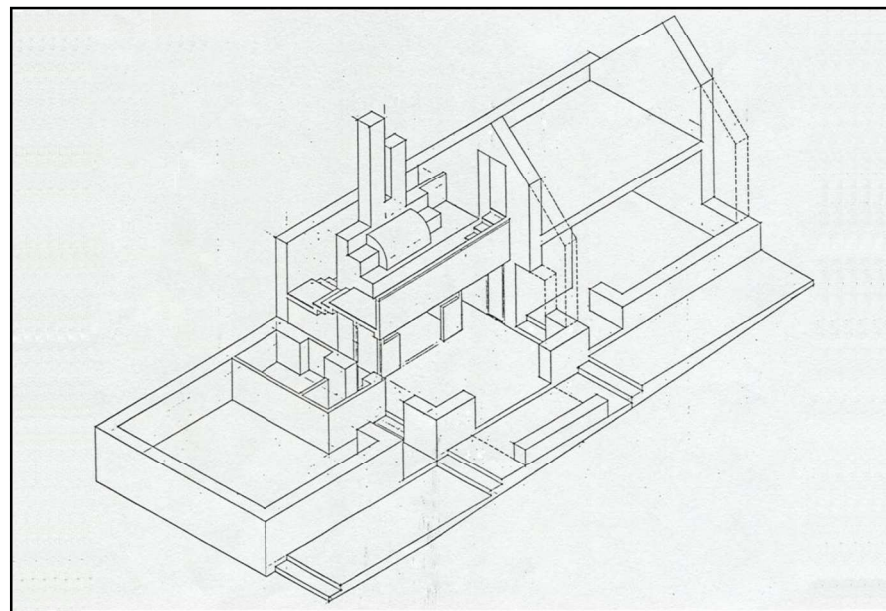
Az eredetileg szabadkéményes lakóházak többségének alaprajzi elrendezése szoba–konyha–kamra. Második szoba ritkán épült.

A nádfedeles vályogfalú földpadlós házak külső megjelenése is egyszerű. Némi díszítés legfeljebb a fűrészelt deszka oromzatokon vagy az utcai ablakokon fordul elő.

A terület lezárását, illetve a megkerülő út menti (fél) utcaképet alkotó, kisvárosi / falusi életformára tervezett beépítés lakóházátípusa ugyancsak a háromosztatú közép-magyar ház térszerkezetéből indul ki.

Az új ház is háromosztatú, azzal a különbséggel, hogy a fő térszakaszokat közbeiktatott alaprajzi „sávok” választják el egymástól, amelyekbe az eredeti alaprajzban nem szereplő funkciók – vizesblokkok, tárolók – helyezhetőek el. A „sávok” mintha vastag falak lennének, optikailag szinte elrejtik az új funkciókat.

Az így létrejövő alaprajzi konfiguráció megőrzi a konyha (étkező) – a régi kéményalj – központi pozícióját úgy, hogy (szintén elrejtetten) a beépített tetőtérbe vezető lépcsőt is ennek a konyha-kompozíciónak a részeként kezeli. Mindennek eredményeképpen az új „házípus” tereiben mozogva a hagyományos háromosztatú alaprajzi rendszerhez hasonlatosan itt is egy alapvetően háromosztatú (és korszerű) térszerkezet jelenik meg.





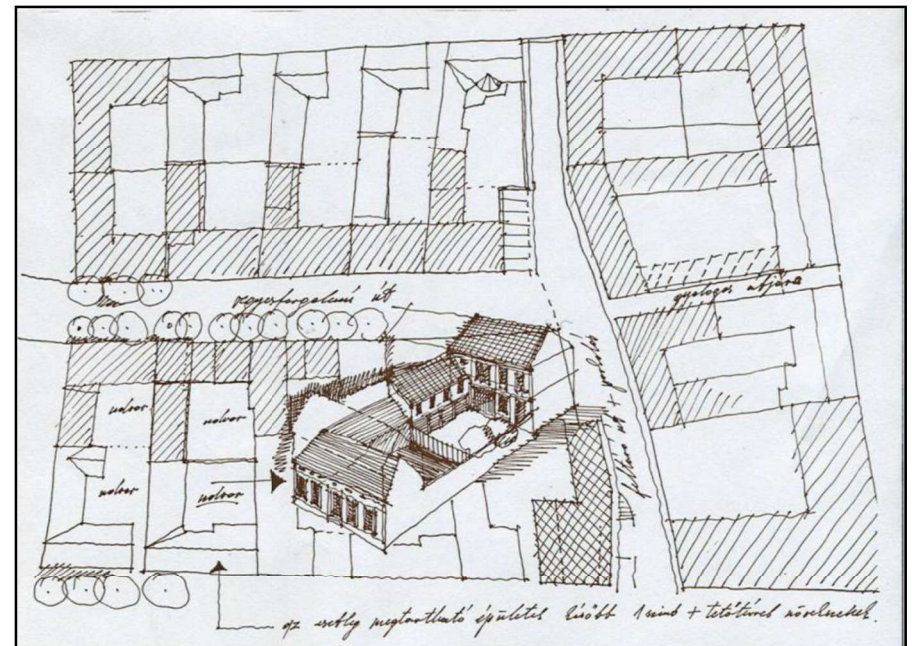
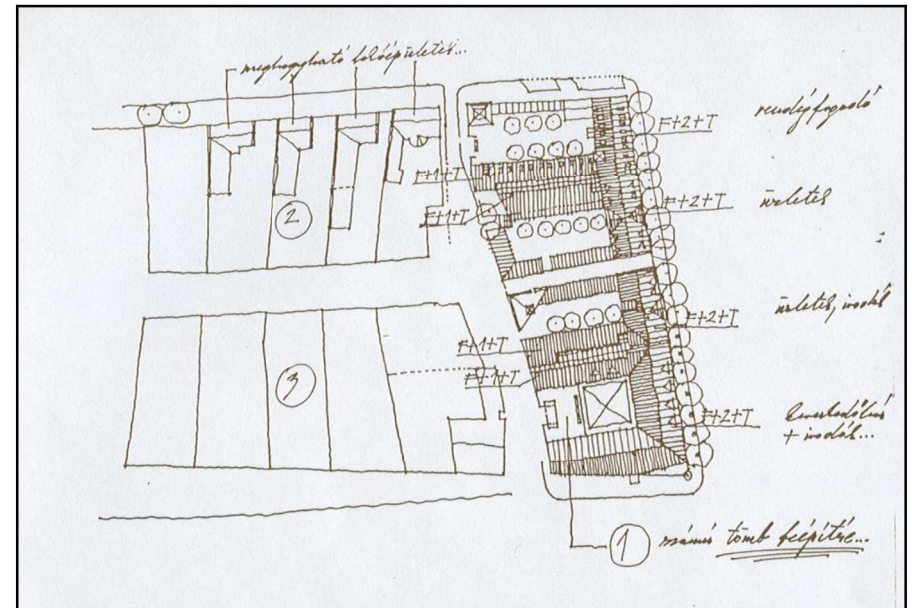
Békéscsaba, Kereskedelmi központ kialakítása,  
Országos tervpályázat, 1991. 2. díj

Alföldi György, Kocsis Csaba, Kocsis József, Szalai András  
(közlekedéstervezés: Lombár István)

A kiírás szövege szerint ez a tervpályázat egyben ötletpályázat is volt: „minden olyan megoldást lehetségesnek tartunk, amely beleillik a belvárosi környezetbe, s megvalósításának vállalkozói szempontból realitása van...”

A terv elkészítése során alapvetően ezt a gondolatot tartottuk a legfontosabbnak. Eltekintettünk viszont attól az intenciótól, ami a „figyelembe veendő szempontok” között az első helyen volt megemlítve: „A tervezési területre...jövőhagyott RRT az irányadó...(amely)...keretes beépítési módot javasol”. Éltünk a lehetőséggel, hogy más megoldás is elfogadható.

Nem az adott épülettömb szanalásából indultunk ki, hanem egy olyan lehetséges rehabilitációs folyamatot próbáltunk „szimulálni” és egy lehetséges végső állapotát a tervben ábrázolni, rögzíteni, melynek nem feltétele az egyidejű megvalósulás és – részben ebből következően – egy nagyméretű (egységes központi akaratot is megtestesítő) tökékoncentráció.

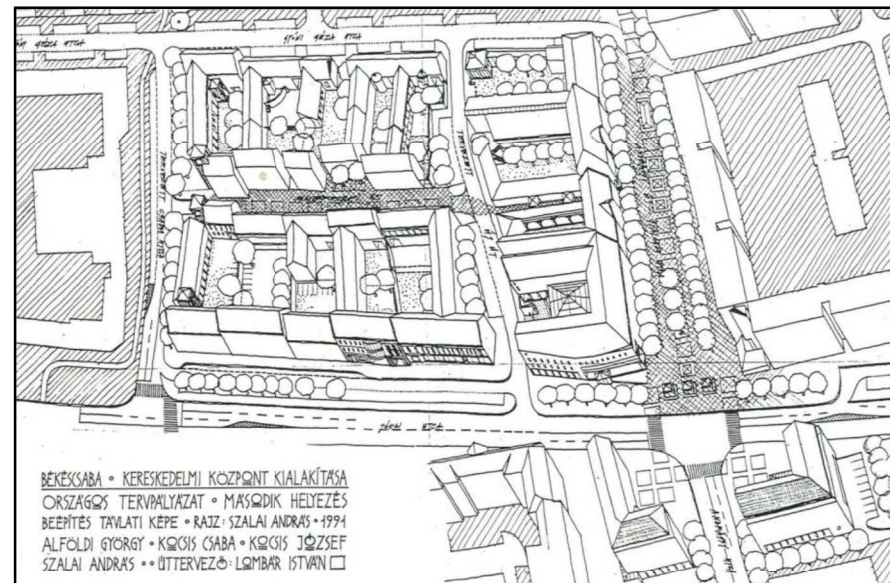
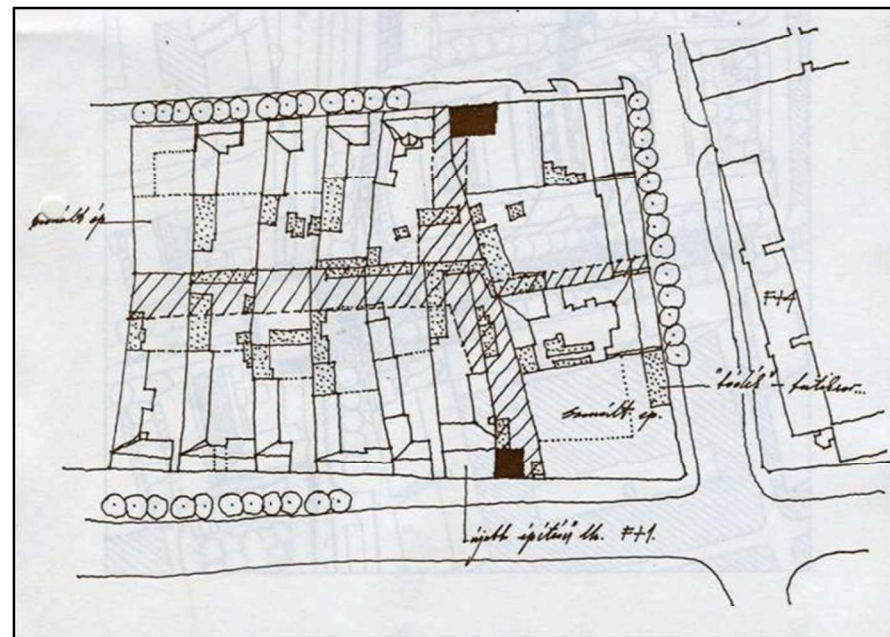


Az időben elhúzódó megvalósulás ugyanakkor nem félkész, befejezetlen helyzeteket eredményez, hanem az egyes elképzelhető „ütemek” (átmeneti) egyensúlyi állapotokat teremtenek. A folyamat, ha további „vállalkozói realitása” a fejlesztésnek nincs, akár meg is torpanhat vagy meg is állhat.

A meglévő telekosztásból és (hagyományos) beépítési módból indultunk ki, és megpróbáltunk behelyezkedni a tulajdonos, a lehetséges befektető, a moderátorként és katalizátorként fellépő várospolitikai (illetve hatósági) és az építész szerepeibe.

Nem egy bizonyos (óhatatlanul szubjektív) hatósági vagy tervezői eredetű építészeti szemléletet vagy ízlést próbáltunk a helyzetre erőltetni, hanem a különböző érdekeknek – tulajdonos, vállalkozó, hatóság, tervező stb. érdekeinek – leginkább maradéktalanul megfelelő helyzetet próbáltunk teremteni, létrehozni. Érzésünk szerint a tervben ez elég valóságosan sikerült.

A valóságban viszont ez nem megy ilyen könnyen. Szerintünk ennek nem az érdekek különbözősége az oka, hanem az, hogy rendre elmarad az érdekek – szerintünk megkerülhetetlen – előzetes összeegyeztetése. Az érdekek egyeztetése nélkül nem maradnak fenn régi értékek, nem folytatható a hagyomány.





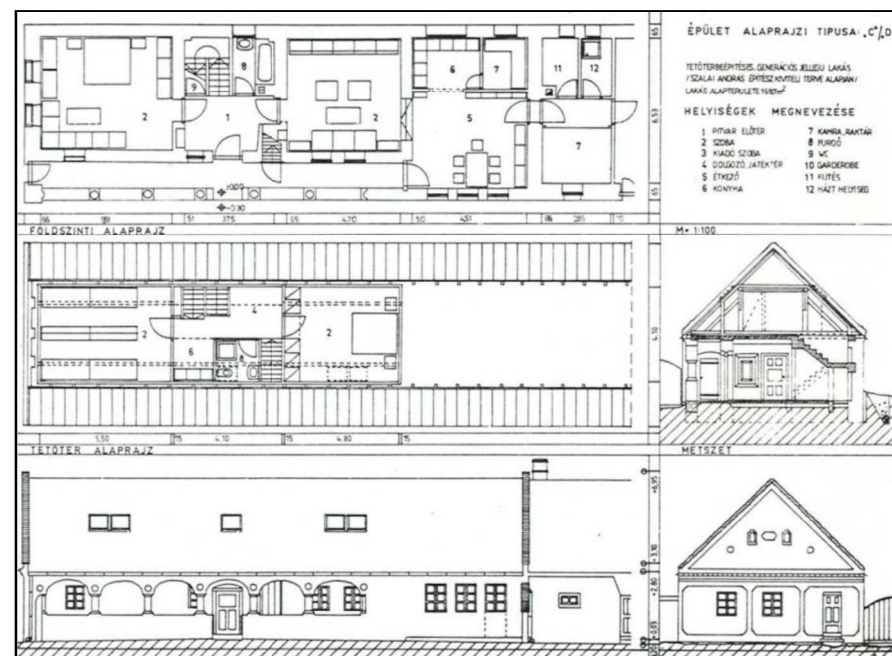
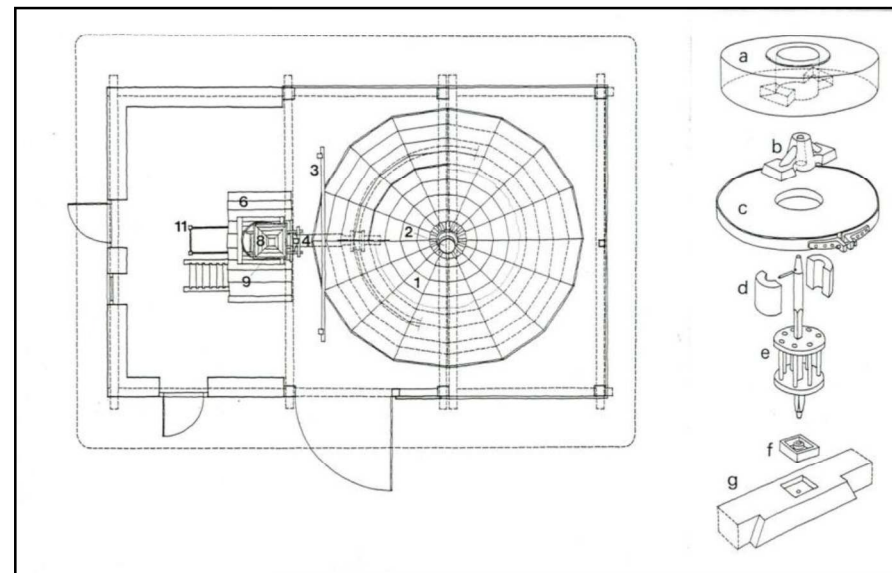
A fenti két terv, melyeknek társszerzője voltam, tulajdonképpen emblemátikusan reprezentálja a rám alapvetően jellemző (tervezői) szemléletet. Ennek előzményeit a különböző népi építészeti emlékek rekonstrukciója során szerzett tapasztalatok adták, folytatását pedig a többi általam tervezett épület jelentette.

Az épületeken túl ezt az értékvédő szemléletet azok az örökségvédelmi vizsgálatok mélyítették el, amelyeket falvak – pl. Magyarlukafa, Abaliget, Boda, Kővágószőlős – és kisebb városok – Kőszeg, Tata – esetében kollégáimmal együtt végeztünk.

Az értékvédelem vonatkozásában máig érvényesnek tekinthetők Alois Riegl kategóriái a műemlékek, illetve általában az épületek érték-tényezőire vonatkozóan. Ezek szerint az épületeknek lehet *emlék* értékük és *jelen* értékük. Az *emlék* értékeknek három – tulajdonképpen koncentrikus körökben ábrázolható – kategóriája lehetséges: a legáltalánosabb a *régiség* érték, ezen belül található a *történelmi* érték, s legfelül a *szándékos emlék* érték.

A jelen értékek egymással ugyancsak koncentrikus viszonyban lévő kategóriái pedig a következők: a legáltalánosabb a *használati* érték, amelyet a *művészeti* érték követhet, majd az *újdonosság* érték, illetve a *viszonylagos művészeti* érték.

A legtöbb régi épületnek elsősorban csupán *régiség* értéke van, ám ez *használati* érték nélkül önmagában nem volna elegendő egy-egy régi épület fennmaradásához.



A tervezői gyakorlat során, az értékvédelmi vizsgálatok folyamán, az örökségvédelmi hatástanulmányok készítése kapcsán ugyanakkor az is nyilvánvalóvá vált, hogy a fenti érték-kategóriák érvényesítése, érvényesülése önmagában még nem elegendő ahhoz, hogy a hely teste – a hely szellemét csak a teste képes hitelesen felidézni és megőrizni – a lehetőségekhez képest minél inkább ép és eredeti maradjon, akkor is, ha az épség és az eredetiség mégoly viszonylagos és változékony fogalmak.

Értékszempontokat nem csak egy épületre vonatkoztatottan, hanem az épített környezet vonatkozásában nagyobb és összetettebb dimenziókban is meg lehet és meg kell fogalmazni.

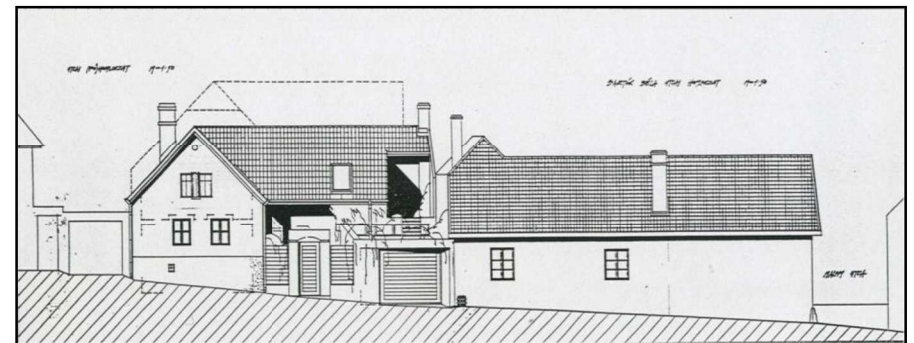
A falusi épített örökség vonatkozásában például a következő megőrzendő értékek – felvethető érték-szempontok – adódhatnak:

táj és a település viszonyának különböző aspektusai – a földrajzi-gazdasági vonatkozásuktól a szociokulturális összefüggésekig,

településszerkezeti értékek – a térhasználati szempontoktól a morfológiai vonatkozásokig,

beépítési mód és tömegalakítás – a funkcionális és részben térhasználati szempontoktól az anyaghasználat és a szerkezet adta lehetőségekig, az utcakép elemei, illetve az építészeti részletképzés – az előző szempontokkal szoros összefüggésben...

Mindezt egy komplex területi védelem összefüggésrendszerébe ágyazottan.





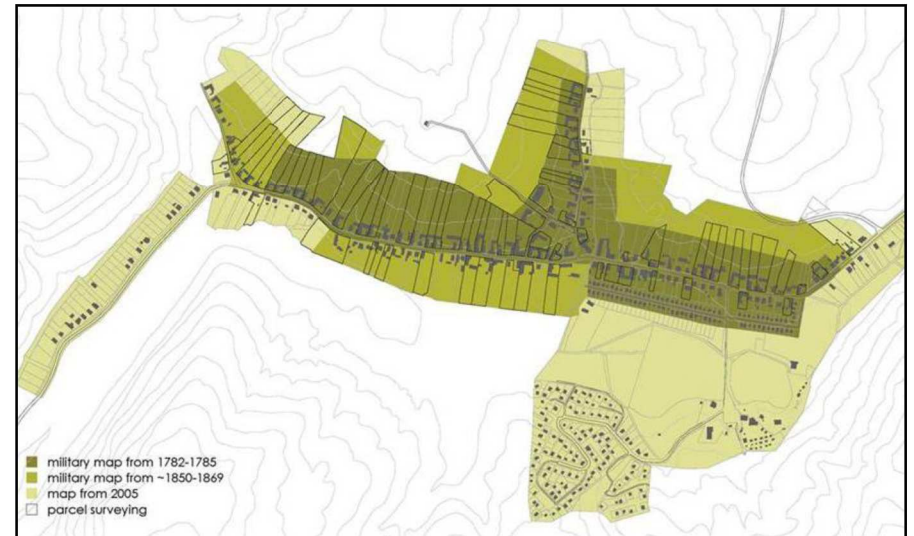
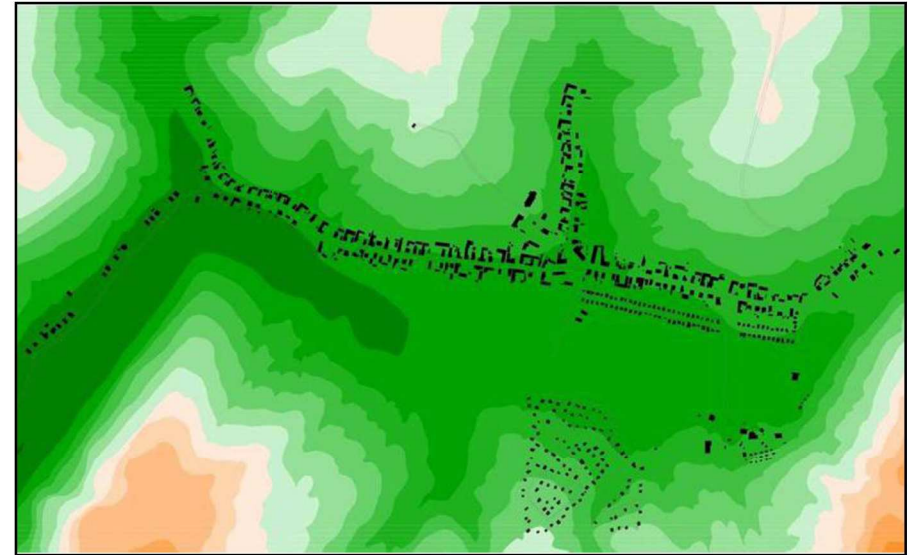
## 1. a település és a táj viszonya

A falusi életmódhoz kapcsolódó mezőgazdasági tevékenység szoros kapcsolatot alakított ki, illetve szoros kapcsolatot feltételez a település és annak határa – szántók, legelők, rétek, erdők, pincék, tanyák stb. – között.

Ennek a szoros viszonnak a régióként jellemző, változatos struktúrái/formái alapvetően határozzák meg egy település és a táj kapcsolatát, s következésképpen a vidék arculatát, megjelenését. Mindennek minőségét a településszerkezet és a táj földrajzi morfológiai adottságai is meghatározzák, befolyásolják.

Település és táj viszonyának tradicionális – kiegyensúlyozottnak tűnő, egyensúlyban lévőnek mutatkozó – kapcsolatformáit a társadalmi és gazdasági viszonyok – néha erőszakos – megváltozása gyakran drasztikus módon is befolyásolhatja...

Értéknek mégis elsősorban a hagyományos viszonyt tekintjük. Amikor táj és település harmonikus viszonyára gondolunk, mindig egy szervesen alakuló, történetileg, időben persze módosuló, de a táj "energiái" által determinált – soktényezős és bonyolult – kapcsolatra, illetve kapcsolatrendszerre gondolunk, melynek lenyomatai többé-kevésbé még a radikális átalakítások után is kitapinthatóak.



## 2. a településszerkezet

A falu településszerkezete, mint egység, mint egész, ugyancsak szoros összefüggésben alakult, alakul és változik az életformával, az életmóddal. Az utak, az utcák, a lakótelkek, és helyenként az ezektől elkülönülő gazdasági telkek, valamint a középületek – templom, malom, stb. – és a közterületek – temető, vásártér stb. – rendszere többnyire ugyancsak a táj energiái által meghatározott módon, mondhatni szervesen alakul és képződik.

Ez a rendszer, ez a struktúra a falusi épített örökség minőségének elsődleges hordozója. E nélkül, ennek radikális módosulása vagy megszüntetése esetén, az egész részei is – még ha közülük néhány értékesebbnek nyilvánítottat meg is őriznek – veszélybe kerülnek, s következésképpen az egész, mint egység is végérvényesen elenyészik. Elveszíti azt a keretet vagy vázát, amely magába foglalja, összetartja az egyenként értékesnek tekintett elemeket – a portákat, rajtuk az épületeket stb.

Mindez evidenciának tűnhet. Mégis a falusi épített örökség védelmének gyakorlatában gyakran találkozhatunk olyan megoldásokkal, amelyek ezt az alapvető értékszempontot figyelmen kívül hagyják. Például ha egy faluban csak egy házat őriznek meg, "hagynak meg magnak" – ezt általában "tájháznak" nevezik –, körülötte viszont minden megváltozhat, ennek az lesz az eredménye, hogy az eredeti, értéknek tekintett válik idegenné, zárvány-szerűvé a megváltozott, megváltoztatott, egyedi-egyéni karakterétől megfosztott, és ennek folyamán az eredeti szerkezetétől is lassacskán megváló új környezetben.



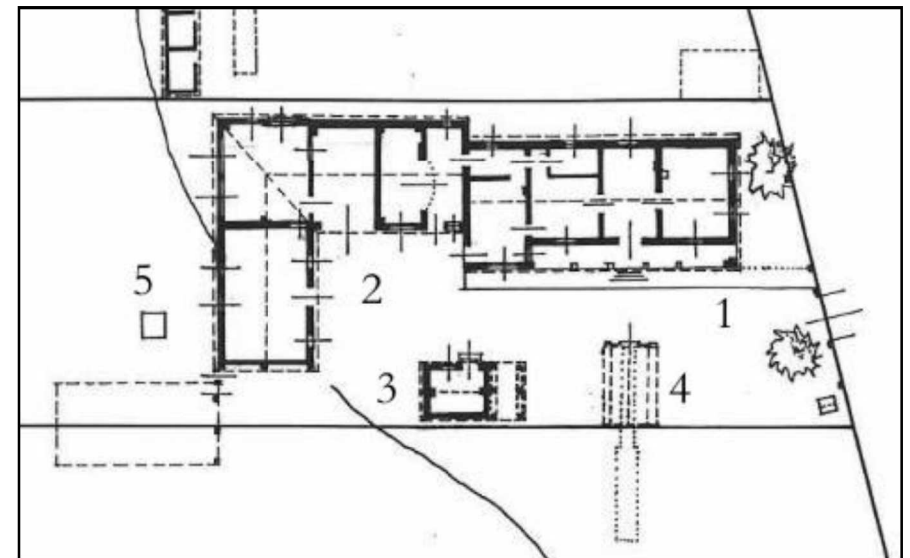
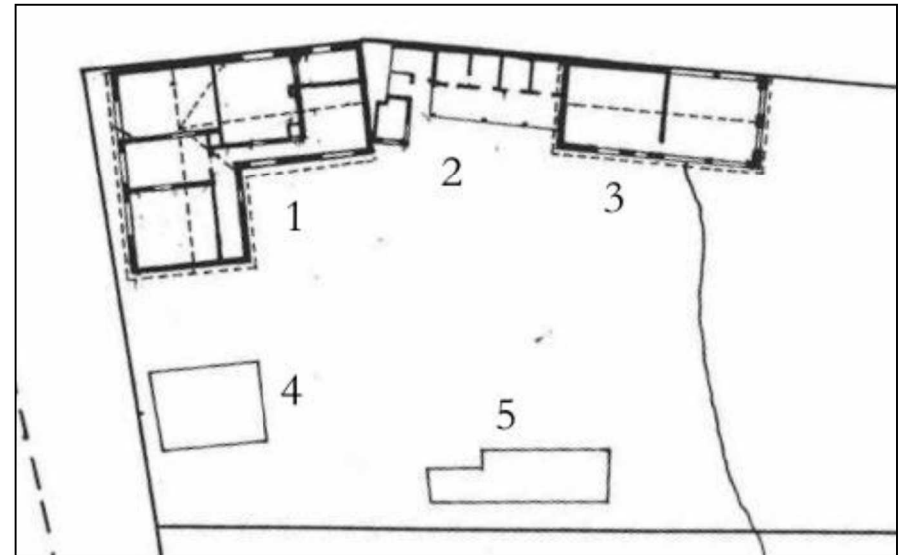
### 3. beépítési mód, tömegalakítás

A falu szerkezetének alapegységei a telkek, a porták (udvarok), amelyeken lakó- és/(vagy) gazdasági épületek állnak. Az egyes telkek – általában oldalhatárra rendeződő, fésűs – beépítési módja szorosan összefügg a telekhasználattal, s a telekhasználat jellegét tükröző, leképező épületformákkal, illetve az épületformák tömegképzésével.

Ekképpen a beépítési mód és az épületek formája, tömegalakítása – például az, hogy a gazdasági épületek egy része a lakóépülettel egybeépült-e vagy sem – ugyancsak fontos értéke, jellegzetessége a településnek, hiszen ezeknek az elemeknek az összessége határozza meg a településszerkezet szövetének morfológiai karakterét.

Ha a beépítési mód, és ezzel összefüggésben a tömegalakítás módja – például a hatályos építési szabályok következtében – megváltozik, akkor az egész település (építészeti szempontból értelmezett) morfológiai karaktere átalakulhat.

Az átalakulás lehet lassú és fokozatos, de hirtelen és gyorsan is bekövetkezhet. Például, amikor a modernizáció "forgószele", jellemzően a hatvanas és a hetvenes években, egy-egy településen (átmeneti) gazdasági fellendülést hozott, s mindez a lakásépítési támogatás rendszerének csak "korszerű megoldásokat" – szabadon álló, tetőtér-beépítéses, általában a hagyományostól eltérő építési módokat – előnyben részesítő szemléletével párosult.





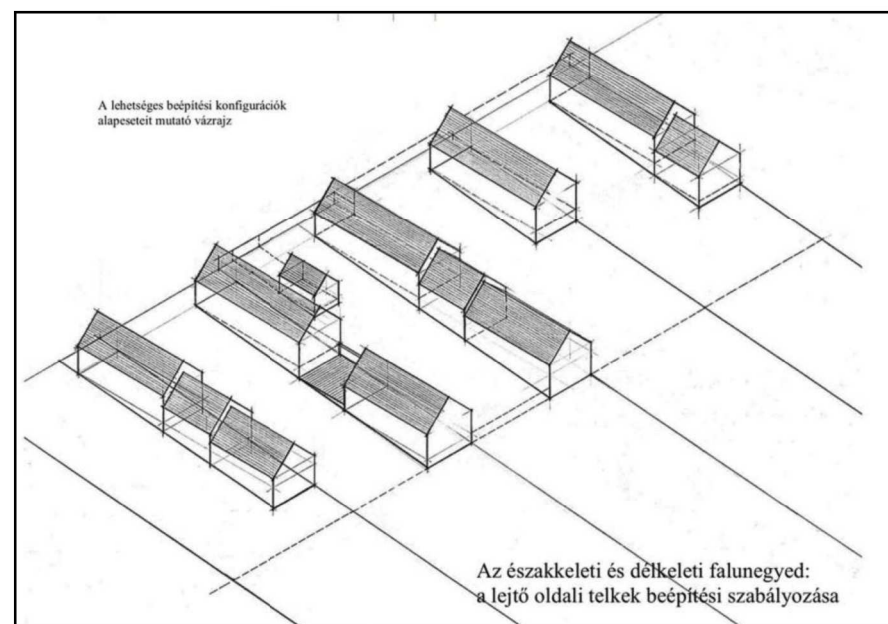
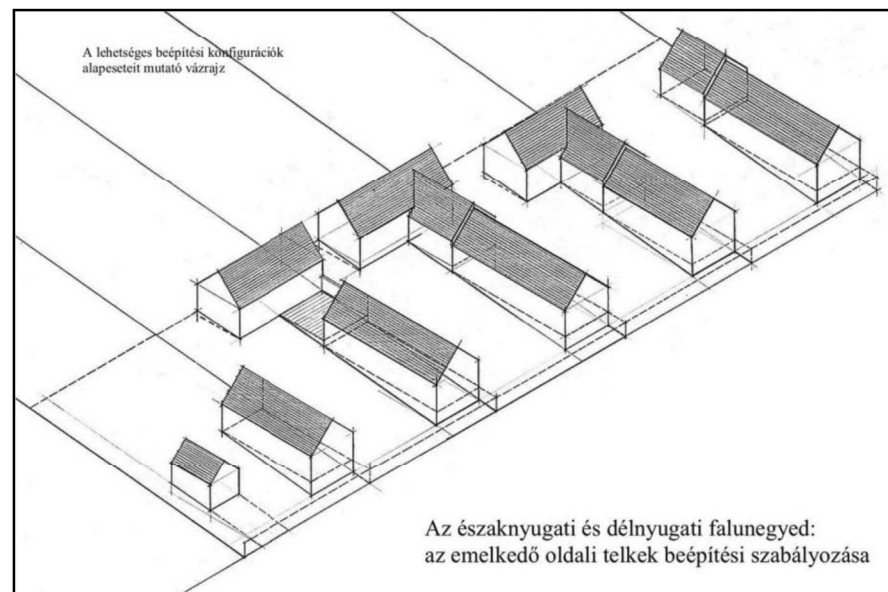
Vagy például, amikor új "családi házas" területeket – a hagyományostól eltérő telekosztással, beépítési móddal – "ragasztottak", kapcsolnak szervesen a régi, történetileg kialakult település-szövethez.

Így azonban inkább csak telepek – Mojzer Miklós kifejezésével: családi házas *táborok* – jöttek létre, amelyek zárványként léteznek a település szerves szövetében, vagy mellette, egyfajta szervesen állandósult ideiglenességet sugározva.

#### 4. utcakép, építészeti részletképzés

Egy tájjal harmóniában lévő, szervesen képződött szerkezetét, valamint beépítési formáit épületeiben is többé-kevésbé megőrző falu esetében, az ezekkel a strukturálisnak nevezhető értékekkel, minőségekkel összefüggő utcakép szintén fontos, mondhatni nélkülözhetetlen értékek hordozója, illetve tükrözője.

Az utcakép estében, a struktúra szerkezeti-formai épségét tükröző minőségen túl, fontos érték-hordozók a kisebb léptékű, építészeti és esztétikai jellegű formai-tipológiai elemek, összetevők is – a homlokzatképzés rendszere és annak díszítőelemei, a nyílászárók, a kerítések, a járófelületek, az árkok, a növényzet, stb. –, amelyek egy-egy falu arcát döntő módon meghatározhatják.



Általában ezeknek a karakterjegyeknek bizonyos tipológiai azonosságon belüli formai változatai – az egységen belüli sokféleség – képviselik

legszembeütőbbben azokat az értékeket, amelyeket leginkább sajátosnak és pótolhatatlannak szoktunk tekinteni. Mindez azonban nem létezne, a strukturális értékhordozók – a településszerkezet, a beépítési mód stb. – nélkül. Az értékvédelem gyakran esik abba a hibába, hogy csak kizárólag vagy csak elsősorban ezekre a részletekre koncentrál.

Ezzel a szemlélettel egy eredeti arcát – vakolatdíszzeit, régi ablakait stb. – elvesztő régi ház már-már nem is tekintendő megtartandó értéknek. Pedig egy ilyen épület is fontos eleme a településszerkezetnek, és az eredeti beépítési módot és tömegalakítást őrizve strukturális értéket képvisel, amelynek elvesztett részlet-értékei akár újra is fogalmazhatóak, elvesztése azonban lehet, hogy nehezen gyógyuló sebet üt az ugyancsak értéknek tekintendő település-testen.

A falusi épített örökség védelme, megőrzése mellett, ennek az örökségnek a fenntartása szempontjából fontos kérdés a hagyomány folytatása, folytathatósága is. Ehhez az épített örökség strukturális és formai értékeire alapozott, helyi szintű értékvédelmi és építési szabályozásra van szükség.

