

Reimholz
Péter

A könyv megjelenését támogatta:

Nemzeti Kulturális Alapprogram NKA LOGÓ

Márai Sándor Kulturális Közalapítvány

Medgyesi Miklós Alapítvány

Moholy-Nagy Művészeti Egyetem Alapítvány LOGÓ

Székesfehérvár Megyei Jogú Város Önkormányzata LOGÓ

Magyar Építészeti Múzeum és Műemlékvédelmi Dokumentációs Központ LOGÓ

Generali Biztosító Zrt. LOGÓ

M2003 Kft.

© Hungarian edition TERC Kft., 2021

© Reimholz Péter jogörökösei, 2021

ISBN 978 615 5445 81 1

Szerkesztette: Csomay Zsófia, Kubinyi György, Walton (Reimholz) Eszter

Címlapfotó:

Kiadja a TERC Kereskedelmi és Szolgáltató Kft. Szakkönyvkiadó Üzletága, az 1795-ben alapított

Magyar Könyvkiadók és Könyvterjesztők Egyesülésének a tagja

Felelős kiadó: a kft. ügyvezető igazgatója

Felelős szerkesztő: Lévai-Kanyó Judit kiadóvezető

Kereskedelmi és marketingvezető: Augusztini-Szekeres Judit

Azonossági szám: JT-1360

A könyvet tervezte: Vargha Balázs

Nyomdai előkészítés: Földi Ede, Stalker Studio

Nyomtatás és kötés:

Felelős vezető:

Minden jog fenntartva.

Tilos ezen kiadvány bármely részét sokszorosítani, információs rendszerben tárolni vagy sugározni

bármely formában vagy módon a kiadóval történt előzetes megállapodás nélkül; tilos továbbá

terjeszteni másféle kötésben, borítóval és tördeléssel, mint amilyen formában eredetileg kiadásra került.

TERC Kereskedelmi és Szolgáltató Kft.

1149 Budapest, Pillangó park 9.

Tel.: 222-2402, Fax: 222-2405

E-mail: terc@terc.hu

www.terc.hu

Tartalom

04 Előszó // György Péter

05 Az egyensúly keresése // Szalai András

000 **Fontosabb tervek, épületek 1967–2009**

000 Diploma, 1967

000 Mesteriskola, 1971–72

000 Medicor székház homlokzata, Budapest, 1973

000 DOMUS Lakberendezési Áruház, Budapest, 1974

000 DOMUS Lakberendezési Áruház, Székesfehérvár, 1976

000 Videoton Kalapácssgyártó és Lakatosüzem, Székesfehérvár, 1976

000 Kultúrház, Nézsa, 1984

000 Videoton Oktatási és Sportközpont, Székesfehérvár, 1984

000 Tölgyfa Galéria bejárati épülete, Budapest, 1987

000 Oktatási, Művelődési Központ és Könyvtár, Balassagyarmat, 1989

000 Lakóház, Budapest I., Kapucinus utca, 1989

000 Lakótelep, Székesfehérvár, Öreghegy, 1990

000 Keleti Vár-lejtő rendezési terve, Budapest, 1992

000 Nyaraló, Balatonakarattya, 1992

000 Expo gyalogoshíd, vázlatte, 1993

000 Siemens irodaház, Budapest, 1999

000 Hapimag Apartmanház, Budapest I., 2000

000 Raoul Wallenberg Alapítvány vendégháza, Budapest I., 2000

000 Gizella-malom hasznosítása III. ütem, Budapest, 2001

000 Modern Művészeti Múzeum pályázat, 2001

000 Generali irodaház, Debrecen, 2004

000 Családi ház, Budapest III., 2007

000 Lakóegyüttes a vároldalban, Budapest I., Szalag utca, 2007

000 Szálloda, Budapest I., Lovas utca, 2008

000 Parkolóház, Budapest VII., Akácfa utca, 2008

000 Szálloda, Budapest V., Szabadság tér, 2009

000 **Összegyűjtött építészeti munkák**

000 **Két interjú Reimholz Péterrel**

000 **Reimholz Péter fontosabb írásai**

000 **Függelék**

000 Reimholz Péter írásainak jegyzéke

000 Interjúk

000 Irodalom

000 Képek forrása

000 Életrajz // Walton (Reimholz) Eszter

000 Kopek Gábor // Amikor madarak szállnak

Előszó

Köszöntés és köszönet

Voltak évek – ebben a városban is –, amikor az elkészült, egyszerű bérházak falán táblákra írták fel az építész nevét, mint a könyvek címlapján.

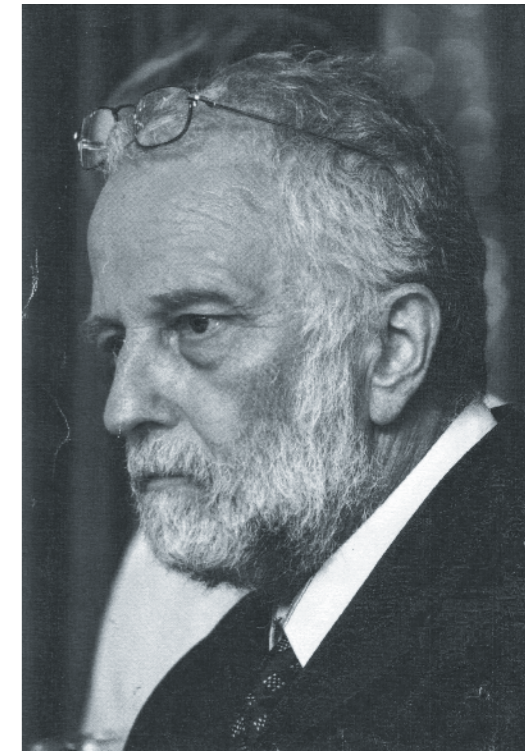
Mint ahogy ennek a kötetnek is, amelyben Reimholz 2009. október 9-én lezárult életében készült munkáiról, épületeiről van szó. Azaz, ő maga egyszerre társszerzője, alanya és tárgya e könyvnek, amely munkásságát ismerteti meg azokkal is, akik adandó alkalommal jártak, járnak épületeiben, csak talán máig nem tudják, hogy azokat ő tervezte.

Ha nem tévedek, mára az építészek nevének rögzítése az épületeik falán már nem magától értetődő szokás, névtelenségüket azok is elfogadják, akik hosszú éveket töltenek például a Logodi utca 44-ben. Ott élnek évekig, ott alszanak nyugodtan otthonaikban, s nem is gondolnak arra, ki is volt az az ember, aki házukat építette, vajon él-e még? S valóban, tudja bárki a lakók közül, ki is volt az építész? Hiszen, miközben ezeket a sorokat írom, én sem feltétlen gondolok arra, hogy mint is vannak a fények és árnyékok a lépcsőházban, nem sokat tudok arról, aki mindennapi életem kereteit megteremtette. S ez rendjén is van. Aki tervezte a Logodi utcai házait vagy a Szalag utcai épületek igazán lenyűgöző kis világát, azt hagyta a lakókra, ami belőle rájuk tartozik. A lépcsőházak hűvös csendjét, vagy a délelőtti napsütést az erkélyen; neki köszönhetik a kilátást – az építész az őt túlélő városlakók néma társa, akinek, ha neve ismeretlen is, észrevétlen részvétele a mindennapi életben állandó, egy pillanatnyi szünetet sem ismer. Azok a terek, amelyekben élünk s élünk, meghatározói létünknek, mindennapjainknak. Az építész a ráhagyatkozás területe, ez teszi pótolhatatlanná.

Megannyi ház sok százezer lakója lakik, dolgozik számukra névtelen építészek rájuk hagyott tereiben. Örökösei és társai valakinek, aki, mint Reimholz Péter, immár tizenegy éve elment, de minden pillanatban jelen van, megannyi térben: Nézsától Székesfehérvárig, Balassagyarmattól, a Lovas úttól a Nagyszombat utcáig. S ezen a ponton felidéznék pár sort Petri Györgytől, reményeim szerint nem pusztán illusztrációként.

„A szeretet
betokozódik,
szél hordja,
és kemény lesz, mint a kvarc.
Jelen van - jelt nem ad.”

Nem ismerem ennél pontosabban leírását annak, ami történt, s ami történik minden nap. Reimholz maga halott, s mindazoknak, akik ismerhették, hiányzik. Ha nem tévedek: jóvátehetetlenül, ha a múltó idő el is végzi a maga munkáját. És mindennek ellenére: itt van. S aki most olvashatja ezt a könyvet, lám, tudni fogja, hogy a könyv mégis a szünet jele, jelentésekből álló szöveg, értelmezések, leírások, idézetek, betűk és fényképek együtt, mind igazi ajánlatok, félreérthetetlen üzenetek. Jelen van – minden pillanatban.



Az egyensúly keresése

Reimholz Péter
építészetéről

Reimholz Péter építész a kortárs magyar építészet egyik kiemelkedő és meghatározó alakja volt. S annak ellenére, hogy életműve váratlanul korán zárult le, szakmai pályája, illetve a hátrahagyott oeuvre így is teljesnek hat, gazdag, példaértékű és megkerülhetetlen.

Tanulmányait a Magyar Iparművészeti Főiskolán végezte. 1962-től a főiskola Ipari Formatervező Szakán tanult, majd 1965-től az Építész Szakon, ahol Jurcsik Károly, Szrogh György és Jánossy György volt a tanára. Diplomát 1967-ben szerzett. Fialat pályakezdőként került az IPARTERV-hez, ahol Gulyás Zoltán munkatársa lett, majd vezető tervező. Onnan 1985-ben távozott, amikor többedmagával megalapította a MATERV-et, s tervezői tevékenységét itt folytatta. Ennek később igazgatója is volt. Gulyás Zoltán volt a mestere a posztgraduális építészképzést biztosító és szellemi műhelyként ugyancsak jelentős, 1970-ben újra szerveződő Mesteriskolában is, ahol Reimholz Péter az első kétéves ciklusban (1970–72) végzett. A mesteriskolás évek alatt, illetve közvetlenül utána valósult meg, szinte az első önálló munkaként, a pályatársával, Lázár Antallal közösen tervezett budapesti Domus Lakberendezési Áruház (1970–74), amelyért 1975-ben megosztva kapták az Ybl Miklós-díj harmadik fokozatát.

A második Ybl-díjat (1992) már önállóan kapta „több évtizedes kiemelkedő színvonalú építészeti alkotói és oktatói tevékenységéért.” A korai mestermunkát követően ekkor már jelentős, időről időre a szakmai érdeklődés és figyelem középpontjába kerülő munkákat tudhatott maga mögött. Többek között a székesfehérvári Videoton Oktatási Központot (tervezés: 1977–78; átadás: 1984), a balassagyarmati Oktatási és Művelődési Központot (pályázat: 1984; tervezés: 1985-től; átadás: 1989), amelyek a kortárs magyar építészet korszakokat is jelző, figyelemre méltó alkotásaivá lettek.

Tervezői munkásságának jelentőségéhez mérhetően fontos oktatói tevékenysége is. Mester a Mesteriskolán, és tanított a Magyar Iparművészeti Főiskolán, a későbbi Magyar Iparművészeti Egyetemen, majd a Moholy-Nagy Művészeti Egyetemen is. A főiskola két jogutód intézményében egyetemi tanár volt, és a rektorhelyettesi tisztelet is betöltötte. Az iskola meghatározó személyisége volt, akinek világlátása és gondolatai nagy hatást gyakoroltak az intézmény életére, s több évtizedes tanári pályája során építészgenerációk tekintették iránymutató mesterüknek.

Alkotói és oktatói munkásságát, a millennium évében Kossuth-díjjal ismerték el. Ebben a már nem csak a szakma értékítéletét közvetítő kitüntetésben azoknak a munkáknak az elismerése is szerepet játszott, amelyek az évezred a végén születtek. Többek között egy apartmanház a Várban, egy vendégház a Vízivárosban – amelynél Csomay Zsófia munkatársa volt –, valamint egy ismét Lázár Antallal közösen tervezett irodaház Pesten, a Hungária körúton. Két első közelítésre egy lényegűnek mondható téglapépület Budán, a Vár-negyedben és annak közvetlen környezetében, illetve egy első közelítésre egészen más lényegű „szoftver-ház” Pest külső körútján.

Ami ezeket a különböző lényegűnek tetsző házakat mégis összefűzi, az a környezeti tükör, a helyhez való – annak összefüggéseit pontosan értelmező és kibontakoztató

– kontextuális viszonyuk. Ezek az épületek, sok hazai épületkortársukkal ellentétben, nem kiszorítják maguknak a helyet – tekintet nélkül arra, hogy mi történt vagy mi történhet körülöttük –, hanem a helyükön vannak, s ezzel mintegy betöltik szerepüket. A kontextus iránti érzékenység ugyanakkor nem csupán az ezredvégi házakra jellemző, hanem az életmű korábbi, emblematikussá vált alkotásaira, illetve az új évezred elején született művekre is. Általában érvényes az egész életműre, hogy annak szinte minden egyes darabja igyekszik nem túlhangsúlyozni, túljátszani a funkció által is megszabott, a helyszín összefüggései által is determinált, és a tervező formálási szándékaitól sem független (szerep)lehetőségeket.

Az adott hely jelentőségének megfelelően értelmezett, alakított és formált építészeti szerep, párosulva a létrehozás néha realista, néha absztrakt közvetlenségével, Reimholz Péter házainak építészeti jelentőséget, identitást, értéket kölcsönöz. Az előző mondatban összezárt fogalmak – hely, identitás, érték stb. – a modern építészeti gondolkodásnak is, és az építészetéről való kritikai gondolkodásnak is számos, vagy inkább számtalan aspektust tartalmazó és felvető kulcsfogalmi. Használatuk általában is, egy adott alkotóra és alkotásaira vonatkoztatottan is, pontosítást, értelmezést igényel, hogy létrejöhessen egy alkalmas fogalomrendszer, amely megteremtheti egy érvényes interpretáció kontextusát.

Identitás és érték, jelentőség és szerep

Az építészetnek – írta egyik tanulmányában Fülep Lajos – „mint minden művészetnek talaja a konkrétum: az emberhez, természethez, világhoz való konkrét viszony, az, hogy minden, ami van, azon túl, hogy merő tárgy is, pusztá eszköz is lehet, valami sajátosat, egyedülállót, valami jelentőset jelent, ami csak a konkrét viszonyulás teljességében ragadható meg, élhető át és fejezhető ki. (...) Ebben az általánosságban az építészet sajátossága: nem külön a valóság ezen vagy azon aspektusára irányul, nem külön a valóság ezen vagy azon területére, nem az emberre, nem a természetre, nem a lelki életre vagy a természeti jelenségek gazdagságára, nem eseményekre és folyamatokra, nem érzelmekre vagy gondolatokra, nem impressziókra, hanem benne a valamennyi feltételezte, valamennyit megalapozó konkrét emberi attitűd maga jelenik meg, részlehetőségeket is magáévá vállalva és felhasználva, mégis mindig sajátos, legáltalánosabb attitűdként. Megjelenési formái ezért a másutt is jelenlévő kategóriák a legáltalánosabb meghatározottságukban: tér, tömeg, anyag, forma, erő, súly, statika, dinamika, arány, ritmus, nyugalom, mozgás, fény, árnyék és a többi, de általánosságban és konkrétan, éppen annak kifejezéseként, hogy az ember viszonya az általános kategóriához is lehet konkrét, nemcsak olyan, mint a geometriában, fizikában vagy egyáltalán a teoretikumban ...”¹

Az építészet ekképpen meghatározott, a legáltalánosabbat más értelemhordozóval nem helyettesíthető módon felidézni képes (művészi) konkrétságának talajában gyökerezik tehát az épület korok és társadalmak állapotát egyéni változatokban tükröző identitása. Ez a konkrétum talajában gyökerező és a jelenlétben megvalósuló építészeti identitás azonban mintha áldozatul esett volna a modern kor utópiák ígéretében alakuló, a technikai haladást és az innováció fogalmát központba állító szemléletének.

1

Fülep Lajos: Egy nagy lehetőség Budapest és az ország újjáépítésében. Forum, 1948. szept. III. évf. 9. sz. 690–701. In: Művészet és világnézet; cikkek, tanulmányok 1920–1970, 366–383, 371.

Azért értékes, mert korszerű! Visszatekintve úgy tűnik, hogy a század építészetének történetét és formaalakító gyakorlatát ez az imperatívusz hatotta át és határozta meg még akkor is, amikor a posztmodern az „idő ormait ostromló” modernista célszerűség redukcionizmusával (less is more) a „minden idézhető” jelentésbeli telítettséget szimuláló eklekticizmusát (less is bore) állította szembe.

Úgy tűnik, ennek az az egyik oka, hogy mindkét esetben – és szinte minden más modern kulturális, építészeti paradigma esetében is – az innováció fogalma maradt az értéklegitimáció egyetlen lehetséges alapja, amely újdonságok és másságok, azaz formai és tartalmi eltérések előállítását kényszeríti ki. Mindezt többek között a technika által eleve felgyorsított kulturális túltermelés és a technika innovatív logikájának (kor)szellemre gyakorolt hatása együttesen váltotta ki. Ettől kezdve az újdonság fogalma játszotta a „kultúrokológiai cenzúrában” azt a szerepet, amit a premodern időkben a minőség fogalma játszott.² Mindennek következtében érték és korszerűség fordított viszonya – azért értékes, mert korszerű – véglegesen és végletesen újdonságfüggővé változott, az „eltérő” a „másmilyen”, minőségileg semleges – sőt, gyakran negatív – fogalmában jutott nyugvópontra.

Holott a művészet csak korszerű lehet – állapította meg Fülep Lajos annak idején, az akkor történetesen a célszerűségbe kényszerülő építészet állapotát vizsgálva, mondván: „Nem értékes, mert korszerű, hanem ezért korszerű, mert értékes. A művészet konkrét. (...) A korszerűség követelménye tehát nem a divaté, s nem is „haladni a korrall”, hanem pótolhatatlan, mással helyettesíthetetlen lehetőség”. Ahogyan Hegel szerint a filozófia, Fülep szerint a művészet is – avagy: a művészet kor-szerűsége is – voltaképpen a kor tudatosítása. A kor tudatosításához szellemi-lelki tartalom kell, ami önmagát mondja, ami nem a technikának és célszerűségnek egy pillanata, hanem a szellemé; „amikor nem a technika szabja meg a szellem helyét, hanem a szellem a technikáét.”³ Ebben a történeti okokra visszavezethető helyzetben – vonja le gondolatmenetének végső következtetését Fülep – nem lehet minden művészet, ami korábban az volt. Ha az építészet nem lehet királyi művészet úgy, ahogyan a történeti korokban volt, akkor lehet csak célszerűen építeni, mert az nem ellensége a művészetnek.

„Mindent inkább, mint rossz »művészetet« csinálni. S a célszerűben a helyet megbecsülni, hogy legalább az legyen hagyomány, ha már más nincs. S így a célszerűből is nőhet ki művészet. Az építőművészet legelőször is – s azóta is mindig – nem úgy lett, hogy a művésziből célszerű, hanem célszerűből művészi lett. De nem lehetett soha – s nem is lehet – a célszerű tirannizmusából. (...) De a célszerűség tágabb értelmében – nemcsak materiális, hanem szellemi célszerűség. Amiben nemcsak a test van otthon és mozoghat szabadon, hanem a szellem és a lélek is. (...) Ez a törvény érvényesülhet most is, ha nem erőszakoljuk, nem hajlítjuk el, nem nyomorítjuk. A természeti törvény »magától« működik, azaz nélkülünk, a szellemi törvény rajtunk keresztül.”⁴

Az építészet identitását alapvetően érintő, az építészeti érték problémáját komplexen és máig ható aktualitással tárgyaló fülepi szellemi horizont, fogalmi koordinátarend-

szer ilyen részletes felidézése az adott témával, Reimholz Péter építészetével kapcsolatban, akár erőltetettnek is tűnhet, hiszen a reimholzi életmű és a fülepi teória között közvetlenül tetten érhetően nincsen kapcsolat. Ennek ellenére úgy tűnik, hogy Reimholz Péter épületei érzékenyen rezonálnak azokra az alapvető kérdésekre, amelyeket Fülep Lajos több mint fél évszázada vetett fel: többek között a hely hagyományt adó erejére vonatkozóan, illetve korszerűség és (formai) érték viszonyát illetően, tekintettel mindezekben a kor tudatosítását szolgáló szellemi célszerűség fontosságára. Reimholz Péterre pályája során végig jellemző volt a tudatosság, a reflektív és önreflektív alapállás az alkotás folyamatát és magát a létrejött alkotást illetően. Egyfajta teoretikus hajlammal szüntelenül vizsgálta, értékelte az adott tervezési feladathoz mozgósított premisszáit és konklúzióit. A közvetlenül „formáló kéz” aktusai mellett a „formáló elme” mozgásaira is figyelt, azokra a gondolatokra, amelyekből térbeli viszonylatok és formák képződnek, a materiális célszerűségen túl szellemi célszerűséget is hordozva, valamilyen immanens poétika jegyében.

A teoretikus hajlam és az immanens poétikát teremtő szellemi célszerűség keresése kezdettől fogva jellemzi az épületeit. A Domus(ok) kötött és kötetlen tereinek racionalizmusában éppúgy, mint a Videoton Oktatási Központ anyagra fókuszáló struktúra-képzésében benne van az a korábban már említett fülepi intenció, miszerint a kor tudatosításához szellemi-lelki tartalom kell, amelyben a szellem szabja meg a technika helyét.

De a későbbiekben is, különösen „korszerűtlen”, nem az „eltérés-kényszer” ódiomával értékkelé válni akaró épületei, a fülepi szellemi horizontról nézve, magukban hordozzák a(z) (alkotói) szabadságnak azt a tartalmát, vállalják az ezzel járó kockázatokat is, amit Fülep „a valamivé létele szabadságának” nevezett, ellentétben azzal a modern és kortárs építészetre inkább, illetve gyakrabban vonatkoztatható szabadságtartalommal, ami „a valamitől szabadulásé”.

A valamitől szabadulás tartalma az alkotás szempontjából egyrészt – ismét Fülepet idézve – „az így-is-lehet, úgy-is-lehet üres-formális lehetősége”, másrészt egy elvont korszellem térbe és formára vetített korakaratként való manifesztálódása is, ahol a mű, az épület a kor szellemét értelemhordozóként hivatott megtestesíteni, igyekezőn szabadulni mindentől, ami az újdonság-függően értelmezett korszerűség kifejezésre juttatását zavarhatja.

„A valamivé létele szabadsága” viszont elsősorban a művé és művészetté válás potenciális lehetőségével számol, a művet mintegy képződménynek tekintve, amely – Gadamer szerint – „nem pusztán az értelem feltárását hajtja végre”. A mű, mint képződmény célja tehát elsősorban nem valaminek, például a korszellemnek a reprodukálása, hanem az, hogy „valami szilárdba zárja be az értelmet úgy, hogy az... a képződmény strukturáltságában rögzítődik és őrződik meg”. Az ekképpen képződő mű, alkotás jelentősége jelenlétében rejlik, benne és általa nem csupán utalás történik valamire, nem pusztán célokat szolgál, létrejötté „a lét gyarapodását jelenti.”⁵ Reimholz házainál, változó intenzitással és sikerredettséggel, mintha mindig egy ilyen értelmű (művészi) formaakarásnak a szándéka érződne. Mintha nagyon is tudatosan vállalná azt az ugrást, amiről Gadamer beszél: „Aki létrehozott egy műalkotást, az valójában ugyanúgy áll a kezéből kikerült képződmény előtt, mint bárki más. Ugrás

2 Boris Groys: A tautológiáé a jövő. In: Az utópia természetrajza; Teve Könyvek, Kijarat Kiadó, Budapest, 1997, 81–91 (ford.: Sebők Zoltán) – németül: Die Zukunft gehört der Tautologie. In: Boris Groys: Logik der Sammlung. Hauser, München, 1997.

3 Fülep Lajos: Célszerűség és művészet az építészetben. Építészet, 1944. IV. kötet. 1. füzet. Melléklet 1–8. In: Művészet és világnézet; cikkek, tanulmányok 1920–1970., 342–365., valamint: Célszerűség és művészet az építészetben – a II. rész töredékei – közreadja: Tímár Árpád, in: Ars Hungarica 1985/1., 129–143.

4 I. m.

5 Hans-Georg Gadamer: A szép aktualitása. A művészet, mint játék, szimbólum és ünnep (1974.). In: Hans-Georg Gadamer: A szép aktualitása; T – Twins Kiadó, Budapest, 1994., 11–84. (ford.: Bonyhai Gábor, válogatta és kontroll-fordította: Bacsó Béla).

választja el egyfelől a tervezést és a készítést, és másfelől a sikeredést. (...) Az ugrás az, ami a műalkotást a maga egyszerűségében és pótolhatatlanságában jellemzi”.⁶ Az „ugrás” vállalása mintha a formálás jelentőségének, autonómiájának biztosítása érdekében történne; annak érdekében, hogy a létrehozás folyamatában a formának ne kelljen alárendelt szerepet játszania, hiszen a forma az, ami egy adott képződmény-szerű műben – megint Fülepét idézve – a „másképp-nem-lehet véglegességét” kinyilvánítja, érvényre juttatja. A kockázat ebben az, hogy a forma önkénye ezt a végleges-ségeként megnyilvánuló formai jelentőséget pusztá szereppé züllesztheti.

„A jelentőség a jelentések társulása a tárgyban, a szerep csak mechanikus ottlét” – írja Janáky István a két fogalom viszonyát árnyaltan kibontó aforisztikus szövegében, majd resignáltan megállapítja: „A jelentőség a művészet bizonyítéka volt. A szerep uralma a művészet pusztulásának szimptomája”. Hajdan a jelentőség és a szerep is „a létrehozás természetességével, közvetlenségével volt frigyben”, ma viszont már csak a létrehozás önkéntelensége, spontaneitása képes néha-néha jelentőséghez juttatni valamit.⁷

Reimholz viszont mintha nem nyugodna bele Janáky mondandójának minden aspektusába. Mintha ama bizonyos „ugrás” vállalása azért is történe, hogy helyreálljon a jelentőség és szerep között megbomlott egyensúly, hiszen a létrehozott képződmény, a mű identitása ebben az egyensúlyban rejlik. Más szóval és röviden: törekvése elsősorban nem a művészet talán hiábavaló akarása, hanem a formálásban érvényre juttatható egyensúly – identitás és érték – keresése. Célját az alkotásokon kívül, az alkotói pálya – az ugráshoz vezető út – állomásai is hitelesítik.

Helyzet és hely, struktúra és forma

A szocialista realizmus, a „szocreál” köztétét a hatvanas évektől a „szocmodern” produktivista funkcionalizmusa követte. Az építészet az ötvenes évek klasszicista stíluskenyészere után a szocialista építőipar és a házgyárak által felkínált technológiák, valamint a mennyiségi produktivitás szűkös és kényszerű mozgásterében tanulhatott ismét gúzsba kötve táncolni. A történelem különös fintora, hogy a funkcionalizmus Magyarországon akkoriban kapott zöld utat, amikor a világban már-már lejárt a szavattossága.

Akárcsak a szocreál, az engedélyezett modernizmus is készen kapta az identitását. Mibenlétének, tartalmának, lehetőségeinek kérdéseivel most sem kellett az építésznek „bíbelődni”, hiszen a válaszokat minderre az ideológia készen szállította mondván, hogy az építésügyi kormányzat „csak annyit kíván a magyar építészekről, hogy meglevő anyagokból tartós szerkezeteket és ezekből használható – azaz jól funkcionáló – épületeket tervezzenek minél gazdaságosabban – a többit rájuk bízva.”⁸ A rendszer produkálni akart: nagyüzemeket, lakótelepeket, városközpontokat, a politikai „mértni tudat” metaforái által teremtett erőltetetten iparosított és erőszakosan kollektivizált térben, e metaforák igazolására, tömegesen. Az a „többi”, az építészeti

6 I. m., 54.

7 Janáky István: A jelentőség és a szerep (1997). In: A hely. Janáky István épületei, rajzai és írásai, Műszaki Könyvkiadó, Budapest, 1999, 218–221.

8 Major Máté: A szocialista építészet aktuális problémái. Részlet a Magyar Építőművészek Szövetségének III. konferenciáján (1959. okt. 27.) elmondott elnöki beszámolóiból. In: Új építészet, új társadalom 1945–1978 (szerk.: Major Máté, Osskó Judit). Válogatás az elmúlt évtizedek építészeti vitáiból, dokumentumaiból. Corvina, Budapest, 1981, 16.

kifejezés kérdése, a praktikum és a „felismert szükségszerűség” nevében bármikor minősülhetett merő formalizmusnak.

Az évtized végére, a hetvenes évek elejére kitapinthatóvá, érzékelhetővé vált a kialakult helyzet számos problémája. Az adott keretek között, a rendszer által biztosított mozgástérben, több „szabálmódosítási javaslat” is született a szocmodern produktivista funkcionalizmus zátonyra futott paradigmájának megváltoztatására.

Az új paradigmák keresését a háború utáni „nagy generációt” – id. Janáky István, Szendrői, Szrogh, Jánossy, Zalaváry, Jurcsik – követő középgeneráció, köztük Reimholz Péter szorgalmazta úgy, hogy közben tudatosan vállalták „a magyar építészet fő vonalának szerves folytatását”, mestereikhez viszonyítva alkotásaikat. Ez a viszonyulás ugyanakkor az új generációt nem gátolta abban, hogy „nagy elmélyültséggel feltárja azokat a különbségeket is, melyek az azonosság mellett a különböző korosztályokat megkülönböztetik”.⁹

A miliót ehhez az Iparterv, illetve a Magyar Építőművészek Szövetségének Mesteriskolája teremtette meg. A nagy tervezővállalatok között az Iparterv biztosította a legnagyobb mozgásteret a szakmai, alkotói kibontakozáshoz, különösen annak legendás „A” irodája, ahol akkor Gulyás Zoltán tevékenysége nyomán születtek a korszak máig példaértékű alkotásai.¹⁰ A Mesteriskola pedig nem csak mozgásteret, de lehetőséget is adott a teoretikus megalapozottságú tájékozódáshoz, az építészet tágabb, szociokulturális összefüggések közötti szemléletéhez is.

A pályáját 1967-ben kezdő Reimholz Péter, és generációjának néhány másik tagja is, ekkoriban az építészeti strukturalizmus irányába tájékozódott. Építészeti tevékenységük egyik elsődleges céljának azt tekintették, hogy „a legkülönbözőbb tárgyak, elemek, épületrészek, épületek kapcsolatainak elvadult erdejét”¹¹ járhatóbbá tegyék. Az elvadult erdő járhatóbbá tételére vonatkozó, teoretikus igénnyel megfogalmazott, strukturalista ihletésű építészeti szemlélet elsőként egy Janáky Istvánnal közösen tartott előadás szövegében öltött testet, Két tervezés címmel.

A százhalombattai olajfinomító Nagynyomású Kísérleti Intézetének tervezése kapcsán a tervezés elvi és elméleti alapjait ismertető előadás gondolatmenetének kiindulópontja az, hogy a hazai építőipar fejletlensége és a tervezőirodákban fejlett országokból eredő ideálokat kergető építésztervei között áthidalhatatlannak tűnő szakadék tátong, következésképpen az ilyen tervek megvalósulása eleve kudarcokat eredményez. „A kudarcok halmozódnak és az építésztervek legjobbjai is állandó elégedetlenségben öregszenek meg.”

Mindezt elkerülendő kívánatos volna a fejlett technológiát kívánó – Hollein, Stirling, Foster építészetére jellemző – „detáj-orientáció” helyett az építészeti részletek minőségére szinte érzéketlen „telepítés-orientáció” érvényesítése a tervezésben, hisz itt a „minőség hangsúlya” a detail helyett a telepítésen van – hangzik Janáky és Reimholz következtetése.

Hazai viszonyok között alkalmas építészeti-tárgyi környezetet teremteni tehát detail-orientált, formai homogenitásra törekvő, tárgy-központú tervezési szemlélet helyett, úgy tűnik, inkább telepítés-orientált, homogenitás és heterogenitás dinamikus

9 Reimholz Péter: Önéletrajz I. szám 3. személyben (kézirat) – az idézőjeles kifejezések a kéziratból valók.

10 Gulyás Zoltán 1956-ban került az Ipartervbe. Budapest, Madách Imre utcai öröklakásos lakótömb, 1959–61; Budapest, Fehérvári úti öröklakásos társasház, 1960; Budapest, Chemolimpex irodaház, 1960–63; Budapest, Medicor-székház, 1972–73.

11 Janáky István: Két felfogás (1975). In: A hely. Janáky István épületei, rajzai és írásai. Műszaki Könyvkiadó, Budapest, 1999, 38.

egyensúlyát megteremteni képes, cselekvés-központú struktúrák létrehozásával lehetne, amelyek képesek dacolni „a már szinte az (épület) átadás(a) előtt megindult átalakításokkal, kivitelezői és építetők önkényeskedésekkel” is.¹²

Vagyis nem csupán a tárgyi-építészeti környezet dzsungelének járhatóbbá tétele volt az egyetlen kitűzött cél, hanem ezen keresztül egy olyan adekvát építészeti kifejezés mód, alkotói magatartás tudatos keresése is, amely alkalmas – a korábban idézett hegeli-fülepi megfogalmazással élve – a kor tudatosítására, amelyben „a formálás módja, mint a valóság iránti elkötelezettség” mutatkozhat meg úgy, ahogyan akkoriban azt elsősorban Umberto Eco Nyitott mű című munkája közvetítette hatásosan.¹³ Más szóval a cél egy általános érvényű formálásmód poétika megtalálása (is) volt, amely – Umberto Eco szavait idézve – „kijelöli a dolgok »intencionálásának« módját”, amelyben „a mű nyitott struktúráként kínálkozik fel” világban létünk többértelműségét alkotva újjá, a ténylegesen elgondolható viszonyok sokaságára kiterjedő „lehetőségmezőt” teremtve a megértés és a cselekvés számára, annak tárgyát mintegy „struktúrává artikulálva”.

Reimholz Péter hetvenes években tervezett épületei egy ilyen irányú építészeti poétika keresésének jegyében születtek. A budapesti Domus Áruház, illetve az ezzel párhuzamosan készült székesfehérvári Domus (1970, 1973–75) voltak ennek a keresésnek az első megvalósult állomásai. Ezeknél az épületeknél a tervezőket, Reimholzt és Lázár Antalt, elsősorban a téri, szerkezeti, tárgyi struktúrák dinamizmusának – flexibilitás, változékonyság stb. – kérdései és a „használati aktivitás” mindezekre gyakorolt hatása foglalkoztatta. A budapesti Domus térprogramjának tisztán artikulált „kristályos” – raszterelvű, flexibilis és homogén – térzónára és „plasztikus” – funkcióelvű, stabil és heterogén – térzónára való felosztása azt az „elrendezés-orientált” tervezői szemléletet tükrözte elsősorban, amely tudomásul veszi a „ténylegesen meglévő tárgyak világát”, s tudatosan számol azzal, hogy a „használati folyamatok” szolgálatában álló tárgyak rendszere „mint egy hatalmas folyam állandóan át- és átfolyik az épített környezet viszonylag állandó struktúráin”.¹⁴

Az áruház kristályos térzónája ennek a tárgyáradásnak a medreként kívánt működni, míg a plasztikus térzóna a parttalan áradás gátak közé szorítását (is) szolgálta, bízva a létrehozott építészeti struktúra térhasználatot determináló és artikulált-ságot is sugárzó erejében.

A Louis Kahn-féle kiszolgáló és kiszolgált terek kettősségére is visszavezethető Domus-beli strukturális dualizmus, kötött és kötetlen tereket funkcionális szempontból is artikuláló, elrendezés-orientált szemléletű tervezését követően, az ugyancsak nyitott struktúráként megfogalmazni kívánt Videoton Oktatási Központ esetében Reimholz, ennek az elrendezés-orientált tervezői alapállásnak a forma szempontjából felvetődő kettősségét próbálta meg körüljárni és értelmezni.

A forma problémájának előtérbe kerülése önmagában is a neutrális struktúrák iránti bizalom megrendülését jelzi, azaz a „komponálatlanság demokratikusságának” kudarcát, legalábbis a hazai viszonyok között, az építészeti kifejezés valóság iránti elkötelezettségének érvényesítésében. Ugyanis a vágyott, rendezett téri valóság

elrendezés-struktúrák segítségével létrehozni és megjeleníteni kívánt demokratizmusát időről időre elsodorta a térhasználat vad ösztönöknek engedelmessé váló tárgyáradata, amelyet mederbe kényszeríteni csak átmenetileg lehetett, különösen akkor, ha az építésznek egyedül kellett döntéseket hoznia a térhasználat kérdéseiben. Ugyanakkor az is egyre nyilvánvalóbbá vált Reimholz számára, „hogyan az ízlés és a tehetség szabályoz bizonyos tevékenységeket, mindenfajta bonyolultabb fogalmi apparátus nélkül”.¹⁵

A Videoton tervezése során és épülése kapcsán tehát felerősödik benne a meggyőződés, hogy egy adott építészeti feladat megoldásához nem csak a helyzet pontos ismerete és a struktúra tisztán artikulált feltárása elengedhetetlen, de nélkülözhetetlen a hely adottságait ezen túlmenően kibontakoztató – a tervező ízlése, kultúrája, belső világa által meghatározott – formai döntések regulatív szerepe is. A kifejezés műtől függetlenül elgondolt, intencionalitást kijelölő, „lehetőségmezőt” teremtő, „valóságban bízó”, afirmatív poétikája önmagában erőtlenné bizonyult. Az ezzel kapcsolatos alkotói tapasztalatokra, tanulságokra nyolc évvel a tervezés befejezése és két évvel az épület átadása után így reflektált: „Éppen a Videotonig maradt meg bennem a dualisztikus szemlélet, de fokozatosan eltűnt belőle a funkcionalizmusnak a dolgok teljes körű megfeleltetésére irányuló szándéka. (...) számomra igencsak csábítóan tűnt, hogy hosszú időre anyagban rögzíthetem, hogy volt egyszer egy építész, aki adott helyen és az adott feltételek között a formákat úgy származtatta, mintha azok nem a közvetlen formáló kéz művei volnának, hanem a formáló elme által felismert és összeterelgetett erők egymásra hatásának az eredményei”.¹⁶ Mindazonáltal a Domus és a Videoton épülete is, talán elsősorban éppen teoretikusan megalapozott gondolatiságuk miatt, a korszak építészetének ikonikus darabjai lettek.

A Videoton Oktatási Központ épületének ezeken a tanulságokon kívül is vannak vitathatatlan értékei. A végtelen tér egy kimetszett szeletének értelmezett helyszín térszerkezetének feszessége, az épület két – e metszési irányra merőleges – fal közé terelt sokrétű funkcióinak tiszta tagoltsága pontosan értelmezi a helyet. A két fal formai artikuláltsága – északon az előudvar felé „demokratikusan”, délen az utca felé „monumentálisan” – a belső téri és szerkezeti tagoltságot képezi le, illetve ábrázolja. Ez a belső struktúrát homlokzatra kivetítő megformáltság azonban nem egy „választéknövelő építészeti metanyelv” egyéni dialektusa, hanem – itt még talán kevésbé kinyilvánítottan – bizonyos archetípusoknak az adott hely és egyéb állapot-határozók, például a kultúra által „determinált metamorfózis”.¹⁷

Reimholz Pétert már a Videoton tervezése kapcsán is foglalkoztatja ennek a determinált metamorfózisnak a mibenléte. Figyelme az itt szerzett tapasztalatok, s az ebből levonható tanulságok után egyre intenzívebben fordul az archetípusok felé: ekkor már nemcsak a hatvanas évek holland strukturalistáinak kutatásaitól bátorítva, hanem a hetvenes évek újracionalistái – elsősorban Aldo Rossi – által is megerősítve az ilyen irányú tájékozódásban.

15 Valóság és ábrázolás. Reimholz Péterrel beszélget Ekler Dezső a székesfehérvári VIDEOTON Oktatási Központ kapcsán. Magyar Építőművészet 1986/6, 15–22.

16 I. m.

17 Reimholz Péter: Korreferátum. Megjegyzések Janáky István: A mai magyarországi építészet stíluskérdései című dolgozatához (kézirat, 1984). „Archetípusok léteznek, stílusuk nincs. Az egyes történelmi korok építészeti stílusa nem más, mint az archetípusoknak az adott hely, társadalmi, fejlettségi, technikai, kultikus állapotok által determinált metamorfózisa.”

12 Két tervezés – Előadás a Magyar Építőművészek Szövetségében Reimholz Péterrel 1974. április 11-én. In: A hely. Janáky István épületei, rajzai és írásai. Műszaki Könyvkiadó, Budapest, 1999, 31–35.

13 Umberto Eco: Nyitott mű. Gondolat, Budapest, 1976.

14 Reimholz Péter: DOMUS Lakberendezési Áruház, Székesfehérvár. Magyar Építőművészet 1977/1., 36–45.

Közben a hazai építészeti meghatározó körülmények is változtak. A nyolcvanas évekre fokozatosan oldódott az elmúlt évtized(ek) építészeti arctalansága. A magyarországi organikus építészet Makovecz Imre révén nemzetközileg is ismertté vált. Fellazult az építészeti teória és kritika „hírzárlata”. A posztmodern építészet hatása is érezhetővé vált. Lassan épületek is bizonyították, hogy a (félhivatalos) tiltó-féltő aggodalom, ami egyszerre próbált óvni az organikus és a posztmodern „métélyétől”, alaptalan és felesleges.

A posztmodern elvei az építészeti gondolkodás részévé vál(hat)tak. Más lapra tartozik, hogy az új szellemi táplálék megemésztése kinek sikerült és kinek nem. Reimholz Péter most sem azok közé tartozott, akik e táplálékot – maradva a hasonlatnál – „nyersen” fogyasztották, akik gondolkodás nélkül – „választékbővítésnek” tekintve – adaptálták ezt az újdonságot.

Most is teoretikus megalapozottsággal vizsgálta a szellemi változásokban rejlő lehetőségeket, mint azt Janáky István A mai magyarországi építészet stíluskérdései című tanulmányához korreferátumként született írása is tükrözi. „Strukturalisták, újracionalisták, de sokan mások is, tele voltak és vannak csalódással az építészeti metanyelveket illetően. Századunk az új építéstechnikákra való hivatkozással, meg a kötelező originalitás érdekében a szecessziótól napjainkig olyan alkotómódszereket dolgozott ki, melyek csak az adott alkotóra (jobb esetben alkotócsoporthoz) jellemző, igen bonyolult és mások (pl. laikusok) által nehezen kezelhető nyelvezettel felelnek a felmerülő kérdésekre. (...) Az építészet egyre inkább építészeti közötti üggyé vált. A briliáns magánteóriák szakmai rangot adtak. A közönségre (használókra) gyakorolt hatást viszont soha senki nem vizsgálta.”¹⁸

Reimholzt, ahogyan korábban, az adott valóságban bízó affirmatív poétika keresésének alkalmával, ekkor is a kifejezés lehetőségei érdekelték. Mivel azonban az adott valóság e keresés során véletlenszerű – tehát lehetőségeiben végtelen, ám ezáltal önmagát formátlantató – rendszernek bizonyult, nem válhatott az önmagát csak formákban kifejezni tudó építészet szinte kizárólagos demiurgoszává.

A Videoton-épület tervezése kapcsán bekövetkezett fordulatra emlékezve így fogalmazott: „nos ezt a fajta valóságot egy könnyű erkölcsűnek tűnő valóság elhomályosította. (...) Ez a (másik) valóság független attól a pillanattól, amikor a ház fogantatott és meghatároz és építészeti »szorít be« pontosan arra a helyre, ami ízlésünk, mindenkorihetőségünk és tapasztalataink megfogalmazhatatlan érintői között van” – mondja, majd zárógondolatként hozzáfűzi: „Kell, hogy legyen a világnak olyan centruma, amit fel kell mutatnunk”.¹⁹

A külső világ által determinált affirmatív poétika helyett, a nyolcvanas évek elejére, közepére, mintha egy belső világ által determinált (forma)teremtő aspektusú, kreatív poétika körvonalazódna. Valaki, ha felületesen közelít a reimholzi életműhöz, a fent idézett szövegrész alapján e fordulatot afféle pálfordulásnak is tekinthetné, holott nem az. Ezt egy másik szövegének részlete jól érzékelteti: „Abban a párharcban, amit az értelem és az érzelem vív az emberi tudatban, egyfajta biztosítékot látok a művészetek állandó és ciklusos megújulására. A műalkotások által

ábrázolt valósághoz való közvetlen kötődésre vagy elvont, távoli viszonyra gondolva jutnak eszembe az előzőről érzelmeink, zsigereink, emlékeink, vágyaink; az utóbbiról elegáns, hideg gondolataink, eszméink, elméleteink. Akármelyik kerül veszített pozícióba, ott is bizton számíthat rá, hogy előző érdemeire kell ráépülnie az újonnan erőre kapottnak, amely átmeneti sikerét éppen annak a többletnek köszönheti, amivel a meglévőt képes volt kibővíteni. (...) Abban bízom, hogy az a valóságábrázoló eljárás, amelyet ma követhetünk, valóban nem fogja teljesen elfeledtetni a modernizmus évtizedei alatt kiépült reflexeinket, így a realizmusnak ezen új korszaka abban különbözhet bármelyik elődjétől, hogy az építészet univerzumát, mint ábrázolásának tárgyát, a modernizmus eredményeivel kibővítettnek tudhatja”.²⁰

A Michael Gravestől kölcsönzött absztrakt-realista fogalompár tulajdonképpen az egész életműre érvényesen jellemzi Reimholz Péter építészet-felfogását. Az építészeti dualisztikusan és ciklikus dinamikával leíró kép, aminek fontos mozzanata az egymásra épülés, olyan inga-elvű mozgást érzékeltet, amely egyszerűsmind tagadja a korlátlan előrehaladás nagy elbeszélését, és azt hangsúlyozza, hogy fontosabb a lengés mozgásenergiáját fenntartani, mint valamely dogmatikus bizonyosságérzés nevében megakasztani azt. Ha az inga megáll elvész, elveszhet a szélsőségek közötti egyensúlyozás képessége. Eme absztrakt és realista mezők közötti ingaelvű mozgással leírható reimholzi építészetfelfogás kulcsfogalma ebben az értelemben is az egyensúly keresése.

A Videoton épületén strukturalista kontextusban megfogalmazódó archetipikus, realista mozzanatok után az 1984-ben megvalósult nézsai Községi Művelődési Ház és tornaterem épületegyüttese további elmozdulást mutat a „realista” építészeti formanyelv felé. „Az épület az uradalmi istálló és a községi magtár épületei közé ékelődik. A magtárban könyvtár, a volt istállóból pedig konyha-étterem, kazánház és öregek otthona lesz kialakítva. Az új épület összeköti a másik kettőt közlekedő nyúlványaival. (...) A heterogén épületelemek addícióját (amely szabadságot sugárzó, de rossz színvonalú környezetek létrejöttéhez vezet általában) műépítészeti eszközökkel irányítani próbáltuk. Ezért volt természetes, hogy az új épületet öntörvényeinek megélésére és nem a kapcsolható épületekhez való bizonytalan hasonulásra készítettük.”²¹ Az öntörvényű, újracionalista ihletésű új épülettömeg bizonytalan hasonulás helyett határozott viszonyulást tükröz, s ezzel tiszta viszonyokat teremt szűkebb és tágabb környezetében. Kár, hogy „a nagylélegzetű együttes egyetlen eleme épült még meg: egy kazánház, így a koncepció érthetetlen maradt” – írta a vállalkozással kapcsolatban, kissé rezignáltan maga a tervező. Pedig a „többéves – Beke és Makovecz szervezte – ügyködés a népművelési intézettel, így végig gondolva azon szakasza az életnek, amikor valahova tartoztam és fontos dolgot kért tőlem”²²

Az első, intencióit tekintve mondhatni majdnem teljes mértékben „realista” formanyelvű, és ekképpen kissé prototípuszerű, épület születését a már említett archetipusok körüli vizsgálódás alapozta meg. A balassagyarmati Oktatási és Művelődési Központ komplexuma (belsőépítészet: Csomay Zsófia), amelyen a Rossi-féle újracionalizmus hatása is érezhető, a posztmodern talán legszínvonalasabb hazai recepciója.

18 I. m.
19 Valóság és ábrázolás. Reimholz Péterrel beszélget Ekler Dezső a székesfehérvári VIDEOTON Oktatási Központ kapcsán. Magyar Építőművészet 1986/6, 22.

20 Reimholz Péter: Kronologikus implantációk és didaktikus protézisek. Magyar Építőművészet 1986/5, 9.
21 Reimholz Péter: Községi Művelődési ház és tornaterem. Kézirat, 1984.
22 I. m.

A pályázati tervhez, és az azt továbbfejlesztő ajánlati tervhez képest, pénzügyi okokból az épületegyüttesnek csak egy része valósulhatott meg. A telepítés városszerkezethez alkalmazkodó geometriája most is a koncepció egyik meghatározó erénye, többek között azért, mert e részleges megvalósulás esetén is törekszik a korábban keletkezett városképi sebhelyek (be)gyógyítására. A kicsi várost szimuláló, halmazszerűen komponált épületegyüttesben a könyvtár, a művelődési ház és az iskola funkcióit – amelyek a használat során konfrontációba is kerülhetnek – a pontosan felépített térszerkezet igyekszik összebékíteni. A funkcionális tagoltságot az additív tömegkapcsolatok is hangsúlyozzák, ami összefügg a formálásban erőteljesen érvényesülő stilizált klasszicizálással, amelyben nem csak az újracionálizmus hatása, de a skandináv premodern építészet reminiscenciája is érzékelhető. A formálás intenzitása azonban nem egyenletes. Például az épülettömb negatív sarkát elfoglaló, íves sátortetővel fedett, kissé elfordított kocka – mint hatásos Rossi-parafraízis – erőteljes motívum, a belső térben viszont az erre rímelő kocka mű-rom-szerű felbontása kissé hatásvadász, hasonlóan a belső többi mű-rom-szerű formai eleméhez. Vagy: az iskolaszárny vernakuláris jellegű tömegkapcsolatai és kerítése sikerülten idézik fel a helyszín kisvárosi léptékét és építészeti hangulatát, miközben az összenyitható terek fölé helyezett nyeregtetők oromzatai mesterkéltén utalnak észak-európai történelmi városokra, amit a nyerstégla – egyébként indokolt és meggyőző – alkalmazása is felerősít.

A balassagyarmati együttes mindazonáltal jelentős állomása Reimholz Péter absztrakt felől realista építészeti irányba lendülő pályáivének, ahogyan a Videoton-épület is az volt. Ha a Videoton-épületére – az archetipusok „determinált metamorfózisa” szempontjából – mondható az, hogy már nem maradéktalanul absztrakt, akkor – hasonló szempontból – a balassagyarmati komplexumra azt lehet mondani, hogy még nem maradéktalanul realista. Még nem maradéktalanul az, elsősorban talán éppen túlságosan is posztmodern viselkedése miatt, aminek következtében mintha a kelleténél többet bízna a formák valamit jelentő, valamire utaló szerepére, mint az építészeti formálás önmagát tematizáló, műbe zárt felidéző erejére.

A posztmodern formálási gátlásoktól megszabadító kalandja ugyanakkor fontos és szükséges lépés volt ama bizonyos – korábban már jelzett és jellemzett – ugrás szempontjából. A posztmodernitás, megszüntetve az idő uralmát és kitüntetett szerepét a történelem értelmezésében, egyrészt előidézhetette a plurális zsarnokságát, másrészt tudatosíthatta a kényszerű menetétől megszabadított történelem lehetőségeit is, ami nem csupán a „minden idézhető” emésztetlen eklekticizmusa, sokkal inkább lehetőség – például a korszerűség tartalmának már érintett újragondolására. Reimholz Péter számára ezt az utóbbit jelentette: néhány korábban is fontosnak tartott mester – köztük az egyik legfontosabb, Asplund – munkássága, megszabadulva a ráakódott „történelmi ballasztól”, aktív hatást kifejtő és elsajátítható részévé válhatott a (választható) hagyománynak.

Ahogy részévé válhatott a hagyománynak azoknak az „etikai szempontból is nagyra becsült, szakmailag is minden vitán felül álló” magyar mestereknek a részben megtagadott munkássága is, akik „modern házak után, igazi timpanonost, majd ismét modernet terveztek, de a timpanonost mentegelve megmagyarázták: hogy akkor nem lehetett mást csinálni”. A szocreál stílusdiktátumának közjátékát ekképpen formulázó Reimholz Péter a posztmodern megjelenése kapcsán azonban más következtetésre jutott a dologgal kapcsolatban: „a napi irodai beszélgetésekben Gulyás megnyilvánulásai révén ez a dolog sokat veszített egyértelműségéből. Amikor a 70-es évek

elején a modern építészet halálát, összefüggésben egy dobozházakból álló lakótelep felrobbantásával, Charles Jenks bejelentette, és először Amerikában majd Európában és kisvártatva nálunk is kibontakozott egy posztmodernnek nevezett új realista építészeti mozgalom, akkor estem igazán gondolkodóba. Utólag minden reflexszerű feltevésemet, amely a század első felének építészettörténetét befolyásoló erőkre vonatkozott megpróbáltam újra értelmezni, hiszen a szocreál, amit addig az építészekre oktrojált stíluskenyszernek láttam, hirtelen önmagát ismétlő rendszer lett, és mint rendszer előttem mindenképpen legalizálódott, annyira, hogy azon is el kellett töprengeni, hogy a hasonlatosságok mellett, mik a különbségek az 50-es és a 70-es évek realizmusa között”.²³

A ciklikusság felismerésének következtében azután a belső szellemi-alkotói inga tovább lendült a realista építészeti kifejezés irányába. Először a Kapucinus utcai családi otthon épületében testet öltve (1989), majd egy székesfehérvári lakópark épületegyüttesében (1990) és a kis balatonakarattyai családi nyaraló játékosan komoly házikóiban (1992) megvalósulva. Mindkét családi épületet Csomay Zsófiával együtt tervezte.

A családi otthon foghíjépülete háromszintes, tetőtér-beépítési lehetőséggel. Az egyik szomszéd kétszintes, eredetileg barokk ház, a másik négyszintes, magastetős, a két világháború között épült modern épület, amelynek homlokzati síkja hátrébb van, mint a barokk épületé. A Reimholz-rezidencia épületmagassága a barokk szomszédhoz igazodik, beépítési vonala a modern épülethez. A két homlokzati sík közötti különbségből adódó járda szélességű negatív sarok feszültségét a rezidencia harmadik szintjén ferde síkkal alakított, konzolos szerkezetű, faburkolatos tömeg tompítja. A faburkolatos homlokzati tömeg ugyanakkor nemcsak kezeli a téri helyzetet, hanem játékosan és evokatív módon utal is az ilyen típusú épületek középkori eredetű archetipusára. A homlokzat alsó szintje pedig posztmodern elemekkel, ugyancsak játékosan revelálja a barokkot, miközben a homlokzat egésze, benne modern nyílásokkal, korszakokat idéző gesztusok között hoz létre egyensúlyt. Aktuálisan, realista szemlélettel, érvényesen.

Az akarattyai családi nyaraló építészeti realizmusa a ház formájának már-már gyermekrajzokat idéző archetipikus alapformáit mozgósítja. Az azonos alaprajzi méretű oldaltornácos, oromfalas, „véges” házikó és az erre merőleges tetőgerincű „fordított” házikó tömege között tornyocska áll, amelynek mérete, léptéke alig nagyobb a véges házikó mellé helyezett kerti tároló méreténél. A házikók és a melléjük rendelt tömegek térbeli elrendezése és formai viselkedése ugyanakkor komolyságot is sugall. A kisdud épületegyüttes megjelenése szép, komoly, miközben játszani is enged.

A két családi projekthez képest a székesfehérvári lakópark realizmusában kevésbé manifesztálódnak konkrétan beazonosítható archetipusok. A Reimholz Péter által irányított tervezőcsapat mintha szenttelen tárgyilagosságra törekedett volna a lakóházak már-már eszköztelenül egyszerű formálásában, amelyben helyenként a partícipációt idéző visszafogott építészeti gesztusok érzékelhetők. A családi sorházak és kis társasházak alakítása nem divatos arculatot akar teremteni, hanem komfortos lakókörnyezetet. Talán éppen ennek ad nyomatékot, mint ironikusan didaktikus ellentét, az egyetlen posztmodernül klasszicizáló épülettest a területen. A minőségi lakókörnyezet megvalósítani vágyott, a tervekben és a vázlatokon még elérhetőnek

tűnő, skandináv ihletésű ideája azonban inkább csak az épületekbe visszahúzódva van jelen. A környezet elképzelt alakítása a nyilvános és félig nyilvános terek és térségek vonatkozásában, leszámítva a fák növést, a megvalósítás során részben-egészben elhalványult vagy elveszett.

Viszont a terv, illetve a tervek szellemi hozadéka nem veszett el. Fokozatosan kibontakozott bennük, illetve általuk egy olyan realista építészeti szemlélet, amely valóságábrázoló módon él azokkal a kifejezőeszközökkel, amelyekkel az építészet szokásosan él – Fülep építészetfogalmára utalva –, konkrétan, a másutt is jelenlévő kategóriákat a legáltalánosabb meghatározottságukban mozgósítva és kinyilvánítva, egy adott kontextus lehetőségeinek megfelelően. „Az építészet igazából nem ábrázoló művészet (...) Nem akar és (nem) tud építészetben kívüli dolgokat ábrázolni, viszont az építészetet, mint időben és térben létező, önálló, öntörvényű, önfejlődő és archetípusokra visszavezethető univerzumot, elég valóságosnak lehet tekinteni ahhoz, hogy ábrázolni lehessen. A valóságábrázoló építészet figyelme ide irányul.”²⁴

Ezredvégi és ezredvég utáni épületek

Az ezredvég előtti utolsó évtized – a rendszerváltás első évtizede – sok más jelentős változás mellett az építészet helyzetére, illetve intézményi kereteire is hatással volt. Építész kamara alakult, az építész társadalom egy része rövid ideig expo-lázban égett, mint utóbb kiderült hiába, s átalakult az építészeti nyilvánosság szerkezete is. Ez utóbbi először ígéretes pezsgésnek indult, sokszínűség és emelkedő színvonal jellemezte, majd csökkenő érdeklődés mellett lassan elszürkült, s a kommunikáció terepe helyett szolgáltató jellegű információközvetítő közeggé változott.

Ez az évtized, amelynek elején Reimholz Péter is aktív részese volt változásoknak, összehasonlítva az életpálya korábbi és későbbi szakaszaival, kevésbé tűnik termékenynek, viszont éppen ekkor teljesedett ki oktatói és iskolaszervező tevékenysége, illetve az évtized végétől az országos műemléki tervtanácsban is meghatározó szerepet játszott – ami saját bevallása szerint későbbi munkásságára is hatással volt –, s olyan tervezési feladatok is megtalálták, amelyek mintegy előkészítést, illetve szellemi megalapozást jelentettek a későbbi jelentős munkákhoz.

A budai Vár alatti keleti Vár-lejtő rendezési terve például jellemzően ilyen feladat, amelynek kidolgozása során a legfontosabb általános elv az adott terület éppé tételére – ép-ítésére – való törekvés volt, illetve ennek kapcsán annak sokszempontú mérlegelése, hogy „hol, mennyit, milyen módon, milyen célra lehet, illetve kell építeni a kontextus, a városi szövet hiteles kiegészítéseként”.²⁵

A kontextus, illetve a városi szövet állapotára adható adekvát építészeti válasz volt a központi kérdése az évtized elején és végén épült két irodaház tervezésének is. S mindkét esetben hasonló volt a megközelítés módja is. Nevezetesen, hogyan lehet egy „raszterelvű, flexibilis” irodaszárnyat egy „agyongyötört” városszövettel összekötni úgy, hogy az eredmény valódi kontextus, a szó eredeti értelmének megfelelően „együttes szövet” legyen.

A hasonló közelítésmód ugyanakkor különböző válaszokat eredményezett. A miskolci Generali irodaház esetében a kemény tömb szögeltéréssel kapcsolódik a mögötte

képződő, városszövethez viszonyuló képlékenyebb, s a kinyílás felé oldalhomlokzat-ként megformált épülettetthez. A szögeltérés a Siemens irodaház esetében is egyik vezérelve a kompozíciónak, de itt az üres tér alakítása teremti meg a kontextust. A Domus után majd negyedszázaddal ismét Lázár Antallal közösen tervezett Hungária körúton álló „szoftver” irodaházról bizonyos megszorításokkal azt lehet mondani, hogy egy épületteten kívüli térbeli struktúra „kontextuális sávjába” terelte a hely vagy inkább az építészet szellemét. A Siemens 3/A jelű irodaháza ugyanis egy formatervezett tárgyra hasonlít. Ezt a tárgy-állapotot egyrészt az irodaház funkció által megkívánt technikai, technológiai követelmények erősítették fel, másrészt a tervezők szándéka is az volt, hogy mentesítsék a házat az autonóm tárgy-identitástól eltérő (építészeti) tulajdonságoktól és feladatoktól. A formálás végletesen absztrakt szintjén arra keresték a választ, hogy az „önmagában való dolog” – az autonóm tárgy fogalma – egy építészeti alkotásban megragadható-e?

Ehhez a kiindulópontot is, és az ellentmondásos helyzet feloldását és megoldását is, a hely „elrendezés-orientált” értelmezése jelentette. Az autonóm tárgyként megfogalmazott irodaház hátra húzódását az utca beépítési vonaláról a telek struktúrájának összefüggései inspirálták. Az így kialakult előtér – kontextuális erőter – alakítását viszont az utcai térfalképzés követelménye determinálta. Ennek lett a következménye az előtér városi köztérként való kezelése. E térség határait – az utca felé és az utca felől – kétszintes pillérekre állított üvegfal jelzi, amit az irodaházzal üvegfedésű pergola kapcsol össze. Az autonóm épület-tárgy mellé helyezett – széltől, esőtől és zajtól is védő – transzparens térréteg ekképpen az építészeti eszközök és gesztusok zónájává vált, elkerülendő az irodaház – menetközben érzékelt – tárggyá válásának veszélyeit. A térburkolat, a fasor, a mészkőlap burkolatú pillérek és a szomszédos épülettel kapcsolatot teremtő előrehúzott lépcsőháztömb mészkőlapos utcai falsíkja – mind az autonóm tárgy épületként való értelmezhetőségét segítik.

Az autonóm tárgyként formatervezett irodaház majdnem megszüntetett épület-identitása tehát voltaképpen a „kontextualitás sávjában”, strukturális képződményként keletkezett. Mialatt keletkezett, majdnem a technika szabta meg a szellem helyét és nem a szellem a technikáét, de végül sikerült egyensúlyt teremteni. Ennek ellenére Reimholz a munkával kapcsolatban így fogalmazott: „Megint egy lehetőség, amit alaposabban megragadhattunk volna.”²⁶

A belső inga ezek után az ezredfordulón ismét egyértelműen az építészeti realizmus irányába mozdult, a Várban és a Vár körül épült téglapépületekben testet öltve, köztük az életmű kiemelkedőnek tekinthető darabjaival. Ennek a sorozatnak az első darabja a Krisztinavárosban, a Vár délnyugati lejtőjén, a Logodi utca és a Bugát lépcső sarkán álló lakóház. Eredetileg a homlokzat anyaga a karakteresebb vörös téglap lett volna; a fehér mészhomoktégla kényeszerű használata a helyenként formai sztereotípiákra hagyatkozó homlokzati részleteket összemosza. Mind közül talán ennek a háznak van a legkevésbé kisugárzása. Erejét elsősorban a telepítés józansága és tömegformáinak összefogottsága adja, de az ebből fakadó formálási esélyek kibontakoztatására – a ház képződménnyé változtatására – mintha már nem lett volna mód vagy nem adódott volna lehetőség.

Jelentőség és szerep viszonyának egyensúlya a vári Hapimag Apartmanház esetében viszont, mintha maradéktalanul megvalósult volna. A ház a lankásan lejtő és tölcse-resen szélesedő Fortuna utca és a keskeny Kard utca sarkán áll. Nem elfoglalja, kisso-

24 Reimholz Péter: Kronologikus implantációk és didaktikus protézisek. Magyar Építőművészet 1986/5, 9.

25 Reimholz Péter: Keleti Vár-lejtő rendezési terv, 1992.

26 Lázár Antal–Reimholz Péter: A SIEMENS 3/A épület. Új Magyar Építőművészet 1999/ 6, 22.

rítja magának a helyet, hanem betölti azt. A Várban a hely, és annak szelleme, a genius loci kötelez, hiszen a budai Vár-negyed a Világörökség része.

A hely szelleme viszont úgy tűnik, hogy csak a „hely testében” érzi jól magát. A hely testéből, még a romokból is sugárzó formai erő talán minden stílusjegynél hatékonyabban képes megőrizni az épületttestben – a „hely testében” – szunnyadni kényeszerű szellemet. A műemlékekhez való tevékeny viszonyulásnak talán éppen az a lényege: felébreszteni az épületttestben Csipkerózsika-álomban szunnyadó, de megújulásra is képes szellemet, hiszen ez elsősorban nem a korhoz, hanem a helyhez kötődik. Az épületttest, amelyben a hely szelleme otthonra lelhet, nem lehet kósza árnyak és megidézett kísértetek birodalma: az otthonosságot külsődleges formai gesztusok vagy motívumok halmozása nem biztosíthatja. Az épület konkrét egzisztenciája – mint azt már érintettük – több is, más is, mint csupán reprezentáció. Az épületttest formai ereje tér is, forma is, funkció is, anyag is – mind a benne lakozó szellem szolgálatába állítva. E vári épületttest régi épületek maradványait magába foglalva-fogadva úgy áll ott a sarkon a sorban, mintha mindig is ott állt volna. Viselkedése hasonlatos ahhoz, ahogyan épületszomszédjai viselkednek. A különbség legfeljebb annyi, hogy a szomszédok hallgatagabbak, kevesebbet árulnak el múltjukról, a jövevény viszont, szinte bemutatkozásképpen, elmeséli, megmutatja, vagy inkább nem rejti el születésének körülményeit. Formákból képződő beszéde mértéktartó és pontos, s miközben saját korára jellemző finom (formai) fordulatokkal adja elő történetét, nem törekszik arra, hogy többnek mutassa magát, mint ami. Újdonságában nem hivalkodik, hiszen az újdonságot egész megjelenésének frissessége és részletei magától értetődően sugározzák.

A történet, a hely, az utcasarok története, amit a ház friss formai erővel jelenít meg, bővelkedik izgalmas fordulatokban. A középkorban ezen a sarkon több telken, több ház állt. Az egyik ház oromzata a Fortuna utcára nézett, a többié a Kard utcára.

A házak földszintjén boltok voltak; ennek nyomait az új házon feltárt falmaradványok és nyílások jelzik, a házakat pedig két új oromzat segít elképzelni. Budavár ostromakor a házak rommá váltak, s a romokat felhasználva a sarkon barokk ház épült. Ennek bejáratát lendületes ív – jellegzetes Reimholz-motívum – idézi, homlokzatára néhány nyíláskeret utal, tömegét pedig az egész épület tömege mutatja. A második világháborúban aztán ez az épület is rommá lett. A hely szelleme ezek között a falak között bolyongott mostanáig, hogy aztán végre otthonra leljen ebben a nyerstégla házban, amelynek képződményszerű jelenléte erős aurával rendelkezik.

Hasonlóképpen ahhoz a házhoz, amelyik a Vízivárosban áll és a Szabó Ilonka utca, meg a vele párhuzamosan, de lejjebb futó Toldy Ferenc utca házsorát együttesen fejezi be, zárja le. Ez a ház, a Raoul Wallenberg-vendégház nem olyan beszédes, mint várbeli társa; igaz elmondanivalója sincs annyi, hiszen ezen a helyen még csupán egyszer állt ház, aminek ráadásul csak a hült helye maradt. Következésképpen mintha ennek az új háznak csak egyetlen mondanivalója volna: a jelenléte által megvalósuló marandóság. Talán ezért akart, a helyet ismét betöltve, kortalan képződményként megtestesülni. A ház mondanivalójához a tervezők – Csomay Zsófia és munkatársként Reimholz Péter – a marandóság kifejezésére alkalmas klasszicizáló formai nyelvezet egyik mértéktartó dialektusát választották.

Természetesen nem egy holt nyelv frázisait akarták idézetként belekeverni valamilyen lapos vagy zavaros építészeti beszédbe – cicomázással élénkítendő a semmitmondást –, hanem a klasszicizmus általános kategóriáit – mértéktartás, kiegyensúlyozottság, ünnepélyesség stb. – akarták konkrétan, realista módon, felidéző erővel megjele-

níteni. Ahogyan ez Gunnar Asplundnak is sikerülhetett annak idején, vagy ahogyan a szocreál idején is sikerülhetett egy olyan építésznek, mint például Rimanóczy Gyula. A ház patinás sötétvörös téglafalai és a lábazati szint csiszolt mészkölap burkolata, mintha az ő műegytemi épületeinek marandóságát is visszhangoznák. Az épület Toldy Ferenc utcai sarkát a merőlegességből optikailag mintegy kibillentő formabontás a lábazati szintje felett viszont távolságtartást (is) teremtő gesztus, ami a jelen időre (is) utal, akárcsak a ház belső világa – az udvar, a függőfolyosók, az enteriőrök –, ahol a kortalanság érzete még inkább jelen idejű. A várbeli házhoz hasonlóan erről a házról is elmondható, hogy marandó formai képződményként otthonos teste a hely szellemének.

Az ezredfordulón épült Hapimag-ház és a Wallenberg-épület, a korábbi fontos alkotásokhoz hasonlóan, ismét az építészeti kommunikáció fókuszába kerültek. A szakmai és kritikai érdeklődés méltán övezte ezeket a fontos alkotásokat, kontextuális értékeik, formai kifejezőerejük és egyensúlyt teremtő képességük miatt. A sikerben ugyanakkor vélhetően nemcsak a tervezők vitathatatlan szakmai erényei játszottak szerepet, hanem fontos volt a megbízók hozzáállása is.²⁷ Mindkét esetben érezhető, hogy talán nemcsak a befektetői szemlélet hasznát maximalizáló elvárása mozgatta a megbízói szándékokat, hanem az is, hogy a tervezőkkel való együttműködés eredményeképpen olyan épület születhessen, amely kulturális és építészeti értéként, műalkotásként – ismét Gadamert idézve – „a lét gyarapodását jelenti”.

Az ezek után épült, Reimholz Péter által tervezett Vár környéki ház mindegyike, bár nem rendelkezik ilyen erősen érezhető létező gyarapító, képződményszerűséget sugárzó karakterrel, ugyancsak vitán felül színvonalas mestermű.

A Logodi utcai irodaház tömegének feszessége és zártsága a ház adott helyen lehetséges szerepét pontosan megformált és visszafogottan adagolt építészeti eszközökkel hozza egyensúlyba az adott környezettel kialakítandó harmonikus viszony környezetet gyarapító jelentőségével. S egyúttal egyensúly képződik az absztrakt és a valóságábrázoló architektúra viszonyában is.

A legnagyobb volumenű, Vár környéki projekt a Szalag utcai lakóegyüttes. A luxuslakásokat magában foglaló enklávéyszerű épületegyüttes része annak a területnek, amelyet Reimholz a keleti Vár-lejtő rendezési terve kapcsán urbanisztikai és építészeti szempontból már vizsgált és alaposan megismert. A rendezési terv területet éppé tenni akaró intenciói ebben a konkrét tervezési feladatban hasznát maximalizálni akaró ingatlan befektetői szándékokkal találkoztak. A megvalósult együttes ezek között az eltérő, helyenként ellentétes szándékok között teremt attraktív formai eszközökkel egyensúlyt úgy, hogy ebben az egyensúlyban a választott építészeti eszközök etikai megalapozottsága is nyilvánvalóvá válik. S erre az esetre is érvényes Reimholz Péter saját poétikájához létrehozott metanyelvének fogalomkészlete. A beépítés alapvetően hagyománytisztelő, realista ihletésű, a homlokzatképzés pedig könnyed magabiztossággal válogat a modern építészeti örökség absztrakt eszköztárából. Ahogyan ezt éppen ekkortájt egy előadásában ő maga is megfogalmazta: „az építésznek tudatában kell lennie, hogy melyik feladatban, melyik alkotói módszerhez nyúl. Ha pontosan tud disztingválni, akkor minden pillanatban, minden feladatban szabadon dönthet, hogy válaszait az építészeti realizmus vagy az absztrakció

módszereivel, formanyelvén adja-e meg, sőt azt is tapasztalom, hogy egyetlen építészeti művön belül is megfigyelhető, mert megengedhető, sőt elvárható ez az immár történelminek is nevezhető kettősség, de hogy ez a kétarcúság miként valósul meg, számomra ez ma az építészet egyik legfontosabb kérdése”.²⁸

A Várfok utcai szálló esetében kicsit más a helyzet. A feladat eltérő jellegéhez igazítottan, feszes és szinte eszköztelenül egyszerű épület született, amelynek éppen az a legfontosabb, s éppen ezért zavarba ejtőnek tűnő tulajdonsága, hogy nem igyekszik érdekes lenni. Inkább érdektelen.²⁹ Nem akar kifejezni, nem akar hatást kelteni, nem reprezentál, hanem prezentál, csak a jelenlétét nyilvánítja ki. A Lovas út és Várfok utca közötti lejtős terepen éppen erre van szükség, különösen akkor, ha ezen a helyen egy nagy volumenű épülettest megjelenése eleve problematikus. Mint ahogyan problematikus lenne az is, ha itt egy ipari termékszerű forma jelenne meg, mert „azok bármilyen színvonalasak önmagukban, még a környezet legkisebb egységére nézve sem képeznek koordinált, hagyományos értelemben vett homogén egységet, sőt nem ritkán esetleges áradásuk már egyfajta környezeti ártalomnak is tekinthető”.³⁰ A problémát az épület tömbjének három lépcsőző tömegre bontása és lejtőre ültetése, illetve bizonyos részének felszín alá rejtése, szemmel láthatóan sikeresen és egyensúlyt teremtő módon kezeli. A homlokzatok pedig a homogenitás – ebben az esetben, mint egyedül érvényes építészeti megoldás – érdekében minden felesleges gesztust nélkülöznek.

Az utolsó Vár környéki házak előtt, de néhány évvel a Hapimag-ház és a Wallenberg-épület után tervezte Reimholz Péter az életmű utolsó évtizedének egyik szintén kiemelkedő színvonalú rejtőzködő gyöngyszemét Debrecenben. A Generali biztosító irodaháza, amelyet Dobai Jánossal tervezett, tulajdonképpen a historizmus idején épült két szomszédos házban – a sarkon álló műemlék –, illetve a mögöttük levő udvarokba épített új épületben helyezkedik el, a Piac utca, a város főutcája és az Arany János utca sarkán.³¹

A választékos és elegáns formai fordulatokkal scenírozott építészeti jelenet a két régi ház mögötti udvarban és a mellékutcában bontakozik ki. A jelenet mindegyik résztvevője, a két régi épület és az új épületszárny, autonóm és autochton módon viselkedik: „az új épület pedig – írja Reimholz – egyszerű archetipikus alakzatként szintén saját funkcionális és formálási elveit követve kapcsolódott be az együttesbe. Formailag mindegyik ugyanolyan mértékig sajátos és öntörvényű, és ebből származik – véleményem szerint – illeszkedésük. Azaz, hogy egyszerűen jól érzik magukat egymás társaságában anélkül, hogy hasonlítani akarnának egymásra. A Csanak-ház teljesen szokatlan főfalnyúlványa az Arany János utcában persze beindította a fantáziánkat – azok a fémszerkezetű rácsok, korlátok és árnyékolók, melyek „leválnak” az új ház bütüjéről ugyanazt a teret „kavarják”, amit a főfalnyúlvány, azt a hatást keltve, hogy nem a formák, hanem ez a közösen artikulált tér lenne a két világ kapcsolatának letéteményese.”³² Az új, archetipikus alakzatként képződött épületszárny, önálló és öntör-

vényű karaktere arányainak, anyaghasználatának és részleteinek köszönhetően erőteljes, szinte műszerűséget manifesztáló formai kisugárzással rendelkezik. Életének utolsó három évében még további fontos alkotások születtek. Közöttük egy villaléptékű, exkluzív lakóépület, amely egy meglévő épület bővítése. Korábban is voltak hasonló megbízásai, de azok többnyire áldozatai lettek a magánépítésben uralkodó sokszor kiszámíthatatlan viszonyoknak, jóllehet a feladatban megragadható, illetve az ilyen feladatokat megalapozó gondolatiság lényeges aspektusai már akkor is foglalkoztatták.³³ Nevezetesen az, hogy az aktuális magánépítésben a hagyományos építés „keletkezetséget” sugalló kézműves értékei hogyan őrizhetők meg, hogyan menthetők át a „tervezettség” körülményei között. Hiszen a keletkezés folyamatának kézműves jellegű lenyomatai kölcsönöznek a hagyományos tárgyakkal és házaknak olyan érzéki jelleget, ami azokat képződményszerűvé teszi. Reimholz reménye szerint egy magánépítkezés technikai szintjén, a kézműipari tevékenység révén „a tárgyak ízét adó belülről kifelé, illetve alulról felfelé mutató létrehozói magatartás” hiánya mérsékelhető, illetve hagyomány és korszerűség között valamiféle egyensúly teremthető. A megépült ház érzéki téglafelületei mindenesetre ennek a törekvésnek a bizonyítékai. Az Akácfa utcai parkolóház homlokzatának is domináns anyaga az érzéki téglafelület. De itt az épület technikai determináltságának következtében, az építészeti kifejezés egyetlen lehetséges helyén, illetve annak egyetlen lehetséges eszközeként, mint egyfajta elementáris faktúraképző közeg játszik meghatározó szerepet, hatásosan hozva létre egyensúlyt a szomszéd épületek homlokzataival.

Utolsó munkája az Iberostar szállodalánc budapesti épületének tervezése volt. A Szabadság tér déli térfalának egyik utcasarkán álló épület műemléki és városképi szempontból „kitett” helyen áll. A faszádizmus szellemében felújított, eredetileg rossz műszaki állapotban lévő épület rejtett építészeti értékei a műemléki felmérés folyamán kerültek elő, amelyeket azután Reimholz Péter nagy körültekintéssel és hatásosan megformálva integrált az új belső arculatba. A négyszintes eredeti épületre két további új szint került. A két új szint formálása – jóllehet a ráépítés felületes elvi prekonceptiók mentén való megítélése laikus és szakmai körökben egyaránt ellentmondásos lehet – meggyőzően egészíti ki, illetve zárja le az új épülettömeget. S ha a modern műemlékkultusz atyjának kategóriáit alkalmazzuk a létrejött helyzetre, kijelenthető, hogy az átalakítás sokrétűen gazdagította az épület megkopott régiségértékét jelenértékekkel, bennük a használati, a művészeti és az újdonságérték új egyensúlyát hozva létre.³⁴ Meggyőzően bizonyítva az épület tervezőjének formaalkotói kvalitásait és egyensúlyteremtő képességét egy ilyen kényes helyzetben is. Reimholz Péter belső szellemi alkotói ingája a feladatívet az absztrakt és a realista építészet között rajzolta ki. E folyamatosan mozgó inga pályája ívének lenyomatait rajzolta az idő síkjára és a térbe, dinamikája több mint négy évtizeden át szolgáltatott éltető energiát a magyar építészetnek.

28 Reimholz Péter: DLA avatási beszéd, Műegyetem, 2005 nyarán.

29 Pazár Béla: Érdektelen építészet. In: arc'4, Az Új Magyar Építőművészet melléklete, 2000. február, 99-103.

30 Reimholz Péter: Keresztmetszetben: Hotel CastleGarden – Reimholz Péter. Octogon, 2009. 3.sz. (66. sz.), 58-59.

31 A két régi háznak egyébként rangos szomszédsága van. Melléjük áll egy Padányi Gulyás Jenő által tervezett lakóház és banképület (Magyar Általános Hitelbank, 1937), szemben, a Piac utca másik oldalán pedig Mikolás Tibor ikonikus lakó- és üzletháza (1958-61) uralja az utcaképet.

32 Reimholz Péter: Módszer vagy csak épület? A Generali-ház a Piac utcán. Debreceni Disputa 2004/4, 38-41.

33 Reimholz Péter: Gulyás Zoltán vidéki lakóházairól. Kézirat, 1973.

34 Alois Riegl: A modern műemlékkultusz lényege és kialakulása (1919). In: Alois Riegl: Művészettörténeti tanulmányok, Balassi Kiadó, Budapest, 1998, 7-47.

Fontosabb
tervek,
épületek
1967-2009



Medicor
székház
homlokzata
Budapest
1973

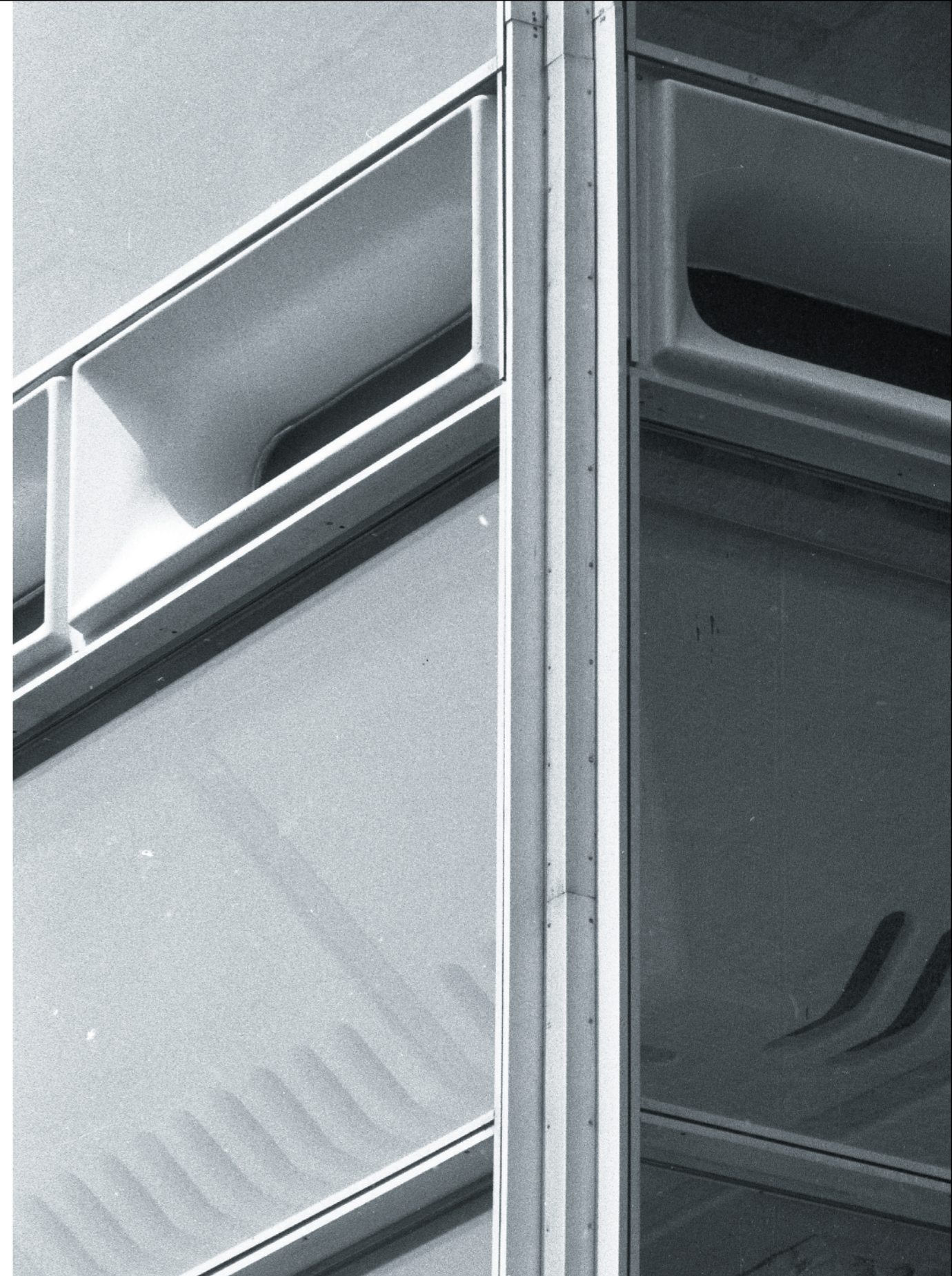


A diplomázást követően Reimholz az IPARTERV egyik vezető tervezőjéhez, Gulyás Zoltánhoz került, aki azonnal rábízta az akkor épp tervezés alatt álló MEDICOR székház kiviteli terveinek gondozását és a ház homlokzatának megtervezését. A homlokzat különleges formai és szerkezeti igényessége – az építőipar akkori felkészültségét figyelembe véve – konkrét utalás Reimholz Péter ipari formás múltjára.

A különbség a nagy sorozatokat előállító ipari termékek létrehozásának folyamatait kezelő design és az egyedi elvárásokat kielégítő, a hely sajátosságaihoz alkalmazkodó, saját történetiségének determinációival bíbelődő építészet között nagyon nagy. Akkoriban a design módszerei sokkal merevőbbek, doktrinerebbek voltak, sőt az építészet is ki-ki tekintett erre a területre. Olykor ipari terméként tételezve fel az épületeket.

A design módszerei mára kitágultak, gazdagodtak; az alkotási folyamatok, sőt a termékek maguk is nyitottabbá váltak, szélesebb jelentéskörrel, szerteágazóbb fogyasztói elvárásokkal, nyitott gyártású folyamatokkal, jelentős divatérzékenységgel, tudatos marketingszemlélettel gazdagodtak, az építészet saját technikáit kiterjesztette olyan területekre, amelyek korábban a gépipar felségterületei voltak. A high-tech is az építészetben a lehetséges választások egyike, sőt önálló stílusként is értelmezhető ma már.

Lipóczy Ákos:
Riport Reimholz Péter építésszel
2005. augusztus 2-án







RP: „Gulyás zoltán (első mesterem a praxisban) látva azt a buzgalmat, amivel belevetettem magam a műtermében folyó munkába – házainak gondozásába –, sok döntést is rám hagyott. Ő tudta – én akkor még nem –, hogy egy helyénvaló ötszázas rajz mekkora játékteret teremt annak, aki megépíti a házat végül; milyen nagyot és milyen kicsit egyúttal. Tudatlanságomat leplezendő szokatlan területekre bátorkodtam szokatlan anyagokat és formákat kieszelve. (Az épületet azóta átépítették, mert tulajdonost cserélt, és az új tulajdonos nyilván divatos arculatra vágyott.)”

Domus
Lakberendezési
Áruház
Budapest
1974





A Kádár-korszak hetvenes éveiben bekövetkező társadalmi változások folytán megszülető erős igény hatására a BUTORÉRT (mint egyetlen forgalmazó) több tízezer négyzetméteres bútoráruház létesítését irányozta elő. Lázár Antal – a személyes ismeretség révén hozzákerült megbízási munkát- megosztotta IPARTERV-es, és egyben Mesteriskolás társával, Reimholz Péterrel. A szakma az ikonikussá vált épületet megosztott Ybl-díjjal ismerte el. Az épület tér- és szerkezeti rendszerén egyértelműen leolvasható Reimholz kristályos és plasztikus terekkel kapcsolatos elméleti tevékenysége.

Épületalakítás szempontjából minden térprogram kristályos (1) és plasztikus (2) tércsoportokból tevődik össze.

(1) A kristályos egység elve a raszter, rendszere a linearitás, következménye a flexibilitás. Elemeinek sajátossága a mozgás, amelyet kötetlenség jellemez (nem periodikus, reciprok mozgások). Jellemző térfajtája a nagy tér. Szerkezeti elem (ismétlődő) stabil primer és mobil szekunder elemekkel. Gépészeti szempontból kiszolgálótér, minden térpontján azonos „komfort-térerősség” jellemzi. Tartalmilag az épület elsődleges, meghatározó tércsoportja az információs tér.

(2) A plasztikus egység funkcióelvű, rendszere a heterogenitás, következménye a stabilitás. Elemeinek mozgása kötött és célirányú. Jellemző térformája az akna és a közlekedő. Szerkezete egyedi, plasztikus. Gépészeti szempontból kiszolgálótér, szabályozó szerepe van, fizikai gát és modulátor a természetes és a komfortos terek között. Tartalmilag az épület másodlagos, a kristályos egység által meghatározott tércsoportja. A technikai fejlődés következtében ki kell alakulni a vezérlőegységnek, mint harmadik alapvető tércsoportnak is.

Fiatalkorú Építésszak Köre 1971-72. évi ciklusa.

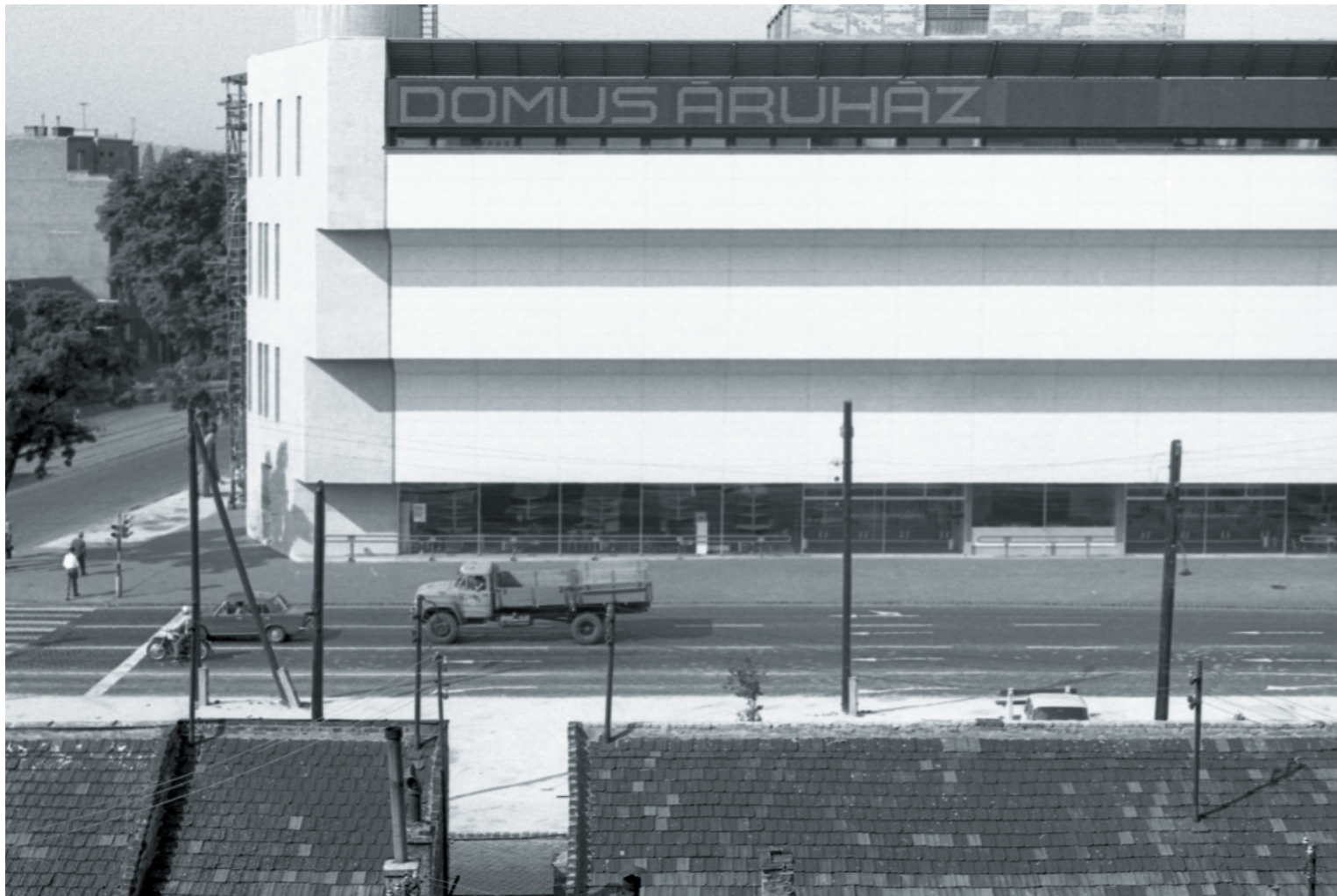
In: Magyar Építőművészet

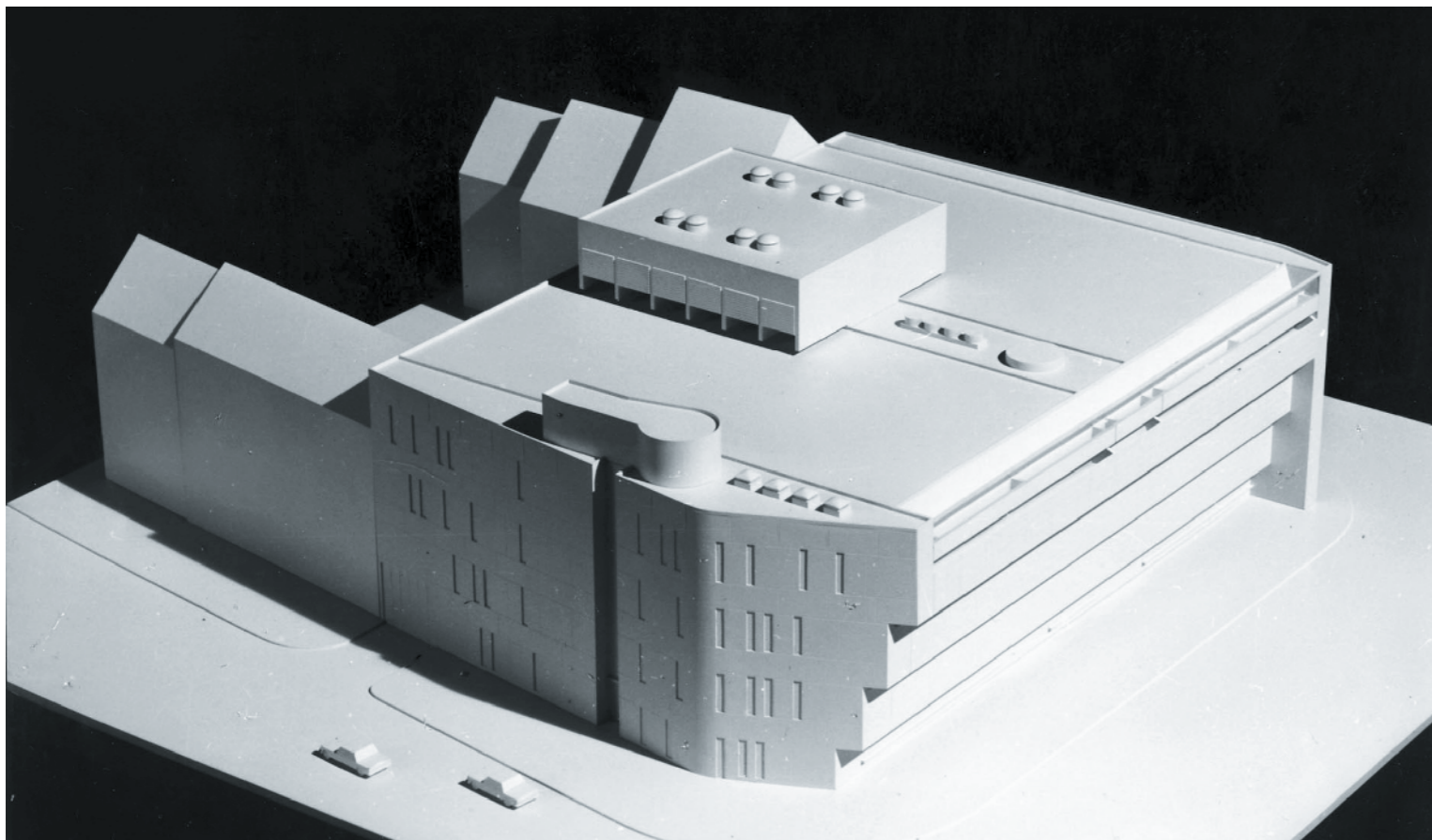
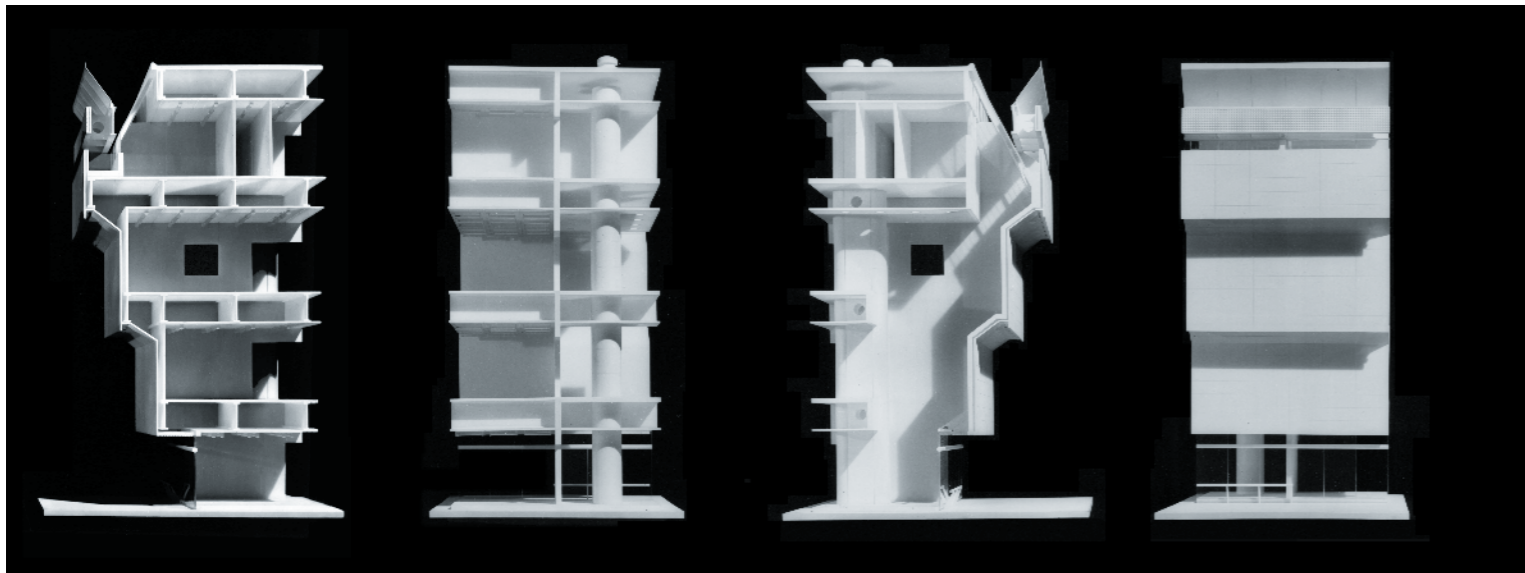
1972/4



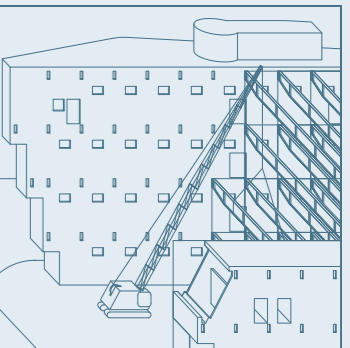
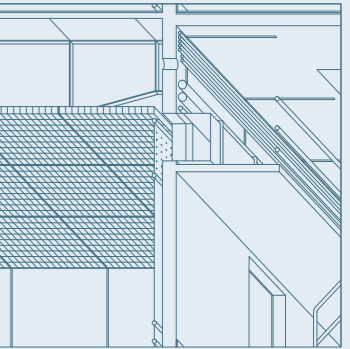
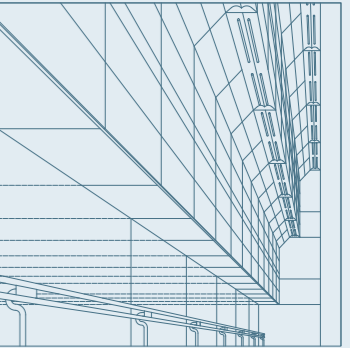
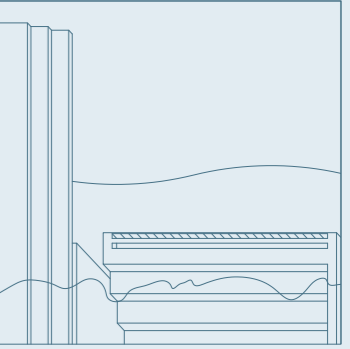
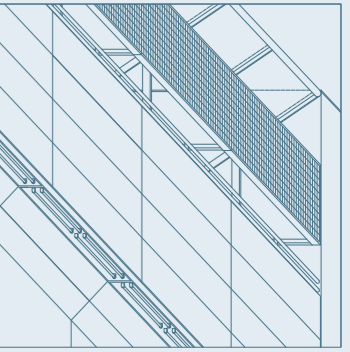
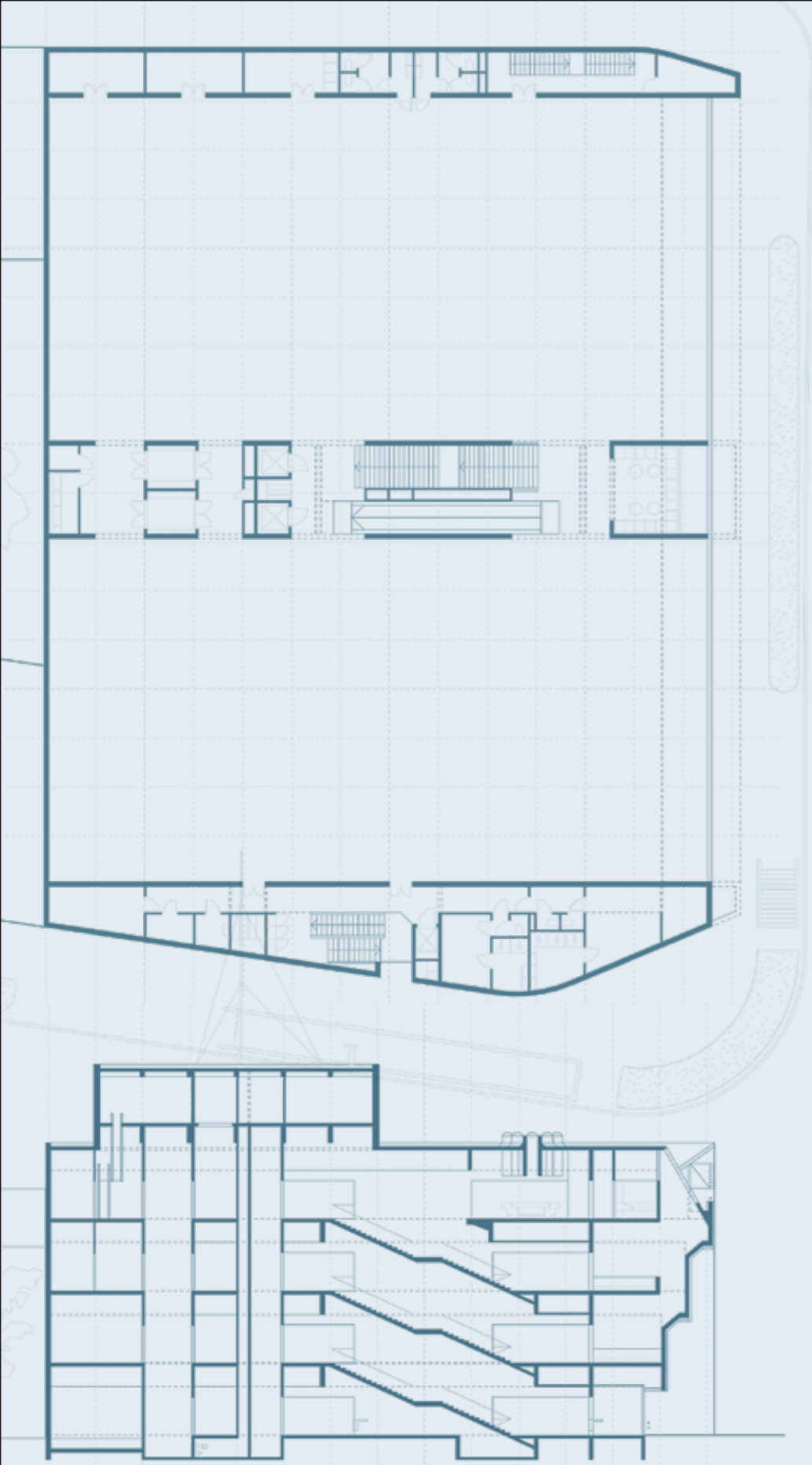
A mozgó tárgyak és egyének mozgáspályái a mozgás terét a nem érintett terekhez képest megkülönböztetett minőségekkel ruházzák fel. A rendelkezésre álló kozmikus tér változó intenzitásúvá válik aszerint, hogy a mozgás által érintett részről van-e szó, illetve, hogy az időben lezajló mozgások egyazon térpontot mennyiszor érintik. A tér maximális intenzitása következhet abból, hogy állandóan mozgáspályák által érintett vagy statikus tárgy (pl. épületszerkezet) által lefoglalt, illetve a két dolog időben egymást felváltva teheti a teret intenzívvé. Világos dolog, hogy a tér minden pontjának azonosan erős, maximális intenzitása nem érhető el, de a természeti környezet megóvása érdekében a térintenzitás növelése egyetemes feladat. Ez praktikus értelemben azzal érhető el, hogy az egyes mozgáspályákat időben eltolva ugyanazon térpontokhoz rendeljük hozzá.

F.É.K. konferencia,
Szekszárd, 1971,
kézirat

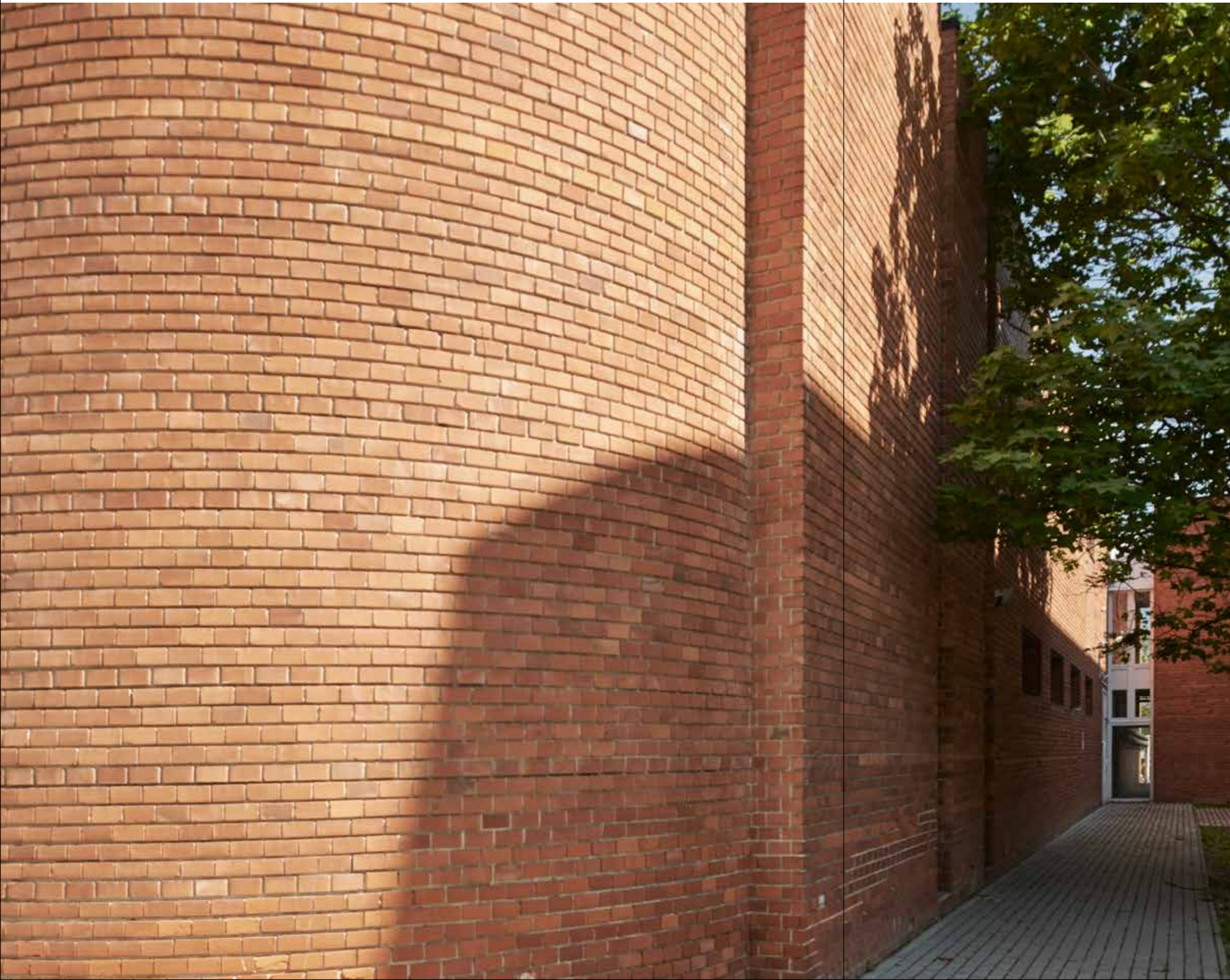




RP: „Az az első ház, ahol saját kontóra hibáztunk, nem mesteinkére. Az épület számomra egy megépített filozófia volt: az építmények különböző feladatot ellátó alkotórészeinek – kiszolgáló és kiszolgált – sajátosságait vizsgáló, kutató épületnek szántuk abban a korban, amikor egy valamit magára adó épület mindenképpen fel kellett mutasson egy autentikus poétikát. (Valamikor a 80-as években az új tulajdonos fel akarta újítani a külsejét, és valaki azt tanácsolta neki, hogy az előreugró emeletekre szereltesse két-két gigantikus sárgaréz fiókhúzózt és a tetőfelépítményt alakítsa át asztali órává...)”



Videoton
Kalapáccspad-gyártó
és Lakatosüzem
Székesfehérvár
1976





Az első ipari épületek sikere hozta meg a bizalmat, hogy a Videotontól a későbbiekben több megbízás is érkezett. Ezek közül kiemelkedik ez az épület, ami méltó utódjává emelte Reimholzot az olyan jelentős IPARTERV-es építészeknek, mint Szendrői Jenő, Arnóth Lajos, Rimanóczy Gyula. Az épületen egyértelműen leolvasható a nagy geometriai és funkcionális tételekben való logikus gondolkodás és a magasszintű formálási készség.

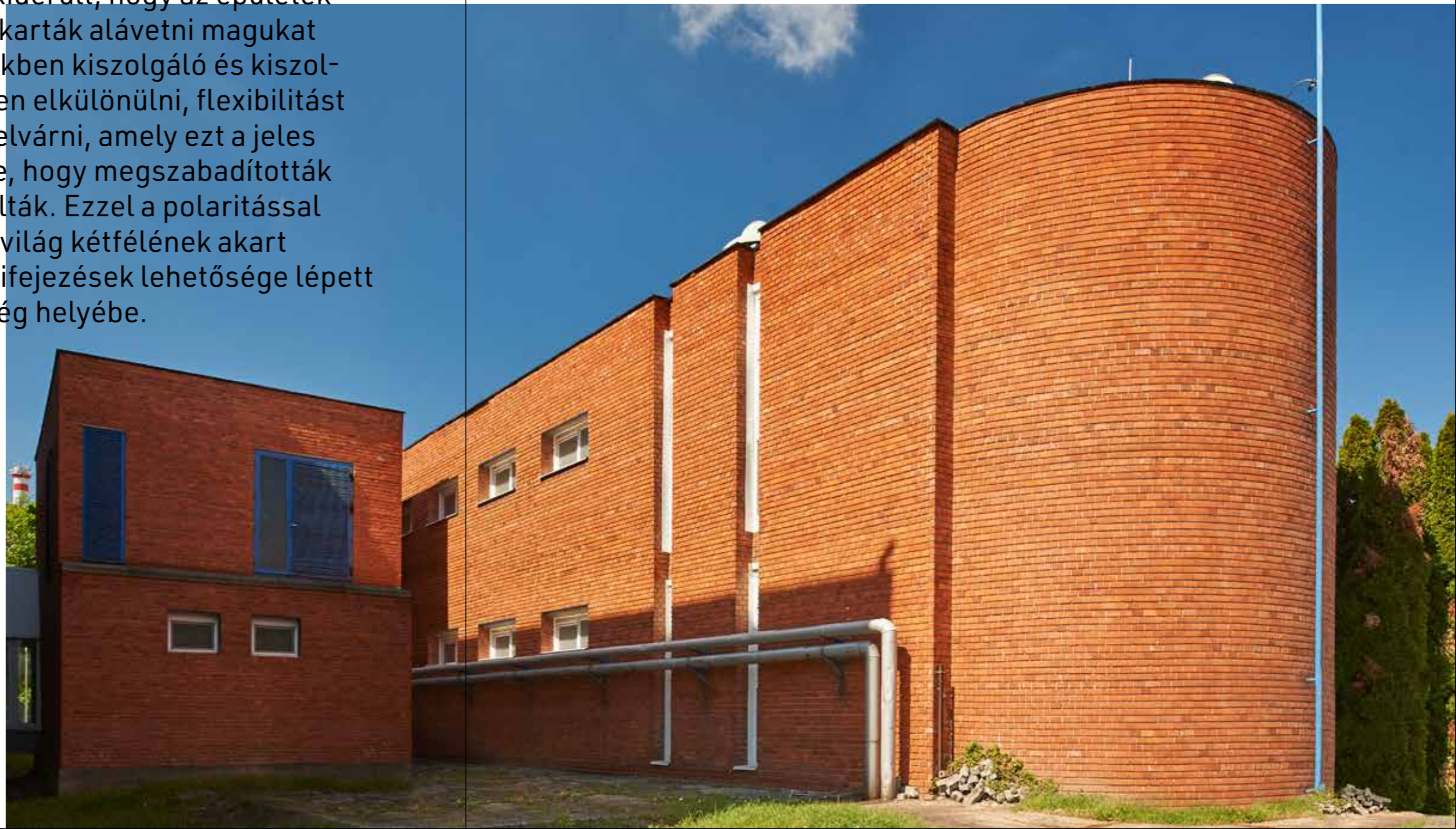
Akkoriban, amikor a diplomát kézbe kaptuk, a szakmában a flexibilitás eszméjének hódolt mindenki. Az épületet egy olyan semleges környezetet adó technikai eszköznek tekintettük, amely az általa nyújtott lehetőségek révén a használót, vagy még inkább annak állandóan változó igényeit, mint egy szemtelen arcú szürke inas, kiszolgálja. Hamarosan világossá vált azonban, hogy az épített környezet ilyen tulajdonságokkal csak nagyon nagy áldozatok árán, esetleg soha használatba nem vett képességek beépítése révén ruházható csak fel, ugyanakkor éppen a flexibilitásra való törekvés közben kiderült, hogy az épületek bizonyos térrészei semmi áron nem akarták alávetni magukat ezeknek a törekvéseknek. Az épületekben kiszolgáló és kiszolgált térrészek, zónák látszottak szépen elkülönülni, flexibilitást pedig csak a kiszolgált zónától lehet elvárni, amely ezt a jeles képességet éppen annak köszönhette, hogy megszabadították sok kellemetlen feladatától, kiszolgálták. Ezzel a polaritással velejárt azonban egy óriási haszon: a világ kétfélének akart látszani, kontrasztok, viszonylatok, kifejezések lehetősége lépett a korábban totálisnak hitt semlegesség helyébe.

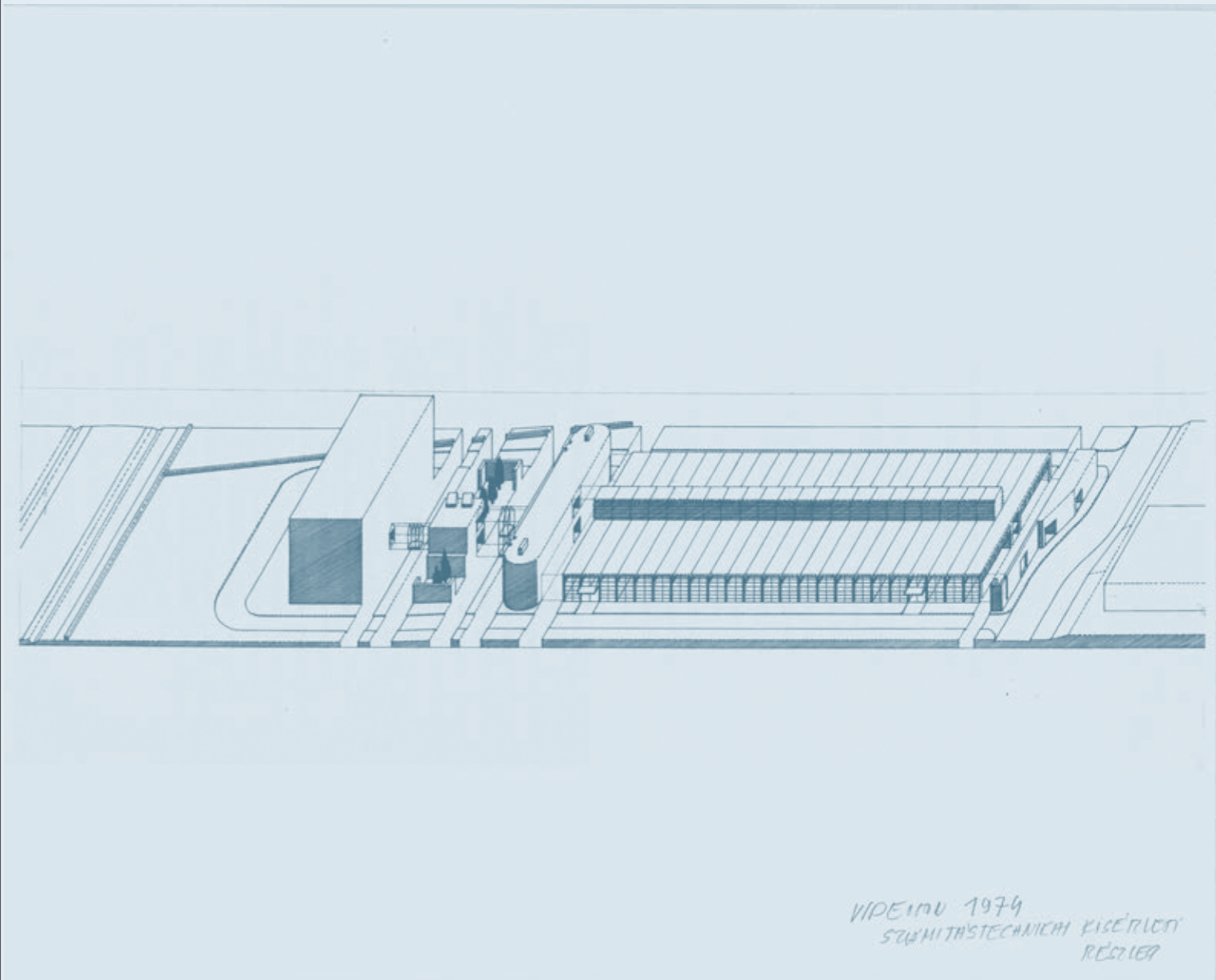
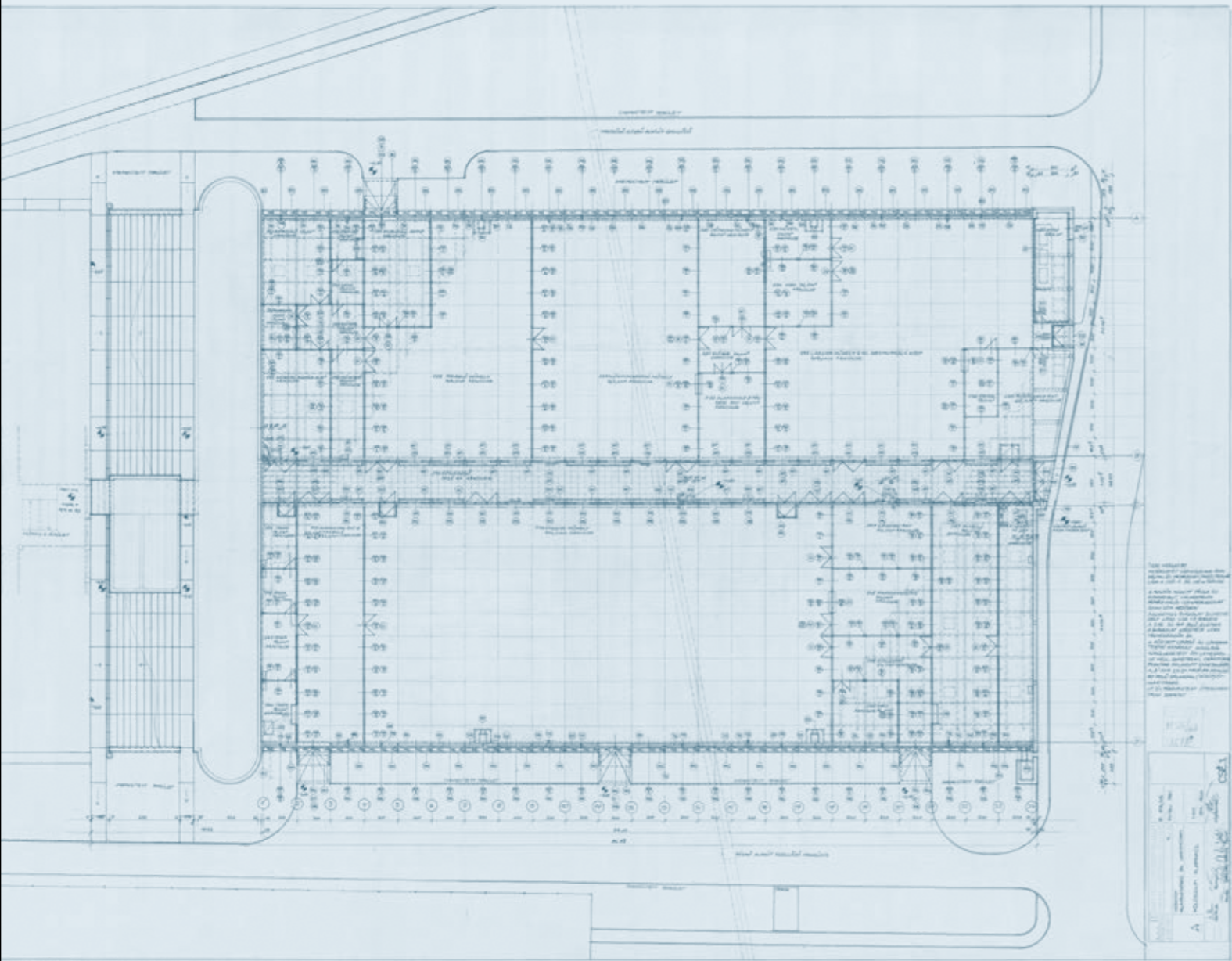
Referátum.

Részlet az 1990. április 9-én

Balatonalmádiban tartott

előadásból





VIPEIMU 1974
 SZŰRŐTECHNICAI KÍSÉRLETI
 RÉSZLET



Domus
Lakberendezési
Áruház
Székesfehérvár
1976





Az épület lényege az kettősség,
ami akként nyilvánul meg, hogy
a gyökereiben modern felfogású
épület képes maximálisan igazodni
a város morfológiájához. A belső
udvarra megnyíló árusítóterek
elhelyezése funkcionálisan felülírja
a kurrens kereskedelmi szokásokat,
különleges atmoszférát teremtve
a belső udvarral.

Egy épület megvalósulásához – a gondolat megszületésétől az átadásig – általában több év szükséges. Elképzelhetetlen, hogy azok a gondolatok, amelyek az épületet létrehozták, az átadás után pontosan reprodukálhatók legyenek, megköszthetők az időközben rájuk rakódott tapasztalattól. Ezért egy kész épület ismertetése kapcsán papírra kívánczó gondolatok és az épület teljes átfedését hiábavaló dolog volna számonkérni, mert a gondolatok valószínűleg már messze a terv előtt járnak. A sikeresen megtestesült gondolatok kiemelődnek, továbbgondolásra jelentkeznek, mások, a sikertelenek elhalványulnak.

DOMUS Lakberendezési Áruház,

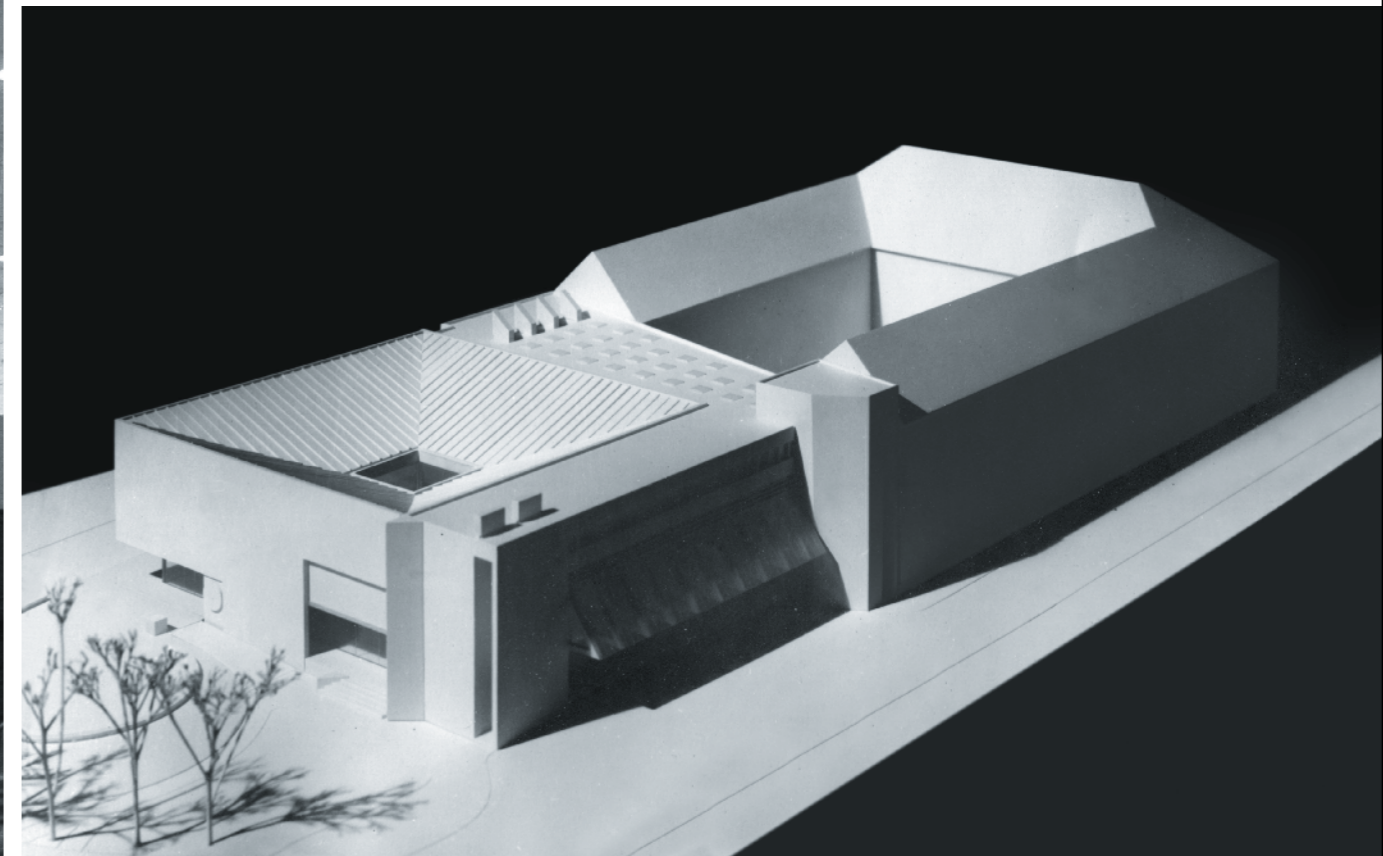
Székesfehérvár.

In: Magyar Építőművészet

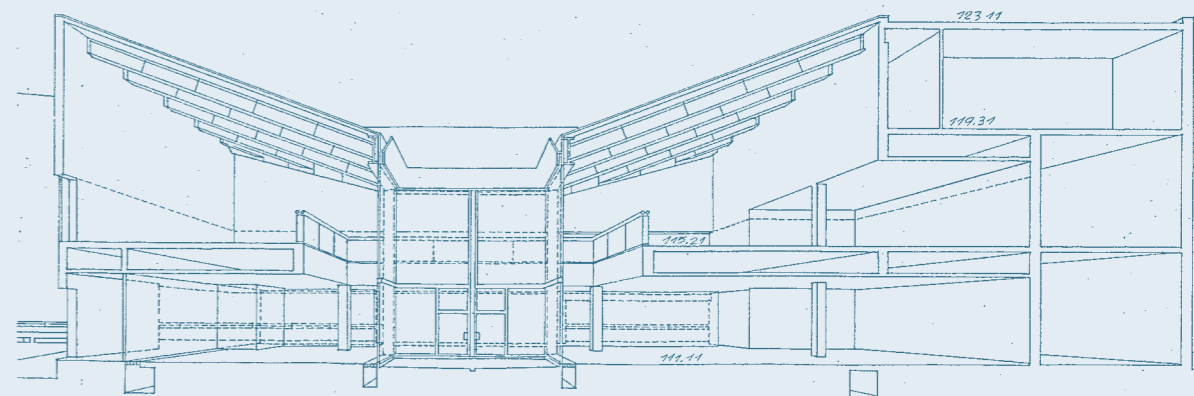
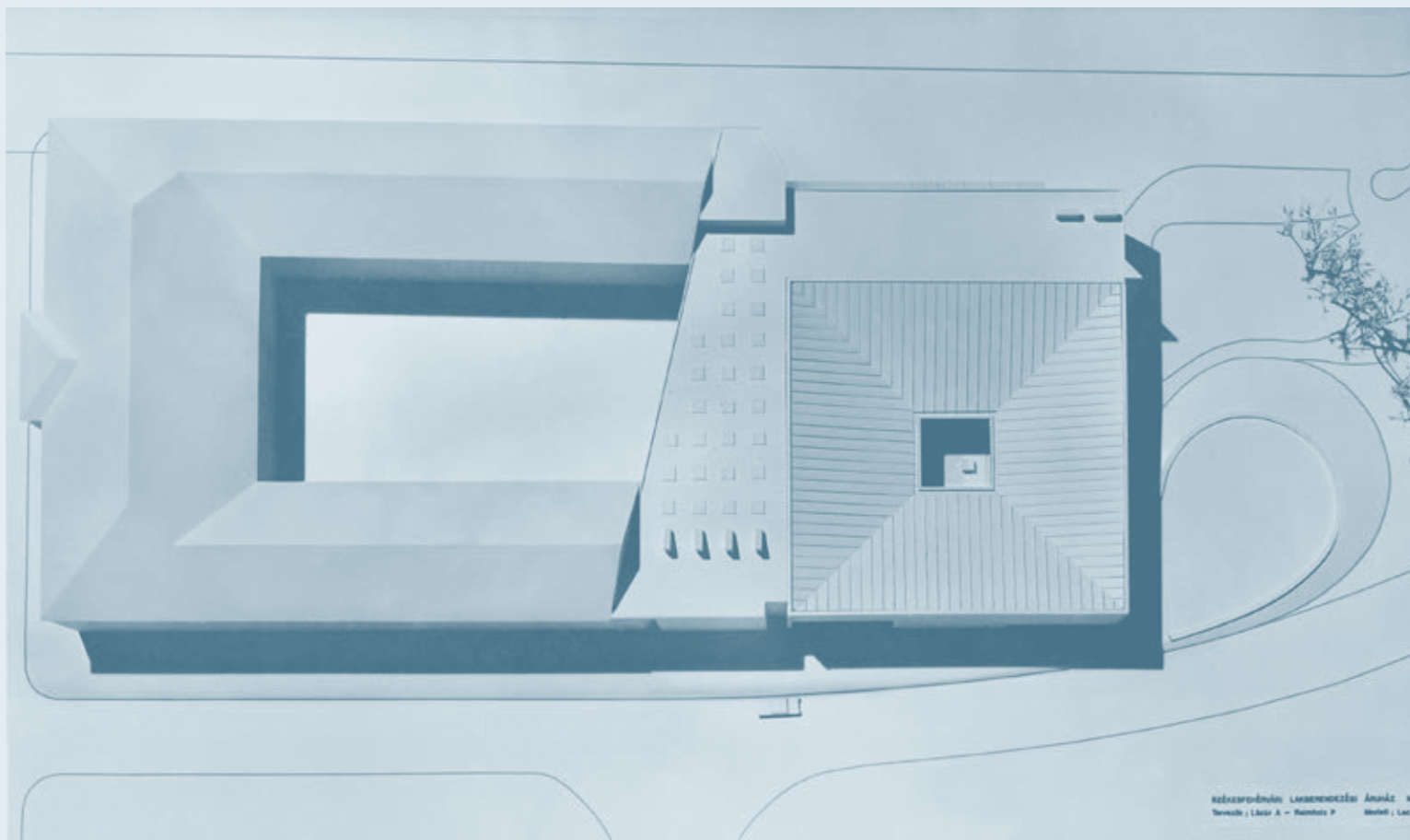
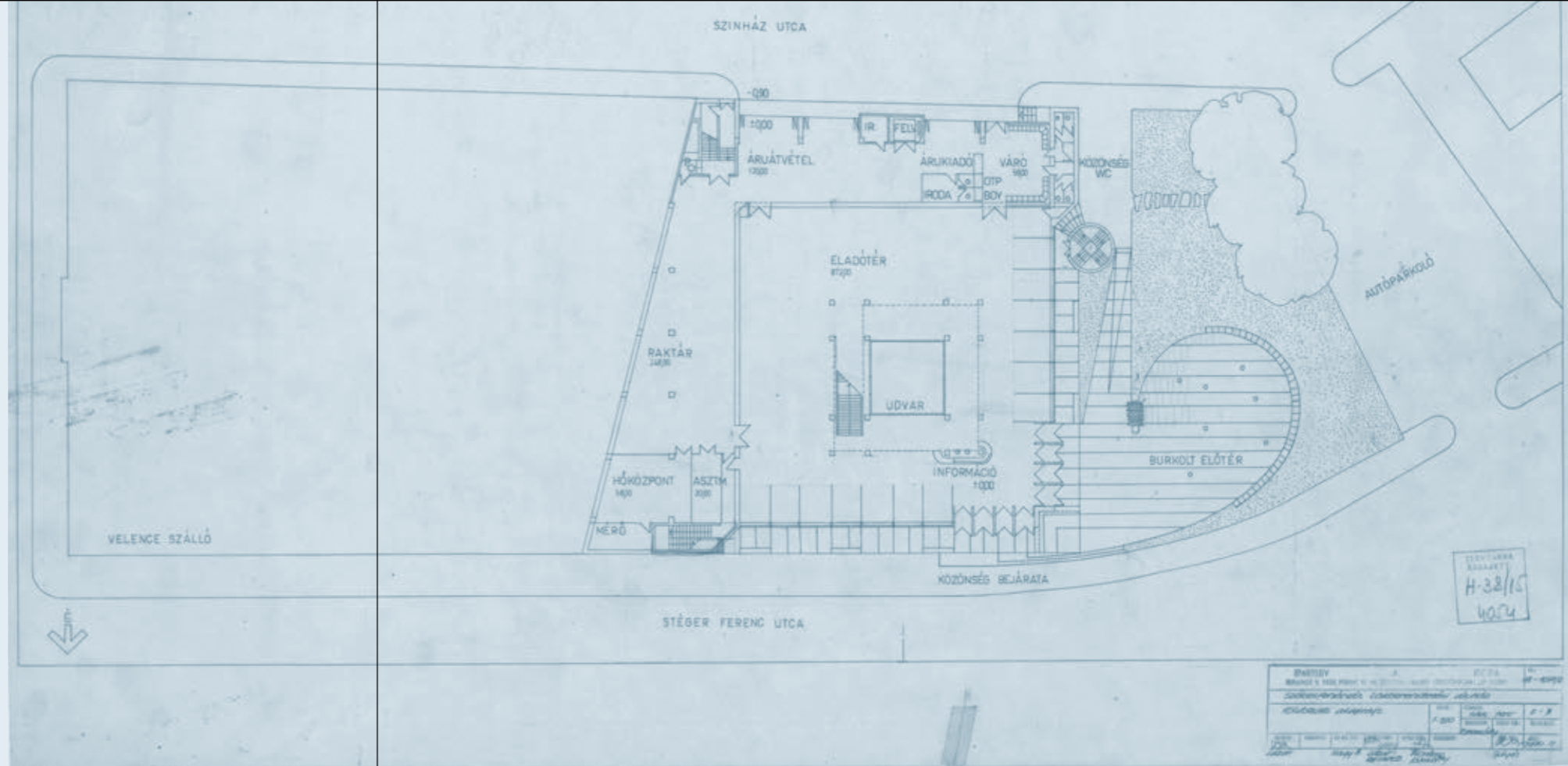
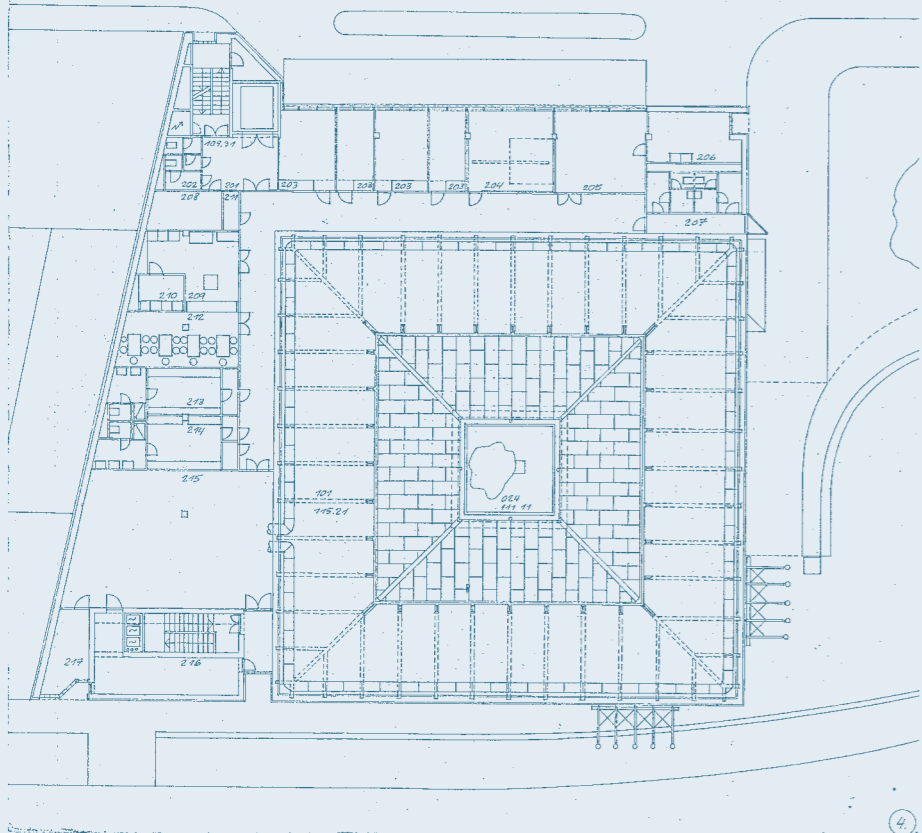
1977/1, 36–45







RP: „Számomra fontos az épület introvertáltsága. A monolitikus foglalatban egy kis négyzetes udvar húzódik meg az eladótér közepén, és a tető e négyzet felé lejt minden irányból. Az erős hatás kívülről nem sejthető. Az épület gyakorlótelep volt épp ezért, annak a hierarchikus felépítettségnek a megismerésére, amely csaknem minden épület magától értetődő strukturálódása szeretne lenni.”



Kultúrház
és faluközpont
(részlegesen
épült meg)

Nézsza
1984





A hetvenes években működő Népművészeti Intézet páratlanul pozitív elméleti és gyakorlati tevékenysége kapcsán született meg egy nagyívű terv az országot behálózó művelődési házak megépítésére. Ebben a munkában olyan neves szakemberek vettek részt, mint Szrogh György, Beke Pál, Makovecz Imre. Ennek az akciónak az egyik szülöttje a Nézsai Kultúrház, amit még ma is nagy becsben tartanak a helyiek. Meseszerű, ahogy a ház fő motívuma – a félhengeres test – „kézen fogja” a két régi épületet. (Sajnos nem az egész koncepció valósult meg.)



... az ízlés és a tehetség szabályoz bizonyos tevékenységeket, mindenfajta bonyolultabb fogalmi apparátus nélkül. Ha elfogadom a döntési jogomat (nem tartalmi, hanem formálási ügyekben), akkor az ízlésemet, a kultúrámat olyan jelenlévő állandónak kell tekinteni egy ház tervezése során, mint amiben mindenféleképpen bízni kell. Ha nem bízom benne, akkor le kell rakni a ceruzát.

Valóság és ábrázolás.

Reimholz Péterrel beszélget

Ekler Dezső.

In: Magyar Építőművészet

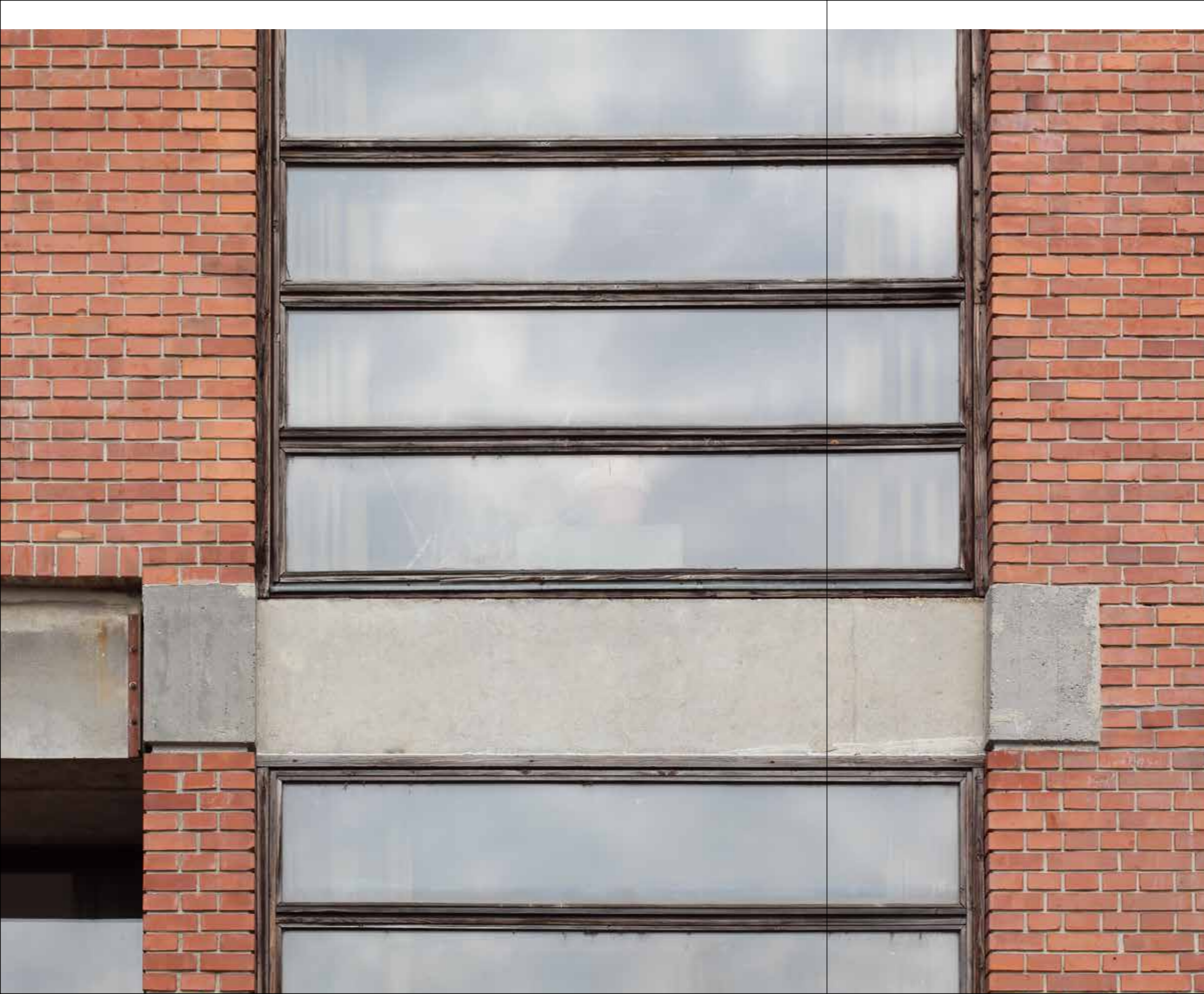
1986/6, 15-22



RP: „Többéves – Beke és Makovecz szervezte – ügyködés a népművelési intézettel, így végiggondolva azon szakasza az életemnek, amikor valahova tartoztam és fontos dolgokért tevékenykedtem.

Nézsán tornaterem és művelődési ház készült, palladio vicenzai bazilikájára emlékeztető tetőformával. A nagy, nyugodt tető és az egyszerű oromfal egy színes, mozgalmas belsőt rejt. A nagylélegzetű együttes egyetlen eleme épült még meg: egy kazánház, így a koncepció érthetetlen maradt.”

VIDEOTON
Oktatási és
Sport Központ
Székesfehérvár
1984





Több, sikeresen megtervezett és elkészült ipari épület után kapta Reimholz a VIDEOTON-tól ezt a munkát. A megbízás olyan fázisban érte őt, amikor bőven túl volt a DOMUS-környéki határozott, egyértelmű állításokon. Differenciáltabbak, bonyolultabbak lettek Reimholz állításai – de még mindig kitapinthatók az épületen (lásd az Ekler Dezsővel történt beszélgetést). Ez a ház ékes bizonyítéka a szerencsés egybeesések fontosságának (megbízó – program – pénz – elmélet – tehetség – szorgalom). A kiviteli terv első változata teljes egészében papírkosárba került. Több mint 200 szabadkézi vázlat kíséretében született meg az új terv. A ház a pesti DOMUS-hoz hasonlóan ikonikussá vált. A rendszerváltást követően az épületet használatának és tulajdonosának megváltozása nyomán elvesztette hitelét, amire a homlokzat külső hőszigetelésének kontár módja még ráerősített.

Éppen a Videotonig maradt meg bennem a dualisztikus szemlélet, de fokozatosan eltűnt belőle a funkcionalizmusnak a dolgok teljes körű megfeleltetésére irányuló szándéka. Ha megnézed a téglafalaknak a belső térrel való viszonyát, az mindennél jobban árulkodik erről. Egzakt kettősség, ami a Domusnál annyira makacsul próbált megjelenni, itt már nincsen, de formai szempontból a kettősség megmaradt. És azt hiszem, ezzel ki is merült a dolog, további boncolás számomra már csak a dualisztikus szemlélet kikapcsolásával lehetséges. [...]





[...] Annyit mégis el kell ismernem: számomra igencsak csábítónak tűnt, hogy hosszú időre anyagban rögzíthettem, hogy volt egyszer egy építész, aki adott helyen és az adott feltételek között a formákat úgy származtatta, mintha azok nem a közvetlen formáló kéz művei volnának, hanem a formáló elme által felismert és összeteregetett erők egymásra hatásának az eredményei.

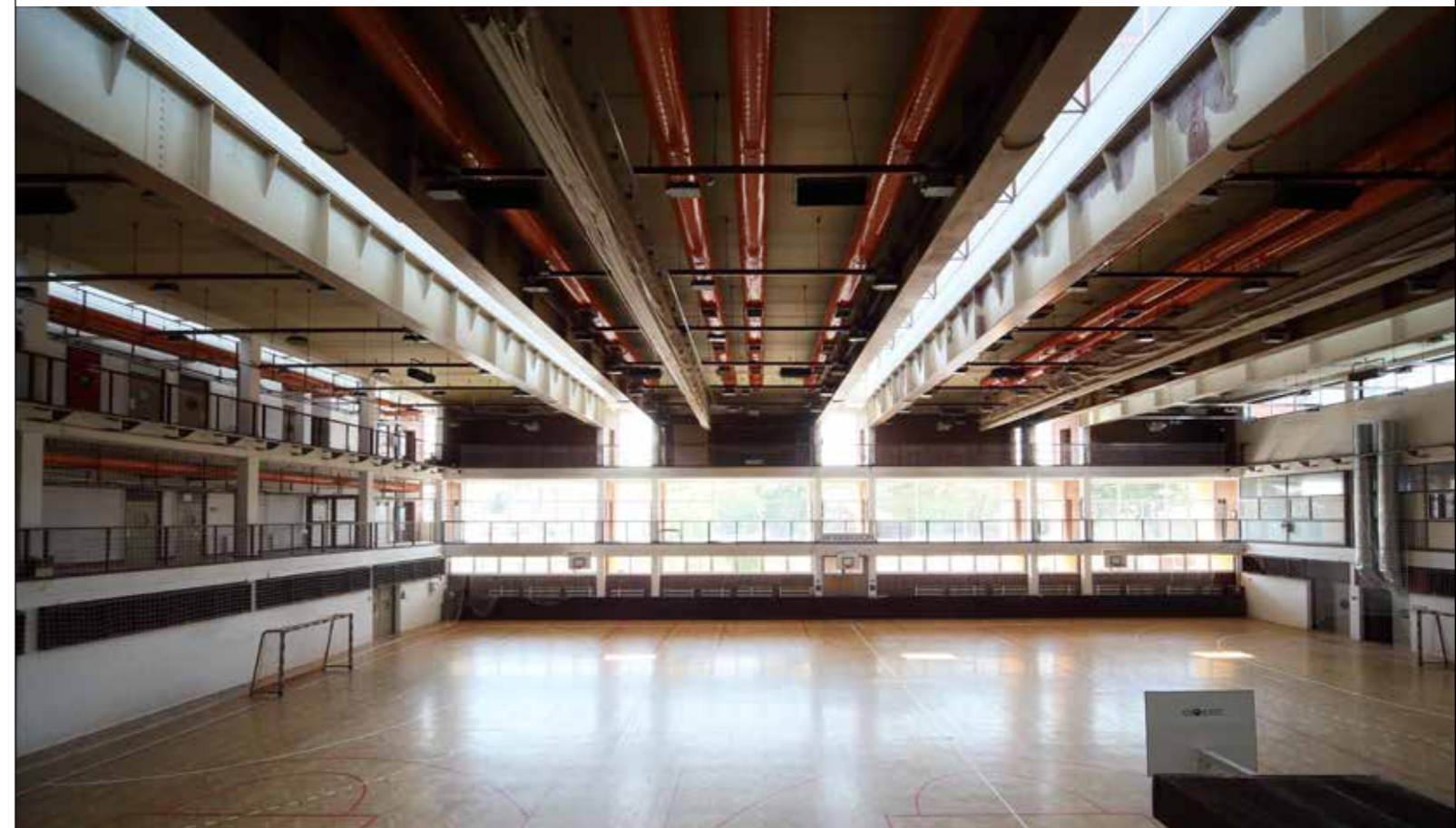
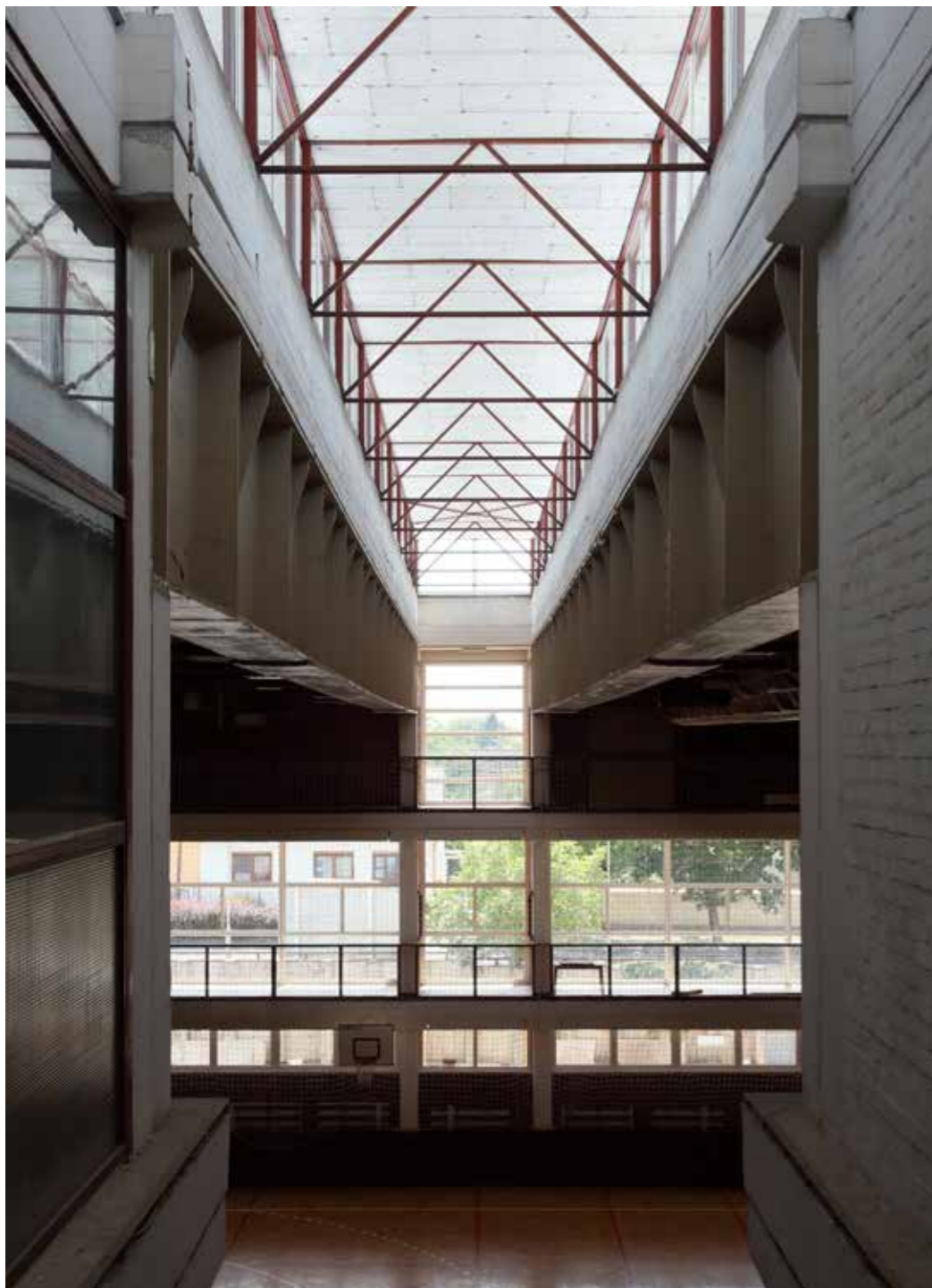
Ami érdekes lehet, hogy ennél a háznál kétféle állapota, kétféle megjelenési formája maradt meg az anyagnak, és ebben a kétféle állapotban a ható tényezők másképpen adnak lenyomatot. Úgy is mondhatnám, hogy a lenyomatok, amelyeket itt vissza lehet olvasni, ugyanannak a dolognak a kétféle lenyomata, kétféle struktúra eleme, két alapanyagra tett lenyomatok. Szerintem ez nagyon érdekes probléma, s azt gondolom, tovább lehet vinni olyan esetekre is, ahol nem ennyire didaktikus, nem ennyire szétválasztott, szembeállított és drámai a megjelenése. Másik épületben, más típusú szerkesztésnél az anyagot formáló erők ugyanígy nyomon követhetők. Ennyiben egyetemes ez a próbálkozás. Ha jelen eredménye nem is, de a cél maga mindenképpen számíthat némi rangra.

Valóság és ábrázolás.

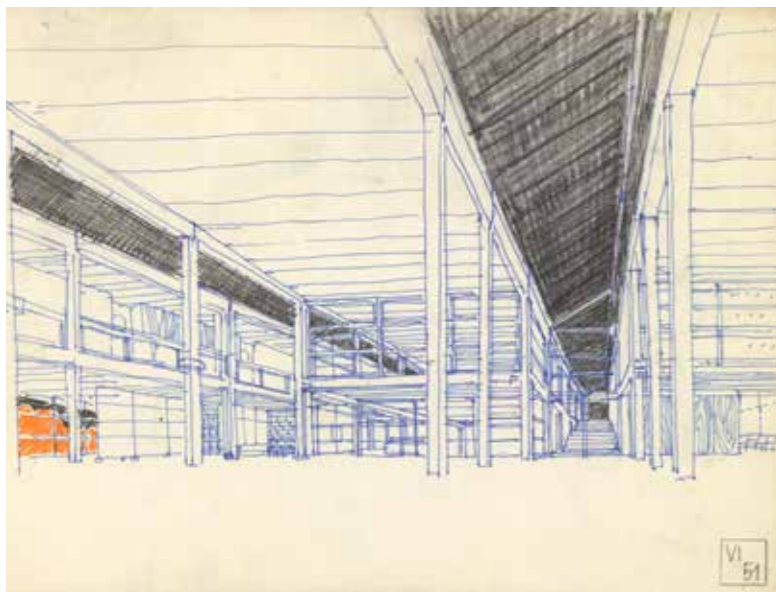
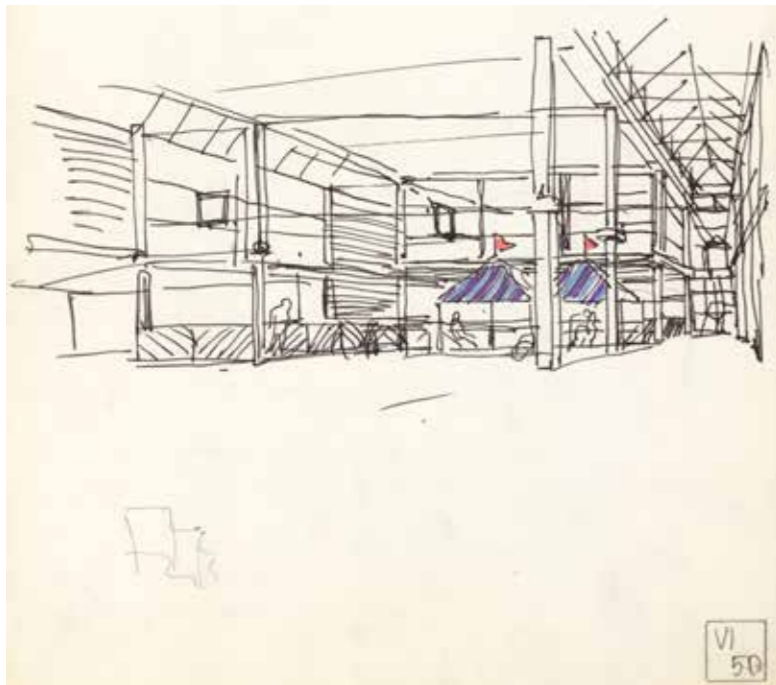
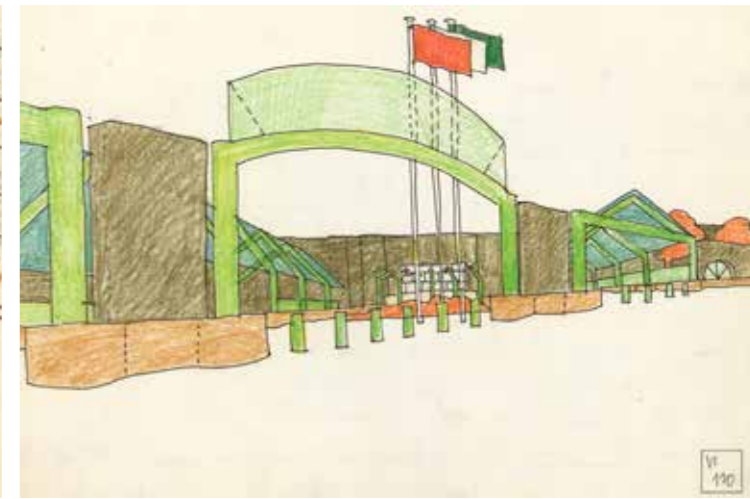
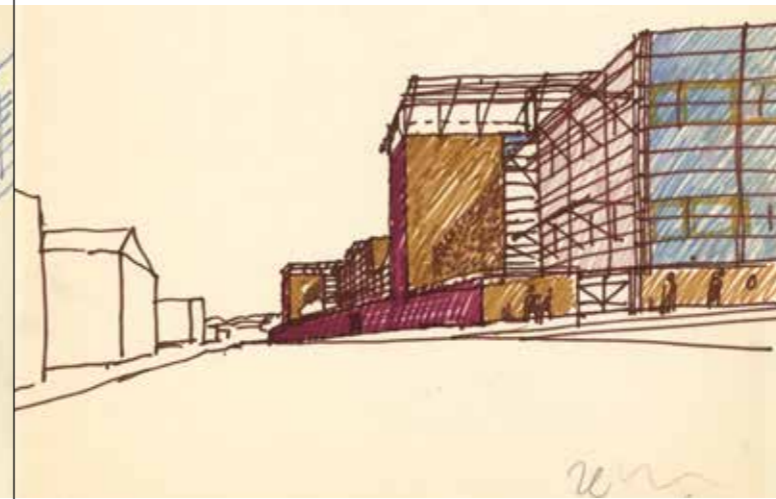
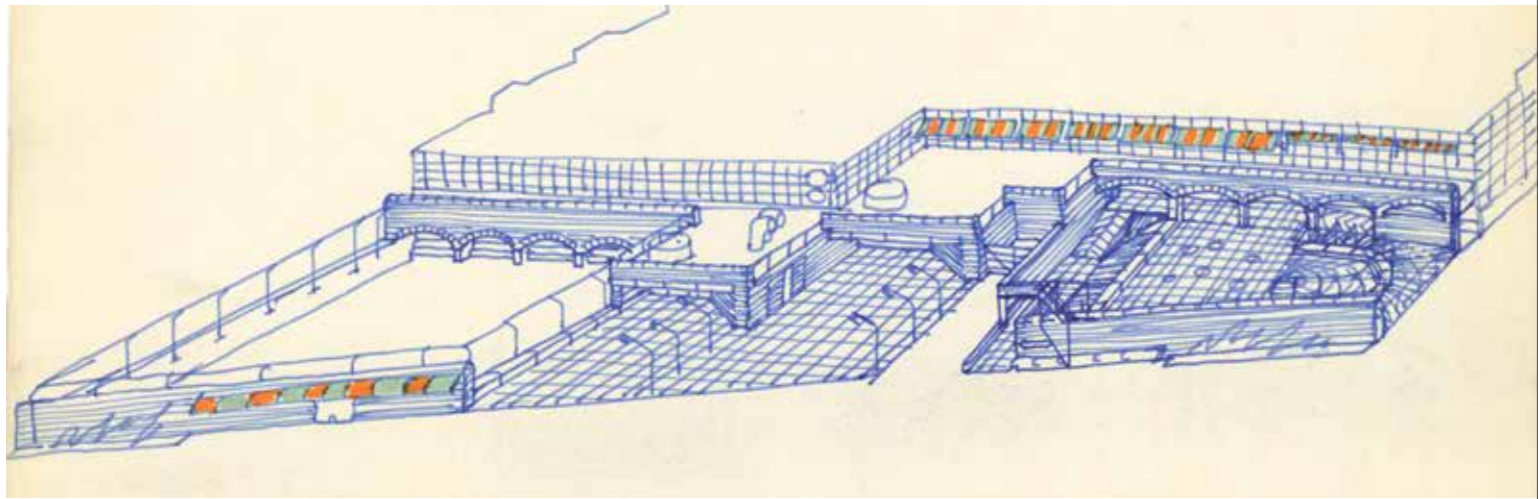
Reimholz Péterrel beszélget Ekler Dezső.

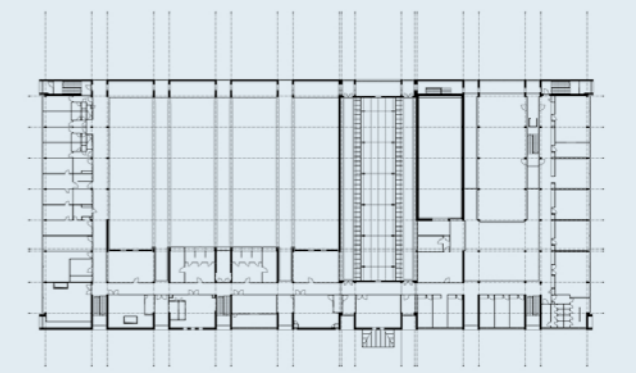
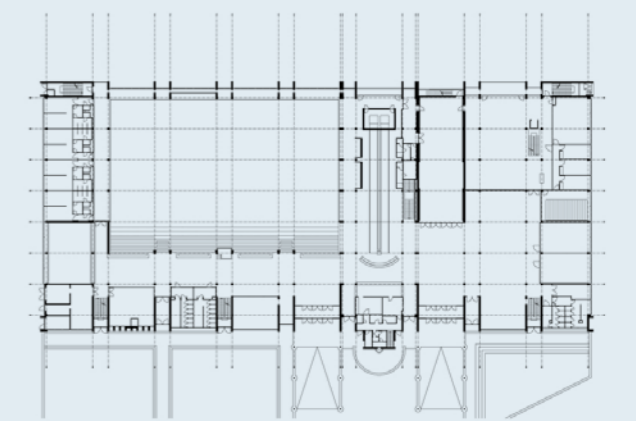
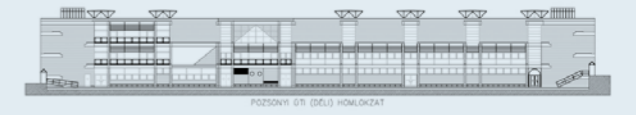
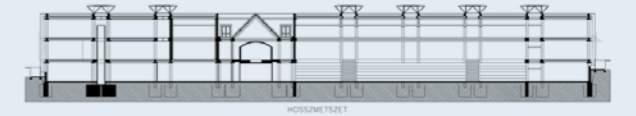
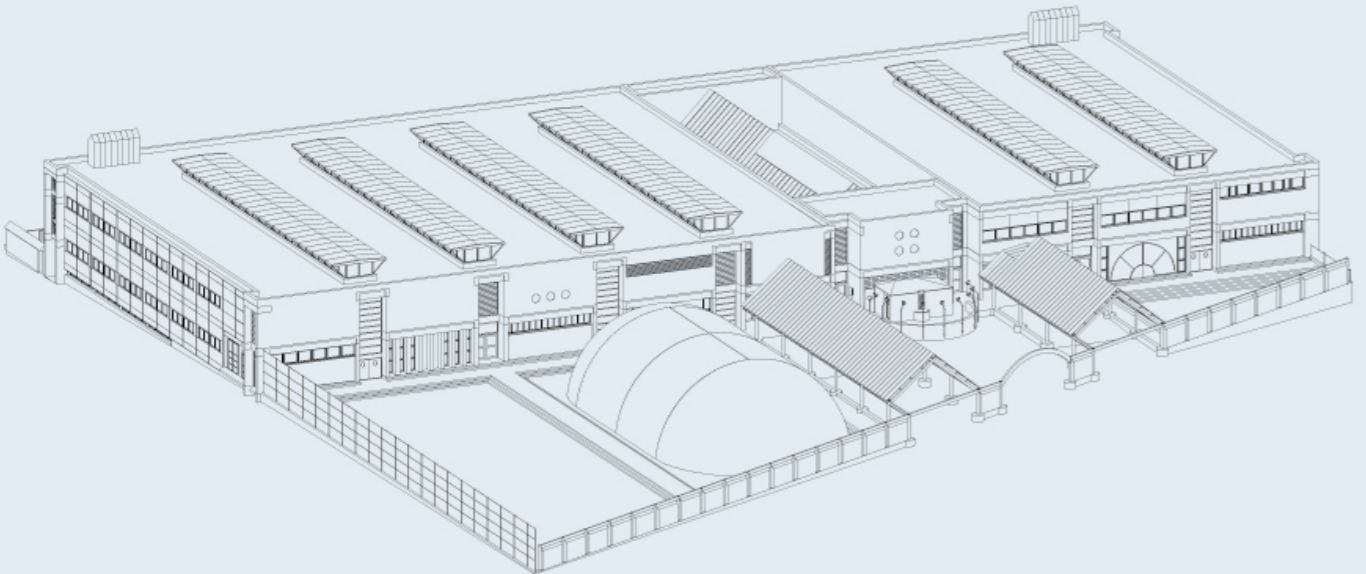
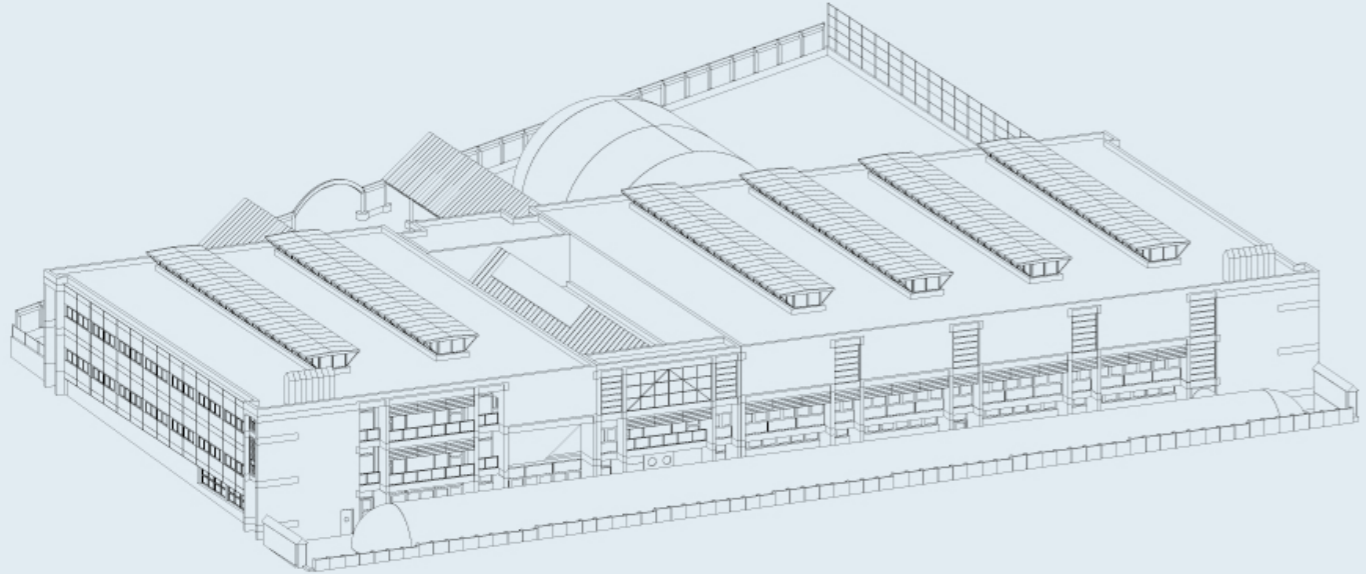
Magyar Építőművészet 1986/6, 15-22.





RP: „Közel két évtizedig szinte csak fehérvárra dolgoztam. Egyik legizgalmasabb feladat volt az az épület, amelyet a videoton gyárral szemben lévő területen a „dolgozók számára” épített a videoton. Igazából sohasem használták, és ezért az épület egy gazdátlan, politikai akarat szobra lett, továbbá annak is emlékműve, hogy az építész magárahagyatóságában szinte a dekadenciába torkolló öncélúsággal dédelgeti az épületét, de az enyészettől megóvni nem tudja. (Számomra ez a ház az utolsók egyike ugyanakkor, melynek kapcsán a szakmai kommunikáció létezését és fontosságát még érezhetem. Azóta is hiányolom.)”





Tölgyfa Galéria
Budapest
1987





Az azóta elbontott Tölgyfa Galéria igaz szimbóluma volt az Iparművészeti Egyetemnek; a tevékenységnek, ami ott folyt annak idején, és annak a kapcsolatnak, ami Reimholz Pétert ehhez az intézményhez fűzte. Ennek a furcsa képződménynek az üzenete ma is érvényes.



TÖNGYFA GALÉRIA



Az építészet igazából nem ábrázoló művészet, kiváltképp, ha a többihez, az ábrázoló művészetekhez hasonlítjuk.

Nem akar és tud építészetén kívüli dolgokat ábrázolni, viszont az építészetet, mint időben és térben létező, önálló, öntörvényű, önfejlődő és archetípusokra visszavezethető univerzumot, elég valóságosnak lehet tekinteni ahhoz, hogy ábrázolni lehessen. A valóságábrázoló építészet figyelme ide irányul. Ezzel szemben elvont építészet lehet az is, amely az építészet valóságos univerzumát ábrázolja elvontan, de az is, amely az építészetén kívüli, az építészet valóságához vagy urambocsá', bármelyik valóságához képest, elvont dolgokat (technikai, technológiai, kultikus, antropomorf stb.) ábrázol, akár reálisan, akár elvontan.

Kronologikus inplantációk
és didaktikus protézisek.
In: Magyar Építőművészet
1986/5, 9



Művelődési
Központ
és Gimnázium
Balassagyarmat
1989





Az épület egy családi nyaralásból kiszakított két hét egyszemélyes munkájával megnyert pályázat eredménye. A történet folytatása, mint a mesében: a nyertes pályázati terv lényegét tekintve változtatás nélkül valósult meg. (Kivétel a tornaterem, amit később az eredeti koncepciót megtartva, helyi tervező tervezett.) Ennél a munkánál, az eddig szigorú elveket fölváltotta a formálás egyfajta könnyedsége. Csak a mesélés volt a lényeg...

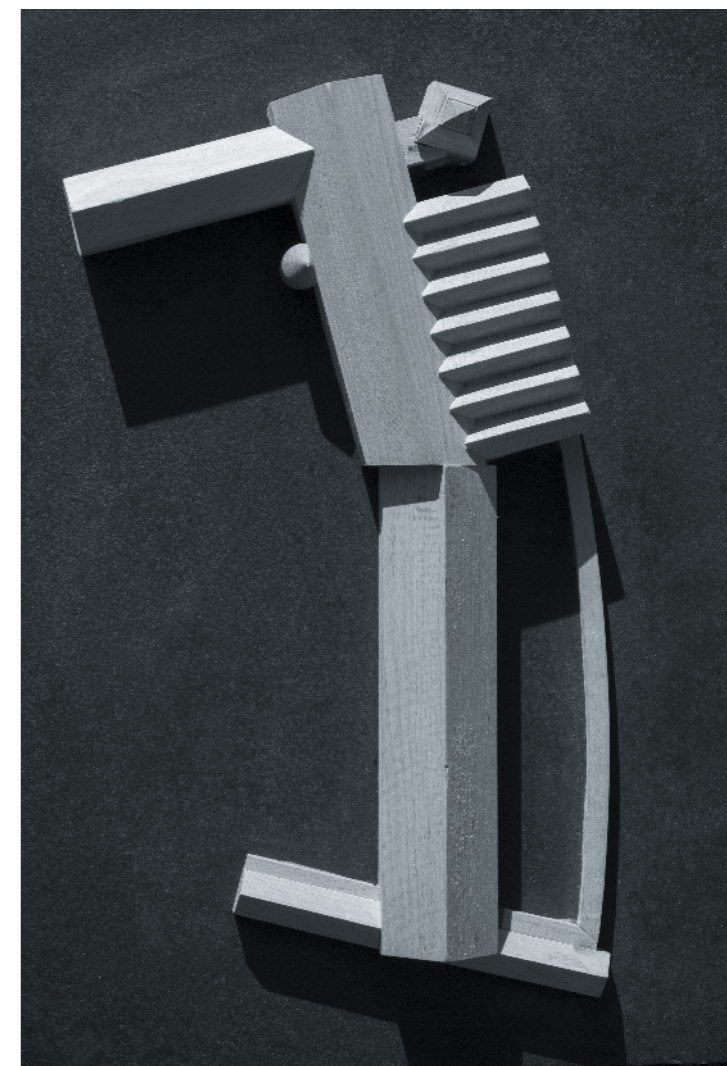
A realista, magyarul valóságábrázoló művészetet más művészetekben ismertük és nagyra értékeltük, számomra elsősorban a realista regény esetében érzékletes a magyar megnevezés: valóságábrázoló. Az építészeti realizmus más realizmusoktól eltérően különös valóságot, az építészet valóságát ábrázolja és ezzel azt állítja, hogy az építészet olyan önálló univerzum, amelynek saját valósága van, amely ábrázolható, tükrözhető.

Feltűnt, és másokkal együtt engem, a 60-as évek modernizmusába beleszületett érdeklődő építészt is elgondolkodtatott, hogy az 50-es évek jelentős épületeit formájuktól és stílusuktól függetlenül más alkotói módszerekkel hozták létre, más akarattal és célzattal, de amíg a posztmodern át nem szakította azokat a gátakat, amiket a napi modernista építészeti eljárások, technikák, alkotói módszerek ránk raktak, addig igazán tevőleges élményem nem volt arról, hogy mit jelent az építészeti realizmus, és miben különbözik a modernista módszerektől.

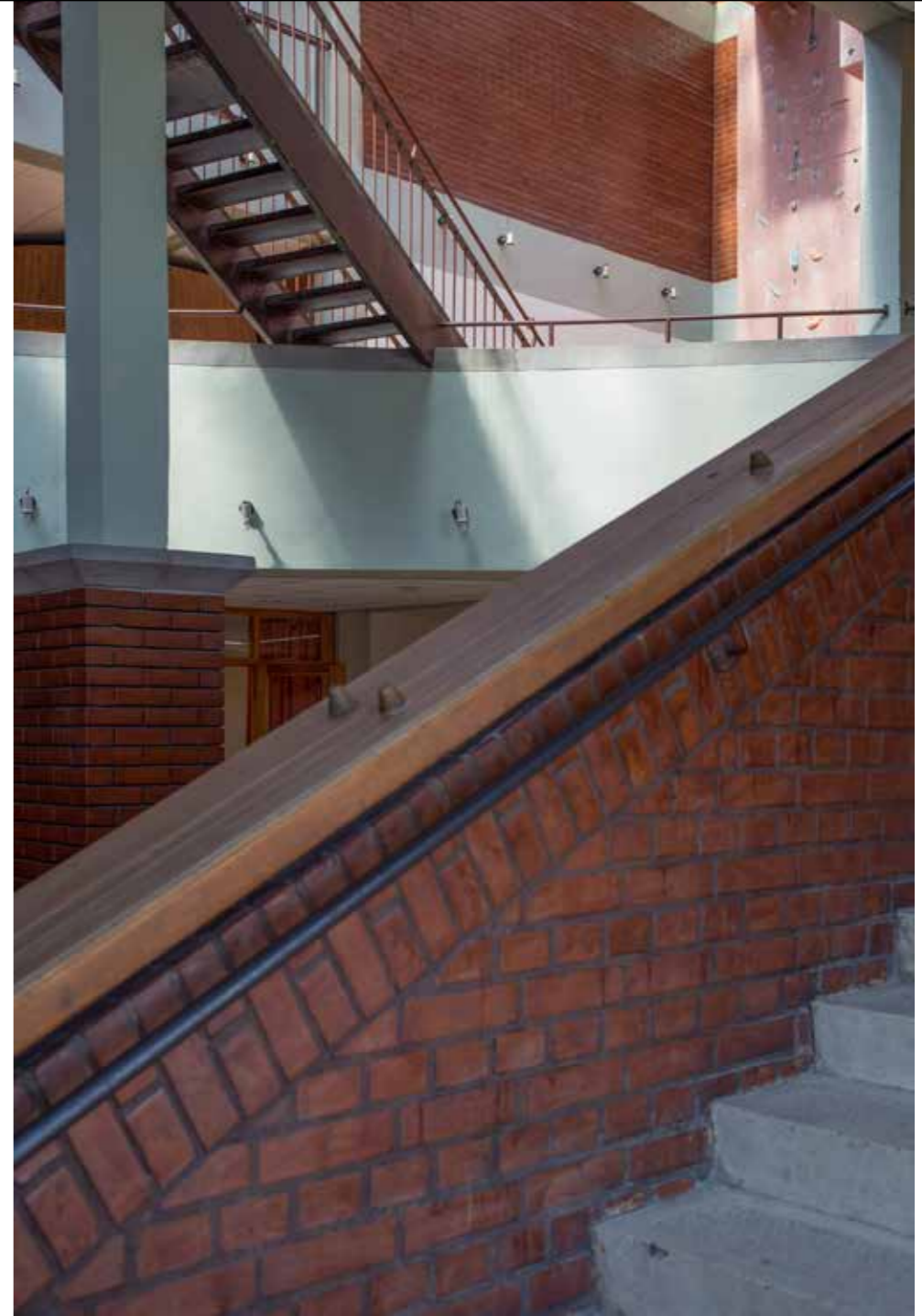
Gulyás Zoltán. Gulyás Zoltán építésze emlékeztek a MOME-n 2008. január 8-án.
<http://epiteszforum.hu/gulyas-zoltan-epiteszre-emlekeztek-a-mome-n>

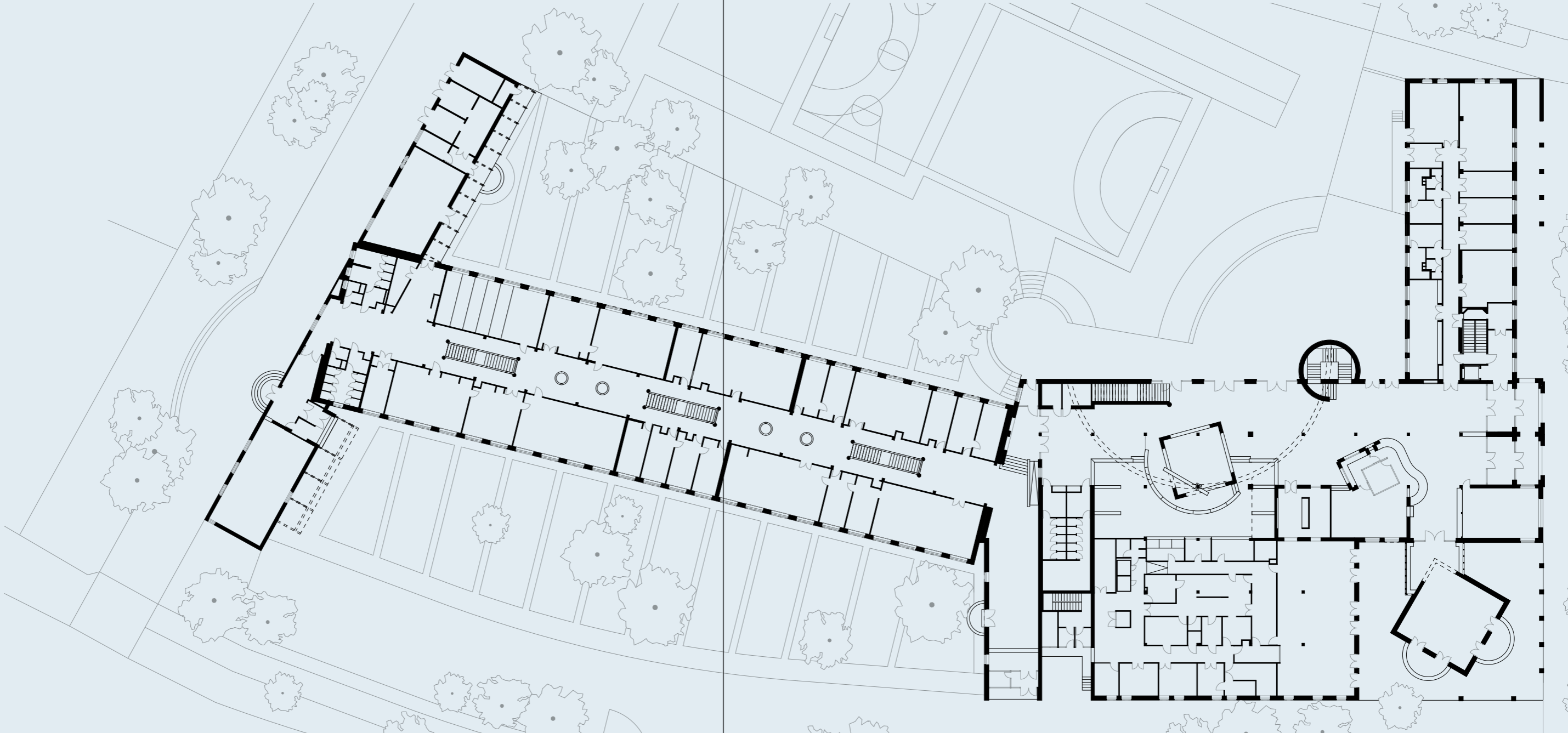
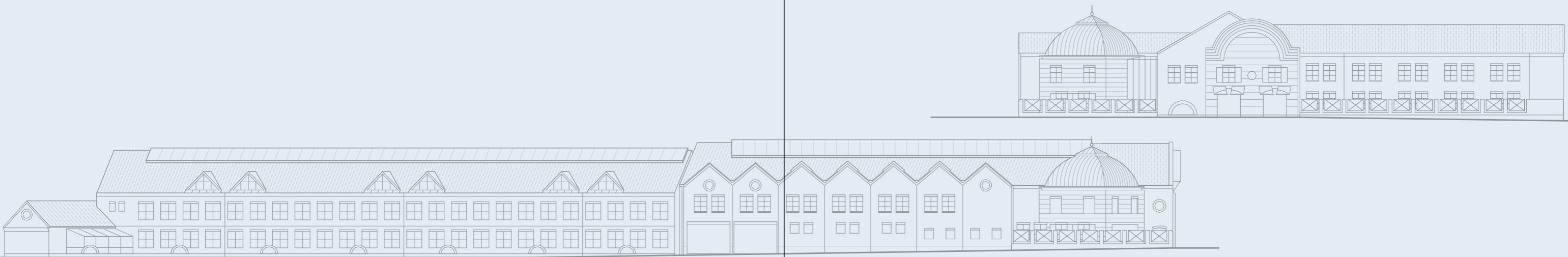






RP: „Leon krier korai tervei, szövegei arról győztek meg, hogy a város egy olyan szövet, amelynek elemei alkalmasak modern funkciók befogadására, és az új elemekből a szövet – a kontextus – tovább szőhető. A sarkon álló kis »lakótorony« Ybl kedvelt tetőformáját idézi, talán ma már zöldül rajta a rézlemez, az oromfal betétjének íves párkánya a közeli szécsényi templom oldalbejáratának a kőpárkányát nagyítja fel. A ház belsejében mozgalmas terek próbálják elfelejtetni az univáz kényszerét.”





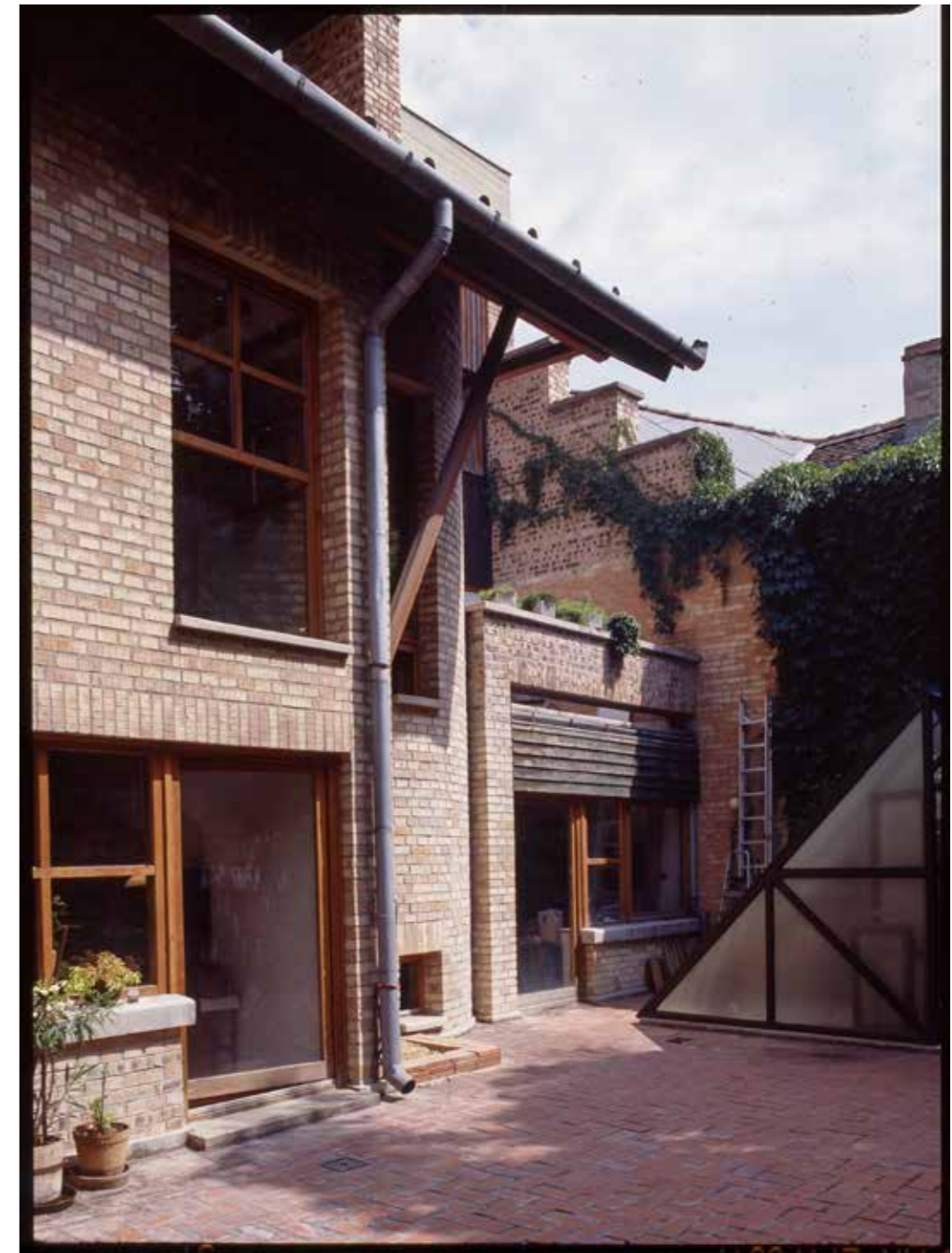
Lakóház
a Vároldalban
Budapest,
Kapucinus utca
1989





Saját házat tervezni azon a darabján a földnek,
ahol valaki az addigi egész életét leélte:
Isten ajándéka. A ház kétarcú: az utca felé annak
a visszabontott háznak vakolt karakterét viseli,
amire ráépült. A belső terek és az udvari szárny
– az adott szűk anyagi keretek közt – szabadon
árad, létrehozva egy szerethető, belső világot.

Ez a ház a létét egy szerencsés véletlennek köszönheti. A szomszédos Fő utcában 1984-ben épült a Pala-ház elődje: az Industrialexport irodaház, amit Gereben Gáborral és Magyarai Évával terveztünk 1985-ben. Az épület helyszínéhez közel nem volt olyan terület, ahol az építkezéshez szükséges felvonulási területnek helye lett volna. Az Industrialexport egy nagyon jelentős szocialista cég volt, akinek a vezérigazgatója el tudta érni, hogy a Kapucinus (akkor még Farkasbíró) utcai telken álló magasföldszintes ház lakója lakást kapjon, így a telket a kerületi tanács bérbe adta a kivitelező vállalatnak azzal a feltétellel, hogy a telket az építkezés befejezte után üresen kapja vissza. A kivitelező azonban nem bontotta le csak a felső szintet, és a szuterénszintre egy masszív vasbeton lemezt húzott, amire 12 konténer felhelyezésével a raktározási és irodafunkciók megoldódtak.





Az építkezés befejeztével felrémlett bennem, hogy ha ez a vasbeton lemez 12 konténert elbírt, akkor egy lakóházat is rá lehetne építeni. A tanácstól minden nehézség nélkül nevetségesen olcsón megvettük a telket, megcsináltuk az engedélyezési tervet, amire azonban hosszú ideig oktanul nem kaptunk engedélyt. Kiderült, hogy az ok Rajk Laci volt, akivel a házat együtt építettük volna. (Ő a szuterén pincei traktusában szamizdat nyomdát szeretett volna üzemeltetni.) A tanács egyik műszaki munkatársa elmondta, hogy addig, amíg Laci szerepel az építetők közt, nem kapunk zöld utat. Az ő kiszállása utáni héten megvolt az építési engedély. Nekünk – amellett, hogy szükségünk volt másik lakásra – a hely is nagyon fontos volt. Az előző lakásunk innen 200 méterre volt, Péter itt született a Vároldalban, egész addigi életét itt töltötte.

Csomay Zsófia

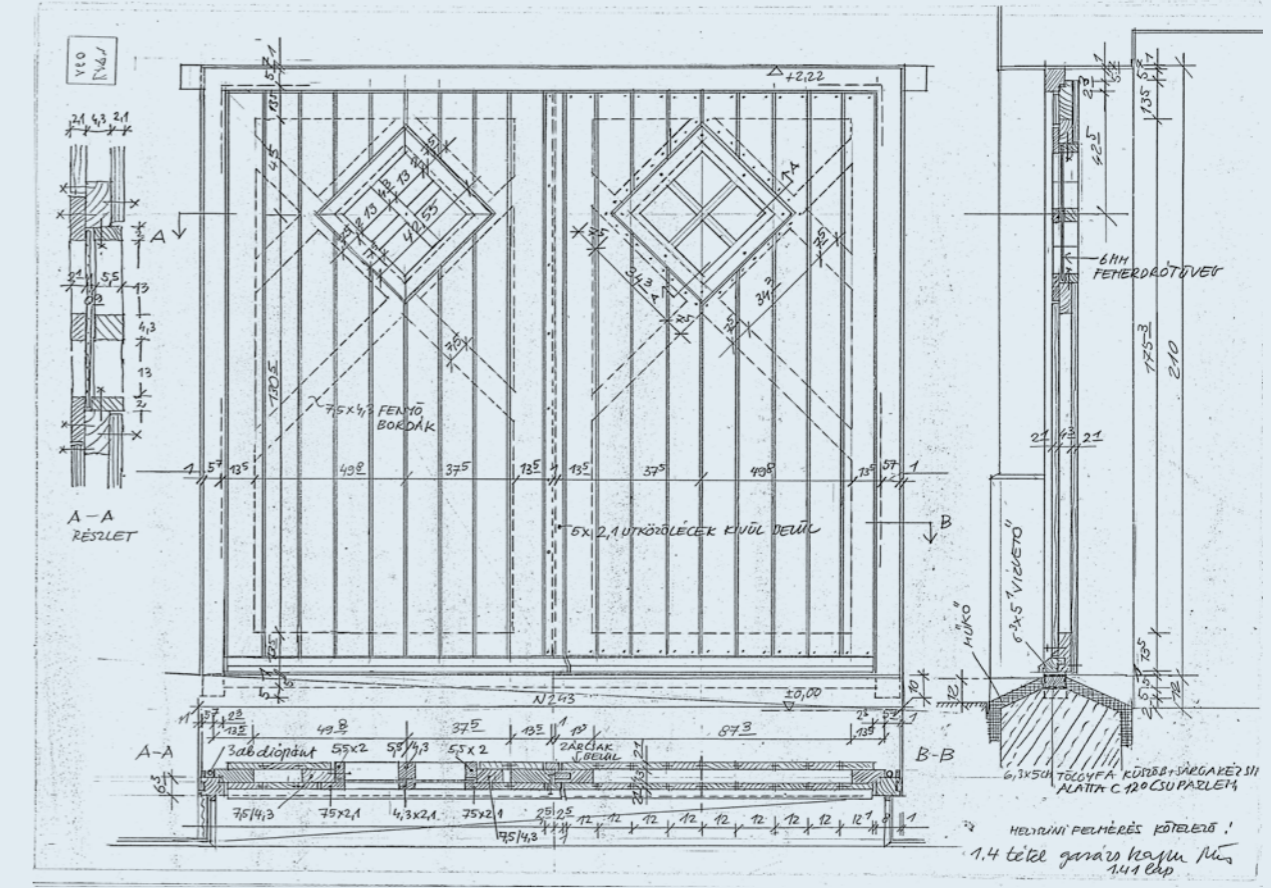
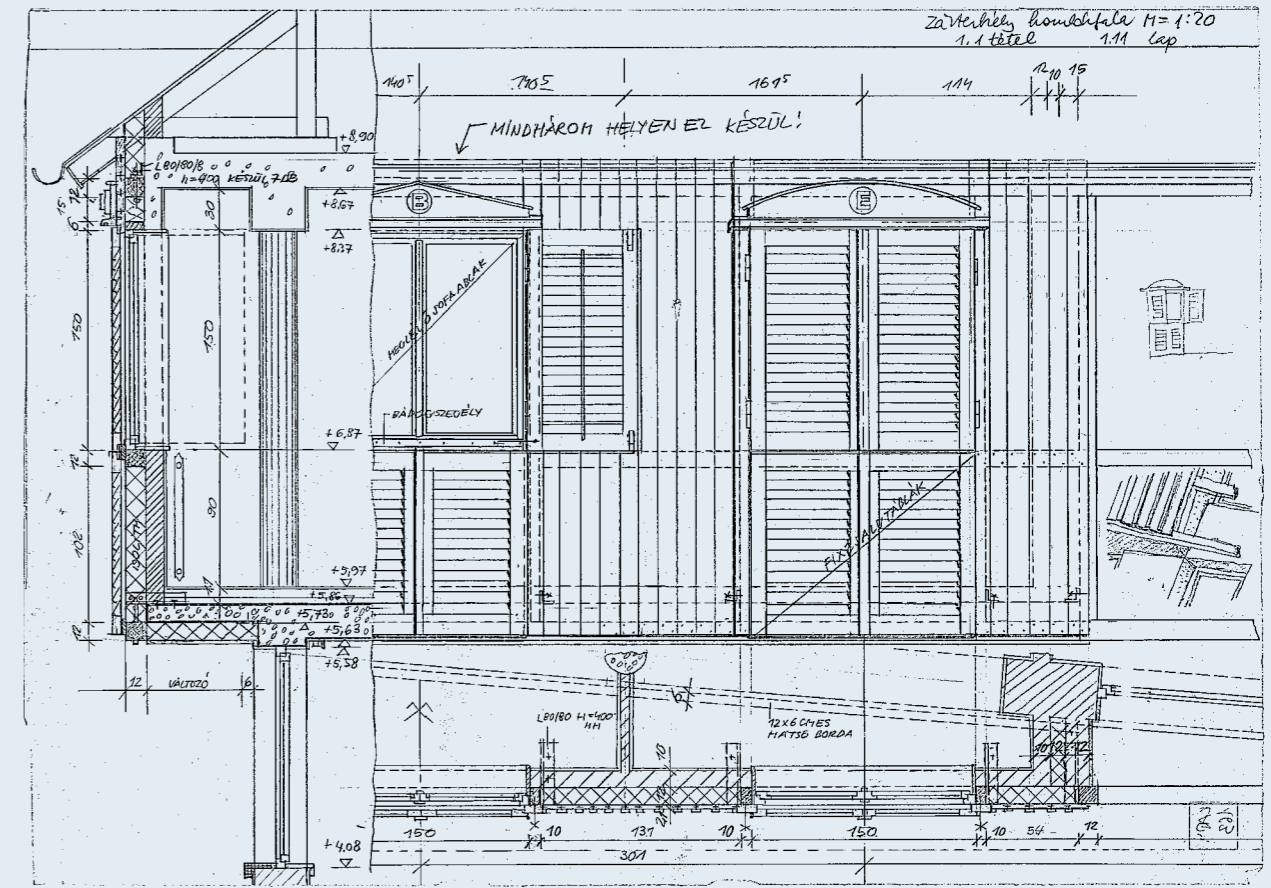
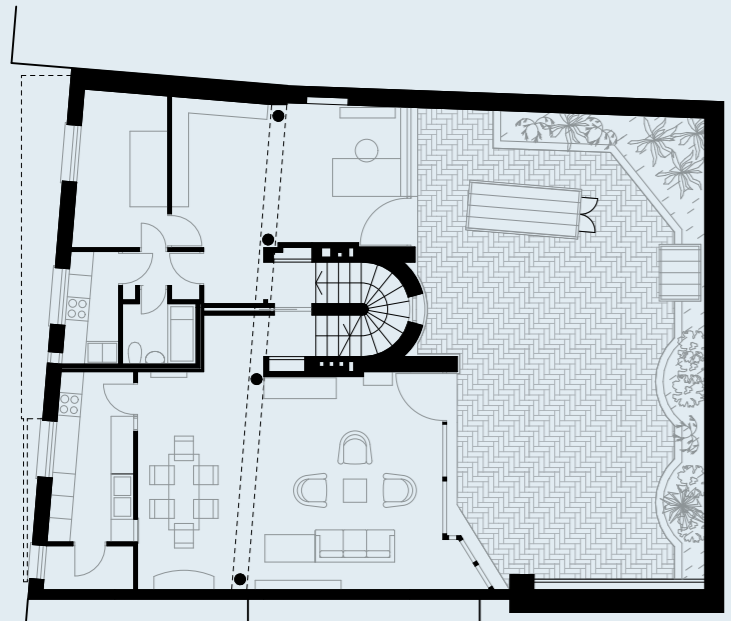
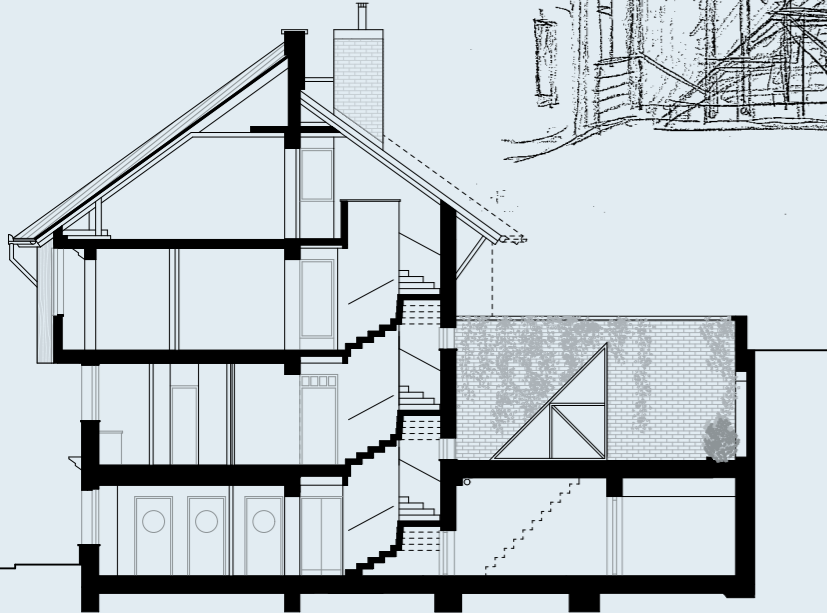
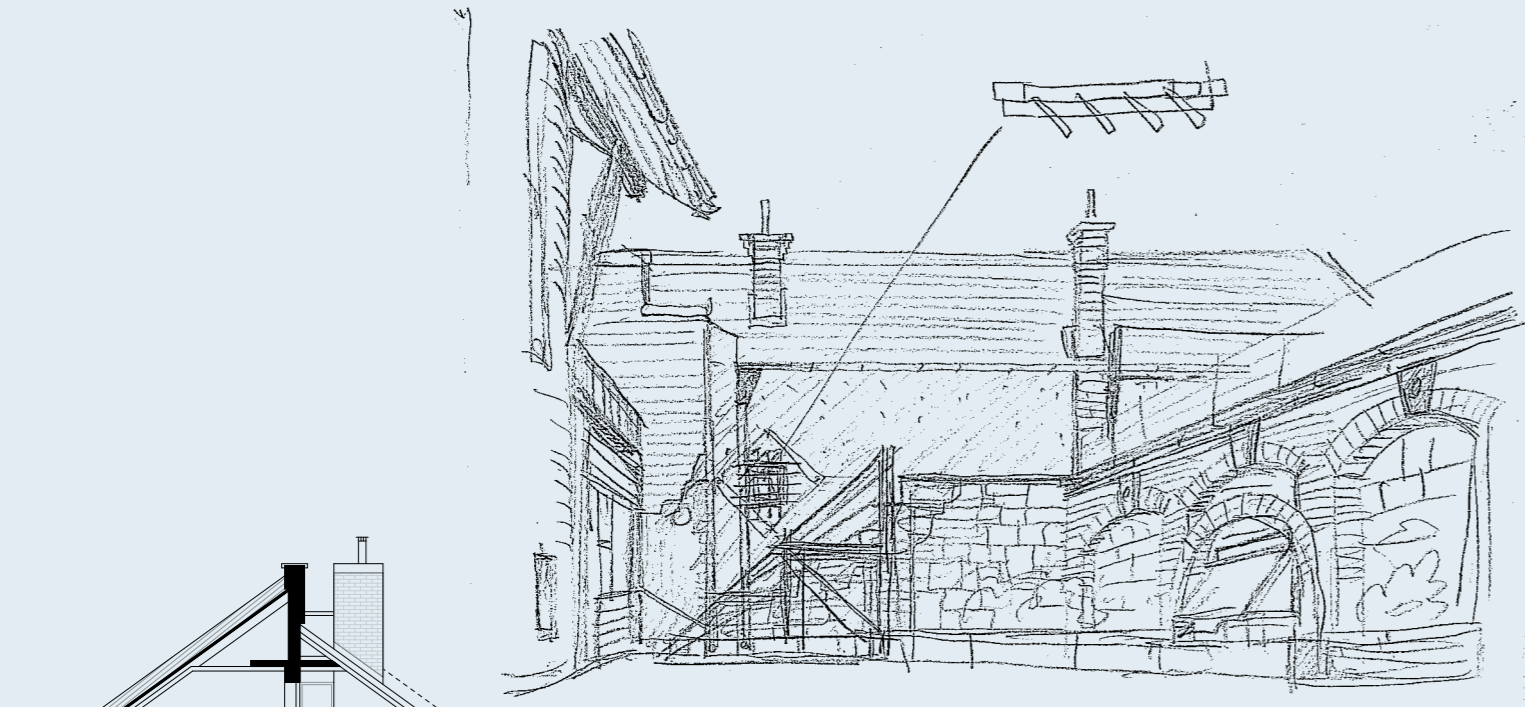




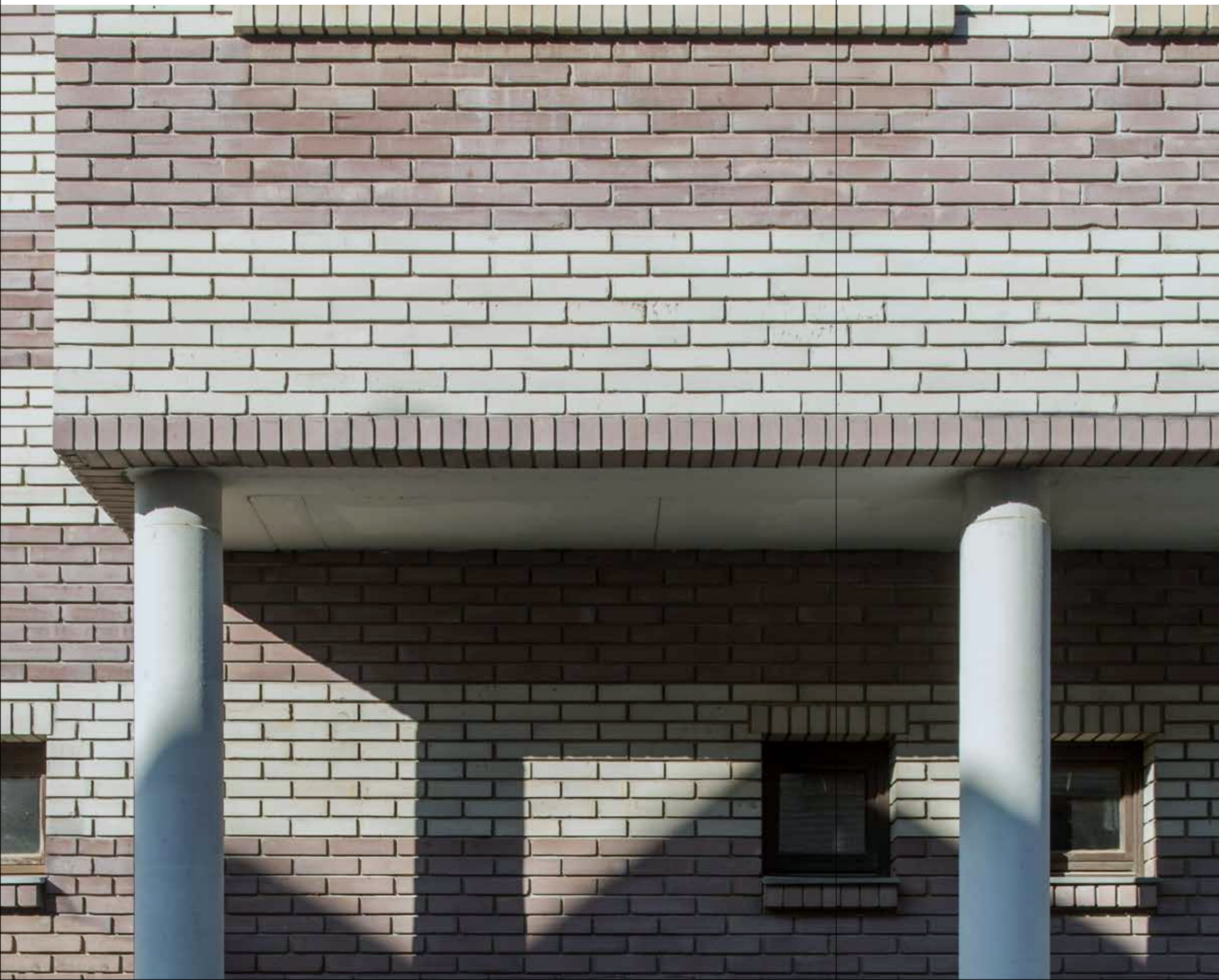


RP: ... és miféle építészeti világ vonz?
Gyökereim a közelmúltból táplálkoznak, féltve őrzök egy értékes folyamatosságot, de efölött még inkább érzem antropológiai meghatározottságomat, törekszem a centrum felé. Örömmel látom, hogy ott elveszti fontosságát az individuum, a stílus, sőt nyűg maga a matéria is, melynek létezmódja az, hogy formája van. Ezzel szemben azt is tudom, hogy tevékenységem mégis az anyagra irányul (meg ezáltal a térre is, talán) és paradox módon leginkább arra figyelek mégis, amit az anyagtól a formák révén megtudhatunk...

Egy kiállítás mottója



Lakótelep
Székesfehérvár,
Öreghegy
1990





A Videotonhoz kötődő munkák lezárásaként épült a székesfehérvári hajdani püspöki szőlősdombon a gyár saját dolgozói részére. Sajnos csak egy része valósult meg, de a telep így is koherens építészeti-lakóközösségi egységet sugároz. A korábbi videotonos munkák kitapintható „absztrakt” tervezői magatartását felváltja a „realista” hozzáállás, ami kétségtelenül összecseng a lakossági elvárással. A több évtizedes intenzív használat ellenére a hely állja a sarat, így talán múltbeli ellenpéldája lehet a most épülő lakóparkoknak.

Abban a párharcban, amit az értelem és az érzelem vív az emberi tudatban, egyfajta biztosítékot látok a művészetek állandó és ciklikus megújulására. A műalkotások által ábrázolt valósághoz való közvetlen kötődésre vagy elvont, távoli viszonyra gondolva jutnak eszembe az előzőről érzelmeink, zsigereink, emlékeink, vágyaink, az utóbbiról elegáns, hideg gondolataink, eszméink, elméleteink. Akármelyik kerül – átmeneti fölény után – veszített pozícióba, ott is biztos számíthat rá, hogy előző – fénykorában szerzett – érdemeire kell ráépülnie az újonnan előnyre kapottnak, amely átmeneti sikerét éppen annak a többletnek köszönheti, amivel a meglévőt, esetleg akár hanyatlót képes volt kibővíteni. Mostanában egy ilyen váltás korszakában élünk! A modernizmus elvont formanyelve, kommunikációs technikája lassan átadja, illetve visszaadja helyét egy valóságábrázoló realista formanyelvnek.

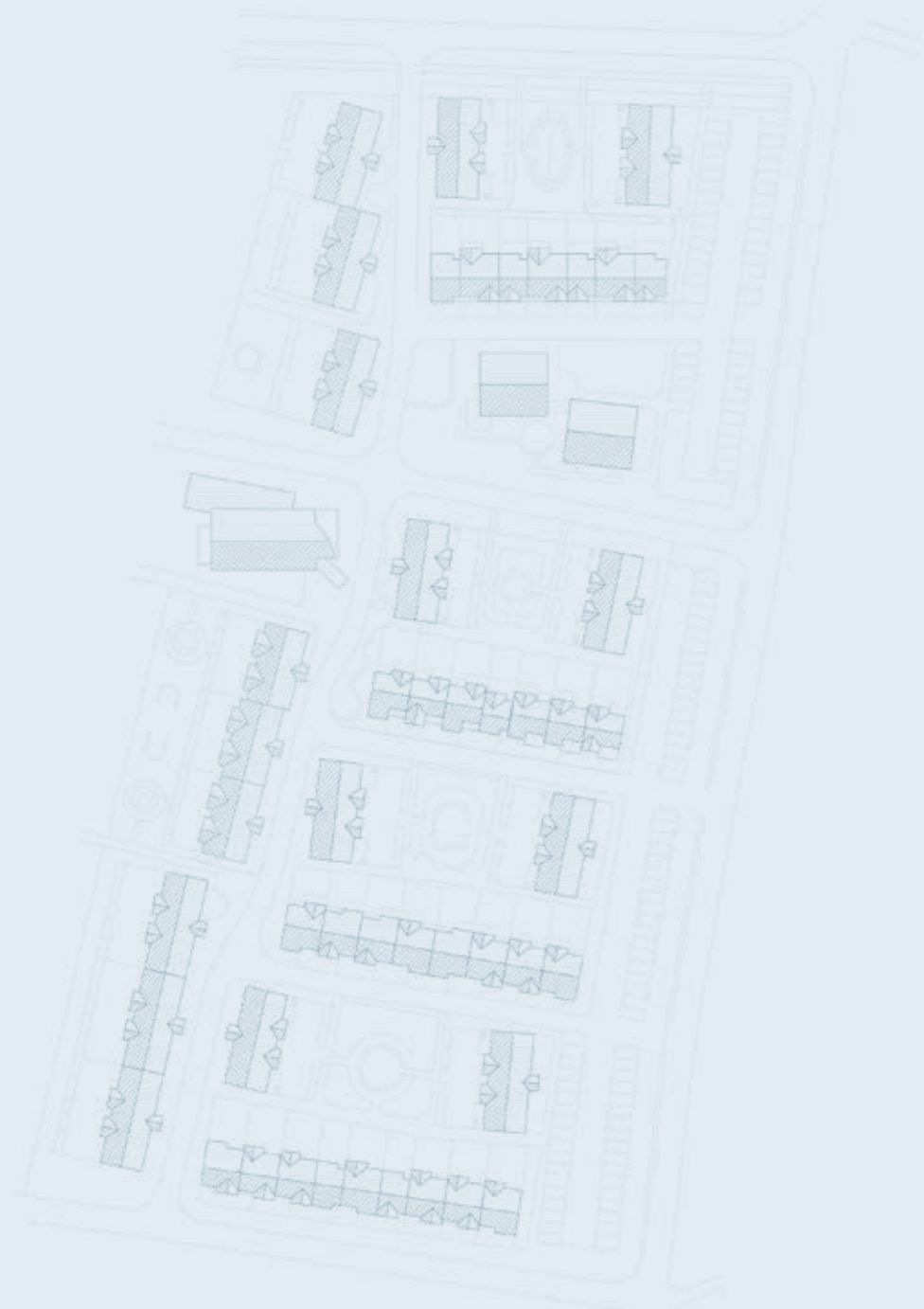
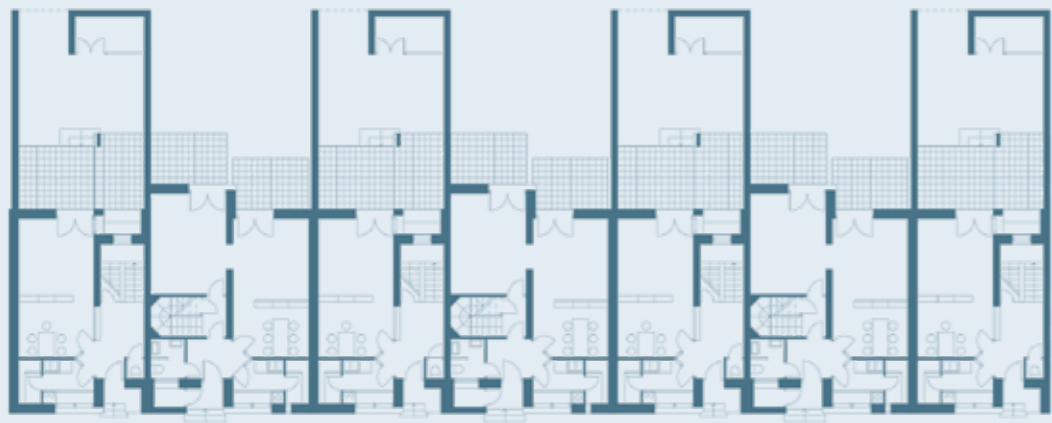
Kronologikus implantációk
és didaktikus protézisek.
Magyar Építőművészet 1986/5, 9







RP: A hajdani püspöki szőlőkertet lakótelep építésére szánták. 100 lakás jórészt családi sorházakban és kis társas épületekben: egy kicsi városmodell. Sokan dolgoztak a műtermekben a házakon, de nem volt cél a széttartás, mert a terv maga vállalt megkülönböztetéseket, amelyet a településen belül elfoglalt helyzet indokolt. A Baló Borbála ültette fák mára megnőttek, hálás vagyok a növényzetnek, amely mindig segít a házak hitelessé tételében: kölcsönzi a legnagyobb értéket, az eltelt időt.







Soha nem akartunk saját nyaralót. Majd' 20 évig béreltünk minden nyáron egy hónapra Balatonszárszón a vízparthoz nagyon közel egy kis gondozatlan házat, ahol csak mi magunk voltunk. Úgy gondoltuk, hogy egy gyereknek csuda jó, ha minden nyáron ugyanoda mehet nyaralni. Tökéletesen magunkénak éreztük a helyet, amikor a tulajdonos váratlanul közölte, hogy többé nem kiadó a ház. Nem sokkal később megtudtuk, hogy útban van az első unokánk. „Jaj, hova fognak nyaranta járni a jövő utódok?” Hirdettünk – szerencsénk is, munka is volt. A következő nyáron az első unoka már ott töltötte a nyarat. Azóta nincs nagyon nyári nap, hogy üres volna a ház. A házban 12+4 ember tud aludni anélkül, hogy zavarnák egymást, mert egy különálló háló és nappali házat építettünk, ezek egy fedett átjáróval vannak összekötve. Az összes hálószoba kinyílik a kertre.



Igazából gimnazista korom második felében úgy döntöttem, hogy formatervező leszek. Akkoriban az Iparművészeti Főiskolán oktattak kizárólag formatervezést. Akkor – azaz a 60-as évek második felében – nagyon nehéz volt az én családi múltammal bekerülni egy főiskolára. Két évig vártam segédmunkásként, hogy felvegyenek, ezután sikerült bejutni, mert épp volt egy olyan politikai fordulat, 1962-től kevésbé számított a származás, inkább a teljesítmény. Három évig jártam formatervező hallgatóként az Iparművészeti Főiskolára. [...] Az én hitem a három év alatt, amíg ott voltam, egy kicsit megcsappant ebben a tevékenységben. Nagyon zavart az, hogy az ember valójában a művészi megfogalmazásért totálisan felelős; de az a tevékenység nem igazán hat el a dolgok lényegéig. A legtöbb formatervezési probléma a dolognak a tartalmát alig érintette, a felszínen maradt. Közben a főiskolán párhuzamosan figyeltem egy másik szakmára, amelyről addig is tudtam, hogy van, de különösebben nem érintett meg, az építészetre. Az a tulajdonsága, hogy az építésznek módja és feladata a ház egészén keresztül, a ház formáját is kezelni, nagyon megragadott.

Lipóczy Ákos:

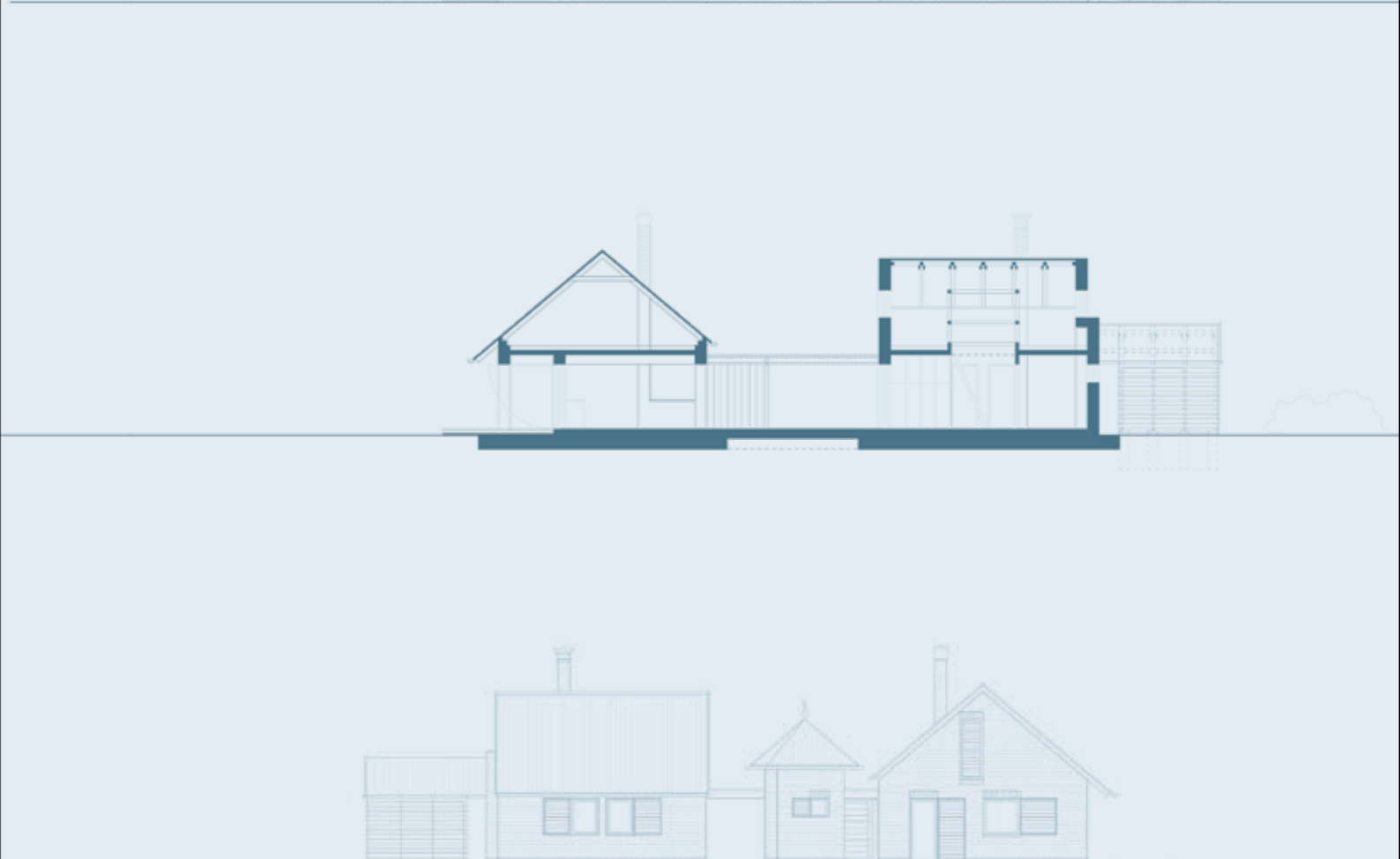
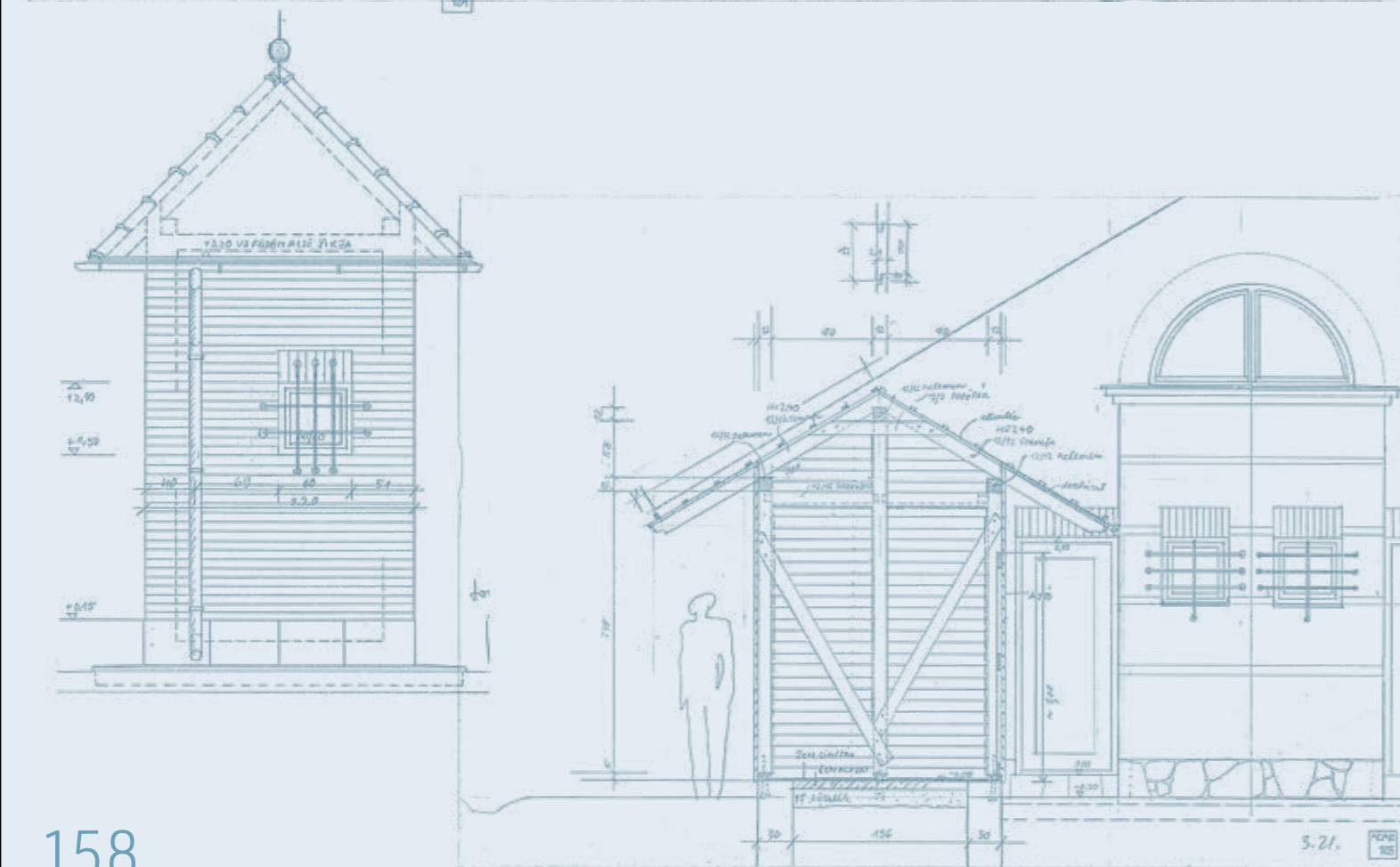
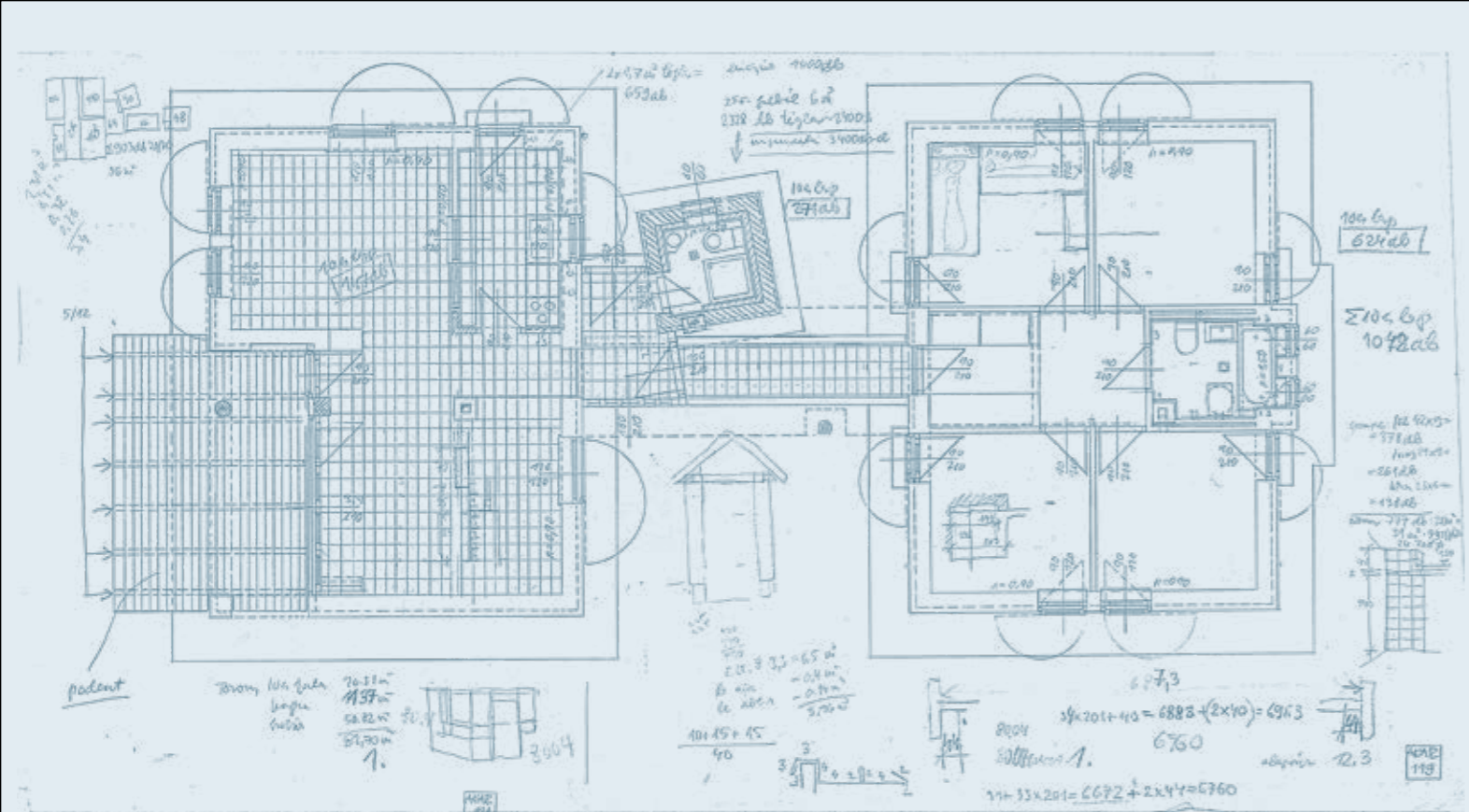
Riport Reimholz Péter építésszel

2005. augusztus 2-án

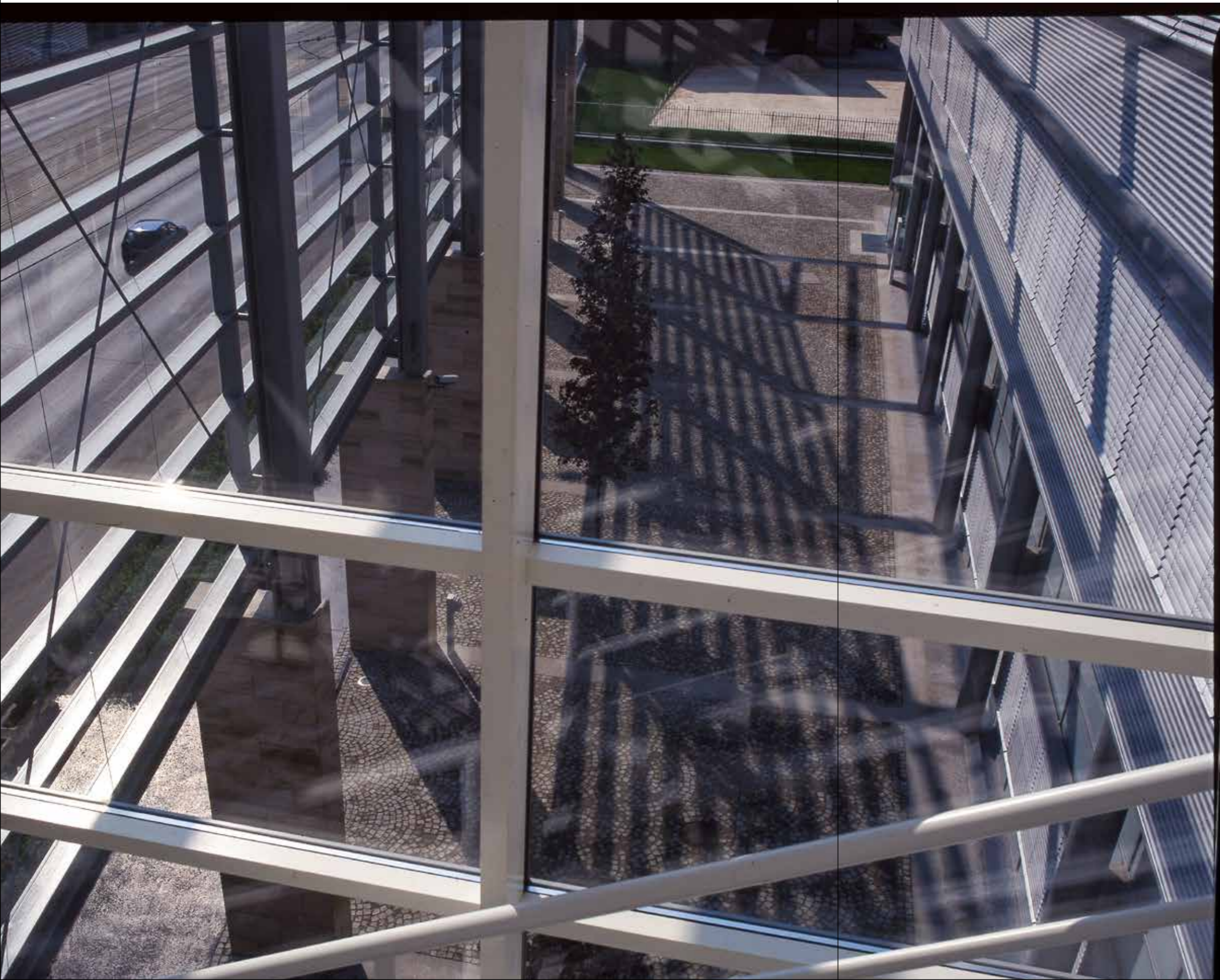




RP. A víz felőli részen álló háznak utcával párhuzamos gerince és aszimmetrikus, sarokpilléres tornáca van (v.ö. Gulyás Zoltán leányfalui nyaralótervei). Az utcához közelebb viszont egy utcára merőleges gerincű ház készült, amiben csak aludni és mosakodni lehet. A kettőt nyitott-fedett folyosó köti össze középtáiban, amelyhez a zuhanyzó-wc tornyocskája kapcsolódik. Tégla, fa és cserép a fák között.



SIEMENS irodaház
Budapest
1999





A Lázár Antallal évtizedek óta tartó munkatársi-
baráti kapcsolatnak utolsó, gyönyörű gyümölcse
a ház. Az alázatos alkalmazkodás és a szuverén
gondolkodás példaszerű ötvözete.
A századforduló egyik legkiemelkedőbb
„sebhelypótlása”, ahol az építészeti szempontok
a pénzügyi érdekeket felülírták.

Az épületet két eltérő természetű részre kellett bontanunk. Az egyik rész feladata maradt a kontextus megteremtése (kő-üveg lépcsőház a tűzfal mellett, travertinoszlopokon épületmagas üvegfal a beépítési vonalon). A kompozíció másik eleme maga az irodaház, amelynek autonomitására végül is megteremtődött az esély. Azért, hogy ezt ki is használjuk, igyekeztük mentesíteni önmagától eltérő tulajdonságoktól, feladatoktól. Ezért látszott célszerűnek az anyagokat és a színeket végletesen egyneműsíteni, és a választott absztrakciós szintet átfogóan alkalmazni. Általánosabban: azt a kérdést feszegetni, hogy egy „önmagában lévő dolog” egy építészeti alkotásban megragadható-e? Úgy hittük, hogy ennek a vizsgálatnak a lehetőségét az épületben alkalmazott alapvető disztinkció, a kontextualitás sávjának leválasztása tette számunkra lehetővé.



De miért áll ez az öntörvényű ház ilyen ferdén az üvegfal mögött? Azért, mert így igazodik a terület eredeti telkekre osztott koordináta-rendszeréhez, azaz a kontextushoz. Együttműködésünk vadonatúj autonóm eleme az irodaház, amit meg akartunk menteni valamennyi kontextuális tehertől, tehát mégis belesétált egy rá valószínűleg nem is igen vonatkozó összefüggésrendszer csapdájába. Óhatatlanul fel kell tenni a kérdést, van-e lehetőség egyáltalán az autonómításra a városi viszonyok között?

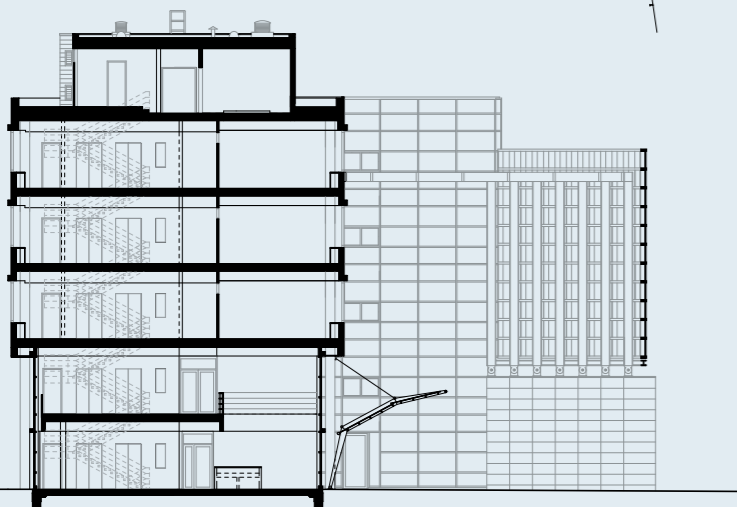
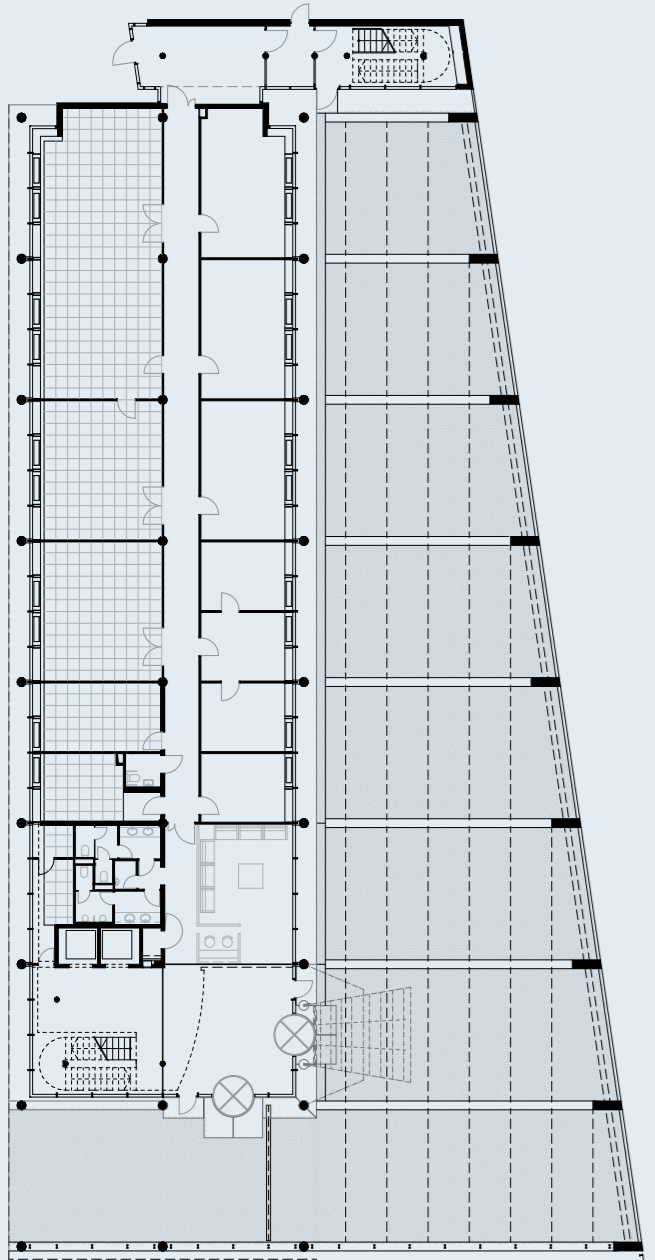
A SIEMENS 3/A épület
Új Magyar
Építőművészet
1999/6, 22





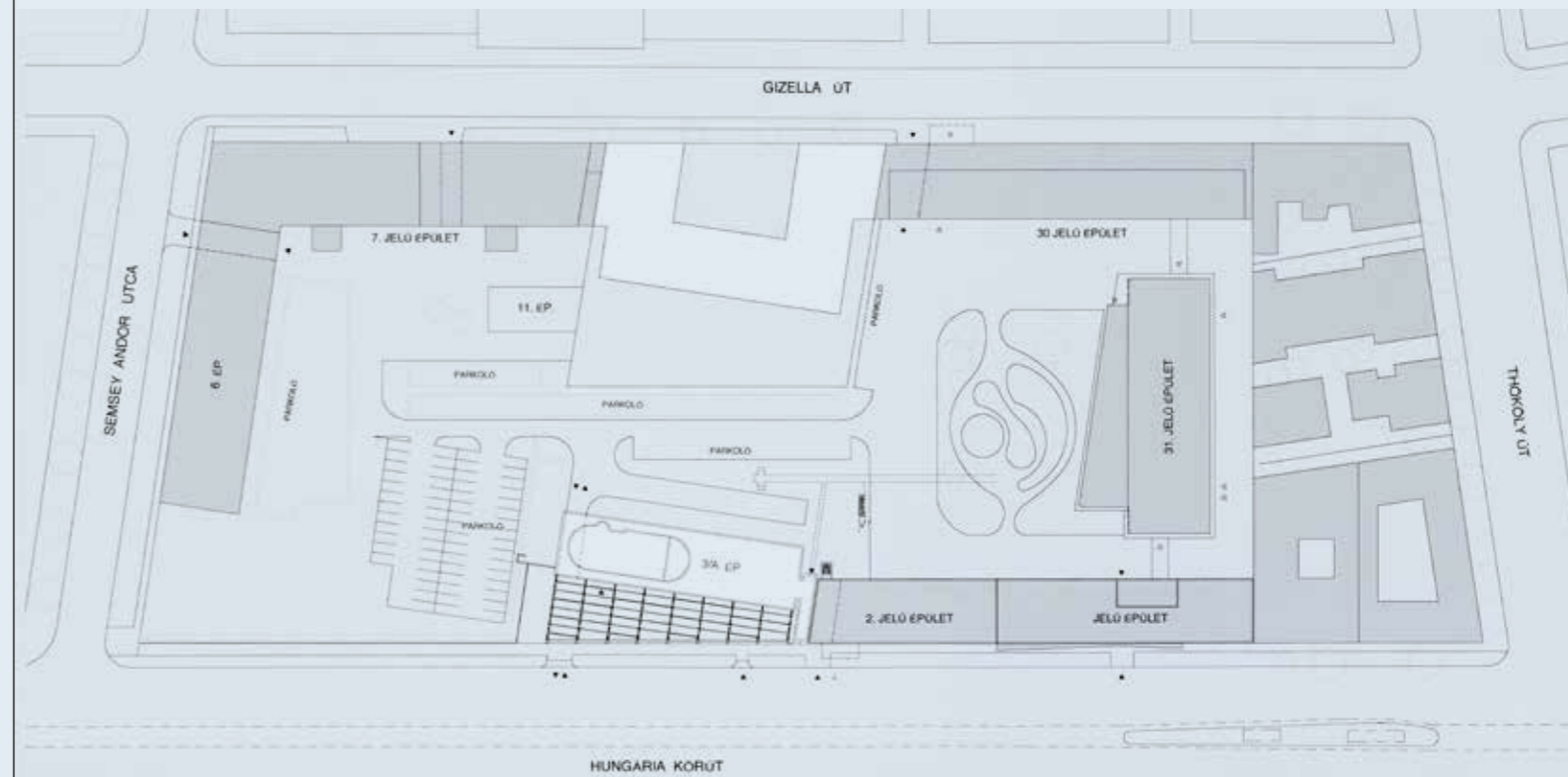


RP: Amikor Nouvel üvegfalát idéztük, akkor arra is gondoltunk, hogy egy ilyenfajta idézet hogyan illeszthető a céljainkhoz, hogy determinálja az adott városi környezet, milyen forma- és részletképzéssel valósul meg, illetve az alapgon-
dolat miként hangolódik el a fenti konkrétumok okán. Variációk egy témára. Nekünk itt egy erőtl
duzzadó német iparvállalat adta ki a parancsokat, és biztosan nem engedett volna költészetet csinálni, de a gondolat így prózában érthető és elfogadható a számára is. A mögötte álló épületet viszont nem terhelte a kontextus problémájának megoldása.



SIEMENS - HUNGARIA KÖRÜT - 3A

1989. 08.



Hapimag
Apartmanház
a Várban
Budapest
2000





A hatvanas évektől több terv is készült erre a két telekre, de az nyilvánvaló volt, hogy a telken lévő, több korból ránk maradt épületmaradványok és a földalatti üregek okán ide bármi is épül, az sem időben, sem költségben nem lesz kevés. A tervezés kezdetén a megbízó a Tudományos Akadémia volt, vendégházakat szerettek volna az idelátogató tudósok részére. Végül is a svájci Hapimag üdültetési cég – akik a világ különleges helyein üzemeltetnek vendégházakat – látott fantáziát a helyben, és időt, pénzt nem sajnálva megépítették a házat. Az építész minden konvencionális elvet mellőzve teremtett meg egy különleges időbeli, térbeli, stilisztikai szövetet. A tervezés és a megvalósítás 12 évet vett igénybe.

E munkák során – sőt, más műemléki környezetbe tervezett épületeim tervezése során – folyamatos küzdelmet vív bennem a múlt és a jelen, az építészet múltjának építészeti realizmusa és a jelen építészetének elvont világa. Örömmre szolgál ezt az ellentétpárt felismerni és bemutatni. E két alkotói módszer mindannyiunkat megkísért, kit egyik, kit másik ejt rabul, tesz hívévé. Számomra viszont egy harmadik dolog lett fontos igazán: ez pedig a két alkotói módszer közötti viszony. Sem realista, sem absztrakt, hanem a viszony! Örömmel tapasztalom, hogy ez a kérdés akkor válik igazán fontossá, ha tervezési munkáim kapcsán „véletlenül” régi házakkal van dolgom. [...]



[...] A romok tetején képzeletben meghúztam egy piros vonalat, ahogy azt a műemlékesektől ellestem és azt mondtam, ide kell egy olyan alulról üres házat hozni (össze), amelynek alulról nyitott „rekeszeit” (félszobáit, féltereit) ha ráborítjuk a romokra akkor összeillenek, és keletkeznek olyan szobák, terek, amelyeket a piros vonal körben változó magasságban kettéoszt: alul a régi falak, felül az új, általam tervezett épület. Ez megy a homlokzaton is, sőt, ahol alul nincs fal, ott a földig és a föld alá is új pincéket létrehozva. [...] Mivel piros vonal nem volt (csak a fejemben), így a vonal szerepét az anyagváltásra bíztam. Egy olyan téglát oldja meg ezt a feladatot, amelynek struktúrája és színe nagyon hasonlít a kőfalakéra. 2 cm vastagságú vízszintes (teli)fugái a téglák 5,5 cm-es magasságához képest viszont a felület hatását a várban elvárható vakolt felülethez közelíti.

Úgy döntöttem, hogy a nyílászárókat a piros vonal felettinek tekintjük még ott is, ahol ez a piros vonal alatti szerkezetekbe került. A padlók és a mennyezetek mikéntjére is jó segítséget adott a piros vonal, bár ez ügyben a használat igényei nagyon is erősen meghatározóak voltak.

A ház külső képét, tömegét azok az ismeretek szabályozták, amelyeket a régészek bocsátottak rendelkezésünkre. Számomra nagy dilemmát jelentett, hogyan kezeljem azokat a szándékokat, amelyek a tömeget eltérő élettartama szerint akarják szétbontani, és amikről azt gondoltam, hogy fontos elmondani, értelmeznék a homlokzatokon helyreállított történeti formákat és tereket mind a földszinten (kapualj), mind a pincében. Ugyanakkor a barokk környezet és a ház újkori története az összevonást sürgette. Így a distinkciók finomodtak, de azon a metanyelven, amin e ház megszólal – úgy vélem – visszaolvashatók a különbségek és az egység egyaránt, sőt, talán még az a bizonyosság is, amely a ház egyes részeinek kutatási eredményeit illetően mindvégig fennmaradt.



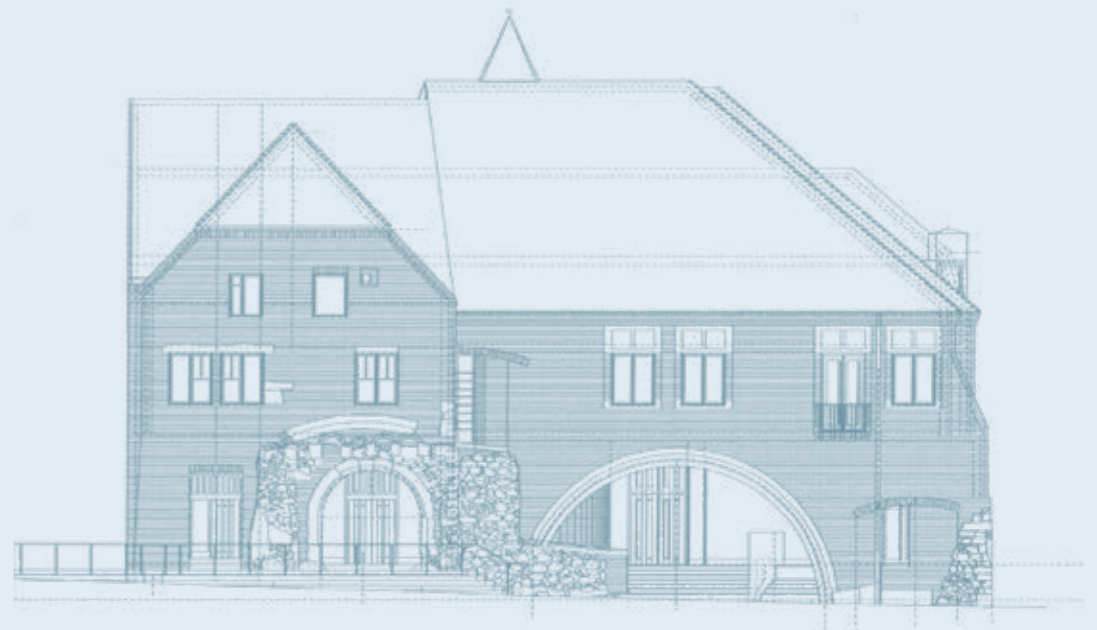
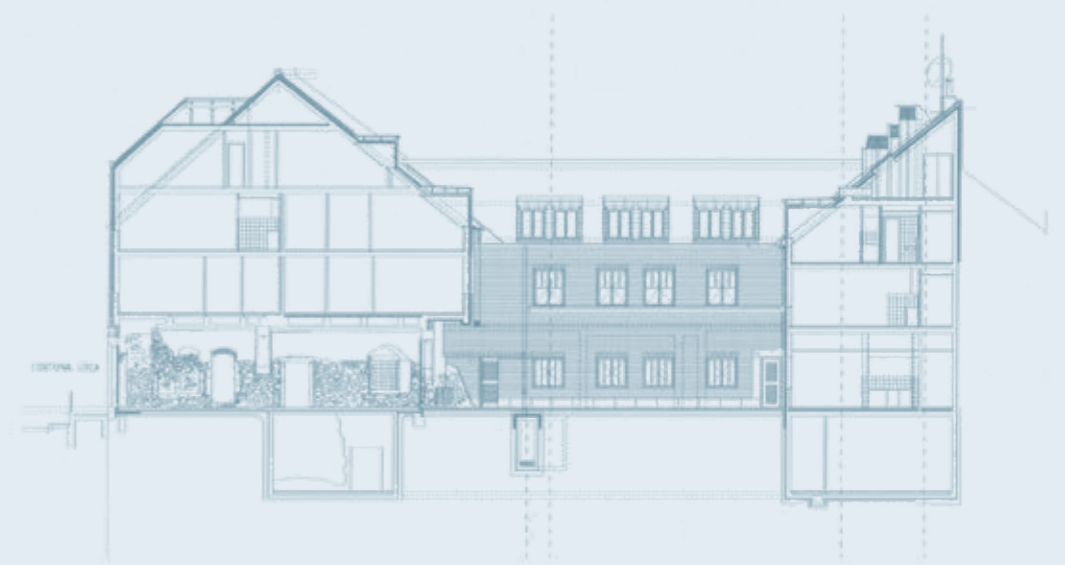
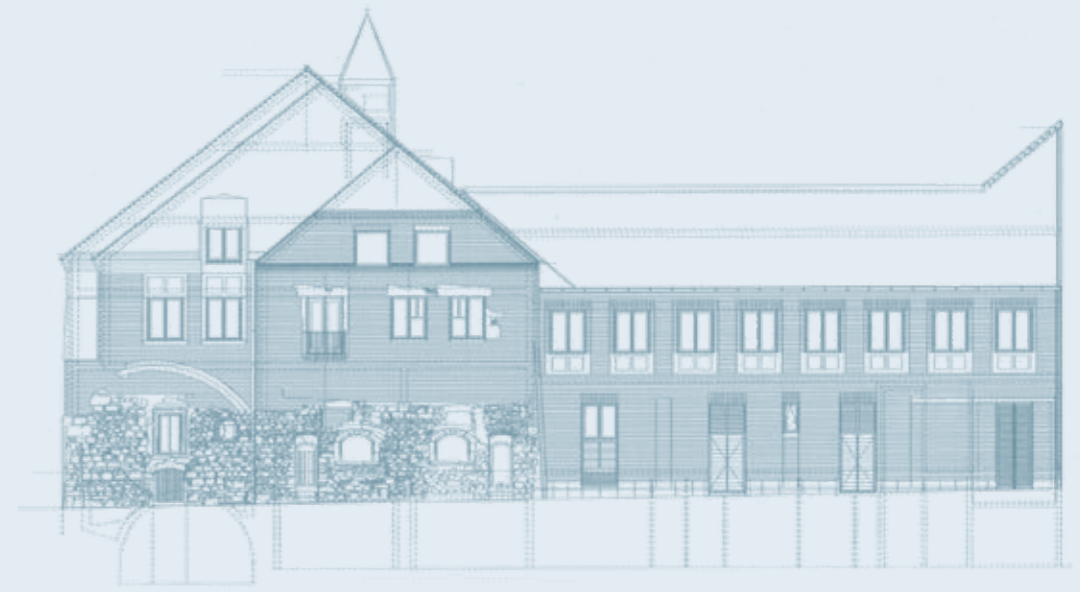
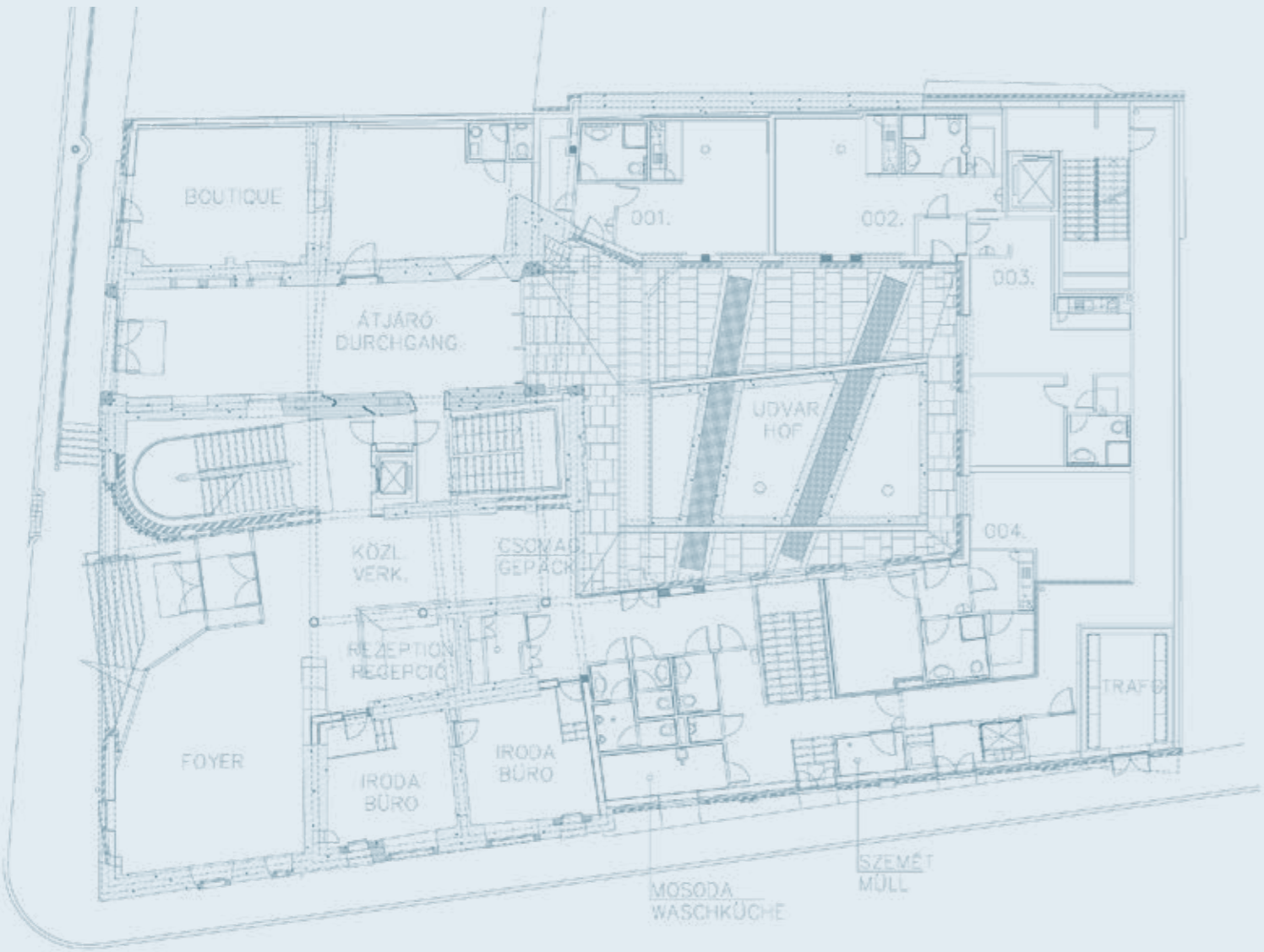
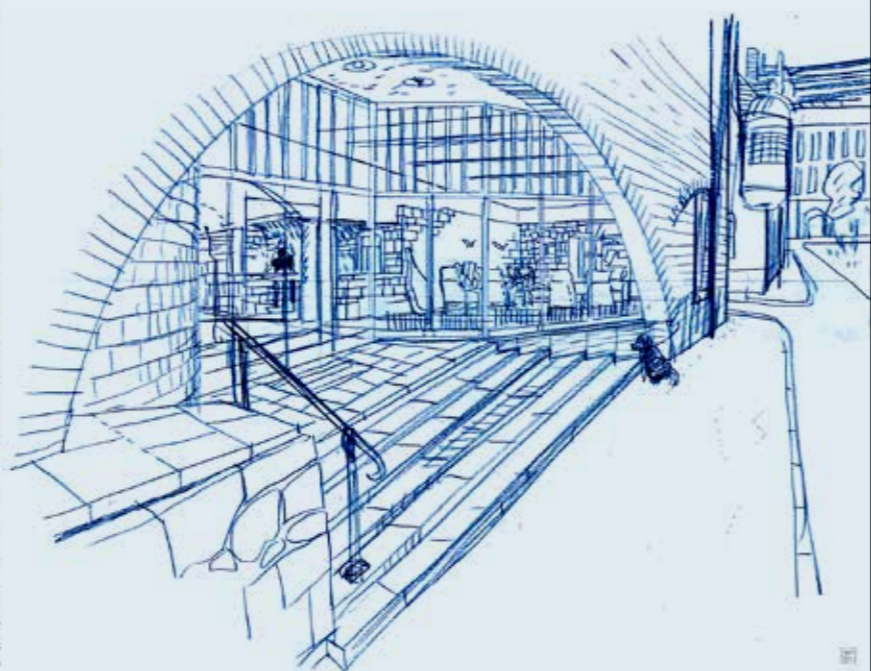
A metanyelvről úgy tűnt, hogy eléggé érthető ahhoz, hogy túllépjek a primer tőmondatokon – nyelvi hasonlatnál maradva tájszólásban is megszólalhattam –, azaz a kötelező érthetőséget fogyaszthatóvá stilizáljam, játsszak a formákkal, asszociációkkal, dekorációkkal. Az azóta eltelt évek alatt az építészet szűkszavúbbá vált, aminek örülök, néhány sallangot ma már én is szívesen elhagynék a házról, de úgy vélem minden ház – főként, amellyel ennyire odaadóan foglalkoznak – hű tükre a keletkezéskor uralkodó szellemi közállapotoknak. A keletkezés nem a megvalósulást, hanem a fogantatást jelenti egy épület esetében. Esetünkben a kettő között cca. 10 év van.

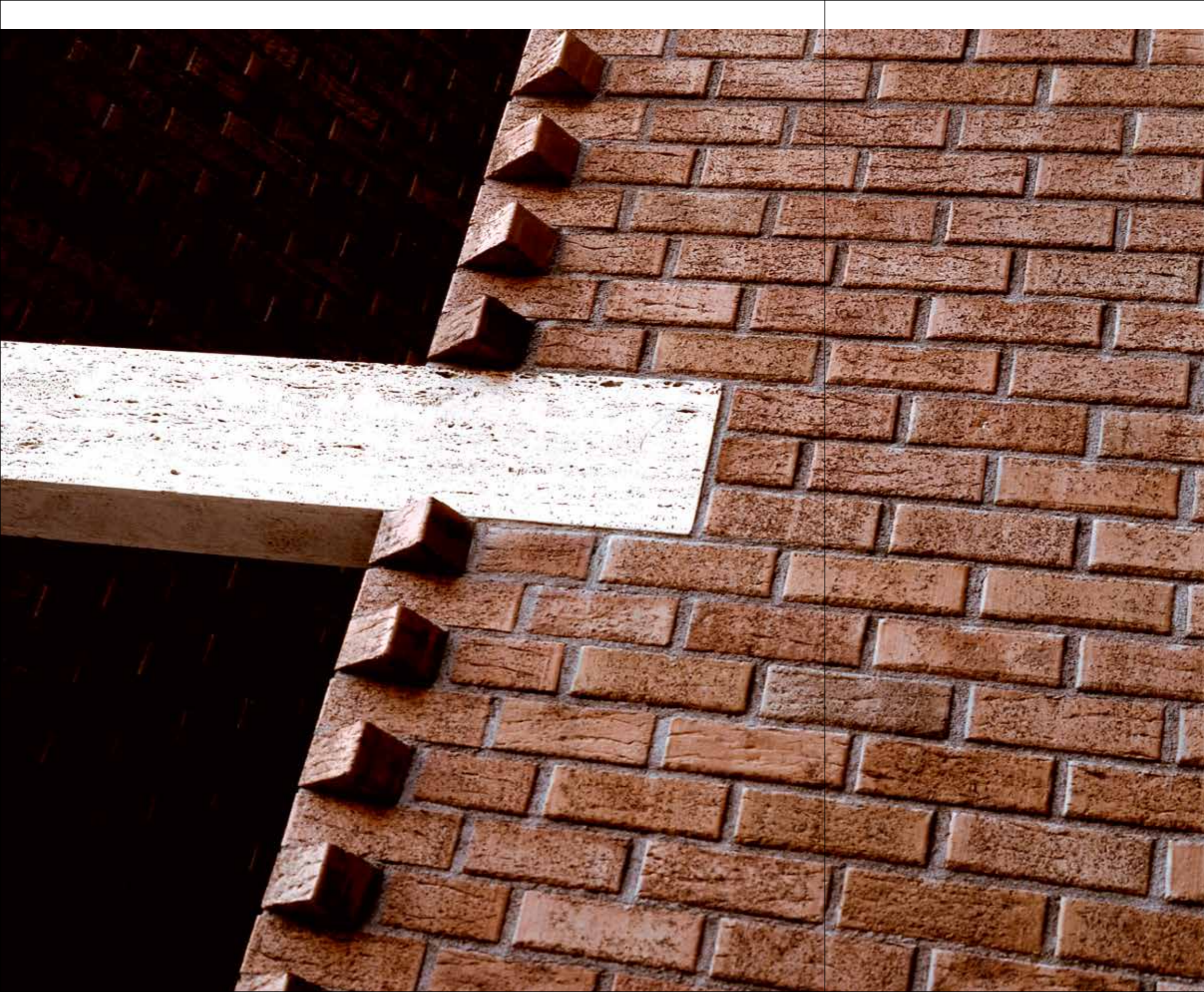
Harangi Anna: „Minden ház hű tükre a keletkezésekor uralkodó szellemi közállapotoknak”.

Beszélgetés Reimholz Péter építésszel.
Műemlékvédelem 2003/4, 286-291



RP. A halott anyag életre keltésének lehetőségéről győződött meg ez a ház. Hálás vagyok a sorsnak érte.





Raoul Wallenberg
Vendégház
a Vároldalban
Budapest
2000



A ház a Toldy Ferenc és Szabó Ilonka utca tömblezárásaként készült. A bütüfal előtti összefüggő zöldterület azzal a céllal jött létre, hogy a Halászbástyára széles rálátást biztosítson. Sajnos ezen a területen egy lebontandó, magányos, toronyszerű lakóépület mégis megmaradt, ezzel ez a lezárás kicsit erejét veszti. Az elképesztően nagy szintkülönbség és a pontos program tulajdonképpen megtervezte a házat. Na, és a rendkívül okos megbízó. Ami a cél volt: bőbeszéd nélküli, várszerű tömörség.

1998-ban Péter meghívást kapott – 10 neves építésszel együtt – egy pályázaton való részvételre. A téma: egy várol-dali, tömblezáró saroktelek (Toldy Ferenc–Szabó Ilonka utca) beépítése. A tervezési program: 28 nagyságrendjében pontosan meghatározott lakás tervezése volt, a hozzájuk tartozó közösségi és ellátófunkciókkal. A házat az akkor még működő Collegium Budapest nemzetközi kutatóbázis a családjaikkal egy-két évre ide látogató művészei, tudósai részére akarta létrehozni. A beadási határidő egy keddi napra esett. Péter csütörtök reggel kérdezte, hogy nem akarnám-e megcsinálni, mert neki biztosan nincs ideje ezzel foglalkozni. Jól ismertem a helyet, szerettem, gondoltam, megpróbálom. Az volt a feltételem, hogy hétfvégén akkor neki kell felszerelni az akarattyai nyaralóban az emeletes ágyakat.





Tökéletesen véletlen, hogy első megközelítésre „kijött” a megoldás. Péntek délután elfaxoltam a modellező fiúnak a modellezéshez szükséges rajzokat. Másnap reggel mentünk le Akarattyára a legkisebb – éppen érettségire készülő – gyerekünkkel. Útközben azonban eszembe jutott valami változtatnivaló, amit egy kispapírra rögtön le is rajzoltam, bízván abban, hogy Akarattyán valahonnan el tudom faxolni. Szombat lévén minden be volt zárva, de ahogy mentünk a nyaraló felé észrevettem, hogy egy panzióban épp a tavaszi takarítás folyik. Bementem, de a takarítók azonnal kiutasítottak. Addig tébláboltam, míg üres lett az előtér és a recepció pulton lévő faxgépről el tudtam küldeni a rajzot. A balhé, ami utána következett, már nem érdekelt. Az emeletes ágyat Péter és a gyerek beszerelte (azóta is egészséggel használjuk) én végigdolgoztam a hétvégét és két kollégámmal együtt a hétfő nappalt és az éjszakát. Kedden odaadtam az A3-as füzetet és az időközben elkészült makettet Péternek, aki felvitte a megbízónak (névaláírással volt a pályázat). Csütörtök reggel a megszokottnál elegánsabb ruhát vett fel és kérdésekre csak ennyit válaszolt: „van egy kis dolgom, ahova nem mehetek pólóban”. Egy óra múlva fülig érő szájjal jött. „Nahát, jó munkát végeztél Mamikám!” A további két év életem egyik legszebb szakasza volt. Egyrészt, mert a megbízó teljes bizalmát élveztük, másfelől, hogy együtt csinálhattuk végig a továbbiakat.

Csomay Zsófia

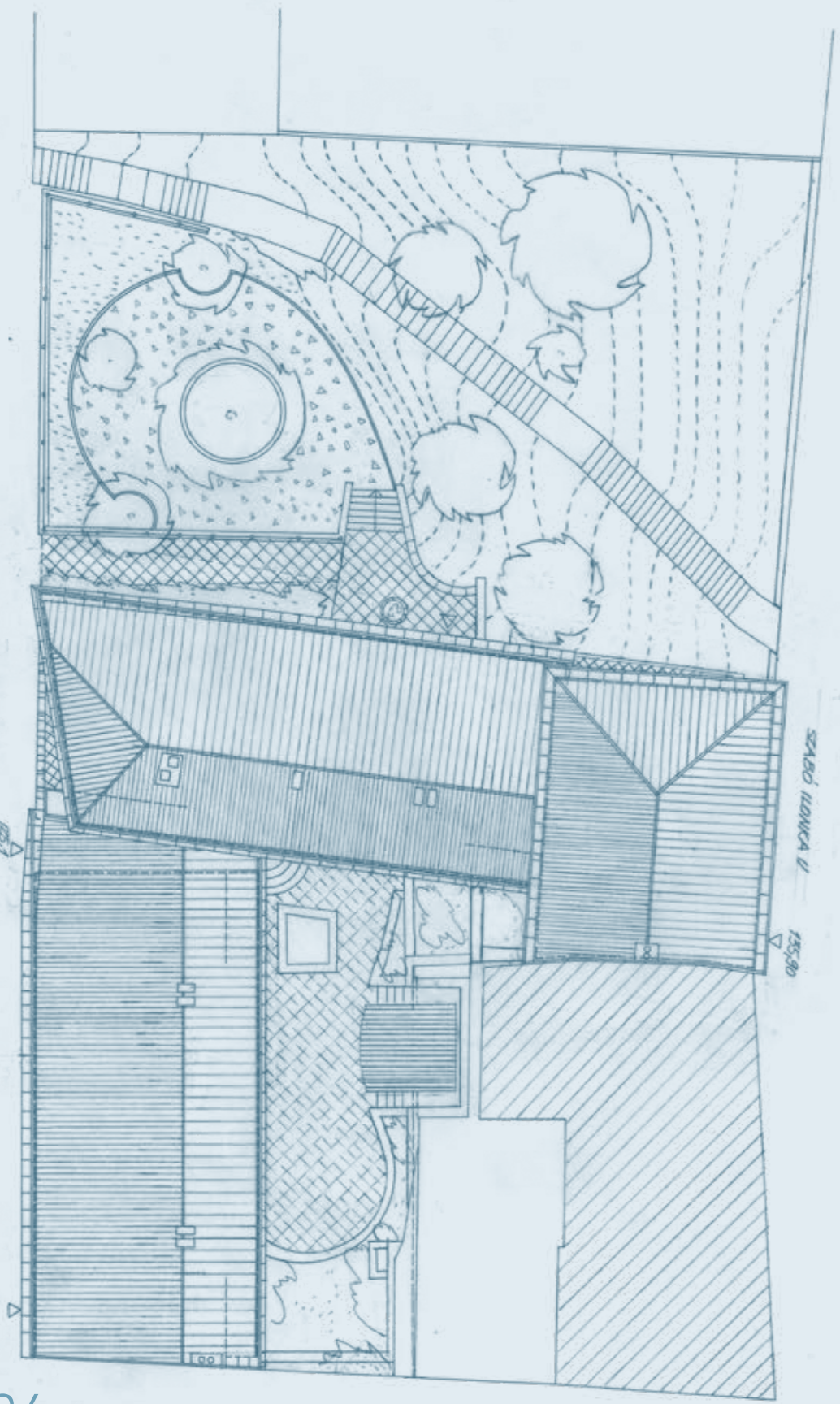


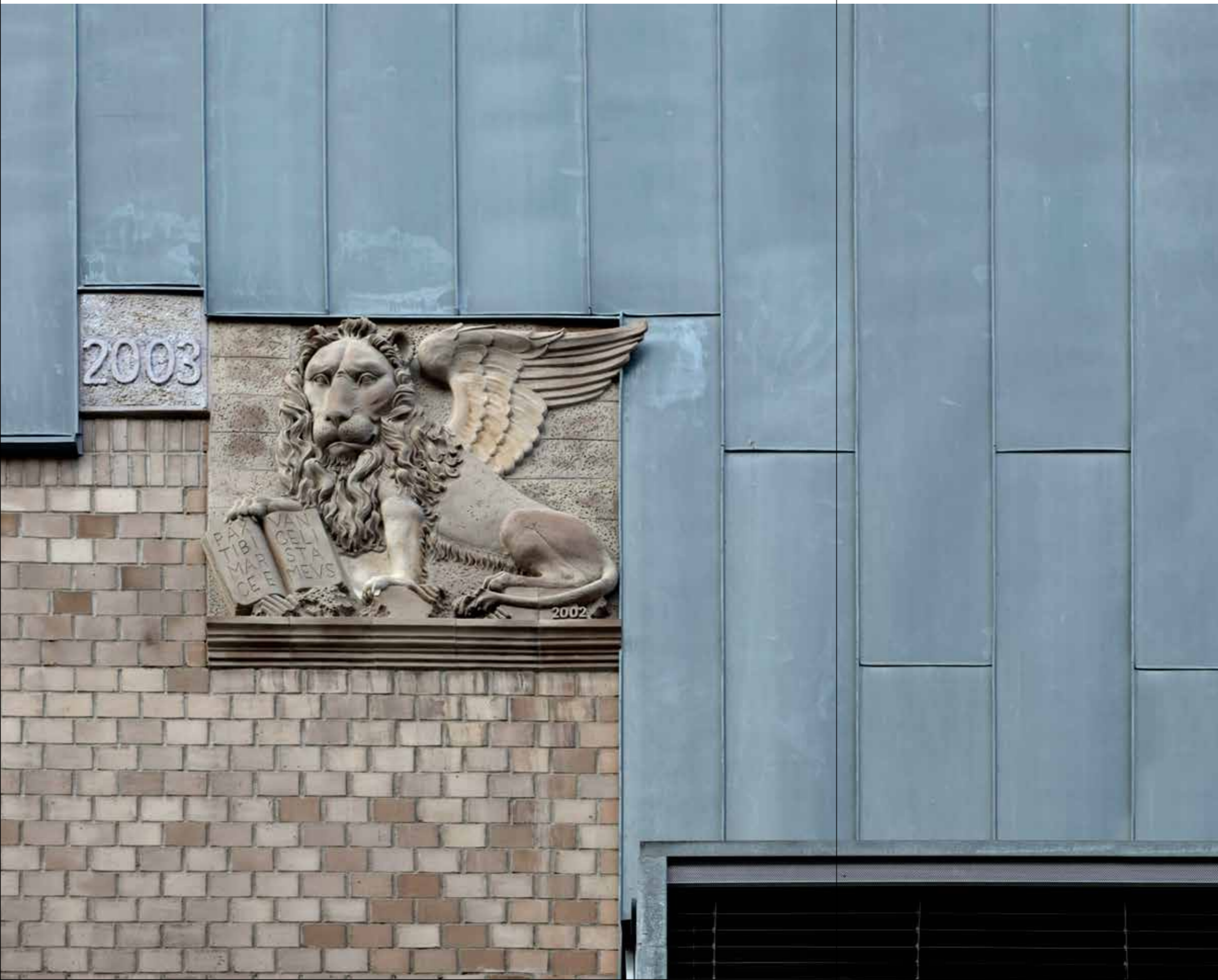
RP. (Csomay Zsófia munkatársaként – így!) A beérett környezet miatt csak konzervatív épületet csinálhattunk, de azért felfigyeltünk azokra a feszültségekre, amelyek a konzervativitást szükségképpen szétfeszítik. A legfontosabb kérdés a gyeplő lazasága lett. (Már, hogy mennyire?) A ház megnyugtatóan monoton és feszültségekkel terhes helyek váltakozó sorozata. A feszültségek a sarkok környékén vannak, de nem a sarkokon, ezért a ház mintha megmozdulna. (Viszont akárhova nézek, mindenütt féltő gondoskodást és szeretetet látok, amit csak egy nőnek köszönhet egy ház.

TOLDY FERENC UTCA

SZABÓ ILONKA U

125,90







A debreceni Piac utcában tervezni nem kis kihívás, hát még ha ez a debreceniek egyik szeretett, patinás épületének szerves folytatása – mint ahogy egy öreg, kérges fának új hajtása nő. A különbség is olyan óriási és az együvé tartozás is, amivel mindkét fél nagyon jól járt. Példaértékű esete a továbbépítésnek.



Az illeszkedés problémakörének építészeti kezelése nem volt különleges kérdés ebben az épületben, ugyanis az együttes építészeti koncepciója e problémát külön gondoskodás nélkül is kezeli. Az építészeti koncepció alapelve az alkotóelemek öntörvényét figyelembe vevő autonómítás megteremtése volt, ugyanis a kompozícióba vont értékes műemléképület sértetlensége, érinthetlensége evidencia volt a számunkra, továbbá az is, hogy az eklektikus épület formanyelve is tiszteletben tartandó, megőrzendő (bár elrendeltük udvari szárnyainak bontását, amit a Csanak-házzal nem tettünk volna soha). Az új épület pedig egyszerű archetipikus alakzatként szintén saját funkcionális és formálási elveit követve kapcsolódott be az együttesbe. Formailag mindegyik ugyanolyan mértékig sajátos és öntörvényű, és ebből származik – véleményem szerint – illeszkedésük.

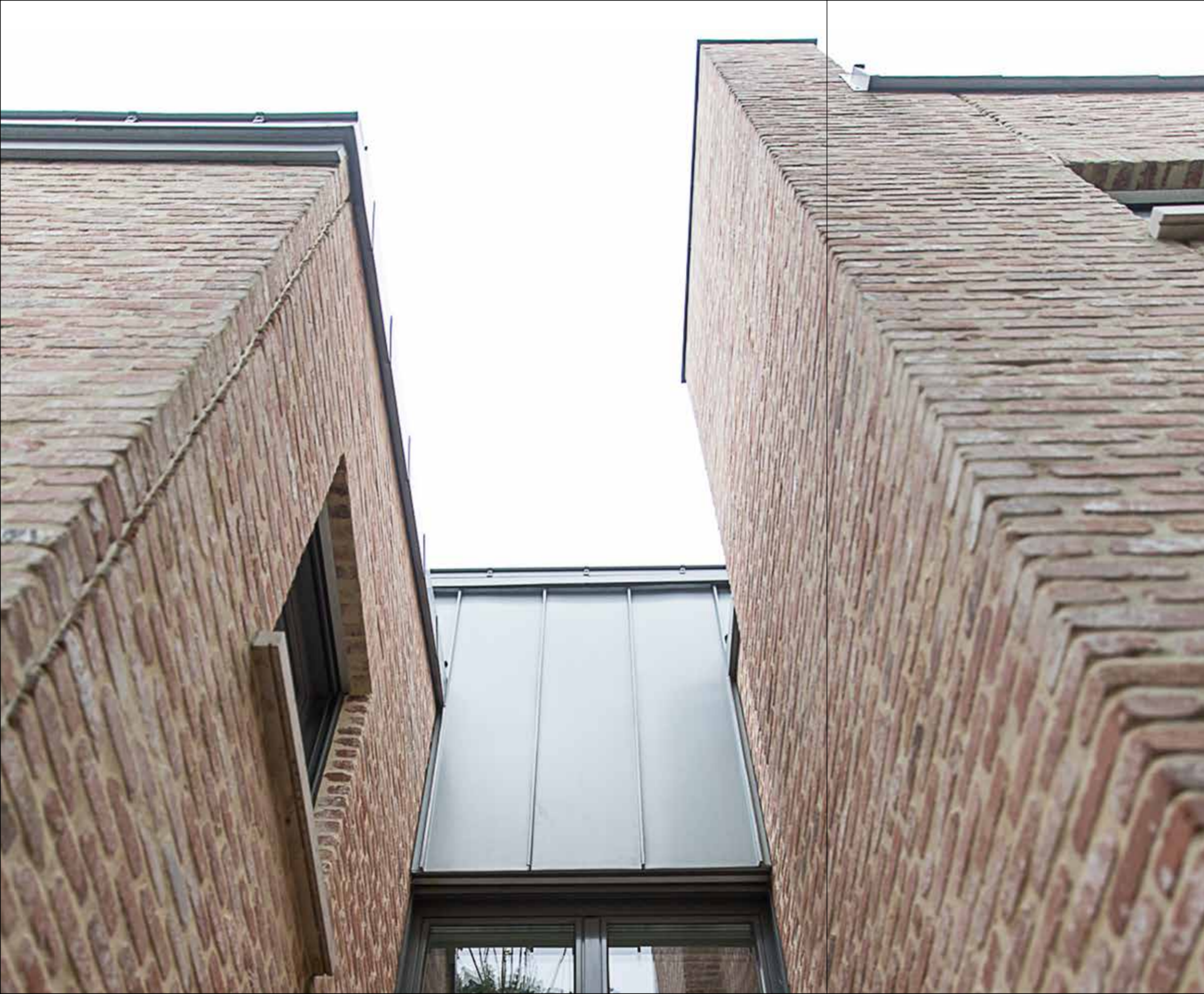
Módszer vagy csak épület?

A Generali-ház a Piac utcán.

Debreceni Disputa 2004/5, 38–41









Egy budai domboldalon talált, régi, elhanyagolt családi ház „nyomain” épült fel az új otthon. Tankönyvbe illő, ahogy a hatvanas években épült ház arcát váltotta. Határozott elképzelésekkel érkező, jó érzékű tulajdonos és tehetséges építész nem kis küzdelmének gyümölcse az épület.



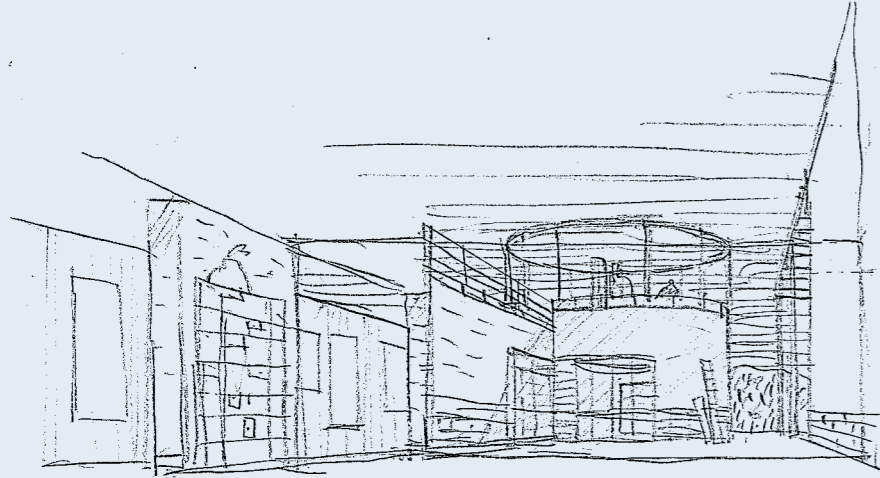
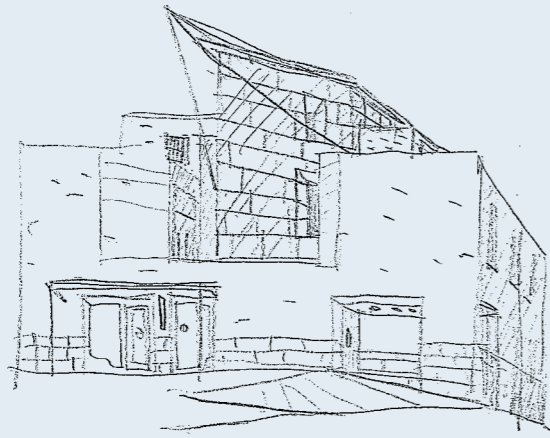
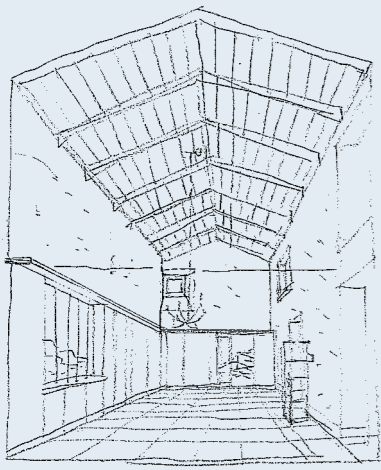
Saját múltjával a miénknél szorosabb kapcsolatot felmutatni tudó országok építészetében megfigyelhető a társadalmi, gazdasági fejlődésnek egy olyan periódusa, ahol a paraszti-kézműves termelést (tárgyalakítást, építést), ennek továbbélése mellett átveszi egy polgári-kézműipari termelés, amelynek módszerei lehetővé teszik a megváltozott feltételek számára alkalmazni és nem elsöpörni egy tényleg évszázados bölcsességet halmozó népi kultúrát. Ez a periódus teremtette meg az említett országok mai ipari-nagyipari bázison álló szemlélete és a saját paraszti múltja közötti ív folyamatosságát, illetve történelmi és modern építészetük magas homogenitását (pl. Anglia). Különbözőségükben az egymásra épülés az azonosságtartalmat adja. Nálunk ez a töretlen ív, ez a „lefordító” periódus ismert történelmi okok miatt megtört, illetve nem tudott létrejönni. A gondolatsor bevezetőjében említett sikertelenség oka az, hogy a paraszti, kézműves hagyományok közvetlen felhasználása „magas szintű” ipari bázison lehetetlen. [...]

[...] Úgy tűnik, hogy a bennük vállalt feladat nem más, mint az, hogy megfelelő a magánépítkezések technikai szintjének, az egyetlen járható úton, az előzőkben körülírt „lefordító” közeg létrehozásán szándékozik fáradozni. Vagyis az alkalmazott gyártmányok (cement, betonvas, blokk téglá, klinker, tűzépajtók, vasalások, parketta, metlachi, gépészeti szerelvények, higiéniai berendezések, lámpák, kályhák stb.), valamint a tervezettség körülménye együtt egy ipari (kézműipari) szintet határoz meg, ami azonban „in situ” kézművességében lényegbeli rokonságot mutat a népi kézműves építési tevékenységgel. Az építész ahhoz, hogy ezt a kérdést kezelhetővé tegye úgy konkretizálja, hogy adott iparosodott szinten a keletkezetttség helyébe lépő tervezettség milyen kérdéseket vet fel. A tervdokumentáció léte kikapcsolja (illetve a korszak szükségszerűen általánosságban lerombolta, lehetetlenné tette) a létrehozó ember, a pallér, az ács vagy asztalos alkotó, hozzátevő, egyéni és társadalmi tapasztalatait tevékenységének tárgyára vetítő közreműködését, eszközzé teszi egy előre elképzelt koordinált cél megvalósítása érdekében. A létrejött produktumban emiatt általában hiányzik a tárgyak ízét adó belülről kifelé, illetve alulról felfelé mutató létrehozói magatartás.

Gulyás Zoltán vidéki lakóházairól.

Kézirat, 1973





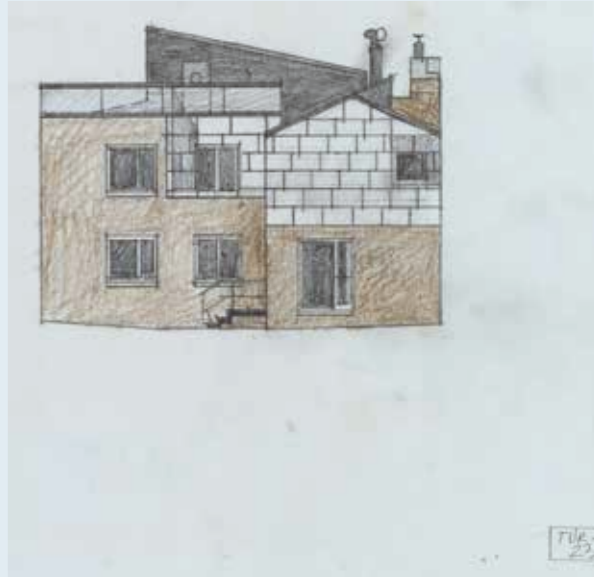
TUR.
07.



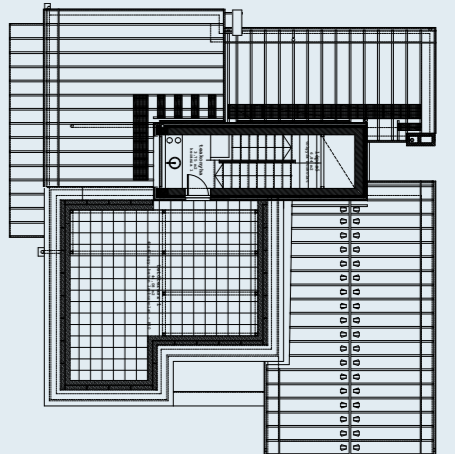
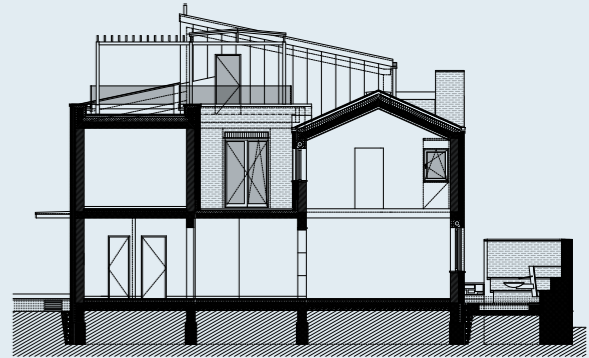
TUR.
01.



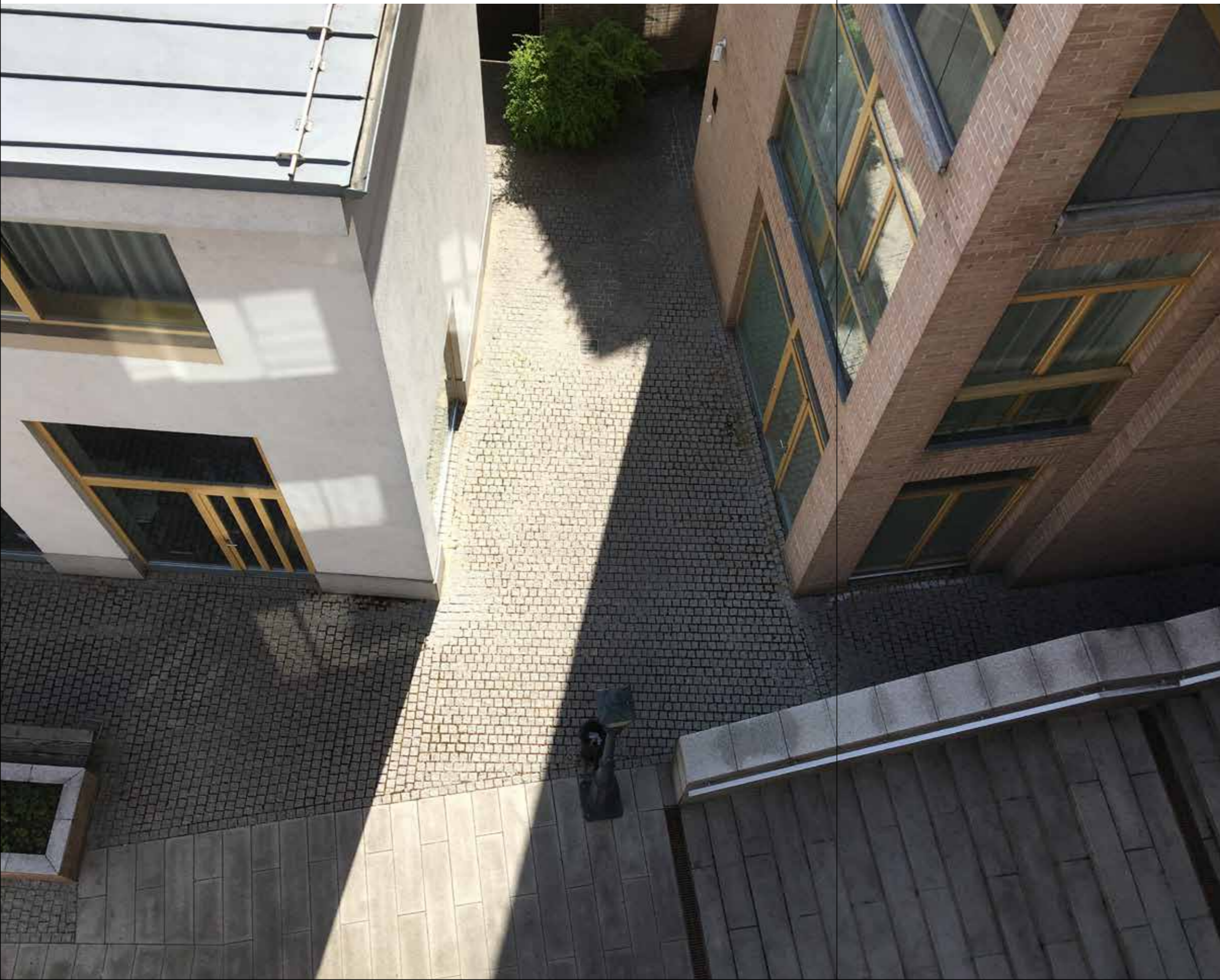
TUR.
08.



TUR.
25.



Lakóegyüttes
a Vároldalban
Budapest
Szalag utca
2007





Ha valaki a földgolyónak azon a kis
foltján – ahol az életét leélte és
dolgozott, ami a diplomamunkájának
helyszíne volt – kap ajándékba egy
ilyen feladatot, erre mondható, hogy
isteni szerencse. A hellyel való
sok bíbelődés, gondoskodás (lásd
Vároldal) itt értelmet kapott.

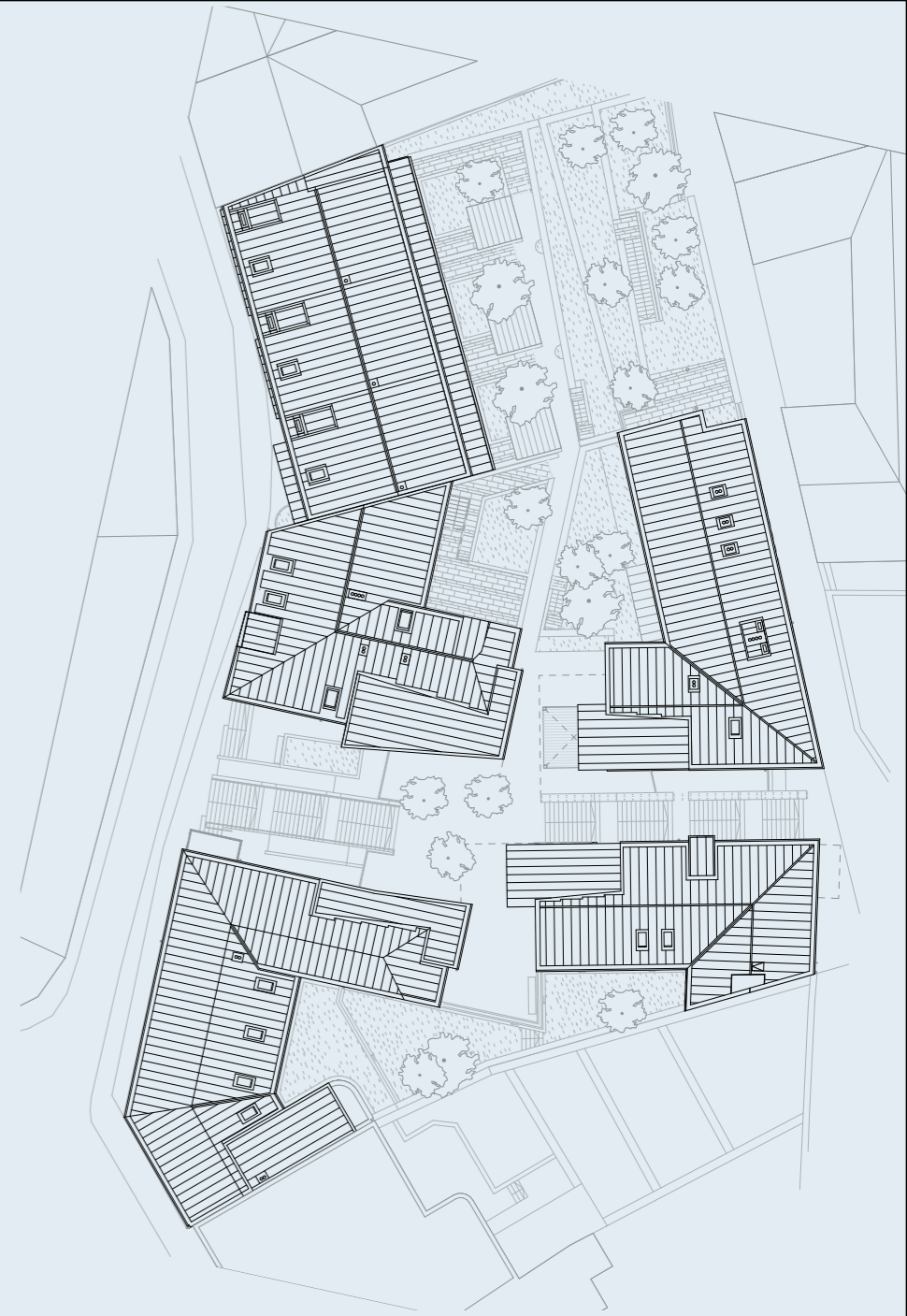
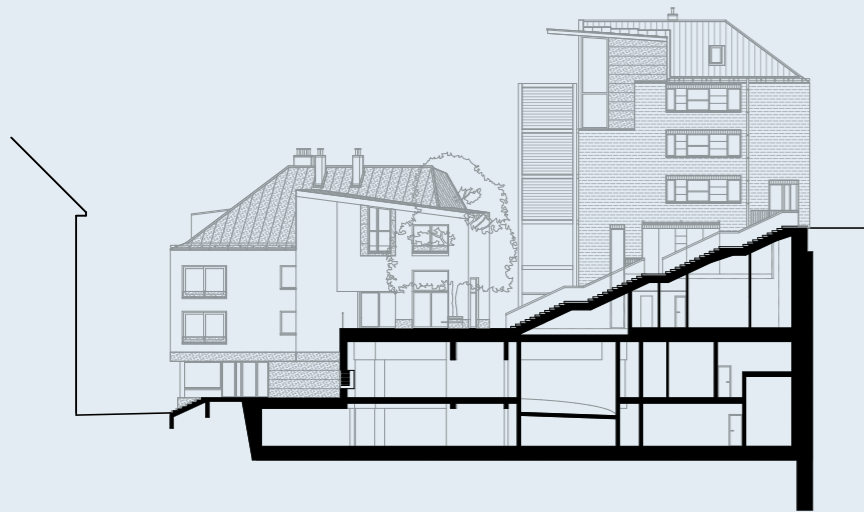
Magyarországon mindig is teljesítménynek számított, ha valaki felismerte és megértette a legfontosabb, a meghatározó szellemi áramlatokat, és szakmai, művészi munkálkodásában képes volt figyelembe venni azokat. Úgy vélem, ebben a dologban – azaz a helyzetek, majd a változások felismerésében és megismerésében, a megváltozott szellemi környezethez való alkalmazkodásban – jeleskedtem leginkább alkotóként, elemzőként, kritikusként és nem utolsósorban építésztanárként. Viszont építészetelméleti tevékenységről velem kapcsolatban illetlenség lenne beszélni, bár nem titkolom, hogy azt a speciális magánelméletet, metanyelvet, amelyet folyamatosan fejlesztettem egész életemben, mégis valamiféle, az elméleti kutatáshoz hasonló tevékenységnek, ezért kedves gyermekemnek, segítő barátomnak tekintek, amely többnyire ugyan elfogja kezem, szegi szárnyam, viszont jelentős ballépésektől is visszatart.

DLA avatási beszéd.

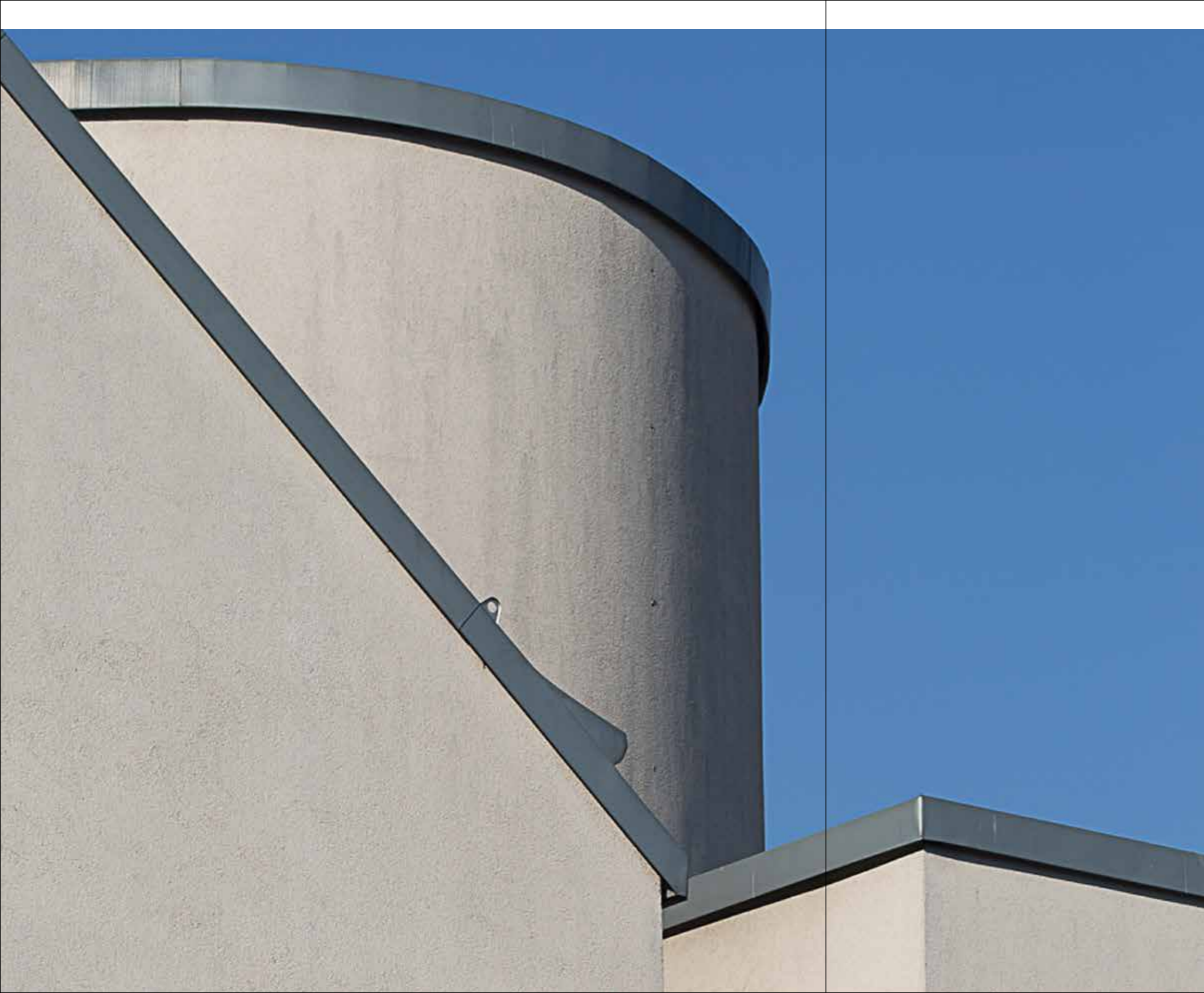
Kézirat, 2005







Szálloda
a Vároldalban
Budapest
Lovas út
2008



Az ipari termelés végtermékei, legyenek azok bármilyen színvonalasak önmagukban, még a környezet legkisebb egységére nézve sem képeznek koordinált, hagyományos értelemben vett homogén egységet, sőt nemritkán esetleges áradásuk már egyfajta környezeti ártalomnak is tekinthető.

A gondolati tevékenység feladata tehát nem kisebb, mint ebben az áradó világban hidat verni a rend irányába, az erőszak durva közbeiktatása nélkül. Az építész feladata, hogy a nélküle megváltozott körülményekben tájékozódjon és adjon utasításokat, mégpedig olyanokat, amelyek a valóság szerves részeivé válhatnak.

DOMUS Lakberendezési Áruház, Székesfehérvár.

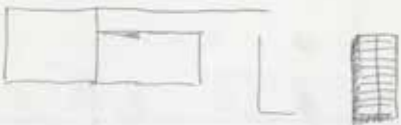
Magyar Építőművészet 1977/1, 36-45



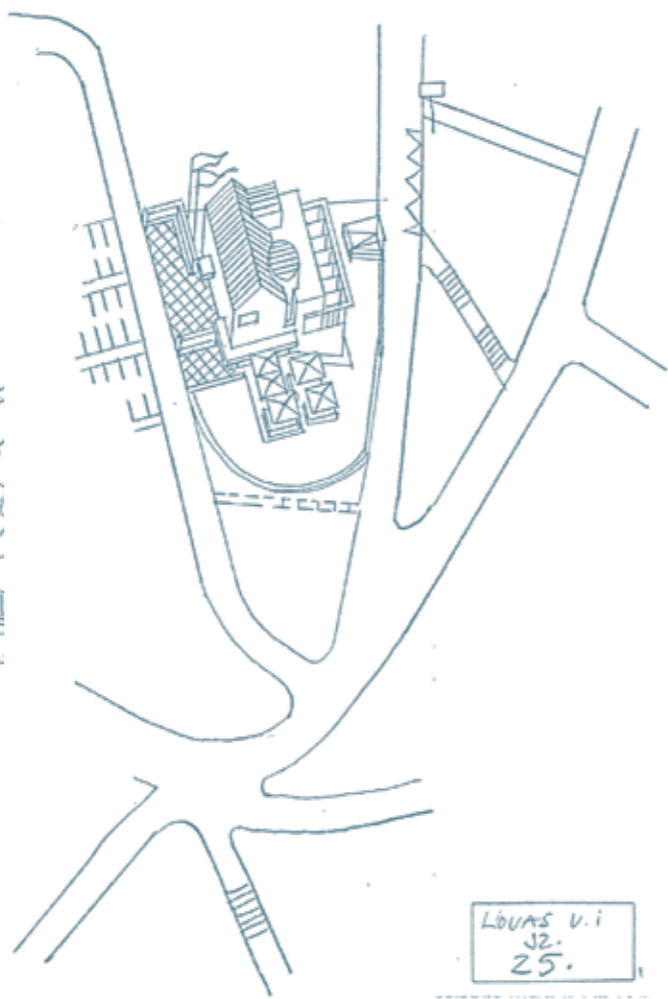
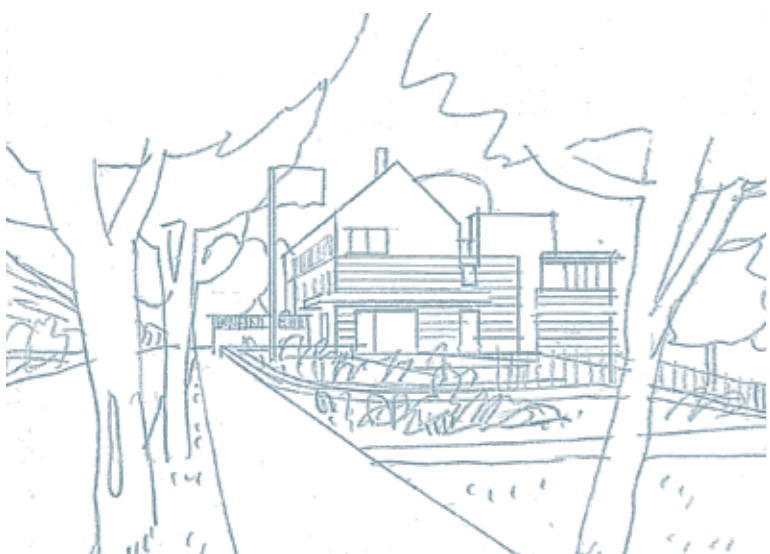




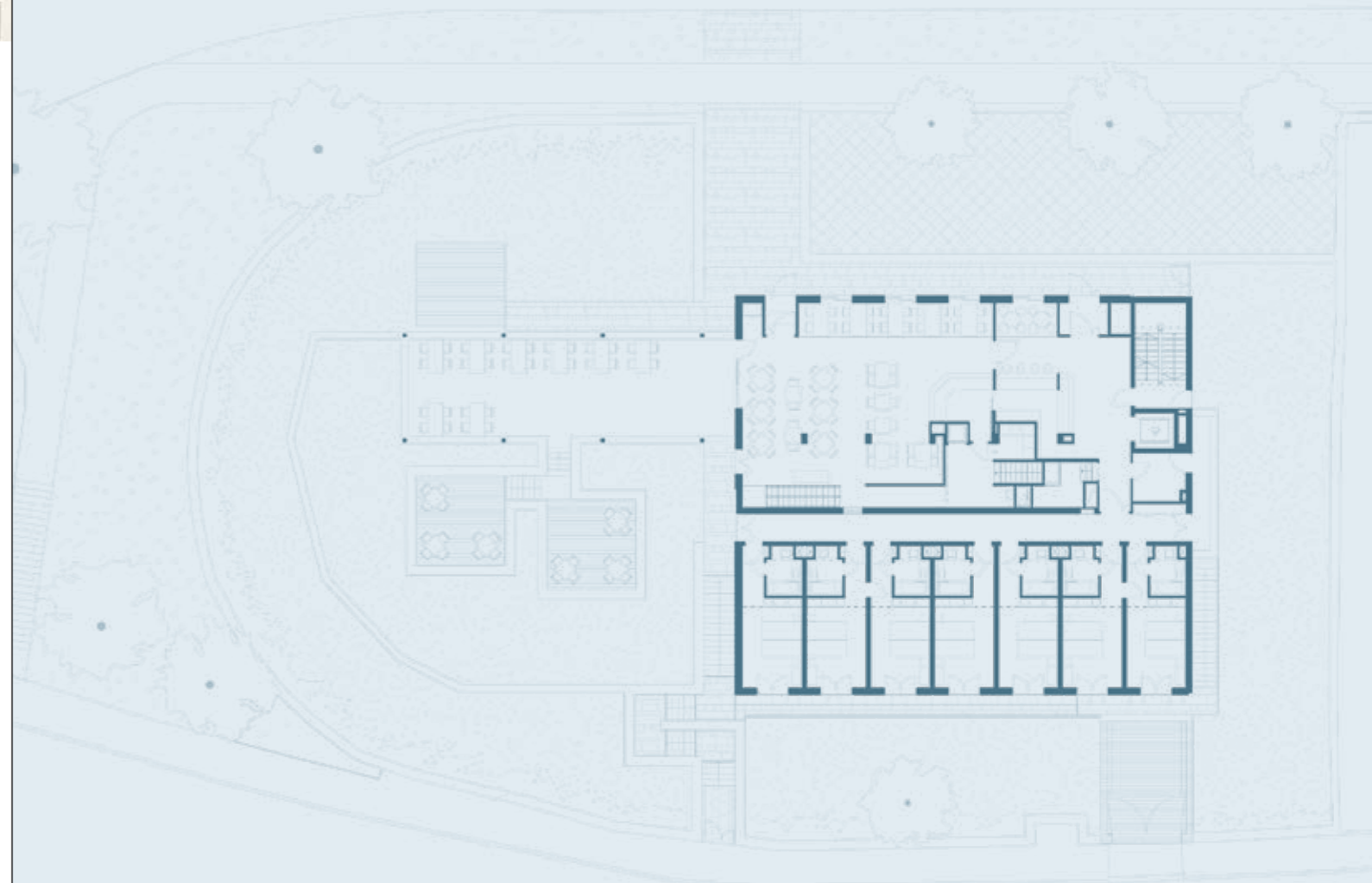
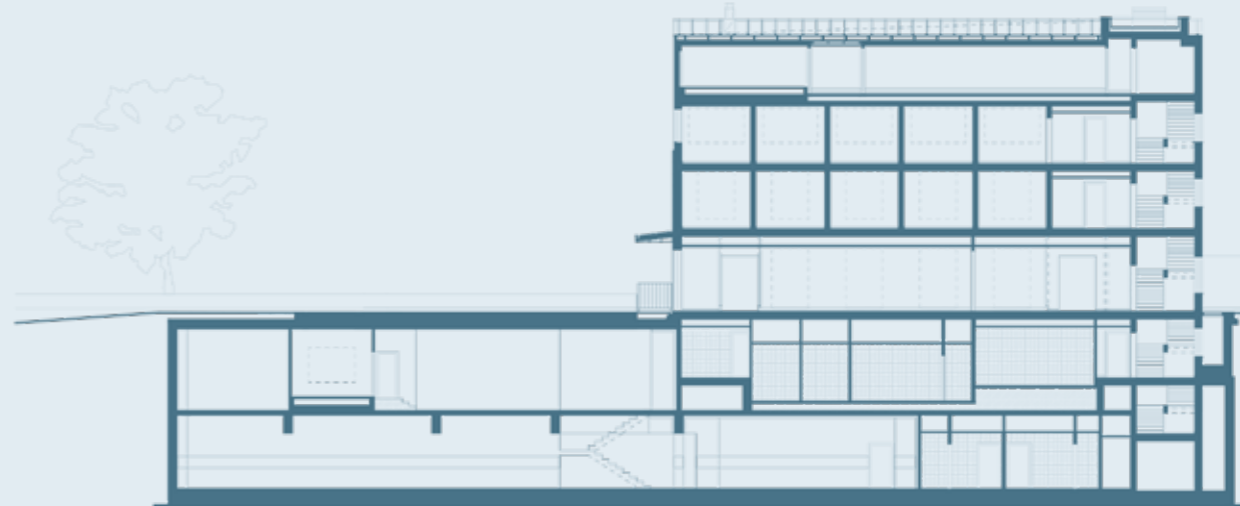
Korábbi
tervváltozat



LAJOS
TÓTH
05.



Lajos v.i
J2.
25.



Parkolóház
Budapest
Akácfa utca
2008



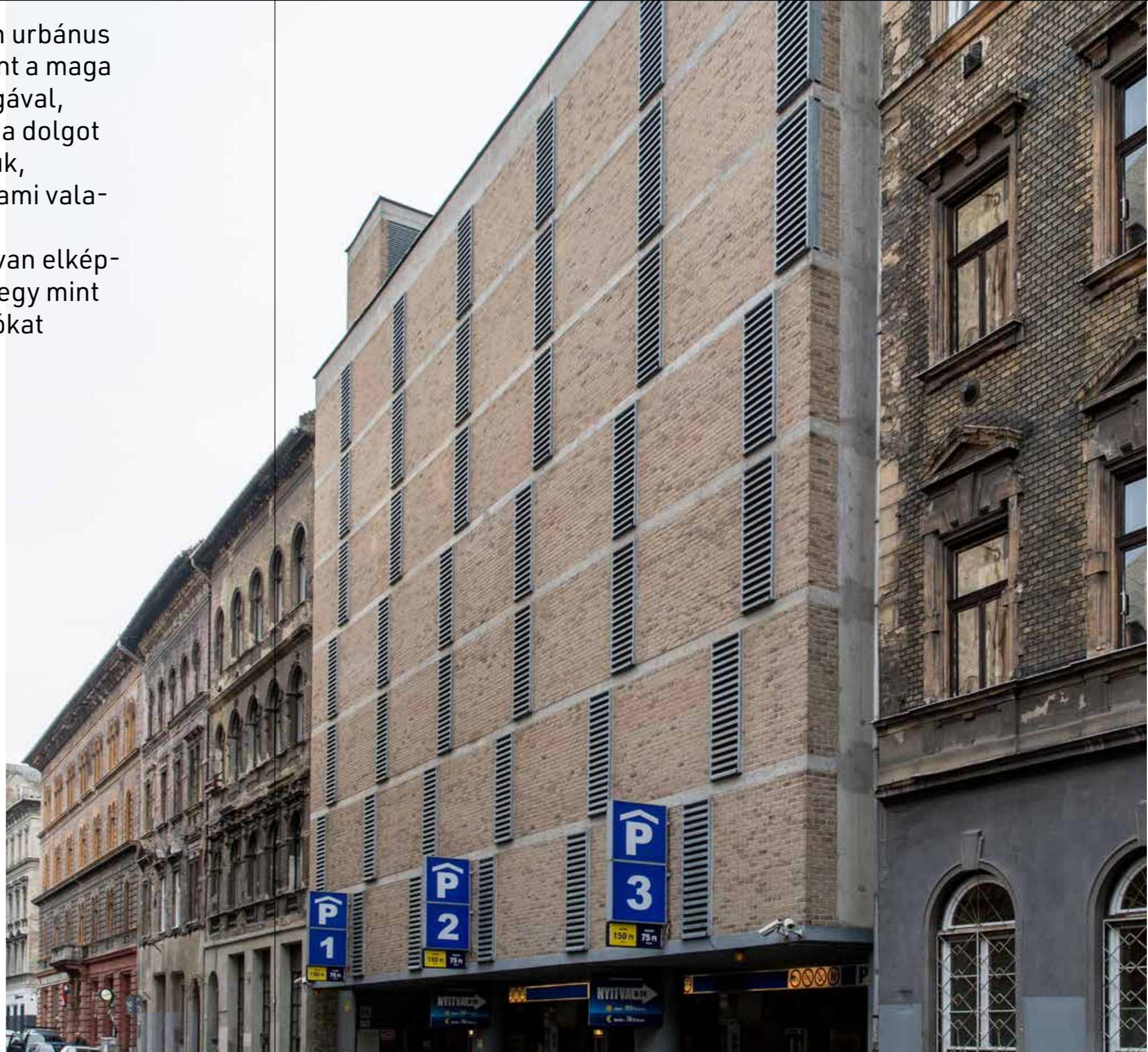


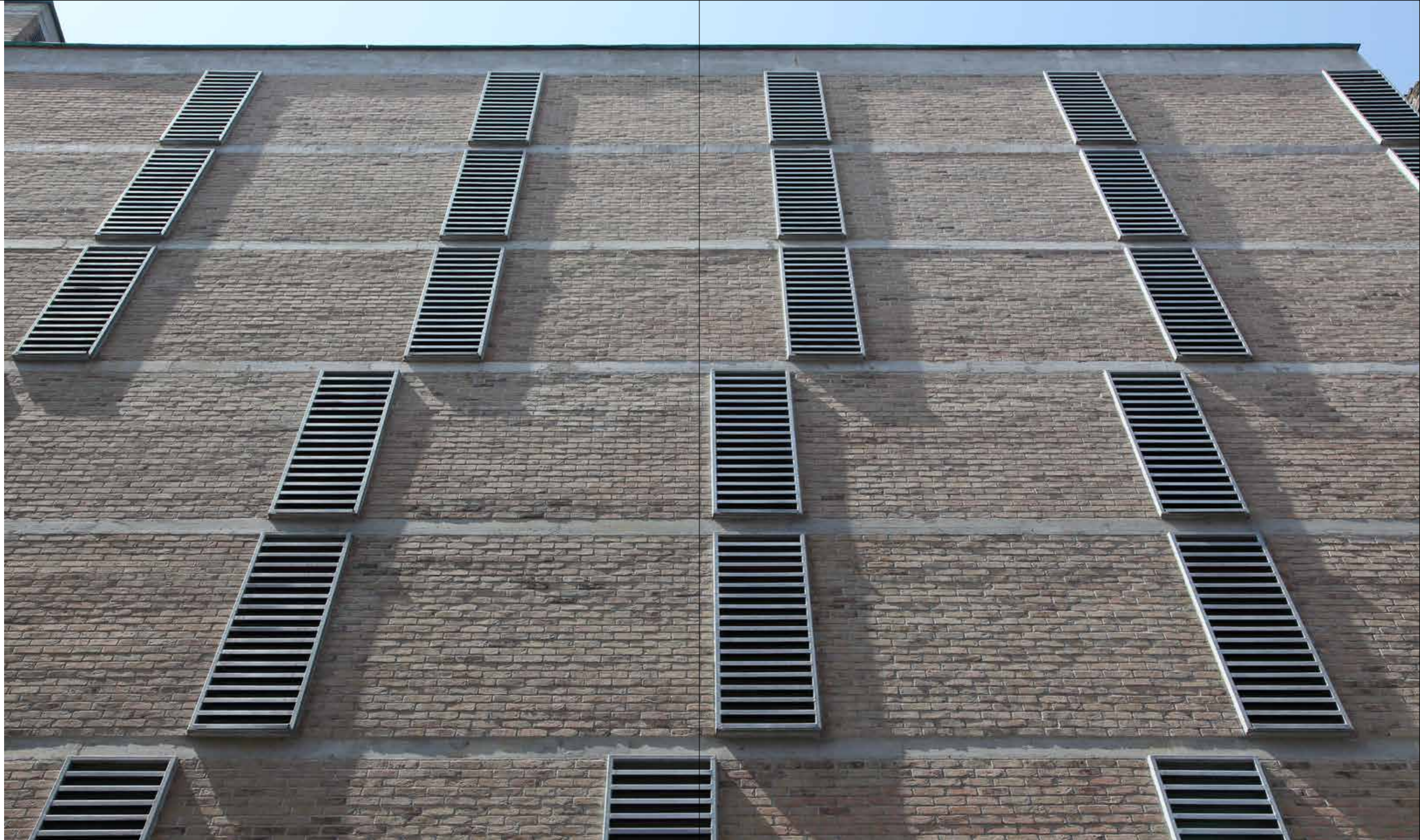
Ez a ház azzal a jóérzéssel ajándékozta meg a várost, amit egy itt maradt, kedves – kicsit idegen – ipari épület láttán érzünk.

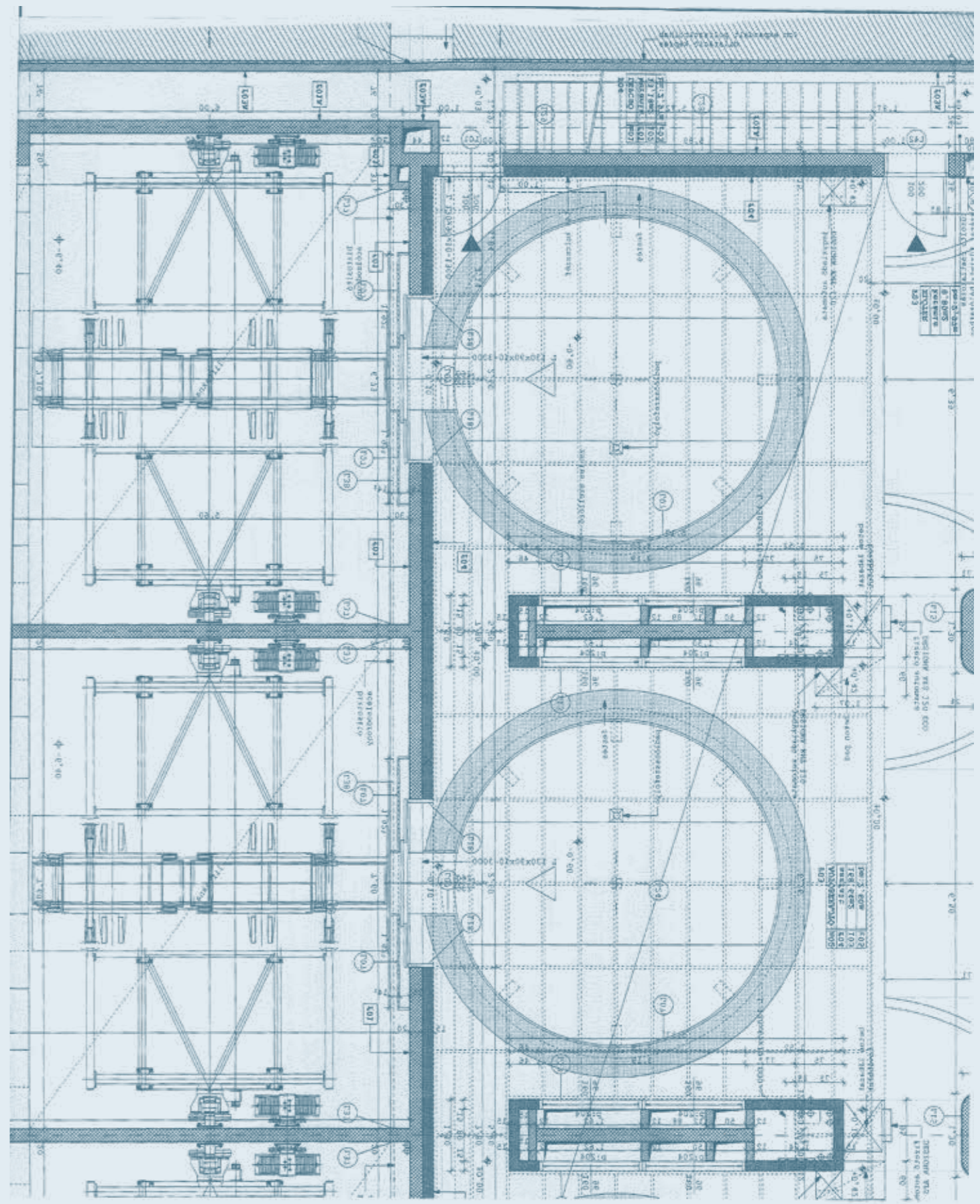
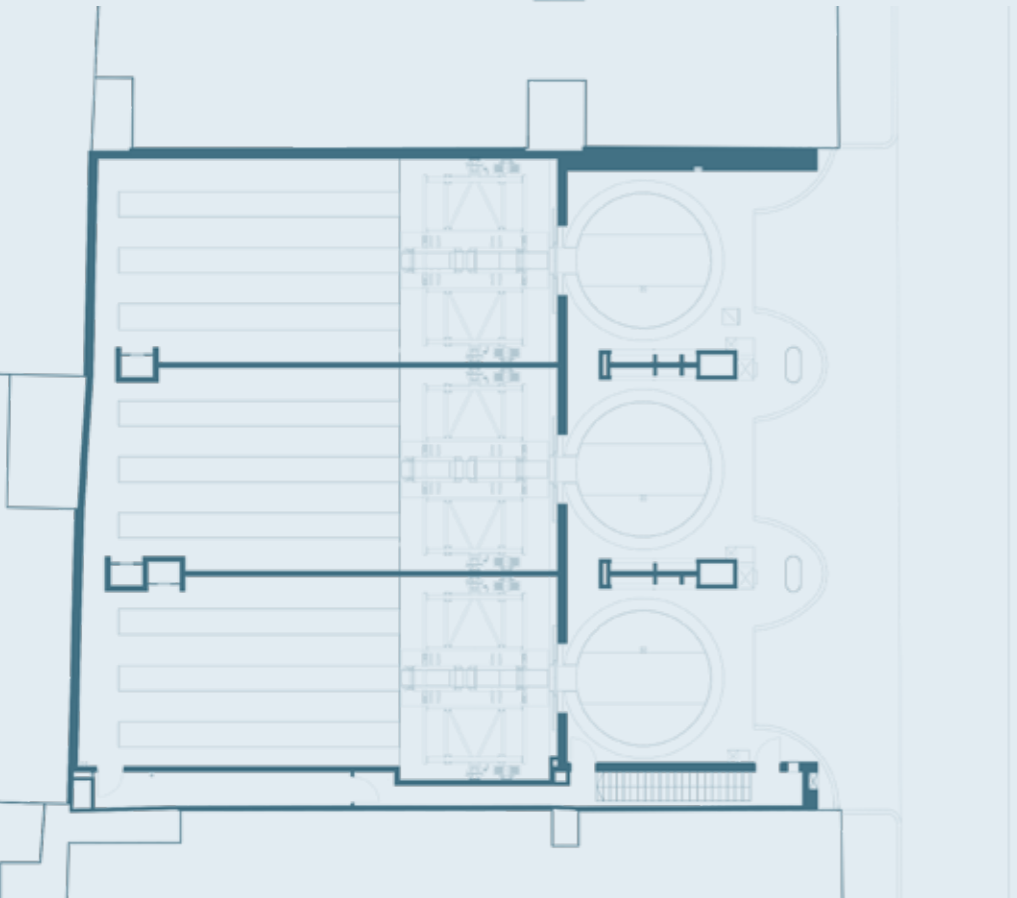
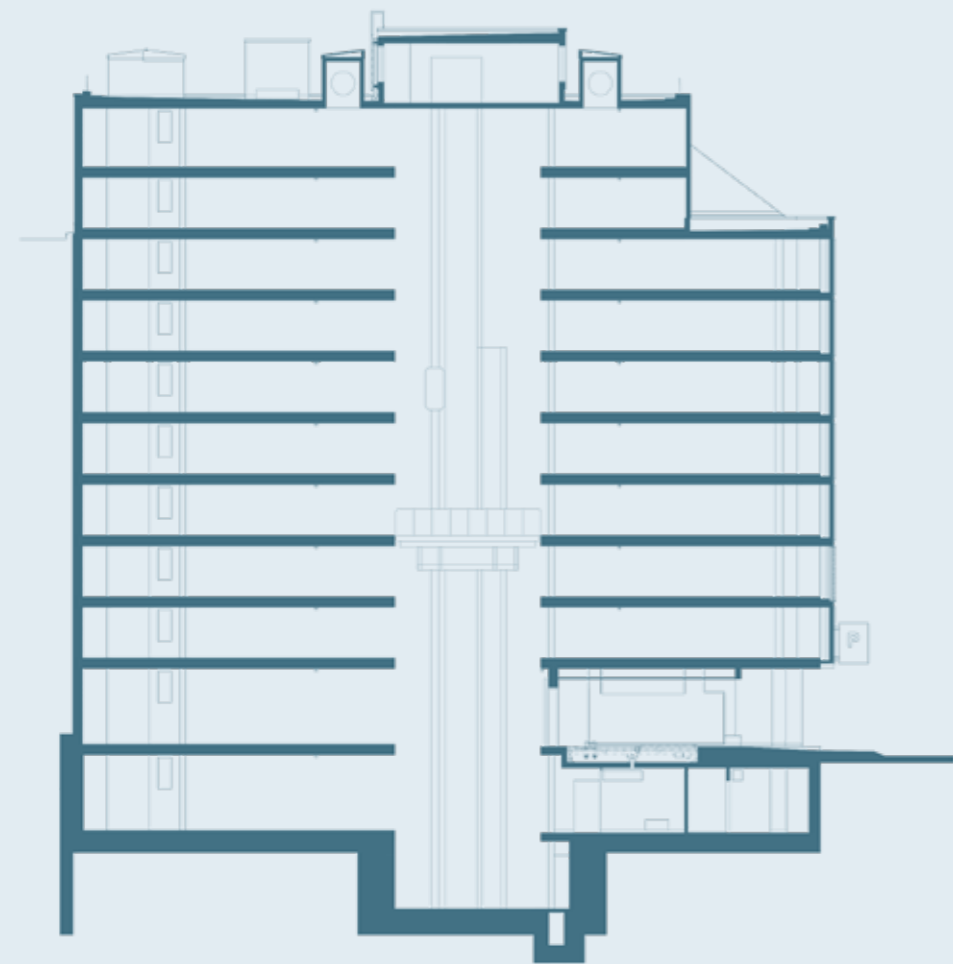
Egy patinás utcában ezt az egyébként nem nagyon urbánus felépítményt, amelyet egy parkolóház mindig jelent a maga nyomott emelet-magasságaival, az ablaktalanságával, a funkciót monomániásan sugárzó mivoltával, ezt a dolgot valahogy kezelni kellett. Ha az épületet megnézzük, magáért beszél. Olyan fajta megoldás találtuk ki, ami valamelyest a divatosság felé kacsintgat.

Maga az épület egy teljesen automatikus üzemre van elképzelve: képes mindenfajta személyzet nélkül, mint egy mintegy - bárki által használható - gép fogadni az autókat

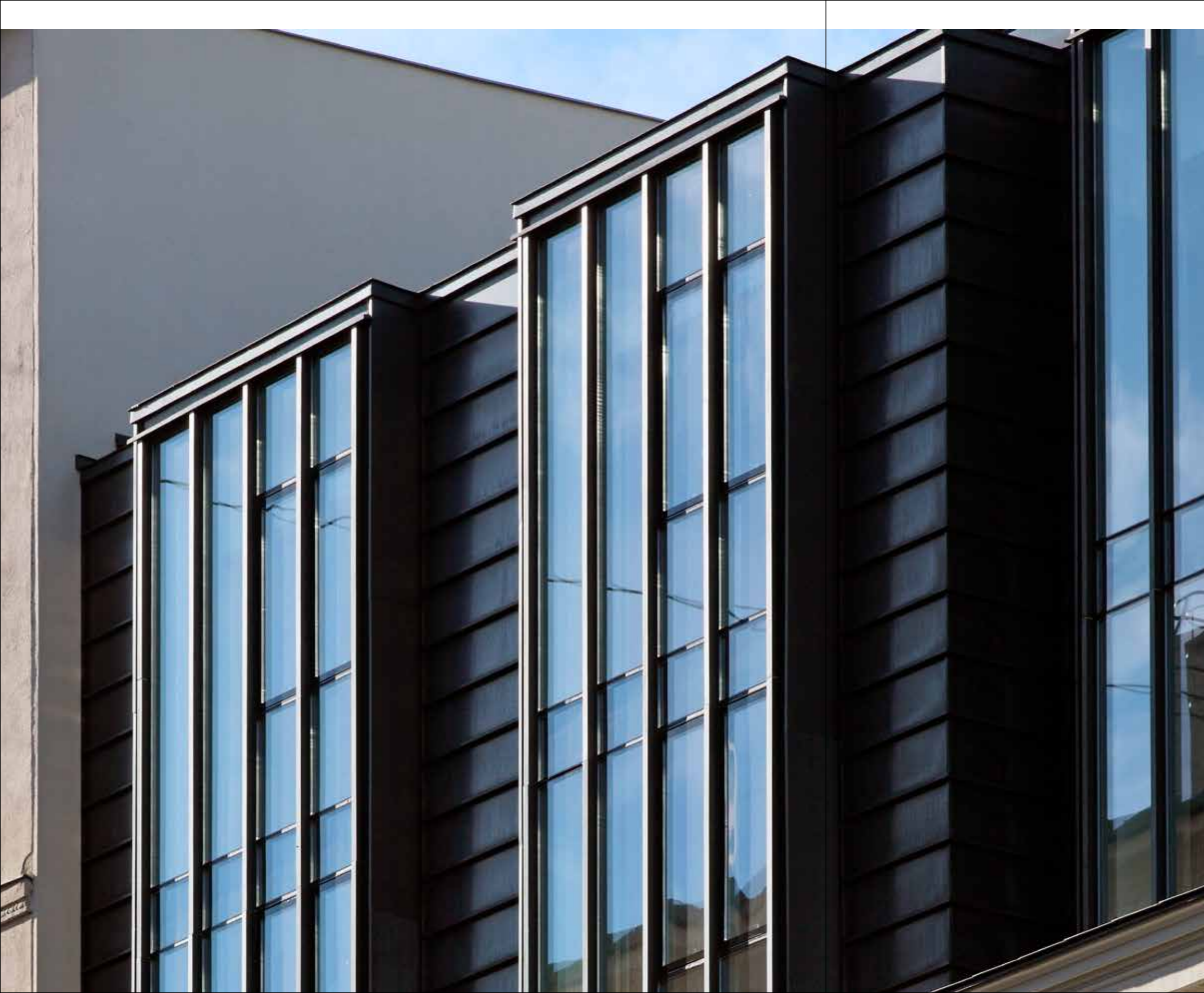
Kopeczky Lajos műsorából
Arch Tv, 2009







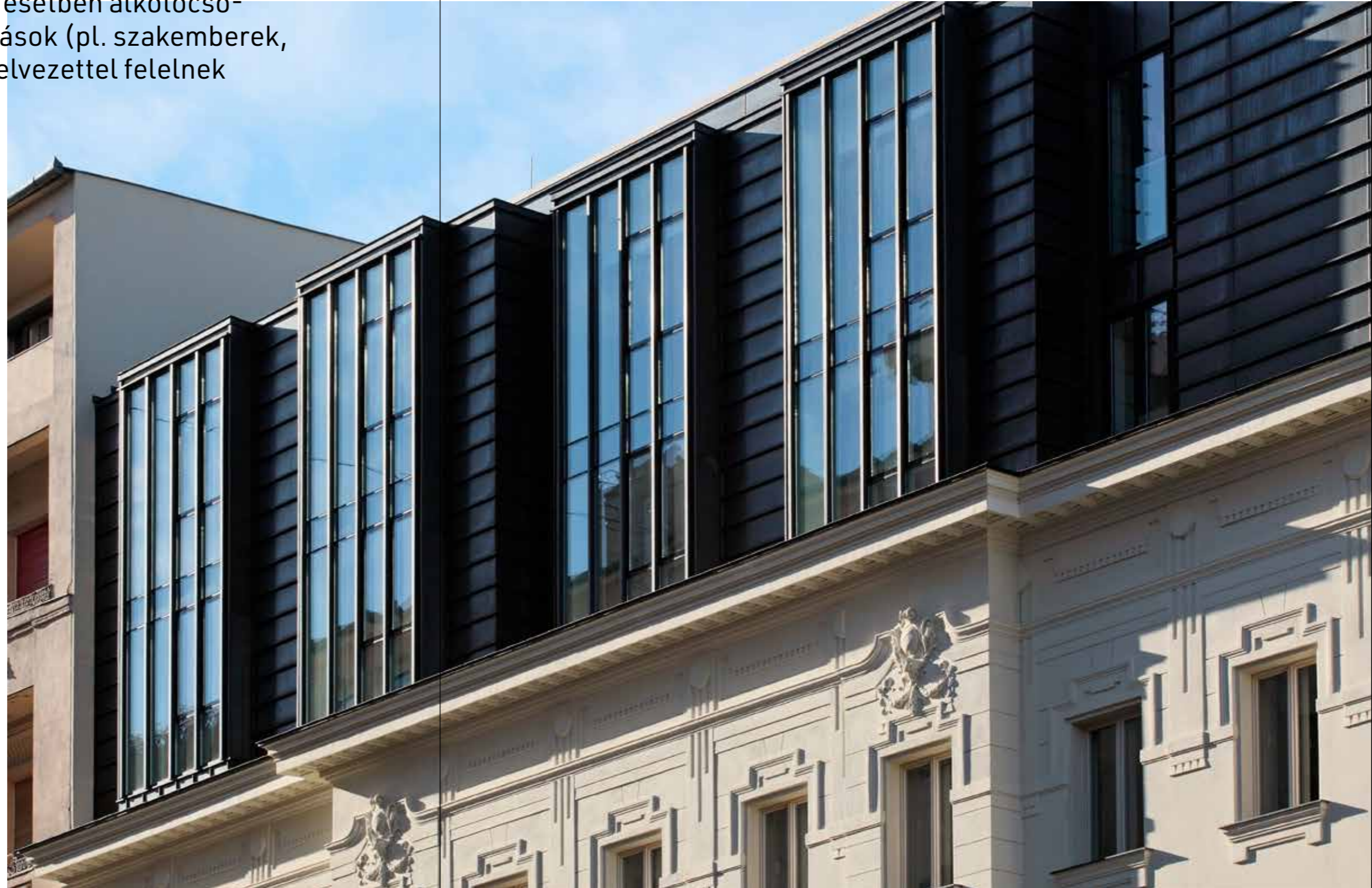
Szálloda
Budapest
Szabadság tér
2009





Ez volt az utolsó munka. Már bujkált benne a betegség, mikor ez a ház készült. Mégis: a koncepció nem könnyű feladatán túl a házat Reimholz műhelyrajz részletességig végigrajzolta. Ezekből a gyönyörű részletrajzokból halála után közvetlenül kiállítás nyílt az Építőművészek Szövetségének székházában. A különleges atmoszférájú belső átriumos tér kicsit összecseng a külső „törvénytelenységével”. Sajnos a földszinti terek eredeti miliójét az új üzemeltető tönkretette. A ház az extrémítása ellenére „viselkedik” – ahogy egy ilyen veretes helyen illik.

Strukturalisták, újracionalisták, de sokan mások is, tele voltak és vannak csalódással az építészeti metanyelveket illetően. Századunk az új építéstechnikákra való hivatkozással, meg a „kötelező” originalitás érdekében a szecessziótól napjainkig olyan alkotómódszereket dolgozott ki, amelyen csak az adott alkotóra (jobb esetben alkotócsoportra) jellemző, igen bonyolult és mások (pl. szakemberek, laikusok) által nehezen kezelhető nyelvezettel felelnek a felmerülő kérdésekre.





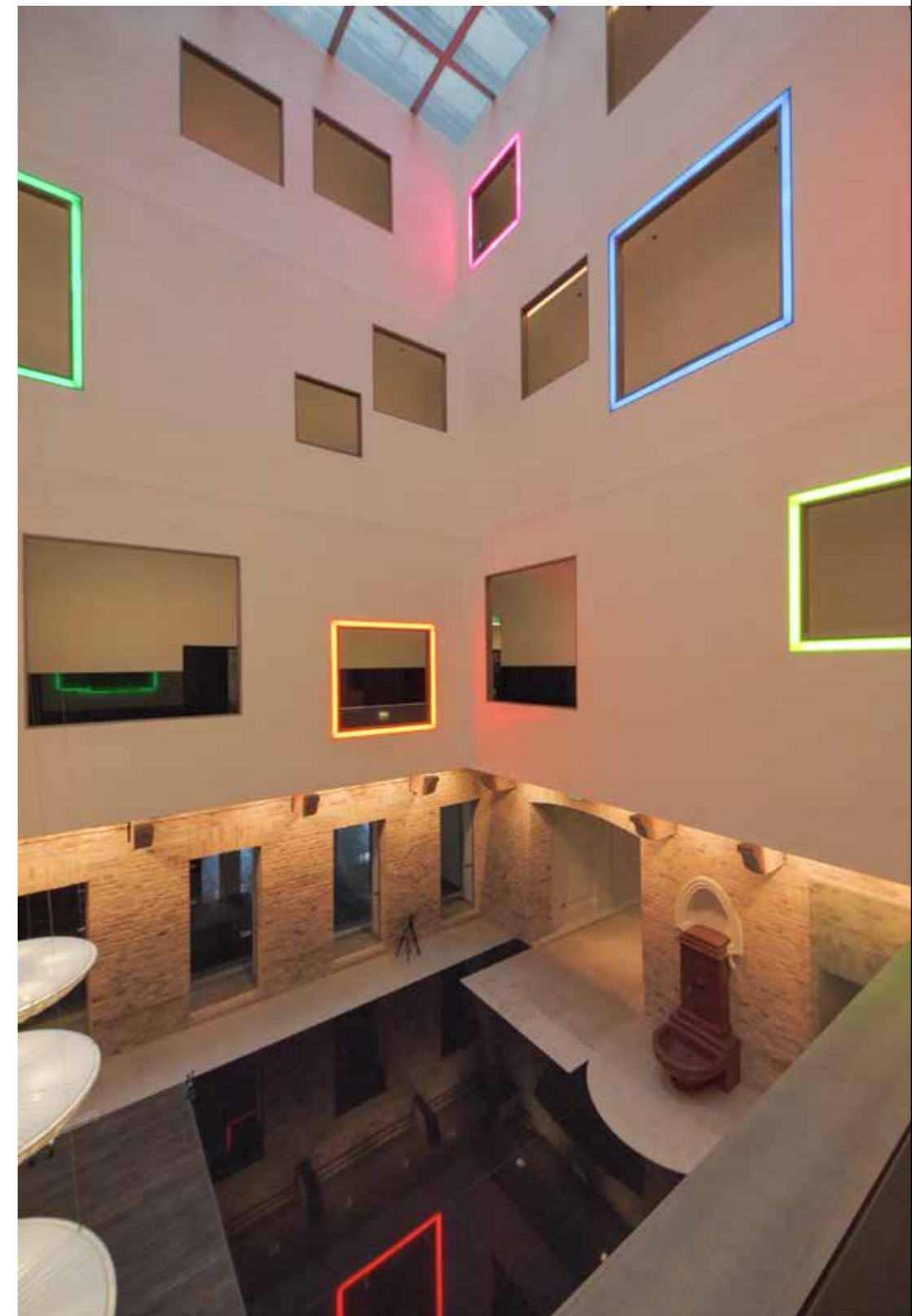
Aki valamelyest is ad magára, az művenként (vagy életművenként) legalább eggyel növeli a „választékot” (vö. Janáky 3.pont). A fogyasztásra kínált efféle portékáknak mindezek ellenére is üzleti sikere volt, ami nem jelenti azt, hogy maga a „megbízó népesség” is elfogadta volna, hiszen a mecénatúra és a népesség közötti szakadék talán még mélyebb, mint a mecénatúra és az építészek között. Az építészet egyre inkább építészek közötti üggyé vált. A briliáns magánteóriák szakmai rangot adtak. A közönségre (használókra) gyakorolt hatást viszont sokáig senki nem vizsgálta. Hovatovább ezekből a „szuverén” alkotásokból létrejött strukturálatlan halmaz jelentette környezetünket.

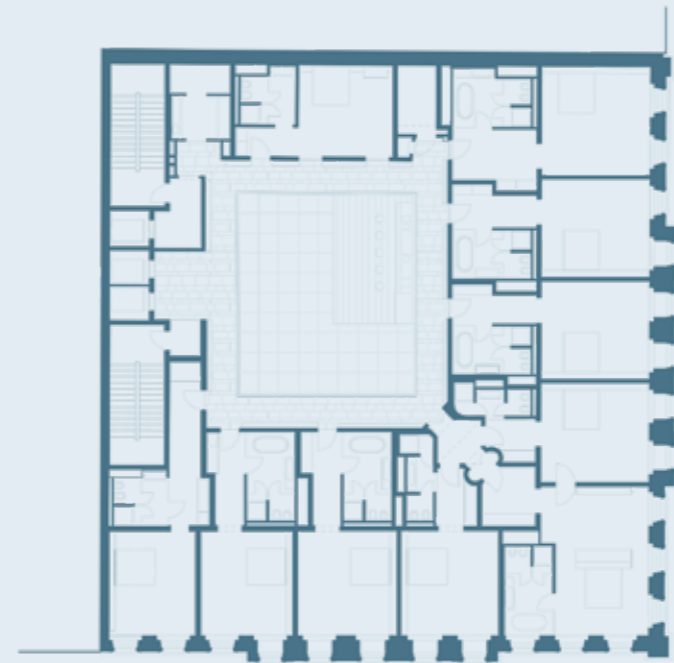
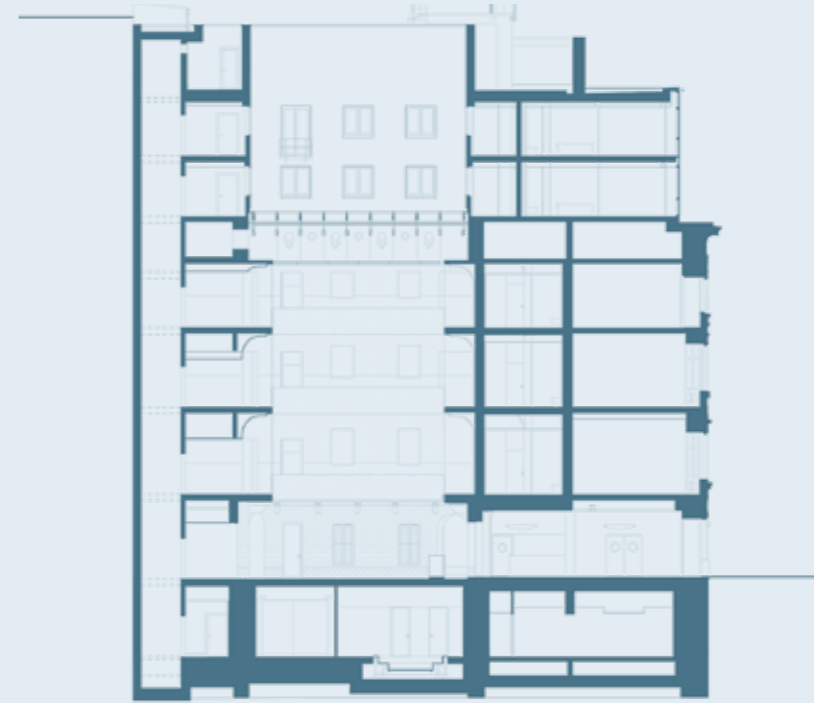
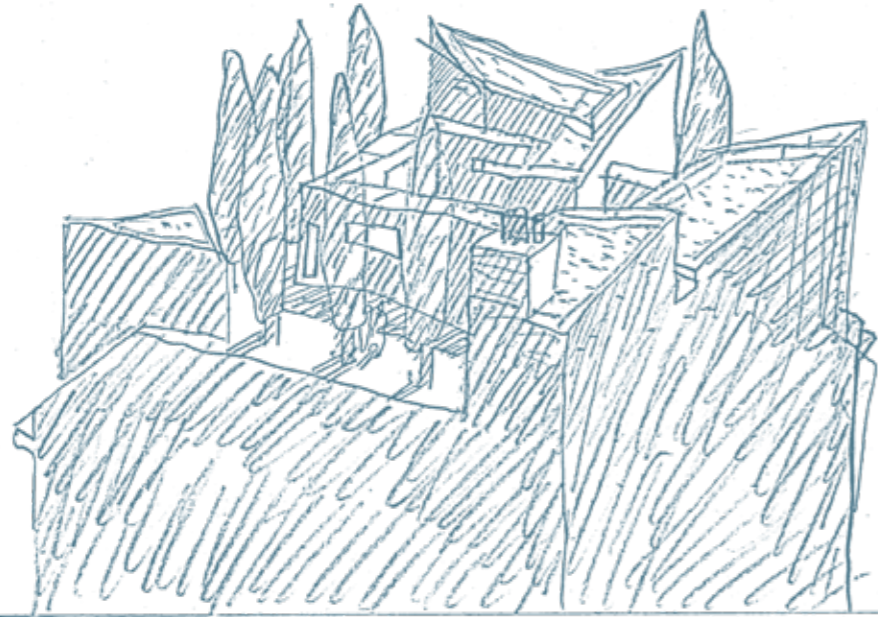
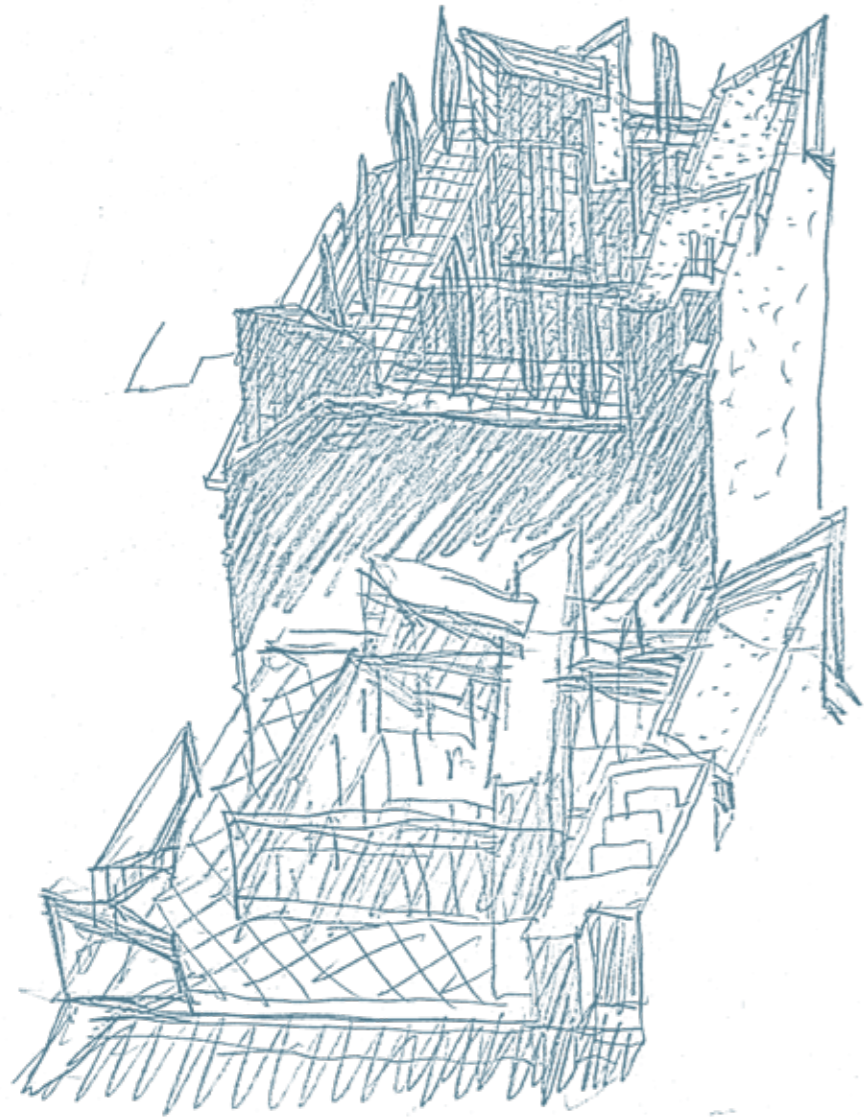
Korreferátum.

Megjegyzések Janáky István:

A mai magyarországi építészet stíluskérdései című dolgozatához, kézirat, 1984



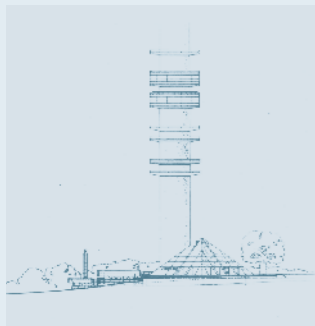




Összegyűjtött építészeti munkák



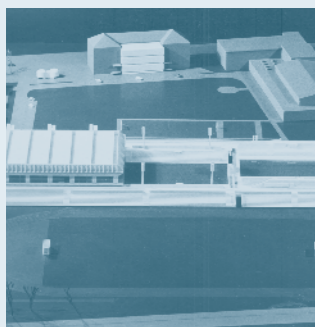
1
1967
MIF Diplomatervek
épület és bútor



2
1967
Kékestetői TV-torony
pályázat, III. díj
(nem épült meg)
Tervezőtárs:
Vajai Tamás



3
1968
Miskolc, Tiszai Pályaudvar
pályázat
(nem épült meg)
Tervezőtárs:
Csomay Zsófia, Detre Villó



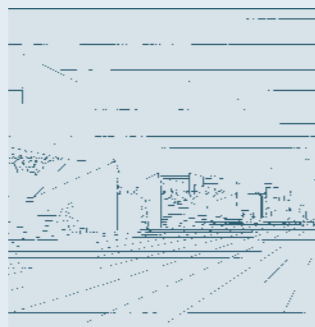
4
1969
BHSE sporttelep
(nem épült meg)
Tervezőtárs:
Lázár Antal
Építész munkatárs:
Szentmihályi János



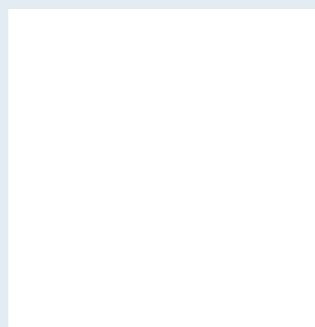
5
1969
Lakóház
Budapest I.,
Tárnok utca
(megépült)
Gulyás Zoltán
munkatársaként



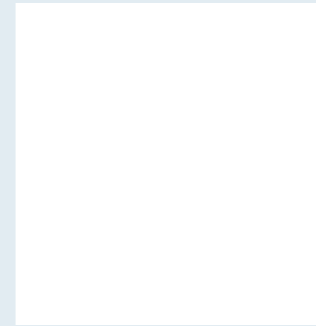
6
1970
Lakóház (sorház)
Budapest XI., Olt utca
(megépült)



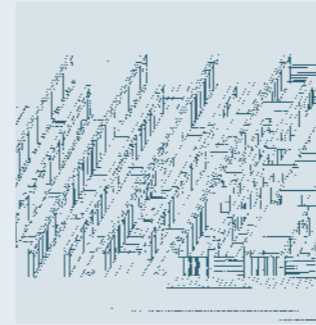
7
1970
Mesteriskolás
felvételi pályázat
(nem épült meg)



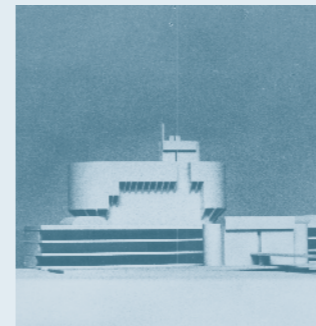
8
1970
Papíripari
bemutatóterem
(nem épült meg)
Tervezőtárs:
Lázár Antal,
Rex-Kiss Béla



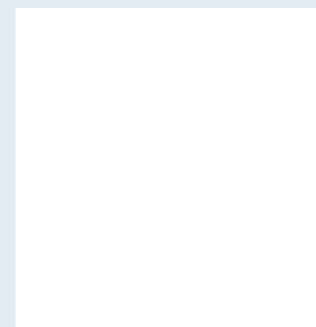
9
1970
Martinelli tér,
pályázat,
Budapest V.
(nem épült meg)
Tervezőtárs:
Lázár Antal, Vajai Tamás



10
1971
Nagy laksűrűségű
lakótelep-pályázat
a Mesteriskolában
I. díj
(nem épült meg)
Tervezőtárs:
Csomay Zsófia



11
1972
Moszkva tér,
pályázat a Mesteriskolában,
III. díj
(nem épült meg)
Tervezőtárs:
Csomay Zsófia



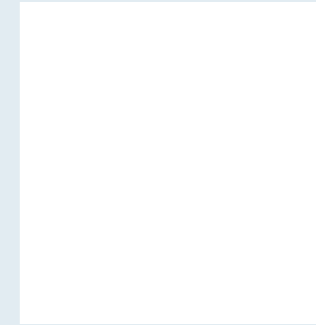
12
1973
Általános iskolák,
pályázat
(nem épült meg)
Tervezőtárs:
Csomay Zsófia,
Sylvester Ádám



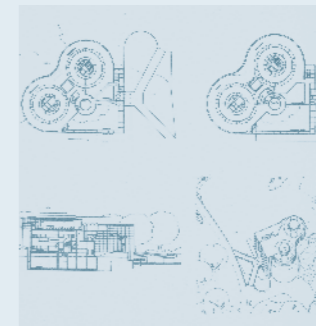
13
1973
Medicor színház
homlokzata,
Budapest XIII.,
Visegrádi utca
(alapvetően átépítve)
Gulyás Zoltán
munkatársaként



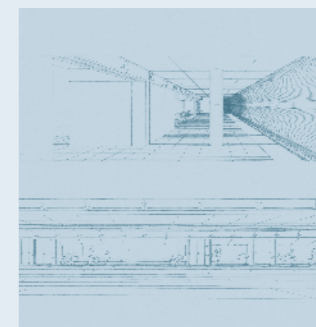
14
1974
DOMUS áruház,
Budapest XIII.,
Róbert Károly krt. 67.
(megépült)
Tervezőtárs: Lázár Antal
Statikus tervező: Nagy Bence
Gépész tervező: Nagy Károlyné,
Udvardy Attiláné
Elektromos tervező:
Jakabffy Lóránt



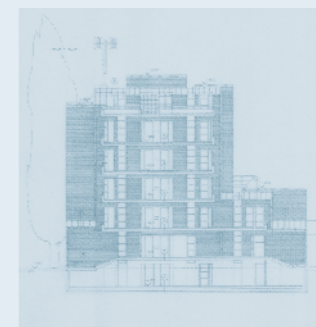
15
1974
VIDEOTON
gépkocsijavító üzem,
Székesfehérvár
(nem épült meg)



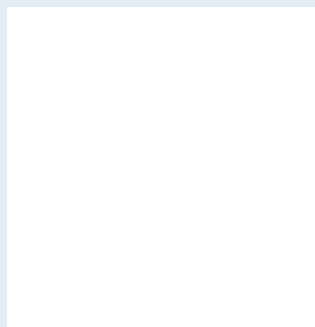
16
1975
Állatkerti akvárium
és terrárium, pályázat,
Budapest XIV.
(nem épült meg)
Tervezőtárs:
Lázár Antal



17
1975
Metró, pályázat
(nem épült meg)



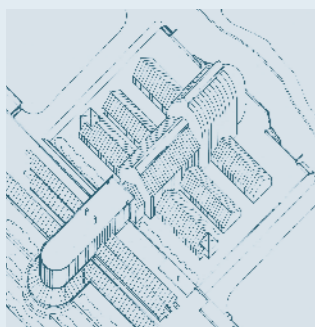
18
1975
VIDEOTON
Fejlesztési Központ,
Székesfehérvár
(nem épült meg)



19
1975
**Családi ház,
Tihany**
(megépült)



20
1976
**DOMUS áruház,
Székesfehérvár,
Mátyás király krt. 21.**
(megépült)
Tervezőtárs: Lázár Antal
Belsőépítész: Petkovics László
Statikus tervező: Nagy Bence
Gépész tervező: Pribék Károly



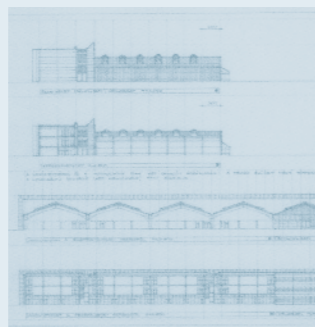
21
1976
**Pálmaház bővítése,
tanulmányterv,
Budapest XIV.**
(nem épült meg)
Tervezőtárs:
Lázár Antal



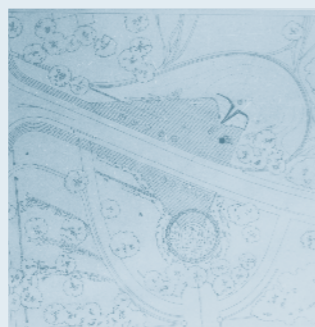
22
1976
**VIDEOTON
Kalapácpadgyártó csarnok
és fejpület,
Székesfehérvár,
Vadász utca**
(a gyártócsarnok homlokzata
átépítve)



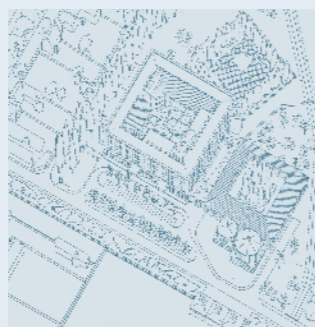
23
1977
**VIDEOTON
kereskedelmi központ,
Székesfehérvár**
(nem épült meg)



24
1977
**VIDEOTON
rádiógyár,
Székesfehérvár**
(nem épült meg)



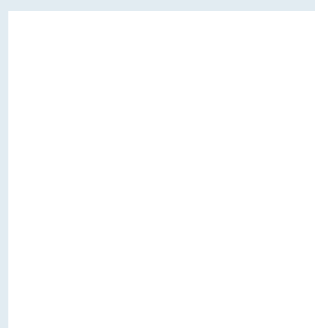
25
1981
**Pécsi emlékmű,
pályázat**
(nem épült meg)
Tervezőtárs:
Csomay Zsófia



26
1983
**Közepes igény szintű
gyógyszálló, pályázat,
Zalakaros-Harkány,
I. díj**
(nem épült meg)
Tervezőtárs:
Csomay Zsófia



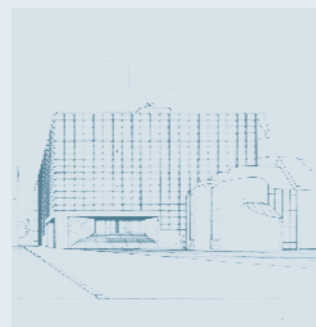
27
1984
**Kultúrház
és faluközpont
Nézsa,
Dózsa György út**
(részlegesen épült meg)
Építész munkatárs:
Maczelka László, Rajk László,
Szász László,
Statikus tervező: Újvári Zoltán



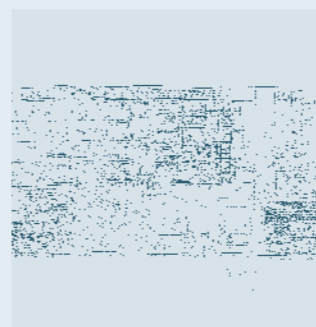
28
1984
**Lakóház,
Kaposvár**
(nem épült meg)



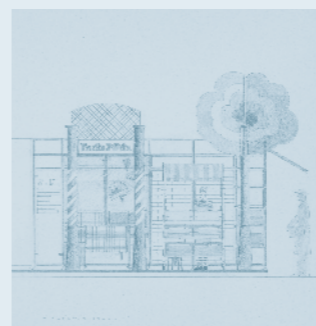
29
1984
**VIDEOTON Oktatási
és Sportközpont,
Székesfehérvár, Berényi út 101.**
(jelentősen átépítve)
Építész munkatárs: Ambrus
Mária, Kövesdy Rozi, Szász
László
Statikus tervező: Takácsi Béla
Gépész tervező: Simon György
EL. tervező: Karády László



30
1985
**Szombathelyi
városház,
pályázat**
(nem épült meg)
Tervezőtárs:
Csomay Zsófia



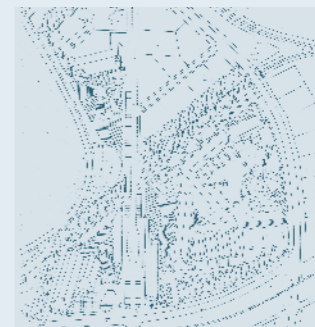
31
1985
**Skála Sprint áruház
vázlatterve,
Budapest III.**
(nem épült meg)



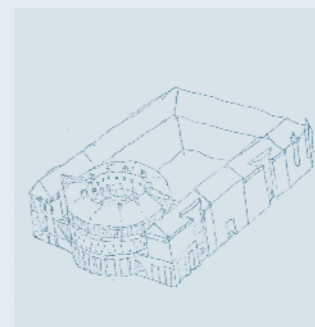
32
1986
**Frutta Porta
zöldség-gyümölcs
bolthálózat
arculatterve**
(elbontva)
Technológia: Dézsi Zsuzsa
Építész munkatárs: Csontos
Csaba, Detre Villő, Mátrai Péter,
Rex-Kiss Béla, Tardos Tibor



33
1986
**Marc cipőbolt,
Budapest VI.**
(elbontva)



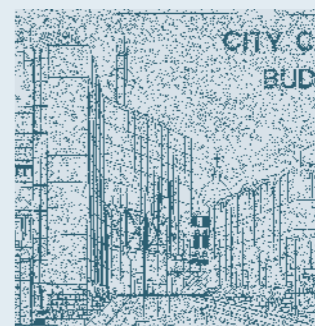
34
1986
**Faluközpont-pályázat,
Mátaterenye,
I. díj**
(nem épült meg)
Tervezőtárs:
Csomay Zsófia



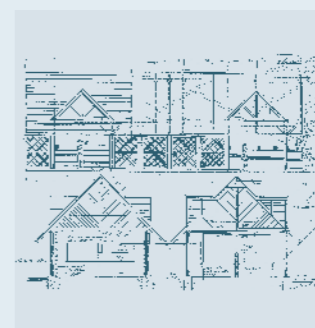
35
1986
**Szegedi Áfész Center
vázlatterv,
üzletek és lakások
a belvárosban**
(nem épült meg)



36
1986
**Paris-kert
vázlatterv,
Budapest I.,
Fő utca**
(nem épült meg)



37
1987
**City Center
tanulmányterv,
Budapest VI.,
Király utca**
(nem épült meg)
Tervezőtárs:
Lázár Antal



38
1987
**Bánkító rendezésének
építési engedélyezési terve**
(nem épült meg)
Tervezőtárs:
Csomay Zsófia

39
1987
**Tölgyfa Galéria
bejárati építmény,
Budapest II.,
Tölgyfa utca**
(elbontva)

40
1987
**Salamander cipőbolt,
Budapest**
(elbontva)

41
1988
**Ékes ékszerüzlet,
Budapest
V., Kossuth Lajos utca**
(elbontva)

42
1988
**Neckermann Áruház,
Budapest**
(elbontva)

43
1989
**Bólyi Művelődési Központ,
pályázat**
(nem épült meg)
Tervezőtárs:
Csomay Zsófia

44
1989
Interag áruház
(elbontva)
Tervezőtárs:
Csomay Zsófia,
Rex-Kiss Béla

45
1989
**Kőbányai Gyógyszergyár
Kőér utcai sporttelep
vázlatterve,
Budapest X.**
(nem épült meg)
Tervezőtárs:
Lázár Antal

46
1989
**Lakóház
(kétlakásos társasház)
Budapest I.,
Kapucinus utca**
(megépült)
Tervezőtárs:
Csomay Zsófia

47
1989
**Művelődési Központ
és Gimnázium, Balassagyarmat**
(megépült)
Építész munkatárs: Lukáts
Gabriella, Rajk László, Szász
László
Belsőépítész: Csomay Zsófia
Statikus tervező: Újvári Zoltán
Gépész tervező: Száva György
Elektromos tervező: Kuczordiné

48
1989
**Sárvári vár,
pályázat,
II. díj**
(nem épült meg)
Tervezőtárs:
Csomay Zsófia

49
1989
**Selectronic bolt,
Sopron**
(átalakítva)

50
1989
**Frankfurti könyvvásár
magyar pavilon**
(elbontva)

51
1990
**Lakótelep,
Székesfehérvár,
Öreghegy**
(megépült)
Építész munkatárs: Szabó Attila,
Szász László, Tardos Tibor
Statikus tervező: Újvári Zoltán
Gépész tervező: Molnár Györgyi

52
1990
**Levis sportcentrum,
Budapest**
(nem épült meg)

53
1990
**Orlay utcai tömb,
ötletpályázat,
Budapest XI.**
(nem épült meg)
Tervezőtárs: Mártonffy Miklós
Várostervező: dr. Nagy Béla

54
1991
**Családi ház tóparton,
Budapest,
Kelenvölgy**
(megépült)

55
1991
**Gizella Malom
hasznosítása,
I. változat vázlatterve,
Budapest**
(nem épült meg)

56
1991
**Láng Galéria,
Budapest XIII.,
Pozsonyi út**
(nem épült meg)

57
1991
**MOME Kollégium,
Budapest XII.,
Zugligeti út**
(elbontva)
Belsőépítész: Csomay Zsófia
Statikus tervező: Szalay László
Gépész tervező: Marosi József
Elektromos tervező:
Nemerkenyi János

58
1991
**ELTE egyetemi
tévétúdió,
Budapest**
(elbontva)
Tervezőtárs:
Rex-Kiss Béla

59
1992
Moszkva tér országos pályázat, Budapest
(nem épült meg)
Tervezőtárs:
Csomay Zsófia

64
1992
Családi ház üzletembereknek, Budapest, Rákosszentmihály
(nem épült meg)

60
1992
Generali Irodaház, Miskolc
(megépült)
Statikus tervező:
Török Katalin, Újvári Béla
Gépész tervező: Sárvári Zoltán
Elektromos tervező:
Csikós Györgyné

65
1992
Budai Skála bővítése, tanulmányterv, Budapest
(nem épült meg)

61
1992
Gizella Malom hasznosítása, II. változat vázlatterve, Budapest
(nem épült meg)

66
1992
A város új háza pályázat, Budapest V.
(nem épült meg)

62
1992
Keleti várlejtő rendezési terve, Budapest I., Budai Vár
(nem épült meg)
Várostervező:
dr. Nagy Béla

67
1992
Bankcenter, Budapest VI., Király utca
(nem épült meg)

63
1992
Nyarló, Balatonakarattya
(megépült)
Tervezőtárs:
Csomay Zsófia

68
1992
Székesfehérvári városközpont pályázat, I. díj
(nem épült meg)
Tervezőtárs:
B. Szabó Vera, Csomay Zsófia, Dankó Zsófia, Reppert Béla, Vizér Péter

69
1993
Goldberger textilgyár beépítési terv
(másképp valósult meg, lásd: Sun Palace, 2005)

70
1993
Lakóház, Balassagyarmat
(nem épült meg)

71
1993
Medve utcai bankszékház, Budapest II.
(nem épült meg)

72
1993
Sky irodaház, vázlatterv, Budapest VIII., Szigetvári utca
(nem épült meg)

73
1993
Egri Városközpont, pályázat, III. díj
(nem épült meg)
Tervezőtárs:
Csomay Zsófia

74
1993
Providencia Biztosító irodaház, vázlatterv, Budapest XII., Váci út
(nem épült meg)
Építész munkatárs:
Maczelka László, Szabó P. Nándor, Szász László

75
1994
Expo '96, Főtér-Hétház, fehérvári régió, tanulmányterv, Budapest
(nem épült meg)

76
1994
Expo '96 pályázat, gyalogos híd, Budapest
(nem épült meg)

77
1994
Expo '96 pályázat, gyalogos tengely, Budapest
(nem épült meg)

78
1994
Expo '96 pályázat, Haller-kapu, Budapest IX.
(nem épült meg)

79
1994
Expo '96 pályázat, Kopaszi-gát rendezési terv, Zenepalota, Budapest XI.
(nem épült meg)

80
1994
Expo '96 Kulturális előhasznosítási pályázat, Budapest
(nem épült meg)

81
1994
Keszthelyi városközpont, pályázat
(nem épült meg)
Tervezőtárs:
Csomay Zsófia

82
1994
Szálloda Alba Corso, vázlaterv, Budapest I., Bem rakpart
(a munkát RP visszaadta a megbízónak, más tervező terve valósult meg)

83
1995
Modern Művészeti Múzeum irodaház, szállodapályázat, Budapest
(nem épült meg)

84
1995
Szálloda-tanulmányterv, Hotel Palace, Prága
(nem épült meg)
Tervezőtárs:
Csomay Zsófia

85
1996
Családi ház, Budapest XI., Árnika utca
(megépült)
Építész munkatárs:
Lente András
Statikus tervező: Újvári Zoltán
Gépész tervező: Sárvári Zoltán
Elektromos tervező:
Rajkai Ferenc

86
1996
Hadrianus Palota, hasznosítási tanulmányterv, Budapest
(nem épült meg)

87
1996
Philips Irodaház, tanulmányterv, Budapest
(nem épült meg)
Tervezőtárs:
Csomay Zsófia

88
1996
Hévízi Polgármesteri Hivatal vázlatterve
(más építész terve alapján épült meg)

89
1996
Lakóház, Budapest IV., Árpád út
(megépült)
Tervezőtárs:
Szabó Attila

90
1998
Vertesz irodaház, Budapest XI., Fehérvári út
(nem épült meg)

91
1998
Lakóház, Budapest I., Logodi utca
(megépült)
Építész munkatárs:
Szabó Attila
Statikus tervező: Újvári Zoltán
Gépész tervező: Sárvári Zoltán
Elektromos tervező:
Rajkai Ferenc

92
1999
Linea fehérneműbolt, Campona, Budapest XXII.
(nem épült meg)

93
1999
Skála-Metro belsőépítézet, Budapest VI., Nyugati tér
(részben elbontva)
Tervezőtárs:
Dobai János

94
1999
SIEMENS Irodaház, Budapest XIV., Hungária krt. 128.
(megépült)
Tervezőtárs: Lázár Antal
Konzulens: Gunther R. Standke
Építész munkatárs: Bartos Erika, Bánsági Szilvia, Kulcsár Zoltán, Ruppenthal Judit, Stocker György, Sükösd Zoltán, Szabó Edit
Statikus tervező:
Bartók Miklósné, Iványi Kálmán
Gépész tervező: Bíró Péter, Garancsy András, Kun Gábor
Elektromos tervező:
Török Péter

95
2000
Gizellamalom hasznosítása, III. változat vázlatterve (Lufthansa), Budapest
(nem épült meg)
Tervezőtárs:
Dobai János

96
2000
Hapimag Vendégház, Budapest I., Kard utca (megépült)
Építész munkatárs: B. Szabó Vera, Reppert Béla, Szabó Attila, Vizér Péter
Műemlékes építés:
Korompay Katalin
Statikus tervező: Újvári Zoltán
Gépész tervező: Sárvári Zoltán
El. terv.: Rajkai Ferenc

97
2000
Lágymányosi híd és világítása
(megépült)
Hídmérnök:
dr. Sigrái Tibor

98
2000
**Millenniumi
városkapu
vázlatterve**
(nem épült meg)

99
2000
**Raul Wallenberg Vendégház,
Budapest I., Toldy Ferenc utca-
Szabó Ilonka utca**
(megépült)
Csomay Zsófia tervezőtársaként
Építész munkatárs:
Fekete Patrícia
Statikus tervező: Újvári Zoltán
Gépész tervező: Sárvári Zoltán
El. terv.: Rajkai Ferenc

100
2001
**Orom utcai tömb
rehabilitációja,
Budapest I.**
(nem épült meg)

101
2001
**Luxus áruház portál,
Budapest**
(nem épült meg)
Tervezőtárs:
Dobai János

102
2001
**Lehel Passage
(Lehel téri biztosító),
Budapest XIII.**
(nem épült meg)

103
2002
**Parkolóház,
Budapest V.,
Reáltanoda utca**
(megépült)
Tervezőtárs: Nagy Péter
Statikus tervező: Újvári Zoltán
Gépész tervező: Sárvári Zoltán
Elektromos tervező:
Nagy Gábor

104
2002
**Lakóház és vendéglő,
tanulmányterv,
Pécs**
(nem épült meg)

105
2002
**Lakóház,
vázlaterv,
Budapest II.,
Gül Baba utca**
(nem épült meg)

106
2002
**Gül Baba Türbéje,
felújítás vázlatterve,
Budapest II.**
(nem épült meg)

107
2003
**Északi vasúti híd,
tanulmányterv**
(nem épült meg)
Tervezőtárs:
dr. Sigray Tibor

108
2003
**Logodi Center Irodaház,
Budapest I.,
Logodi utca 54.**
(megépült)
Tervezőtárs: Nagy Péter
Statikus tervező: Újvári Zoltán
Gépész tervező:
Fenninberger Ottó
Elektromos tervező:
Komm Péter

109
2004
**Egyetemi
Sportközpont,
pályázat**
(nem épült meg)

110
2004
**Generali Irodaház,
Debrecen, Piac utca 49.**
(megépült)
Tervezőtárs: Dobai János
Építész munkatárs: Csontos
Aladár, Eke Zsolt, Kertész
Bence, Nagy Péter
Statikus tervező: Újvári Zoltán
Gépész tervező: Sárvári Zoltán
EL. terv.: Rajkai Ferenc

111
2004
**Rádió újszékházának
vázlatterve,
Budapest**
(nem épült meg)

112
2004
**Fény utcai piac,
pályázat,
Budapest II.**
(nem épült meg)

113
2005
**Családi ház,
Budapest II.,
Remetekertváros**
(megépült)

114
2005
**Szálloda vázlatterve,
Budapest VI.,
Andrássy út**
(nem épült meg)

115
2005
**HBV székházrekonstrukció
vázlatterve,
Budapest**
(nem épült meg)
Tervezőtárs:
Egyed László

116
2005
**Sun Palace
iroda- és lakóház,
Budapest III.,
Nagyszombat u. 1.** (megépült)
Építész munkatárs:
Heppes Miklós, Lente András,
Nagy Péter
Statikus tervező: Volkai János
Gépész tervező: Sárvári Zoltán
El. terv.: Rajkai Ferenc

117
2005
**Nemzeti Múzeum
udvarának beépítése,
vázlaterv,
Budapest VIII.**
(nem épült meg)

118
2006
Lakóház engedélyezési és kivit terve, Eger, Dr. Hibay Károly utca
(nem épült meg)
Építész munkatárs:
Németh Tamás
Statikus tervező: Sugár Gábor
Gépész tervező: Sárvári Zoltán
Elektromos tervező:
Rajkai Ferenc

119
2006
Családi ház, Ūröm
(megépült)

120
2006
Lakóház, Budapest XII.
(megépült)
Tervezőtárs:
Walton Imre

121
2006
Lakóház vázlatterve, Budapest I., Lánchíd utca
(nem épült meg)

122
2007
Családi ház, Budapest III.
(megépült)

123
2007
Hasznosítási javaslat, Budapest XIV., Erzsébet királyné útja
(nem épült meg)

124
2007
Esztergomi Strandfürdő és Gyógyszálló tanulmányterve
(nem épült meg)

125
2007
Ingatlan Nyrt. Irodaház, tanulmányterv, Budapest VI., Andrásy út
(nem épült meg)

126
2007
Lakóegyüttes a vároldalban, Budapest I., Szalag utca
(megépült)
Építész munkatárs: Csontos Aladár, Eke Zsolt, Kertész Bence, Matuz Melinda, Nagy Nándor, Németh Tamás,
Statikus tervező: Volkai János
Gépész tervező: Sárvári Zoltán
El. terv.: Rajkai Ferenc

127
2008
Lakóház pályázati terve és a megvalósult épület, Budapest I., Toldy Ferenc utca
(megépült 2020-ban, nem RP tervei szerint)
Tervezőtárs: Nagy Péter
Építész munkatárs:
Németh Tamás

128
2008
Parkolóház, Budapest VII., Akácfa utca 60.
(megépült)
Építész munkatárs:
Németh Tamás
Statikus tervező: Volkai János
Gépész tervező: Léderer György
Elektromos tervező:
Rajkai Ferenc

129
2008
Spanyol Lovasiskola vázlatterve, Budapest I., Öntőház utca
(nem épült meg)

130
2008
Várfok szálló (most: Hotel Castl Garden), Budapest I., Lovas utca
(megépült)
Építész munkatárs: Nagy Nándor, Németh Tamás
Belsőépítész: Zobor László
Statikus tervező: Gát Géza
Gépész tervező: Léderer György
El. terv.: Rajkai Ferenc

131
2008
Lakóház-átalakítás engedélyezési terve, Budapest V., Benczúr utca
(nem épült meg)

132
2009
Szabadság téri szálloda, Budapest V.
(megépült)
Építész munkatárs: Nagy Péter (RP halála után felelős tervező), Eke Zsolt, Németh Tamás, Szabó P. Nándor
Statikus tervező: Volkai János
Gépész tervező: Sárvári Zoltán
El. terv.: Rajkai Ferenc

Két interjú Reimholz Péterrel

Valóság és ábrázolás
Reimholz Péterrel beszélget Ekler Dezső a székesfehérvári VIDEOTON Oktatási Központ kapcsán

A Domustól a Videotonig és Hertzberger

Szerintem a Videoton a munkáid sorában valaminek a vége.

Igen. Ez teljesen igaz.

Tehát ami a Domusnál elkezdődött, a kettősségre hangolás – Kahn nyomán megfogalmazva – a kiszolgáló és kiszolgált terek vagy a kötött és kötetlen terek kettősségére. Mindez a fehérvári házig, a köztük eltelt 10 év alatt bonyolódott odáig, hogy a hierarchikus tér- és anyagszervezés hallatlan bonyolultságú, de egyre inkább teoretikusan rendszerezett szerkesztéssé fajult.

Ha őszintén helyre akarom tenni, amit itt szóba hozol, tehát Kahnt, a japánokat, a metabolizmust vagy egyebeket, jó, ha tudod, hogy ehhez a dologhoz én a formák felől jutottam el, éspedig Stirlingen keresztül. Az általa abban az időben előszeretettel használt üveg és tégla kettősségét próbáltam meg értelmezni, mert ösztönösen izgatott, hogy két különböző dolgot így szembeállít egymással, és ezt valóban anyagszerűen, természetesen teszi. Ennek szinte már skolasztikus, a mű egészére érvényesített, tehát magát a dolgot tartalmilag is érintő analógiáját találtam meg a kahni, de legmarkánsabban a metabolisták által használt kettősségben. Éppen a Videotonig maradt meg bennem ez a furcsa dualisztikus szemlélet, de fokozatosan eltűnt belőle a funkcionalizmusnak a dolgok teljes körű megfeleltetésére irányuló szándéka. Ha megnézed a téglafalak belső térrel való viszonyát, az mindennél jobban árulkodik erről. Az egzakt kettősség, ami a Domusnál annyira makacsul próbált megjelenni, itt már nincsen, de formai szempontból a kettősség megmaradt. És azt hiszem, ezzel ki is merült a dolog, további boncolás számomra már csak a dualisztikus szemlélet kikapcsolásával lehetséges.

Mintha ez a ház arról szólna, hogy vajon az épület mint valóság, az épület mint matéria milyen törvényszerűségek szerint akar elrendeződni. Tehát olyan az építészeted, mintha lenne egy határozott ideád vagy képzeted, és mégis erőnek erejével, a teoretikus hajlamaid kényszere alatt találsz ki megfejtéseket úgy, mint térintenzitás, terek hierarchiája, az épületben „mozgó” anyagi rendszerek hierarchikus szerveződése stb. Amikor aztán elindítod ezeket a maguk útján, úgy viselkedsz, mint aki meg van sértve, mert nem hagyják formát gyártani. Várod, hogy milyen megoldásokat adnak ki ezek a rendszerek.

Meg kell figyelni a működésüket.

Megfigyeled, kísérletezel velük.

Igen, ez pontosan így van.

Kettősségről szól tehát ez a ház, ahol szemben áll egymással a formálási és a teoretikus szándék. E kettő drámájáról szól, nem igaz?

Ez túl hízelgő értelmezése a háznak. Annyit mégis el kell ismernem: számomra igencsak csábítónak tűnt, hogy hosszú időre anyagban rögzíthetem, hogy volt egyszer egy építész, aki adott helyen és az adott feltételek között a formákat úgy származtatta, mintha azok nem a közvetlen formáló kéz művei volnának, hanem a formáló elme által felismert és összeteretelgetett erők egymásra hatásának az eredményei. Ami érdekes lehet, hogy ennél a háznál kétféle állapota, kétféle megjelenési formája maradt meg az anyagnak, és ebben a kétféle állapotban a ható tényezők másképpen adnak lenyomatot. Úgy is mondhatnám, hogy a lenyomatok, amelyeket itt vissza lehet olvasni, ugyanannak a dolognak a kétféle lenyomata, kétféle struktúra eleme, két alapanyagra tett lenyomatok. Szerintem ez nagyon érdekes probléma, s azt gondolom, tovább lehet vinni olyan esetekre is, ahol nem ennyire didaktikus, nem ennyire szétválasztott, szembeállított és drámai a megjelenése. Másik épületben, más típusú szerkesztésnél az anyagot formáló erők ugyanígy nyomon követhetők. Ennyiben egyetemes ez a próbálkozás. Ha jelen eredménye nem is, de a cél maga mindenképpen számíthat némi rangra.

Ma már azonban úgy tűnik, hogy azok a kényszerek, amiket az alapértelmezéssel az épületre rávittem, nagyon csorbítják a struktúrák önéletét.

Ez az ellentmondás kívülről látható talán a leginkább, éspedig a monolit téglasáv és a nagy terű rész homlokzati sávjának kettősségében. A belsőben a strukturáltabb, hierarchikus szerkesztés másként jelentkezik. A másod- vagy harmadrangú szerkezeteknek – ahogy Te nevezted – az élete behálózza az épületet. Itt mintha másról volna szó, mint a külsőnél.

Igen. Érdekes, hogy ez az elv könnyebben érvényesül az épület belső tereiben. Talán nem véletlen, hogy sokszor oda jut el az ember, hogy nem szabadna törődnie az épületek

Az északi homlokzat

Ha a belső tereit nézzük – s ez megint hertzbergeri gondolat, bár manapság egyre gyakrabban megtalálható másoknál is –, akkor ez az épület egy kis város. Ha továbbgondolnánk, amit mondasz, akkor úgy szabadulhatna meg az épület ettől a kínzó kettősségtől, ha a belső mintegy átfolyna a környező városba.

Pontosan.

Talán ez volt a szándékod az előépítményekkel az északi oldalon?

Az egyik oldalon ez volt a szándékom, a másik, a déli oldalon viszont az érdekelt, hogy mi történik egy élő struktúrával, ha várfalak közé szorítom.

Láttam a háznak korábbi változatait is, és úgy emlékszem, hogy az alapszerkesztés a tömegformát és a belső terek elrendezését illetően már az elejétől kezdve eldöntött dolog volt. És hogy nagyon sokat bíbelődtél a téglasávok homlokzataival. Mintha olyan megoldást kerestél volna ott, amely új minőségbe akarja átvinni azt, ami belül történt.

Az egész téglafal didaktikus játék: valaki elhatározta, hogy 3 és 9 méterre letesz egymástól iszonyatos vasbeton oszlopokat, amelyek között lehetőleg főnről fényt ereszt be, és a 9 méteres mezőkbe fődémeket, életet helyez. Ha ez elé tesz egy nagy falat, akkor ezen a „várfalon” megjelennek a mögötte lévő életdarabkák lenyomatai. Ez a módszer a ház északi oldalán – mert ott kezdtem vele foglalkozni: a bejárattal, a háznak (akkor úgy tűnt) a fontos arcával – szerintem demokratikus homlokzatot hozott létre. A bejárati főhomlokzaton izgalmas lehetőséget próbáltam ki azzal, hogy hagytam mindenfélét élni a szellőzőgépháztól a klozetablakig, a ruhatártól a hőközpontig.

Ez a fajta popularitás vagy demokratikusság a bejáratok felőli oldalon belemosta a homlokzatot a házba. Az előkert és előépítmény-sor belső homlokzattá, ahogy még a Domus idejében emlegettük, a határjelenségek sávjává tette.

A ház belső tere

A ház belső tere

A ház belső tere

A ház belső tere

A ház belső tere

A ház belső tere

A ház belső tere

A ház belső tere

A ház belső tere

A ház belső tere

A ház belső tere

A ház belső tere

A ház belső tere

A ház belső tere

A ház belső tere

A ház belső tere

A ház belső tere

A ház belső tere

A ház belső tere

A ház belső tere

A ház belső tere

A ház belső tere

A ház belső tere

A ház belső tere

A ház belső tere

A ház belső tere

A ház belső tere

A ház belső tere

A ház belső tere

A ház belső tere

A ház belső tere

A ház belső tere

A ház belső tere

A ház belső tere

A ház belső tere

A ház belső tere

A ház belső tere

A ház belső tere

A ház belső tere

A ház belső tere

A ház belső tere

A ház belső tere

A ház belső tere

A ház belső tere

A ház belső tere

A ház belső tere

A ház belső tere

A ház belső tere

rendekhez szabad nyúlnod, amelyek nem függvényei ennek a véletlenszerű valóságnak a ... de hát ezt neked nem kell magyaráznom.

A legjobb nyomon vagyunk: valóság és ábrázolás. Az ábrázolás a szakmád, az építészet problémája. A nagy kérdés a valóság maga. Az északi homlokzat demokratikusra akart sikeredni...

Az egésznél ez volt a szándék, csak nem sikerült.

Hogy „demokratikus”, azért fontos, mert ez az egyik oldala annak a valóságképnek, ami az építészeted mögött húzódnat: demokratikus építészetet csinálni, szemben az építészet elitizmusával. Háttérbe szorítani a formálást, a stiláris invenciókat. Valamiféle spontán építészet kellene. A spontán építészet önmegoldó valóságra vágyik.

Bízik a valóságban.

...egy valóságban, amely tőle, az ő formáló szándékától független. A konklúziói mégis azt mutatták, hogy ez a fajta építészet magát akarta likvidálni, a „Hinaus mit uns” értelmiségi neurózisa jegyében. De kiderült a baki abból is, hogy végeredményben ízléses dolgokat tudott csak ellesni az eredeti spontán építéstől, vagyis szépen megformálta a spontán építészetet. Ugyanezt mondtad el az északi homlokzatról, ahol tehát a vágyott valóságkép, az ábrázolt valóság egyik fontos kritériuma volt a demokratizmus, vagyis valamilyen társadalmi aspektus szerint meghatározott valóság, ami építészetileg persze rengeteg ötletet adhatott.

A demokratizmust nem társadalmi értelemben használtam, hanem a komponálatlanság demokrati-kusságát értettem alatta. Ezt meg lehet tanulni Hollandiában, ahol az elemek, amelykét körülvesznek, gondozottak, és nem igénylik a felső ráhatást, azt a fajta hatalmi kényszert, amit például az építészet rávisz. Ebben bízhat egy Hertzberger, amikor neutrális struktúrárt csinál. Ugyanebben mi vajmi kevésbé bízhatunk! A Videoton sorsa is ezt bizonyítja.

Akkor fogalmazzunk úgy: ez az építészeti attitűd annyiban demokratikus, amennyiben a társadalmi demokratizmus szabadságot jelent. Az építészeti demokratizmus tehát formálási szabadság, ahol olyan diktátor vagy, aki...

aki a játékszabályokat mondja csak be...

...aki a játékszabályokba beavatkozik, de hagyja működni őket.

Ugyanakkor azt is tudom, hogy kibírhatatlan volna a számomra, ha ettől a – végül is általam kontrollált – helyzettől idegen elemet valaki demokratikusan beemelne ide. Ugyanúgy kivetné magából, mint egy gondosan komponált képződmény az esetlegesen, rosszul elhelyezett részleteket. Tehát mégis felvetődik a stílusprobléma.

Azaz nem lehet kikerülni a formálást.

A stílusproblémáiról

Tehát az a valóság, amit magadtól függetlennek gondolsz el, nem független tőled. Nem független az elején sem, amikor definiálod, és nem független a legutolsó részleteknél sem, amikor meg kell formálnod ezeket.

Sőt, még messzebb megyek: akkor sem, amikor rajtam kívül álló valóságként tételezem, tehát azt mondom, hogy megismertem egy helyzetet, ahogy akkoriban gyakran mondogattam magamban, hogy „értem ezt a Fehérvárat már”.

Ez csak az épület valóságára vonatkozott?

Nem. Soha nem mondta meg nekem senki, hogy ez a ház milyen legyen. Nem tudta senki sem megfogalmazni, azok sem, akik a 180 milliót adták. Rábízhatom-e magamat arra az érzésre – tettem föl magamnak a kérdést –, hogy 10 éves fehérvári működés után tudom körülbelül mi a helyzet itt, hogyan döntsék bizonyos kérdésekben. A döntésekhez elég nagy apparátust vettem igénybe a Népművelési Intézettől kezdve a sporttechnológusokig, de az igazi ismeretnek az látszott, hogy „érzem a helyzetet”.

A valóság tehát az, amit én valóságként meghatározok?

Ennek az attitűdnek a legnagyobb gyengéje, hogy ezzel kimerült a dolog. Ennél igazabb valóságokban szeretnék hinni. Persze csomó olyan igaz valóság is felmerült, amelyre azt gondolom, fel kellett figyelni.

Például?

Például, hogy az ízlés és a tehetség szabályoz bizonyos tevékenységeket, mindenfajta bonyolultabb fogalmi apparátus nélkül. Ha elfogadom a döntési jogomat (nem tartalmi, hanem formálási ügyekben), akkor az ízlésemet, a kultúrámat olyan jelenlévő állandónak kell tekinteni egy ház tervezése során, mint amiben mindenféleképpen bízni kell. Ha nem bízom benne, akkor le kell rakni a ceruzát. Nyilván ez a következő kérdésed, hogy az ízlés hogyan kerül erre a szintre? Engem is ez izgat legjobban: mik azok az összetevők, amelyekből a pillanatnyi építészeti tudásom táplálkozik. Ezen a házon is csomó olyan tudatoson belevitt logikátlanság és önkény van, ami valamilyen magasabb célt, valamilyen igazabbnak hitt összefüggést szolgál, nem pedig primer, jelenlévő kvázi-valóságot.

A bejáratí nyílásokról

Lássunk egy szemléletes példát, bár némi magyarázkodással: a háznak három fő eleme van, egy művelődési, egy sportcélú rész és egy középső, amelyik összeköti, illetve elválasztja az előzőket. Ez egy nyeregvetős rész. Úgy tanultam, hogy őszintének kell lenni, igazat kell mondani, azaz nem szabad eltitkolni az igazságot. Itt ez úgy jelentkezik, hogy a belső térhatás érdekében a ház középső része speci-

ális magastetőt, nyeregtetőt kapott, háromszög keresztmetszetű térré vált, a két téglafal viszont, amely az egészet mint a végtelen egy részét kihalítja, ez előtt a háromszögletű tér előtt is eldübörög. Őszinteségi kényszeremben a déli oldalon, középen egy furcsa háromszögletű osztást tettem az ablakba.

Ami a hosszú homlokzatot tekintve erőtlén, csak akkor hat, ha úgy kerülsz szembe vele, mint egy utcában az egyik házzal.

Ahogy mondod, gyenge, erőtlén dologról van szó. A gondolkodás, amely ezt létrehozta, ebben az áttételes utalásban viszont nagy örömét lelte, és a szemlélőnél arra számít, hogy megérti, miért van ott az a háromszög. Tehát a fogalmi gondolkodás, a megértés, mint élményt bekapcsoló építészeti elgondolás – ez az egyik. Ezzel szemben a másik az, hogy a déli oldalon, a bejárat két oldalán egy-egy mellékes helyiség elé, beraktam két rózsablakot. Ennek semmiféle oka, semmiféle magyarázata nem volt azon túl, hogy úgy gondoltam: ekkora kavalkádban, különösen az előbb említett háromszög mellett meg kell jelennie egy ívnek, egy lágy vonalnak. Persze az nagyon fontos, hogy nem általam konstruált formában, hanem meglevőben. Kölcsönvettem és felnagyítottam ide, talán kicsit szokatlan helyzetbe hozva. Ez az önkény a tervezés és az építés során felértékelődött bennem, a tisztességes közlésnek a vágya pedig elerőtlenedett. Nemcsak a formákat hagytam tehát élni, hogy megismerjem szándékaikat, hanem az építés során tett hatásukat is.

Poétika és valóság

Poétika és valóság
Dráma. De megmondom, nem is az ízlés oldala izgat, mert aki ismeri az építészetedet inkább a képességeidhez, a felkészültségedhez köti ezt: „Ez a Reimholz”. Jobban izgat ennél a „valóság”-oldala, mert az – legalábbis a számomra – kevésbé szól a valóságról, sokkal inkább újra és újra terólad. Ebben van a poétikád magva. Mi az a valóság, aminek a megfejtését keresed? Úgy tűnik: a pályád kezdete óta mindig valamilyen feladatot akarsz magad számára meghatározni. S ez mindig egyfajta valóságkép, méghozzá materiális természetű képzet meghatározását eredményezi. Egy feladvány meghatározását. Egy feladvány megteremtését.

Tehát terólad szól. Te teremtetd a valóságot, amit aztán építészeti készséggel ábrázolsz. Világnézetről van szó, s ez igazán az izgalmas. Úgy érzem ennek a bonyolódása, az árnyalatnyi változásai adják az építészeted drámáját. És ennek az eredete a fontos, hisz ez adhatja a megfejtését is. Az előbb elhangzott, hogy ez a hatalmas várfal vagy utcaképszerű homlokzat elhásít egy darabot a végtelenből. Mintha világnézet-képzeteid eredeteire utalna ez a végtelen szó. Amikor régebben beszélgettünk, megmaradt bennem egy gyerekkorodhoz köthető gondolatsorod, amely arról szólt, hogy a világot valahogy térbelileg, valóságosan, anyagszerűen kellene tudnod rendezetten elképzelni.

Igen, tudom, mire gondolsz.

Minthogyha innen eredne, hogy kívülről vársz, de magadból teremtesz materiális jellegű valóságképeket.

Kérdéssel válaszolnék, és ez egyben a pillanatnyi dilemmám is. Nagyon nehéz persze egy ilyen régen felépült házról beszélni, de épp ennek kapcsán azt vettem észre, hogy azt a valóságot, amit te is firtatsz, ami ebben a házban még elég bonyolult, elég sok esetlegességet tartalmazó, nehezen átrágható masszákat, súlyosan hömpölygő folyamatokat, megállapíthatatlan tendenciákat jelentő dolog volt, amit komolyan lehetett venni, amit érdemes volt értelmezni és megfejteni – nos ezt a fajta való-ságot egy könnyű erkölcsűnek tűnő valóság azóta elhomályosította, tulajdonképpen ennek a háznak a kapcsán. Ez a valóság nem dekódolható, nem helyettesíthető, nem személyesíthető meg egykönnyen funkcióelemzésekkel, tervezési programokkal. Ez a valóság független attól a pillanattól, amikor a ház fogan, létezik és meghatároz és építészetet „szorít be” pontosan arra a helyre, amit az előbb úgy mondtunk, hogy ízlésünk, mindenkori tehetségünk és a tapasztalataink megfogalmazhatatlan érintői között van. Szóval ez a fajta valóság nagyon nehezen hozzáférhető valóság, mégis úgy tűnik, sokkal igazabb, sokkal valóságosabb valóság az anyagtalansága, a napi valóságok fölött állósága miatt. Az érinthetetlensége és bennünk-lévősége miatt, talán genetikus vagy kulturálisan determinált bennünk-lévősége miatt is nehezebben tapasztalható és nehezebben ábrázolható. Ez pillanatnyilag a legfontosabb kérdés a számomra.

A véghomlokzatról

...volt egy kedvenc vízióm: úgy szeretném ezt a házat pusztulni látni, hogy áll a két fal, és a két végén már szinte a környezetében tönkrement vidi-ovi meg elpusztult autóparkoló, meg egyebek közé beomlik a két homlokzat, s már réges-rég elpusztultak a szélső osztálytermek, a másik oldalon az irodák, öltözők; a csövek, drótok kilógnak...

Talán jobb is lett volna a ház ettől, mert a két véghomlokzat a legszárazabb, a leggyengébb, őszintén szólva...

Most a saját dugádba dőlsz, ha ezt mondod, mert ennek a gyengesége az ereje. Ennek a véghomlokzatnak a papírmásészerűsége arról szól, hogy ennek a halmaznak nincsen vége, illetve csak véletlenszerű, hogy ott van vége. Itt nem lett volna szabad olyan homlokzatnak megjelennie, ami a többivel azonos rangú. Itt lyuknak kellett volna lennie.

Ez volt az a legutolsó hely, amit teoretikus okok miatt végképp nem akartál megformálni, illetve amire nem volt elég invenciód már, hogy megformáld. Mert a többi helyen ugyanazt a drámát megformáltad.

És amit most elmondtál, ez a vízió, végül is a megformálási lehetőségét mondja el a véghomlokzatnak, amit nem tettél meg.

Szerintem a végtelen a kulcsszó. A lehetőségeiben végtelen rendszer nem más, mint egy önmagát formátlanító rendszer. Hisz a lehetőségeknek minden esetben gátját szabja a forma. Amennyiben meg tudsz szüntetni minden formát, abban a pillanatban a formák lehetőségeinek a számát a maximumra növelted. Ebben a sávban, amit fehérre festettem A-tól Z-ig, tehát a háztól kívül eső ponttól a háztól kívül eső pontig, az én agyamban egy olyan térbeli hálózat működik, amelynek minden egyes pontján lehet véletlenszerűen anyag vagy sem, de a hálózat az elsődleges fontosságú, és az anyagot csak véletlenszerűen tudja azon a helyen.

Azt szerettem volna ezzel elmondani, hogy a két fal között levő végtelen képességű struktúra, amelyen, mint egy furcsa szellemi-matematikai képleten áthat a föld, pontosabban a sár, amely hőmpólyög, jön a Videotontól, megy Fehérváron keresztül Pestre, tehát ezt nem szabad megformálni. Itt vannak a vízió korlátai. Ha egy konstans állapotát megtervezed, akkor a dolog megszüntette önmagát.

Ha jól értem, ez a ház bonyolult hierarchikus képlet szerint épül fel, ahol az egyes szerkezet- és anyag-sávok mint egy biológiai organizmus elemei rendeződnek el, és ahol az egyes pontoknak, mint a déli, az északi fal vagy a belső terek, a hierarchiának megfelelően megvannak a maguk kiszabott megformálhatósági szintjei.

Igen, nagyon jól érted!

A legjobban az északi és a déli sáv formálható meg, a legkevésbé megformálható része a háznak a két elvágása, a keleti és a nyugati homlokzatok.

Tudod miről szól ez? A valósághoz, az akkori, általunk tisztelt valósághoz való kapcsolódása volt ez a háznak. És itt van a fantasztikus bukfenc a dologban. A kapcsolódás konkrétsága vagy direktsége a kérdés. Ennek az absztrakt mezőnek, a függőyfalnak azt a hülye szerepet szántam ugyanis, hogy a legdirektebben legyen a valóság ábrázolója. Az a fajta valóság jelenik meg rajta, amely naturális valóság.

Annyira jellemző ez a homlokzat és ez a megfogalmazás is, hogy szinte megtestesíti azt a drámát, amit az építészetedben érzek. Az előbb vizionáltál arról, hogy ami az építészeti formáló képzeletedben ehhez a snitthez kötődik. Hogy akár leomló falként, elfolyó, meghatározatlan, de roppant szabadon formálható valamiként is megoldható lett volna. Ezzel szemben, amit itt látunk, az egy bárhonnan kifótozható, semleges irodahomlokzat.

De csak ha felületesen közelítesz hozzá, a látszat ez!

Jó, a napernyőivel...

De nem azért, nem az elemei értékesek.

Ahogy erről a homlokzatról beszéltél, meg arról, hogy miért nem szabadott megformálni, persze, hogy Janáky járt az eszemben. Meg a „hinaus mit uns”: hogy húsz méterrel odébb megformálsz egy rózsaaab-lakot, itt pedig megépítesz egy szerelt irodahomlokzatot. Az egész mögött komplett világnézet áll. De úgy is mondhatnám, hogy elfojtás van mögötte. Ennél a homlokzatnál van jelen a legközvetlenebbül a teória, és itt van maximálisan elfojtva a formáló invenció. És ez még most, nyolc évvel később is víziókat vált ki belőled. Ha analitikus lennék és pszichoanalízisbe akarnálak belerántani, most azt mondhatnám, hogy ugye katolikus hitben neveltettél és rendes materialista agymosáson mentél át az iskolákban. A katolikust azért hozom fel, mert szolgálatnak és az őszinteség követelményének fogod fel a mesterségedet, és materializmus, mert azt a feladványt, amit világnézetként nagyszabásúan megfogalmazol a magad számára, egy tőled független valóság szolgálataként fogalmazod meg. A nemzedéki élményként átélt, nem politikai, de közhelyszerűen leginkább politikai aspektusaiban megérthető indulatnak az elfojtásai csapódnak le számomra ebben a homlokzatban.

Anélkül, hogy bármelyik mondatoddal vitáznék, szívesen bevenném az elemzésedbe a vallásos neveltetésnek az imaginárius központról való és az emberbe beleivódott tudását. Azt a centrális világgépet, amelyikben mindig jelen van valami rajtunk kívül levő erő, amelyik fölött nem diszponálunk, amelyik minket él meg.

Ez nem materiális természetű.

Nem. Ez derül ki ezeknek a kudarcoknak a kapcsán is. De minden építészetet akkor tudok csak elfogadni, ha a teóriáját egyetemesen is értelmezhetőnek tudom. Ha ezek a hitek, amelyekről eddig beszéltem, nem győztek volna meg arról, hogy egyetemes dolgok, 150 év múlva is dekódolható igazságok, akkor biztosan nem csináltam volna azt a házat. Nem kicsinyelném tehát le egy magánteória szintjére. Azt gondolom, hogy a teória erősebb volt, mint én vagyok. A tehetségem nem ért fel a teória szintjére, illetve ahhoz, amit meg akartam vele ragadni. Kahnt is azért szeretem, a metabolizmust és az egész teoretikus megközelítést, mert magam előtt tudok valamit, aminek a megvalósításáért érdemes erőket mozgósítani. Kell, hogy legyen a világnak olyan centruma, amit fel kell mutatnunk. Az a dolgunk, hogy felmutassuk azt, ami nem látható.

(Megjelent a Magyar Építőművészet 1986/6. számában. Az interjúért köszönet Masznyik Csabának)

Riport Reimholz Péter építésszel

Készítette: Lipóczki Ákos
2005. augusztus 2-án

Mindenekelőtt köszönöm, hogy vállalkozik az interjú elkészítésére. Az első kérdésem az, hogy Ön hogyan definiálja önmagát és a szakmát, amit művel?

Én építésművésznek, építésztanárnak gondolom magam, a szakmát pedig nem nagyon lehet definiálni. Sok próbálkozás volt eddig arra, hogy valaki nagyon röviden megfogalmazza azt, hogy mit ért építészet alatt, de annyiféle oldala van, hogy nehéz lenne egy meghatározással leírni. A hangulat kedvéért mondok egyet, amelyet Magyar Péter – időközben Amerikába került – építészbarátom fogalmazott meg a ’70-es, ’80-as évek fordulóján. Egy akadémiai próbálkozás volt akkor ezt a kérdést körüljárni. Ennek során hangzott el a részéről egy definíció, jellemzően a kor érdeklődési köreire. Azt mondta, hogy az építészet a „térgeometriai struktúrák mutációja”. Abban az időben struktúrákban illett gondolkodni, pláne, ha egy ilyen nagy terület definíciójáról beszélünk. A szemiotika persze semmiből nem maradhatott ki. Valóban foglalkozik az építészet a struktúrák természetével, főleg az épített struktúráéval, de a társadalmitól kezdve a szociológiai struktúrákig mindenféle vonatkozás érdekli. Ugyanakkor a művészi oldala a jelentések körével foglalkozik. Ez a két rész minél kevésbé válik ketté – mert ebben a definícióban végül is kettévált –, annál jobb.

Azt gondolom, hogy ennél jóval egyszerűbben látja az ember a foglalkozását, amikor azt mondja, hogy építész, de amikor ténykedik, akkor tele van bonyolultsággal ez a dolog.

Miért pont az építészzakmát választotta?

Ez személyes történet és röviden el tudom mesélni. Igazából gimnazista korom második felében úgy döntöttem, hogy formatervező leszek. Akkoriban kizárólag az Iparművészeti Főiskolán oktattak formatervezést. Akkor – azaz a ’60-as évek második felében – nagyon nehéz volt az én családi múltammal bekerülni egy főiskolára. Két évig vártam segédmunkásként, hogy felvegyenek, ezután sikerült bejutni, mert épp volt egy olyan politikai fordulat, 1962-től kevésbé számított a származás, inkább a teljesítmény. Három évig jártam formatervező hallgatóként az Iparművészeti Főiskolára.

Kik voltak ekkor a formatervező tanszéken a tanárok?

A tanszékvezető Dózsa Farkas András volt, és ott dolgozott már tanársegédként a jelenlegi tanszékvezető, Lengyel István. Pár évvel később ment nyugdíjba Dózsa Farkas és adta át a tanszék vezetését Németh Aladárnak. Ők nagyon jellemző emberei a kornak, azt gondolom, hogy ez volt a formatervezés magyarországi hőskora – ha volt egyáltalán valaha hősi jelzővel illelhető. Úgy mindenképp lehet hőskornak tekinteni, hogy nagyon nagy hittel voltak a tervezők a szakma iránt. Az én hitem a három év alatt, amíg ott voltam, egy kicsit megcsappant ebben a tevékenységben. Nagyon zavart az, hogy az ember valójában a művészi megfogalmazásért totálisan felelős; de az a tevékenység nem igazán hat el a dolgok lényegéig. A legtöbb formatervezési probléma a dolognak a tartalmát alig érintette, a felszínen maradt. Közben a főiskolán párhuzamosan figyeltem egy másik szakmára, amelyről addig is tudtam, hogy van, de különösebben nem érintett meg, az építészetre. Az a tulajdonsága, hogy az építésznek módja és feladata a ház egészén keresztül a ház formáját is kezelni, nagyon megragadott. Ráadásul úgy látszott, hogy könnyűszerrel képes vagyok átlépni erre a másik vonalra. Biztos, hogy ha ezek nagy nehézségekkel megtehető lépések lettek volna, akkor jobban meggondoltam volna. Egyéb személyes háttere is volt ennek a döntésnek. Befolyásoltak még az építész tanszéken tanító tanároktól elhangzott nagyon érdekes gondolatok. Olyan mélységbeli különbséget láttam akkor a két vonulat között, ami mágnesként vonzott az építészethez. Biztosan az én hibám, de az építészeti alkotás kulturális dimenzióit rögtön felismertem, a formatervezésben ugyanerre nem láttam esélyt.

Hogyan fogalmazták meg a két tanszéken, hogy mi egy tervező, egy építész feladata?

A különbség a nagy sorozatokat előállító ipari termékek létrehozásának folyamatait kezelő design és azegyedi elvárásokat kielégítő, a hely sajátosságaihoz alkalmazkodó, saját történetiségének determinációival bíbelődő építészet között nagyon nagy. Akkoriban a design módszerei sokkal merevebbek, doktrinerebbek voltak, sőt az építészet is ki-ki tekintett erre a területre. Olykor ipari termékként tételezve fel az épületeket.

Tudna egyéb példát mondani, ahol a két terület közelít egymáshoz vagy találkozik?

A design módszerei mára kitágultak, gazdagodtak, az alkotási folyamatok, sőt a termékek maguk is nyitottabbá váltak, szélesebb jelentéskörrel, szerteágazóbb fogyasztói elvárásokkal, nyitott gyártású folyamatokkal, jelentős divatérzékenységgel, tudatos marketingszemlélettel gazdagodtak, az építészet saját technikáit kiterjesztette olyan területekre, amelyek korábban a gépipar felségterületei voltak. A high-tech is az építészetben a lehetséges választások egyike, sőt önálló stílusként is értelmezhető ma már.

Ön szerint mennyire jellemző az, hogy az építész együtt dolgozik egy formatervezővel vagy egyéb más társművészet képviselőjével?

Ez a kérdés sokszor felmerül, amelynek az első felét megpróbálom helyreigazítani úgy, hogy tulajdonképpen az építész maga a formatervező. A legritkább esetben vesz igénybe a forma megtervezéséhez külső segítséget. Előfordul természetesen. Például az építészek figyelme mostanában sokszor a különböző felületek, anyagok megmunkálásával létrehozható különböző mintákra, faktúrákra, dekorokra irányul. Ilyen esetben nem szégyen egy külső társtervező segítségét kérni.

Vannak extrém esetek, amikor például egy képzőművész benyomakszik erre a területre. A jól ismert giccsépíté-szetet Bécsben a szobrász Hundertwasser követte el. Ez előfordul, de nem érdemes vele foglalkozni.

Visszakanyarodva a főiskolai évekhez, három év után váltott szakot, ott előlről kellett kezdeni a tanulmányokat vagy beszámították ezt a három évet?

Nem, akkor sokkal lazábban és nagyvonalúbban ment az ilyesmi, mint most. Engedélyt kaptam, hogy bejár-hassak különböző évfolyamok óráira az építészszaokon. Azon a héten, amikor megvédtem a diplomámat, volt még egy harmadéves vizsgám... Nagyon nagy bizalmat élveztem a főiskolán, mert formatervezőként elhi-tettem magamról, hogy érdeklődő, buzgó alak vagyok. Nagyon szerettem, amit csináltam, így nem esett nehe-zemre túlteljesíteni. Ennek köszönhettem, hogy nem lettem elvesztes.

Kik voltak az építészszakon a mesterei?

A számomra legfontosabb mester Jurcsik Károly, aki ma Győrben él, és sajnos már nem foglalkozik taní-tással. Az ő hatása volt a legerősebb rám, de hasonlóan meghatározó volt Jánossy György é is. Jurcsik egy gyakorlatias ember volt, nála nem lehetett „lila szöveggel” semmilyen hatást elérni. Szeretetteljes szigorral bánt velünk. Jánossy pedig rendkívül széles műveltségével és formaérzékével egészen szférikus magassá-gokba emelte az embert. Szrogh György professzor, az akkori tanszékvezető volt az a fajta angolszász típusú, gondolkodásban a csúcscokat döngető ember, aki egy dolgot nem mindkét, hanem mind a huszonkét oldaláról megvizsgált mindig. Akkor volt valami jó, ha legalább tizennyolc szempontnak megfelelt a huszonkettőből. Ő tehát odafigyelő körüljárásra szoktatta az embert és a folyamatos visszakérdezésre. Vámossy Ferenc tanította az építészettörténetet és -elméletet. Ő egy izig-vérig egyetemi ember volt. Szervezte az oktatást, ha szükség volt rá, akkor beszállt tervezést tanítani, ha arra volt szükség, akkor épület-szerkeztant tanított. Németh István még azt a fajta régi belsőépítészetet és bútortervezést tanította, amiből semmi sem maradt mára. Sajnos. **A főiskolai évek után kap az ember egy szakmai, filozófiai, etikai csomagot. Össze tudná foglalni, hogy Ön milyen „batyut” vitt magával a diploma után?**

Ez nagyon nehéz kérdés, mert nagyon fontos. A tartalmát csak nagyon hosszan tudnám kifejteni. Az ember huszonéves korában az iskolából bekerül egy munkahelyre, azaz a szakmájába, annak változó folyamatába egy adott pillanatban lép be. Mondhatnám úgy is, hogy egy szakmába, amelyben áramlanak a divatok, d ennél szívesebben fogalmazok úgy, hogy a világ szelleme van folyamatos alakulásban, amely valamennyi művé-szetben megnyilvánul. Ha visszatekintek, világosan látom, hogy az építészetben milyen alapvető változási, mozgási folyamatok zajlottak az elmúlt ötven évben. Ezeket úgy látom, mint ciklikus mozgásokat, azaz két szélső pont között történő többszörös és egyre gyorsuló elmozdulásokat. Mi az iskolában az akkori időszakra érvényes és a mesterink korábról hozott felkészültségi állapotból levezetett építészei tudással lettünk feltöltve. Mindenki azt kapja úticsomagnak, amit a mesterei éppen akkor tudnak. Ez olyakor segített, olykor gátolt aszerint, hogy épp ehhez képest a világ merre tartott. Ha a világ tendenciái éppen azt a fajta építészeti tudást várták el, amivel kiléptünk a szakmába, akkor könnyű dolgunk volt. Ettől eltérő irányba tartó építészeti gondolkodás számunkra, akik a 60-as évek végén lettünk építészek, sokkal nehezebben volt elsajátítható. Mégis hálás vagyok a sorsnak, hogy a mestereim nem próbáltak egy másfajta tudást adni, hanem azt adták, amit a legjobban tudtak, amit a legautentikusabban képviseltek. Ebből kifolyólag számomra a XX. század elejéig visszanyúlva bizonyos építészeket, épületeket közelívé, bizonyosakat távolílvá tettek. Bekerültem egy bizonyos körbe általuk, ahol jó lenni, ahol jól érzem magam. Jó sorsom döntött így. Ez szerintem véletlen, de érdekes játszma.

Hogyan kezelik az építészek azt a problémát, hogy a tervezett ház mire felépül, időben más környezetben lesz, mint amibe annak idején tervezték?

Sok szó esik még mostanában is az építészeti kontextus kérdéséről. A kontextualista gondolkodás hisz abban a felelősségben, amit egy új mű létrehozásakor a környezettel szemben érez, ezért bízik abban, hogy a felépült mű a későbbi változások számára ugyanúgy figyelembe veendő kontextus lesz, és az utódok figyelembe is fogják venni.

Törekszik-e egy építész, hogy az általa tervezett épület egyértelműen azonosítható legyen vele?

Ha erre törekszik egy építész, akkor hülye. Aki nem veszi észre, hogy úgy sem tud magához képest mást csinálni, akkor azért, de ha mégis tud, akkor pedig azért nem érdemes vele foglalkozni. Egy komoly ember úgy is csak azt tudja csinálni, ami a lényéből fakad, tehát nyugodtan lehet törekedni arra, hogy az építésznek minden háza más legyen, akkor is ugyanolyan lesz.

Mikor diplomázott le?

1967-ben.

Ezután hogyan alakult a pályája?

Az előbb említett Jurcsik Károly, akiről azt mondtam, hogy számomra a legbecsesebb mester, személyes barátságban volt Gulyás Zoltánnal az Ipartervben, akivel nagyon szívesen dolgoztam volna. Jurcsik egyetértett törekvésemmel. Beszélt Gulyás Zoltánnal, és odakerültem. Gyakorlatilag, amíg az Iparművészeti Egyetemre nem jöttem főállásba, addig az Ipartervnél dolgoztam. Pontosabban az az iroda, ahol én dolgoztam, később kivált az Ipartervből MATERV néven. 1999-ben kerültem az Iparművészeti Egyetemre tisztviselőnek, azóta természetesen egy magánirodában folytatom a szakmát.

Amennyiben van erre példa, mondjon legyen szíves olyan munkát, amelyen keresztül tanulságosan bemutatható a megrendelő–megbízó–tervező kapcsolat!

Tudok olyan esetről is beszámolni, amikor kudarcot vallottam, tehát nem tudtam a megrendelő kívánsá-gának megfelelően produkálni. Nem azért, mert ő egy avangárd ötletet nem fogadott el, hanem mert az,

amit én abból a dologból ki tudtam hozni, az neki nem tetszett. Nehéz dolog a megbízók bizalmát megnyerni, ezért magamévá tettem Hertzberger jeles holland építész mondását, hogy „az építésznek nem a körző és a vonalzó a legfontosabb eszköze, hanem az orra meg a füle”. Ugyanis meg kell szagolnia és éreznie, hogy ott, abban a feladatban miről van szó, milyen súlyú, milyen erejű, milyen színezetű építészetet kérnek.

Melyeket tartja a legjobban sikerült munkáinak?

Nem szeretem ezt a kérdést. Amikor az ember a nehézségek ellenére egy viszonylag jó dolgot tud csinálni, az ugyanolyan értékűnek tekinthető, mint amikor nagy felhajtó erővel, nagy gazdasági erővel, egy építé-szeti jó szándékkal bíró megrendelővel dolgozik, és abból hozza ki a maximumot. Ilyen szempontból nem hasonlíthatók össze a házak, mert teljesen más körülmények, más feltételrendszerek között születnek. Az építész a világ előtt áll, és nem a körülményekkel, hanem az épülettel áll a világ előtt, tehát az, hogy én mit tartok sikerültnek és mások mit, az sohasem ugyanaz. Az én épületeim közül leginkább egy várbeli kis épületet szoktak emlegetni, a szakma pedig a Domus Áruházról ismer leginkább. Ez utóbbi szerintem ma már említésre sem méltó, de ötven évvel ezelőtt a mögötte lévő elmélet érdekessége miatt mindenki azt hitte, hogy egy fontos épület. Azt gondolom, hogy az épületeim közül az utókor nem nagyon fog nyilvántar-tani semmit, de a környezetnek házaim nem ártottak soha, használni is lehet azokat, sőt szeretni.

Ha arra kérném, hogy Budapesten mutassa meg nekem a mintaértékű dolgokat, épületeket, tudna készí-teni egy listát, melyeket érdemes megnézni?

Legszívesebben azokra a művekre gondolok, amelyeket mestereim és barátaim hoztak létre az elmúlt 50 évben.

Abból az indíttatásból kérdezem ezt, hogy a doktori iskola szervezésében, Janáky tanár úr vezetésével Prágában megnéztük a kortárs munkákat.

Prágában sokkal több az említésre méltó új épület. Az olyan típusú épületek például, mint az Alkotás Center az Alkotás utca végénél. A kirándulás gondolata onnan datálódik, hogy az építészek Mesteriskolá-jával részt vettünk egy prágai tanulmányúton. Akkor gondolunk arra, hogy érdemes lenne a doktori iskola hallgatóival is megismertetni a várost. Már akkor kiderül, hogy Prága sokkal tovább jutott a világhoz való felzárkózásban, mint Budapest. Abban reménykedtünk, hogy egy cseh példa sokkal meggyőzőbb, magával ragadóbb, mint egy japán vagy francia.

Ennek az okait meg tudja fogalmazni?

Egy iparilag fejlett európai országgént, Nyugat-Európa szerves részeként érte utol a szocializmus Prágát és Budapestet is. Mi eleve egy keleties beállítottsággal sokkal mélyebb kontaktusba kerültünk a balkani-zálódásssal, mint Prága. Ezenkívül az ipar ott még mindig jobban működik, létezik, nálunk pedig mond-hatni megszűnt. Ez mind összefügg az építészettel. Itt az építészetben a téglá és a beton és a fa a fősze-replő, ott pedig az acél és az üveg. Ez jelentős gondolkodásbeli különbséget és építészetet eredményez. De az is lehet, hogy fordítva van minden?

A felmérés címe: Az iparművészet változó szerepe az átalakuló vizuális kultúrában. Mi jut eszébe erről a címről?

Nem szívesen mondanék banalitásokat. Igazán azt sem tudom megfogalmazni, hogy honnan mivé alakul át a világ, így ezt a címet én biztosan másképp értelmezném, mint az, aki fogalmazta. Nekem van egy egész konkrét tapasztalaton a világ alakulásáról, de valószínűleg ez másról szól, mint amire a kérdésben kíváncsi. A kérdésben leginkább a mádiára és hasonló bosszantó dolgokra gondolok. Ez az anyagtalan, virtuális, de formákat termelő világ a nyakunkon van, és nehéz elképzelni, hogy egy műtermében bütykölő, a kerámiával dolgozó ember fel tudja venni ezzel az új világgal a versenyt. Szerencsére az építészet mindig helyhez kötött, egyedi, egyszeri és nem megismételhető. Nem háromdimenziós hologramokból építke-zünk, hanem kőből és agyagból.

Az Egyetemen mi az, amit Öntől tanulhat meg egy építészhallgató?

A Középület-tervezés című tantárgyat oktatom. Ezenkívül, amit bele tudok ebbe passzírozni. A kedves-ségtől az utálatos marakodáson át a szép lányokkal való csipkelődésig. A szakmai teljesítményeket a lehető legszigorúbban igyekszem megkövetelni. Ez egy jó játék. Konkretizálva: a 4. évben jelenek meg a színen. Ezt megelőzően a játékosság, a színesség, az ötletesség hatja át az építészeti tervezés tanu-lását. Amikor pedig belépek a negyedéves feladattal, akkor mindenféle utálatos tudásra volna szükség, amik nehezen adják meg magukat, tehát nehéz belőlük a formát kicsiholni. Eben az évfolyamban talál-kozik először a hallgató azzal az ellentéppárral, ami a formálás iránti vágy és az önmagát nehezen formálni hagyó szerkezetek és épületek ellentmondása. Ezek az anyagok és szerkezetek valahogy mindig ugyanazt az eredményt akarják magukból kiadni. Itt van a nehézség. Jól, elfogadható módon, sajátosan formálni. Erre az időszakra már kellőképpen fel van keltve a hallgatókban a sajátos alakításra való vágy vagy elkö-telezettség. Az építészkztatásunknak az a célja, hogy az egyetemi évek alatt ez a fajta formáló, koncipiáló készség kerüljön viszonylag magas szintre, és abban bizunk, hogy a szaktudást a praxisban úgy is meg kell szerezni.

Én arra vállalkoztam ezen belül, hogy megpróbálom a szaktudás irányában is némileg felborzolni a kedé-lyeket. Nagyon nehéz, mert igazából jobban szeretném, ha nem kellene szakmai alapkérdésekkel szembe-sülnöm akkor, amikor már három év elmúltával mindenféle izgalmas dolgokra képesek a gyerekek. Az építészképzésnek számos lehetséges, a mienktől eltérő alternatívája van. Egy másik változat, amit a Műegyetem is használ, amikor mindenféle szaktudást halmoznak fel, és csak a vége felé kezdik el kibon-tani a művészi képességet. Ez is egy lehetséges eljárás, meg a mienk is. Az utóbbi, a mienk, egy kelleme-

sebb módszer. Ha igaz az, hogy a hallgató a praxisban mindenféle szaktudást el tud sajátítani, akkor ez jobban működik, mert azt a fajta készséget, amit mi tanítunk, azt a gyakorlatban nehezebb elsajátítani. Főleg a diploma megszerzése utáni években, tehát a rabszolgasorban.

Az építészetben hogyan épül fel a hierarchiarendszer?

Nincsen szakosodva az építészzszakma, úgy gondolom, hogy kevésbé specializálódott. Az építészeten belül az alapvető dualitást az építészet és a belsőépítészet adja. Az építészzszakon végzett hallgatók lehetnek belsőépítészek és építészek is a végzettségük és jogosultságuk alapján. Ez két különböző szakma, de természetesen egymásra épülnek. A mi mestereink még azt tanították, hogy külön belső-építészet nem létezik. Tervezzünk úgy házat, hogy abból magától értetődően következzen a belső kialakítás is, és ha lehet, akkor azokat is mi magunk tervezzük meg. Ez nem egy megnyugtató mondat, mert rengeteg olyan helyzet van, amikor muszáj csak belsővel foglalkozni, mert az épület már adva van, vagy nincs mód végigvinni a házat, mert az élet mást követel meg. Sokszor egy időben kell leadni az épület és a belsőépítészet terveit, tehát szinte lehetetlen a rendelkezésre álló idő alatt mindkettőt kellő színvonalon produkálni.

A belsőépítész munkájába beleszólhat az építész?

Itt létezik egy hierarchikus viszony, mert az építész általában a megbízó.

A mostani társadalomban mit jelent építésznek lenni? Hol van körülbelül a helye a társadalomban Ön szerint az építésznek, a tárgytervezőnek, a művésznek?

Szerintem nagyon magasan. Ha ez anyagi elismertségben nem is mindig nyilvánul meg. A művészeteknek általában nagyon magas a presztízse Magyarországon. Az építészeté azért, mert egy nagyon nagy felelősséggel járó munkát végez, iszonyatos mennyiségű pénzek fölött hoz döntéseket, ezért viszonylag jól megfizetik. A tárgytervezőkről evesebbet tudok, bár azt látom, hogy a formatervező szakmát éppen olyan nehezen sorolják a művészetek közé, mint az építészetet, erős műszaki vonatkozásai miatt. Ez nagy hiba. Úgy látom, ez azzal van összefüggésben, hogy kevés szabadon alkotó formatervező ért el világszínvonalú teljesítményt. Leginkább a gyári produktumok formatervezésében van számottevő eredmény. A Braun cég például kitermelte Dieter Rahms nevét, aki ezáltal lett világhírű formatervező. A formatervezők inkább fejlesztő típusú munkát végeznek, eltűnnek a teamwork névtelenségébe. Az alkalmazott művészetet alkalmazott művész hozza létre! A formatervezők még az építészeknél is jobban benne vannak a megkötött, a becsatornázott világban, mert az építész általában vezeti a teamet, míg a formatervező egy csavar a gépezetben.

A konkrét megbízások mellett nyilván az építészek fantáziájában is élnek megvalósulásra váró dédelgett tervek, álmok. Jut idő, van alkalom ezeknek a terveknek a megvalósítására?

Ezt csak a külvilág tudja szabályozni, főként a megrendelő, ez pedig véletlenszerű. Nyilván a híres építészek nagy és hatékony irodái kapják a nagy munkákat, de aki intimebb módon szeretne alkotni, az ki van téve a munkanélküliség veszélyének. Nagyon nehezen lehet munkát szerezni. A társadalom a munkák igazságos elosztásáról a pályázatok kiírásával próbál gondoskodni, de a pályázási képesség és a jó építészség egyáltalán nem azonosak. Sok jó építész van, aki képtelen egy pályázatot megnyerni. Legálább is ezzel vigasztalom magam.

A szakmai sikernek melyik az az eleme, ami motiválja Önt?

Mivel nagy a családom, ezért az egyik az anyagi motiváció, de azt gondolom, hogy ezt soha nem a szakmai presztízs kárára tartottam szem előtt. Nagyon fontos az építész kollégáim szemében elért szakmai megbecsültség vagy elismertség fenntartása. Megint másik történet, amit a megrendelői oldal tart nyilván, ezzel sajnos soha nem foglalkoztam. Van egy szakmai belső „ranglista”, amin nagyon nehéz előrejutni, hátrébb viszont könnyebb és szégyenteljesebb. Ahogy bővül tehetséges új emberekkel a szakma, fokozatosan eljut oda az ember, hogy kipottyan ebből a körből. Ezt higgadtan kell tudomásul venni.

Mi az, amit szeret az építészetben?

Két dolgot: a tervezést és a házakat. A megépült épület és az építés folyamata másfajta élmény, mint a tervezés folyamata, de mindkettő nagy dolog.

Van esetleg valami másik terület, amiben kipróbálta magát?

Azt gondolom, hogy a tanítás és a művészi munka együtt nem olyan beszűkült állapot, mint látszólag tűnik. Sajnos ezek mellett mindig tisztségviselői feladatokat is elvállaltam, ami nem tett jót művészi teljesítőképeségemnek.

Már említettem, hogy kipróbáltam a formatervezést mint lehetőséget, és úgy láttam, hogy a tanáraink kedveltek, sikeres hallgatóként tartottak számon, de ennek ellenére elhagytam a szakot. Volt bennem bátorság és kíváncsiság, hogy valami hozzám jobban passzoló dolog felé elmozduljak. Amikor átsodródtam az építészzszakra, akkor azt gondoltam, hogy egy olyan helyen vagyok, ahol nem kell más után keresgélnem. Az sem elhanyagolható, hogy fenn tudtam magam tartani a szakmámból, azaz a létfenntartás céljából sem kellett gondolkodnom pályamódosításon, mint sok pályatársamnak.

Van olyan lebegtetett téma, terv, amit még mindenképpen meg szeretne valósítani?

Szokták mondani, hogy az ember öreg korára szívesen nyúl kultikus témához, mert ekkorra a gondolatai mélyebbek. Ez lehet, hogy egy háznak is jót tesz, de például templomot nem tudok addig tervezni, míg nincs rá megrendelés. Sajnos egyetlen egyházfit sem látok az utcánkban, amint építésziroda után nézne éppen.

Mekkora a szakmai konkurencia az építészzszakmában, és ennek mekkora része „kontár”?

Azt gondolom, hogy mindkettő nagy, de lehet, hogy más szakmákban ennél is nagyobb. Rengetegen képesek hihetetlen dolgokat elkövetni azért, hogy egy-egy munkát megszerezzenek. Áron alul dolgoznak, aminek szerintem semmi értelme... Nekem eddig szerencsére nem volt szükségem semmiféle megalkuvásra, de még nem vagyunk a végén...

Ön szerint milyen módon van Magyarországon az építészet, a design, a vizuális kultúra reprezentálva, az emberek elé tárva?

Ma már sokan foglalkoznak ezzel, mert a kultúrának ez az ágazata is eladható a nagyközönségnek, de az architektúra + design divatmagazinok mindent megtesznek azért, hogy arról, amit közölnek, az olvasó ne tudjon meg semmit azon az elképesztő szövegen kívül, amelyet a képek mellett közölnek.

Különben sem hiszek az eredményközlések hatékonyságában, a fogyasztóra gyakorolt hatásban, mert a fogyasztók az iskolákban képződnek. Amíg a közép- és általános iskolák megölik a vizualitást, addig ezt mi utólag épületekkel, formatervekkel nem fogjuk tudni megjavítani. Ez az ország nem a vizualitás fellegvára. A zenének és az irodalomnak vannak nagyon jó bástyái, de a vizualitás továbbra is rossz pozícióban van.

Tud olyan más tervezőkről, akár építész, formatervező vagy grafikus, aki az új generációhoz tartozik és biztatóak a gondolatai, munkái?

Igen, sok fiatalokból álló irodát ismerek, akik nagyon jók. Aztán amikor jobban megnézzük, akkor kiderül, hogy ez a fiatalág már nem olyan hamvas, hiába ezek a szakmák – kiváltképp az építészé – nem a csodagyerekek szakmái.

Végül pár szóban össze tudná foglalni, hogy hogyan látja az építészzszakma jövőjét?

A szakma itthoni jövőjét úgy látom, hogy enyhén felfelé ível. A szakmagyakorlási és művészeti esélyek is javulnak, de bátran kijelenthetem, hogy az építészek nem érzik jól magukat a bőrükben. Szeretném, ha ez megváltozna.

Köszönöm, hogy válaszolt a kérdéseimre!

Reimholz Péter fontosabb írásai

F.É.K. konferencia, Szekszárd

Jelen hozzászólás a konferencia témájához kapcsolódni akarva egy olyan kérdés vizsgálatát igyekszik elvégezni – a teljesség igénye nélkül, mintegy problémafelvető jelleggel –, amely kérdés a múlt, a jelen és a jövő számára egyformán jelentősnek bizonyult; a hozzászóló azon álláspontját tükrözve ezzel, amely szerint a történelmi homogenitás mindig hatóerők és törvények mentén való cselekvéssel érhető csak el. A feladat tehát azon törvények megtalálása, amelyek a pillanatnyi szituációk burkolatában közös tartalomként működhetnek. Ez egyúttal a korszerűség és hagyomány múlttól jelent elválasztó kettősségét tagadó álláspont bizonyítéka is szeretne lenni. Ezért a hozzászóló kéri minden megállapításának bármely korba való behelyettesíthetőségét ellenőrizni.

Előljáróban csak annyit, hogy a metabolizmus nagybecsülését kell leszögezni, valamint azt, hogy a hozzászólás formája és látszategzaktsága inkább vágyott, mint elért forma; annak tudatában ilyen mégis, hogy a teljes egzaktság a tárgyalt témában nem érhető el, de mint módszer hallatlanul jelentős részeredményre vezethet.

Környezetalakítás szempontjából az egyéni és társadalmi lét legfontosabb tulajdonsága a ***mozgás***. A mozgás mint térbeli hely- és helyzetváltoztatás jelensége, mint a pszichikum változásának jelensége, mint a társadalom strukturális és mennyiségi változásának jelensége egyaránt meghatározója az emberi környezet alakulásának. A kettő között oksági összefüggést lehet felfedezni azzal a tartalommal, hogy az ok és okozat helycseréje lehetséges. A mozgás tendenciájának okos felismerése olyan környezet kialakítását eredményezheti, amely nem áll útjában a mozgásnak. Fenti mozgások tulajdonsága a mozgás gyorsulása is, ez a körülmény tendencia jelleggel érvényesül, de a jelen korban a legfontosabb, élményt adó körülménynek kell tekinteni.

A környezet egyrészt a természet, másrészt anorgánikus, kreált tárgyak rendszere, amelyek legbelsőbb lényegüket tekintve implicit immobil tulajdonágúak, eszköz voltuk explicit mozgásképességgel ruházza fel őket. A legprimitívebb és legáltalánosabb mozgásképeség a tárgyak megszüntetése és újjal való helyettesítése, a használó igényeinek változása következtében. E változékonysági tulajdonság szoros összefüggésben van a tárgyak méretével és naturális értékével. A mozgás ezen fajtája *„kicserélődés”*, rokonságot mutat azzal a változási tendenciával, hogy a tárgyak az egyéni és társadalmi igények következtében ***gyarapszanak***, a mozgás itt mennyiségi változás formájú. Ez a tárgymennyiség-növekedés döntő környezeti faktorrá válik, ha a mozgás gyorsuló tulajdonságát felismerjük. Pontosabban: a népesség szaporodása, sőt robbanásszerű szaporodása a társadalom kreált-tárgy igényét (eszközök) első fokon növelő tényező, amelyet megsokszoroz a meglévő népesség belső dinamizmusa, mint a felcserélt, de el nem pusztított tárgyak halmazát gyarapító tényező. Jelen társadalmi körülmények ezenkívül a társadalom és tárgyi világ viszonyára nem a viszony belső lényegét kifejező módon olyan tárgykészlet létrehozásán is tevékenykednek, amely bármikor kész bekapcsolódni a társadalom és a környezet kölcsönviszonyába (potenciális tárgykészlet).

A tárgyak relatív (egyéhez tartozó) és abszolút (társadalomhoz tartozó) mennyiségének növekedéséből származó katasztrófa elkerülése látszik napjaink legizgalmasabb környezetalakítási feladatának. Ez a társadalom összes helyigényének csökkentésére irányuló stratégia taktikai eleme, amely negáció a gömbfelületen maximált természeti környezet megtartásának érdekében vált fontossá.

A ***helyváltoztatási*** mozgásformát vizsgálva a táradalom összes térigénye geometriai értelemben az alábbiakból tehető ki:

- az egyének mindenkori geometriai helyei,
- az egyének mozgásaiból származó térpontok geometriai helyei,
- a tárgyak effektív térigénye,
- a tárgyak mozgatasából származó térigény.

Ehhez röviden a következők fűzhetők hozzá:

- Az egyének tere, mint minden időmetszetben jelentkező állandó, alapul vehető.
- Az egyén mozgáslehetőségének biztosítása a legkonkrétabb igény az emberi környezet alakításakor. Ez a térigény a mozgás gyorsulásával növekszik. Az egyének mozgásaiból származó térigény csak folyamatvizsgálatokban válik valóságossá, amely folyamatok időmetszete azonos az egyének mindenkori geometriai helyével, azzal a tartalommal, hogy ez a geometriai helyzet az eltérő időmetszetekben sohasem azonos.
- A tárgyak effektív térigénye a tárgyak geometriai dimenziójából következik.
- A tárgyak mozgása az egyéni és társadalmi mozgások következménye, így vizsgálata az időfaktor jelenlétét követeli meg.

A mozgó tárgyak és egyének mozgáspályái a mozgás terét a nem érintett terekhez képest megkülönböztetett minőségekkel ruházzák fel. A rendelkezésre álló kozmikus tér változó ***intenzitásúvá*** válik aszerint, hogy a mozgás által érintett részről van-e szó, illetve, hogy az időben lezajló mozgások egyazon térpontot mennyiszor érintik.

A tér maximális intenzitása következhet abból, hogy állandóan mozgáspályák által érintett vagy statikus tárgy (pl. épületszerkezet) által lefoglalt, illetve a két dolog időben egymást felváltva teheti a teret intenzívvé. Világos dolog, hogy a tér minden pontjának azonosan erős, maximális intenzitása nem érhető el, de a természeti környezet megóvása érdekében a térintenzitás növelése egyetemes feladat. Ez praktikus értelemben azzal érhető el, hogy az egyes mozgáspályákat időben eltolva ugyanazon térpontokhoz rendeljük hozzá.

Meg kell azonban állapítani, hogy a statikus tárgyak térintenzitás-növelő szerepe nagy, ezért a mozgáské-pességgel rendelkező tárgyak mozgási terét csökkentetik. Ezért statikus mivoltuk megszüntetése, mozgáské-pességgel való felruházásuk elsődleges cél. Ezért látszik szükségesnek a tárgyak vizsgálata abból a szempontból, hogy rendelkeznek-e mozgásképeséggel vagy sem, illetve mozgósíthatók-e. Az átmenet érzékeltetésére, illetve a fokozatok definitív elválasztására célszerű a teljesen statikus tárgyak létét figyelmen kívül hagyni (ha ugyan van ilyen egyáltalán?), és a mozgásképeségséget kötött, illetve szabadpályás mozgásokra érvényesí-teni. Szélső érték ebben a rendszerben a legkötöttebb mozgás, amely teoretikusan a statikus tárgy jellemzője. A szabadpályás mozgások relatív térigénye nagyobb, ahogy térintenzitás-növelő szerepük is. A mozgások kötött-pályás mozgásból szabadpályás mozgásba való átfejlesztése lehetséges. A környezetalakítás tevékenységének tehát stratégiai feladata a mozgások szabadpályásítása azzal, hogy a kötöttpályás mozgásokkal nem csonkítja azt a teret, amelynek intenzitását növelni szándékozik. (Praktikusan a pillérváz és a vizesblokk felszabadítja az alaprajzot.)

A mozgó tárgyak és egyének között levő sajátos belső összefüggések vizsgálata (sajnos csak empirikus úton) azt mutatja, hogy a technika jelen fejlettségi fokán, a tömegigény ismert jelentkezésekor az egymás mellett létező mozgásformák – téri értelemben egymást átszövő mozgások – közötti szelekció, vagyis a kötöttpályás mozgások terét és a szabadpályásokét elválasztani azt eredményezi, hogy a nagyobb mozgásigényű tárgyakhoz, illetve egyénekhez nagyobb térvolumen rendelhető hozzá anélkül, hogy mozgásukat deformálni kellene. Ez a szelekció mikro- és makroértelemben több rétegben érvényesül (pl. az infrastruktúra mozgásképesége messze elmarad az egyes kiszolgált egységek mozgásképeségeitől, de ezen kiszolgált részben is megjelenik egy kötöttpá-lyás zóna, amelynek kötöttsége a hozzárendelt szabadpályás részhez viszonyítva kötött, de az infrastruktúra egészéhez képest sokkal mobilabb, sokkal szabadabb).

Az egyes (akár makro-, akár mikro-) egységekben olyan összetartozó egységek kialakulásával lehet számolni, amelyek mint ciklusok a belső összefüggések (funkció) felvételére képesek, és az egymás mellé rende-lendő különböző mozgások legoptimálisabb lehetőségét adják.

A kötöttpályás plasztikus zónák a szabadpályás zóna maximális intenzitású kifejlődését sima jelenlétükkel is deformálják. (Zárójelben jegyzem meg, hogy rendkívül fontos tanulmány tárgyat képezhetné a ciklushatárokon – a zárt- és szabadpályás zónák határfelületein – lezajló jelenségek leírása.)

A technikai fejlődés mai szintjéről tekintve ezen ciklusok a kozmikus tér ***viszonylag állandó*** karakterisztikumát adják, és mint ilyenek, a következő tulajdonsággal bírnak: a szabadpályás mozgások változásaikkal, egymás közötti felcserélődésekkel, sőt, bonyolult kapcsolatokba lépésekkel az adott ciklus térintenzitását meghatá-rozzák. Felrémlik az a vízió a számítógép teljesítőképességének ismeretében, hogy a fokozott térintenzitás eléré-sére adott programok szerint az egyes mozgásokat valamely rendszer kontrollálja, és az egyes ciklusokat úgy koordinálja térben és időben, hogy azok mindenkor a legökonomikusabb rendbe szerveződnek. Ez a vízió vélhe-tőleg csak vízió marad, mert az egyes mozgások olyan sokfélék és annyira bonyolultak, hogy kontrollálásukra csak részben lehet mód.

Úgy tűnik, hogy egy olyan jelzőrendszer kialakítása mégis kívánatos volna, amely a szükséges – optimális – térintenzitás alá vagy fölé emelkedést regisztrálja, hiszen ezek vagy a társadalom térkincsének gazdaságtalan kihasználását jelentik, vagy túlintenzitás esetén az egyének, a tárgyak, a társadalom mozgásszabadságát veszé-lyeztetik. (A mozgás persze itt nem csak mechanikai fogalom!)

A tömegigény együttes jelentkezésének fent vázolt kielégítése nem jelenti azt, hogy nincs helye továbbra is olyan térrészeknek (pl. épületeknek), amelyek belső zártáguknál fogva nem vesznek részt a térkincs ökonó-mikus kihasználásáért folytatott küzdelemben, hanem elszakítottságuk miatt bizonyos egyedi mozgásformák egyedi térfoglalataként jelentkeznek. Jellegzetességük a térintenzitás hallatlan ingadozása. Életmódjuk az önkí-nálat, az egyetemes flexibilitásban mint választék vesznek részt.

A mozgást mint az emberi környezet totális sajátosságát figyelembe vevő tárgyalakítási rendszernek fentiek értelmében a maitól különböző alkotói és felvevői magatartást kell feltételezni. A tárgyakkal kapcsolatos viszony a szemlélődőtől a cselekvő, tevékeny viszony felé tolódik el. Az esztétikum forrása a mozgó tárgyak és egyének mindenkor természetes, öntörvényűknek és szabad akaratuknak megfelelő rendszere, maga az élet, nem pedig készen levő, készre csinált építőművészeti tárgyformálási produktumok. A rendszer léte és megértése olyan intel-lektuális élményt ad, amely vetekszik egy műalkotás által keltett katartikus állapottal – ha ugyan nem válik azzá.

A vizuális élmény és a jelentés különböző tudati síkokból való összekapcsolása a mai képzőművészeti irány-zatokban jelentős módon kikísérletezett technika, sőt legszélsőségesebb eredményei a vizuális élmény kiküszö-bölését tűzik ki célul, de sok olyan kísérlet is ismert, és mutat fel jelentős eredményeket, amely alapvető principi-umául a mozgást, a változást tekinti (pl. Calder mobiljai). Kínálkozik a lehetőség, hogy ezt egy tudott vagy érzett változásra való rákészülésnek tekintsük.

A környezet tárgyai akár az elfogadott hullámozó intenzitású térfelhasználásra kontemplált egyedi tárgyak egyedi tárgycentrikus alapon létrejött végérvényes formáival, akár a felvázolt cselekvésorientált alapon létrejött alkatrészelvű, önálló jelentéstartalomra igényt nem tartó tárgyakról van is szó, minden esetben rendelkeznek egy bizonyos információtartalommal.

A tárgyak információtartalma a legáltalánosabb olyan gyűjtőfogalom, amelybe a tárgyakban megtestesült összes, a felvevő számára felfogható tulajdonság benne van. Az információk egy része érzékszervi úton, más része pedig gondolati tevékenység útján jut el a receptorhoz. A tárgyakkal való manipulálás lehetősége a rejtett információk pszichikai hatásában van.

Könnyen belátható, hogy ha környezetalakításról beszélünk, tehát az információk passzív, nem tudatos felvételeének folyamatát tűzzük ki célul, vagyis nem információs sokkra, hanem információs közegre törekszünk, akkor mindenekelőtt meg kell vizsgálni az információk felvevőinek információfelvevő képességét. Ez pedig nem más, mint a legfontosabb ***nemzeti sajátosság***, amelyhez alkalmazkodás a környezetalakításban az egyetlen talajra találó lehetséges út. Messze vezető vizsgálódás kellene megelőzze azt az állítást, hogy egy ország lakóinak homogénen, kisebb egységekre, illetve egyénekre bontott információfelvevő képességeitől függ, de mindenképpen jellemző adat ez, és mindenfajta tervezési munka kiindulása ennek regisztrálása kellene legyen.

Az információfelvétel képessége szoros összefüggésben van egy egyén, réteg, népesség kulturális szintjével, következőképpen a szint növelése direkt módon az iskolák feladata és nem a környezetalakításé, de saját múltunkkal és mindenkori jelenünkkel csak úgy tudunk kontaktusban maradni, ha annak alakuló információfelvevő képességét mindenkor meghatározó erővel figyelembe vesszük, bízva abban, hogy az el nem szakadás mértékéig túl is haladhatjuk azt.

(1971)

Egy pályázócsoport kérdései a résztvevő jogán¹

A lezajlott pályázat végeredménye a leghatározottabban állást foglalt egy iskolaszervezési forma mellett, amelynek életképes volta kérdésesnek látszik. Ezért néhány kérdést szeretnénk feltenni azzal a feltételezéssel, hogy a kiíró hatóság, a zsűri és a pályázók nyilvánvalóan egyetértenek abban, hogy a tervpályázat témáját képező épület használatában várható változások ténye az épület egyetlen konstans tulajdonsága.

Olyan kérdések ezek, amelyek tisztázására azért van szükség, mert meghatározó komponensek nélkül az iskolatervezés steril felxibilitáselméleti kérdéssé korcsosul. Ha nem tudjuk azt, hogy mit kell kielégítenünk, akkor úgy járunk el helyesen, ha mindent kielégítünk. A lehetséges változások tartományának leszűkítése, a jövő pontosabb körülírása a feladatot lehatároltabbá, a megoldást gazdaságosabbá teszi.

- A fellelhető szakirodalom az oktatás általános iskolai 8 évét két fő tagozatra osztja, a 6-tól 10–11 évig, illetve a 10–11-től 14 évig terjedő időszakra. Van-e ilyen tagozódás a zsűri szerint?
- Milyen oktatási módszerek jellemzik az egyik, illetve a másik tagozatot, különböznek-e ezek alapvetően egymástól?
- Milyen kis-, közép- és nagycsoport nagyságrend rendelhető legökonomikusabban az egyes tagozatokhoz informális és formális oktatási keretekben?
- Van-e az egyes tagozatokhoz rendelhető m²/fő adat, illetve, ha pontos adat nincs, akkor az egymáshoz viszonyított arányukról kérünk tájékoztatást.
- Jelentkezik-e a jelenlegi osztálytermi rendszerre és óramodulra szervezett formális oktatás térigényén kívül többlet térigény korszerűbb oktatási módszerek bevezetésekor? Ha ennek jelentkezése várható, akkor a többlettér létrehozására a tanulólétszám csökkentését javasolja-e a zsűri felhasználni, vagy kívánnak-e az ágazati szabványban lehetőséget adni ma is funkcionáló terek alkalmazásával a korszerűbb oktatási módszerek bevezetésének? (Például a tanulószobák tanterem típusú helyiségként kezelve az egész napos oktatásra való áttérés esetén a tantermek térkincsét gyarapítják; vagy az óramodul miatt csúcsterheléseket és teljes kihasználatlanságot váltogató, hullámzó funkcióintenzitású közösségi terek csökkenthetősége egésznapos oktatás okos programozásával, helyt adva ezzel a várhatóan dinamikus fejlődésnek induló szaktermi zóna, illetve „idegközpont” térigényeinek, beállítva a közösségi terek alacsonyabb fokú, de folyamatosan azonos intenzitását.
- Összegezve. Milyen szempontokat szándékozik a zsűri és a kiíró hatóság az ágazati szabványban az építé-szek kezébe adni – jelen pályázat előkészítése- és eredményeképpen – arra vonatkozóan, hogy korsze-rűbb oktatást feltételezve, milyen az a területegység (ciklus) nagyságrend, kapcsolatok, megvilágítás stb., amely a két legszélső évjárat egymástól legkülönbözőbb igényei közötti összes változatot a legkisebb lazasággal és a legnagyobb képlékenységgel felvenni képes?
- Ezen belül történik-e intézkedés arra vonatkozóan, hogy az épület képes legyen az oktatás korszerűsíté-sének részleges, bármilyen arányú, folyamatos bevezetésének felvételére? Végezetül kötelességünknek tartjuk felhívni a figyelmet a következőkre.

A pályázat zárójelentése – valószínű gazdasági természetű értelmezés következtében – figyelmen kívül hagyja azt a tényt, hogy az iskola egyik legfontosabb funkciója a gyermekek kollektív életre nevelése azzal a tartalommal, hogy egyéniségük maximális kifejlődése lehetővé váljék. A kérdésekben firtatott csoportnagyságrendek megállapítása is ezt célozza.

Bármely mai, illetve eljövendő oktatási rendszer közös tartalma a szabadidő (ma óráközi szünet vagy grun-délet) kitöltésében létrejönni kívánó spontán csoportszerveződés. Ezért minden iskola rossz, amely nem veszi

figyelembe a gyermekek ezen legalapvetőbb, legtermeszetesebb igényét, hanem valamely téves gazdasá-gossági elv szerint a tantermet, vagyis a legatomizáltabb lét egyik helyét közlekedő–zsibongó tér fokozata-inak közbejötte nélkül az aulába üríti. A váltás léptéke elviselhetetlenné válik, vagyis az aula egymás melletti atomok rideg tartalya lesz.

Úgy véljük, hogy a négy tanteremként jelentkező lépcsőblokkok kubatúratöbbletének elfogadtatása nem jelenti egyúttal a korszerűbb oktatás feltételeinek megteremtését. Jelenleg adott tanulólétszám mellett azt lehetetlenné teszi, hiszen még az osztályterem belső flexibilitása is csak a m²/fő arány javulásától várható, nem is beszélve a nagy- és kiscsoportok abszolút és egymástól eltérő térigényéről. Korszerűbb elvek beveze-tése előtt, hagyományos oktatáshoz a jelenleg „futó” típusokkal (Magyar, Kévés) szemben ez hátrányos. Hátrá-nyos különösen azért, mert a kívánkozó kubatúratöbblet eléréséért feláldozza azt a térmennyiséget, amely a kollektív lét bizonyos, ki nem iktatható fokozatainak kialakításához elengedhetetlenül szükséges.

Modernebb alapokon álló oktatásra való alkalmassága a fenti kérdések tisztázásáig kétséges. Vélemé-nyünk szerint az iskola szervezeti és építészeti megújulása csak fokozott gazdasági erőfeszítések árán érhető el, enélkül a változások formálisakká válnak, az iskola élete a mainál szegényebbé válik.

A szerkezetekben is komplett szisztematizált rendszert kell létrehozni; helyesen elemzett és explikált elemsort, kisszámú, nagyszériájú, univerzális elemet, kevés számú csomóponti megoldással, a terek kondi-cionálását egyszerűen biztosító, racionálisan szervezett installációs rendszer kialakításával. Úgy véljük, hogy az alaprajztervezés sorrendi és rangbeli preferálása a szerkezettervezéssel szemben szisztematizált épült tervezésében nem járható út. (Ez alól az 1:200-as lépték sem adhat felmentést.)

A szerkezettervezés visszacsatoló hatásának az egész tervezési folyamatban érvényesülni kell. A létreho-zott rendszer esztétikája magasabb rendű és időtállóbb öröklött vagy átvett építészeti effektusoknál.

(Megjelent a Magyar Építőművészet 1973/3. számában)

Gulyás Zoltán vidéki lakóházairól

Sajátos, de naponta tapasztalható jelenség, hogy a mai építész alkotótevékenységének gyökerét keresve történelmi múltjának parasztkéz formálta, kézműves világa felé fordul remélve, hogy ezzel egy évszázados lecsiszolt bölcsesség birtokába tud jutni. Ez a módszer az alkotótevékenység számára általában nem hoz eredményt.

Saját múltjával a miénknél szorosabb kapcsolatot felmutatni tudó országok építészetében megfigyelhető a társadalmi, gazdasági fejlődésnek egy olyan periódusa, ahol a paraszti kézművestermelést (tárgyalakítást, építést) ennek továbbélése mellett átveszi egy polgári–kézműipari termelés, amelynek módszerei lehetővé teszik a megváltozott feltételek számára alkalmazni és nem elsöpörni egy évszázados bölcsességet halmozó népi kultúrát. Ez a periódus teremtette meg az említett országok mai ipari-nagyipari bázison álló szemlélete és a saját paraszti múltja közötti ív folyamatosságát, illetve történelmi és modern építészetük magvas homog-enitását (pl. Anglia). Különbözőségükben az egymásra épülés az azonosságtartalmat adja.

Nálunk ez a töretlen ív, ez a „lefordító” periódus ismert történelmi okok miatt megtört, illetve nem tudott létrejönni. A gondolatsor bevezetőjében említett sikertelenség oka az, hogy a paraszti–kézműves hagyomá-nyok közvetlen felhasználása „magas szintű” ipari bázison lehetetlen.

Ezért válik Gulyás Zoltán két kis vidéki lakóháza volumenét meghaladó jelentőségűvé. Úgy tűnik, hogy a bennük vállalt feladat nem más, mint az, hogy megfelelő a magánépítkezések technikai szintjének, az egyetlen járható úton, az előzőkben körülírt „lefordító” közeg létrehozásán szándékozik fáradozni. Vagyis az alkalmazott gyártmányok (cement, betonvas, blokktégla, klinker, tűzép ajtók, vasalások, parketta, mett-lachi, gépészeti szerelvények, higiéniai berendezések, lámpák, kályhák stb.) valamint a tervezettség körül-ménye együtt egy ipari (kézműipari) szintet határoz meg, amely azonban in situ kézművességében lényegbeli rokonságot mutat a népi kézműves építési tevékenységgel.

Az építész ahhoz, hogy ezt a kérdést kezelhetővé tegye, úgy konkretizálja, hogy adott iparosodott szinten a keletkezetttség helyébe lépő tervezettség milyen kérdéseket vet fel.

A tervdokumentáció léte kikapcsolja (illetve a korszak szükségszerűen általánosságban lerombolta, lehetetlenné tette) a létrehozó ember, a pallér, az ács vagy asztalos alkotó, hozzátevő, egyéni és társadalmi tapasztalatait tevékenységének tárgyára vetítő közreműködését eszközzé teszi egy előre elképzelt koordinált cél megvalósítása érdekében. A létrejött produktumban emiatt általában hiányzik a tárgyak ízét adó, belülről kifelé, illetve alulról felfelé mutató létrehozói magatartás.

Ezt a körülményt mint az építész tudatától függetlenül létező valóságot felismerő és tudomásul vevő építészi magatartásnak meg kell találni a sivárságot feloldó, a produktum információtartalmát a korábbi szint-jére vagy a fölé emelő módszert. Két lehetséges út kínálkozik. Gulyás Zoltán nem szándékozik tervutasításokkal, romantikus anyaghasználattal a „nőtség-keletkezetttség” látszatát kelteni, vagyis reprodukálni azt, hanem olyan tervezett, szerkesztett rendet, rendszert igyekszik teremteni – az a priorinak kezelt tornácos ház kereteinek és a korszerű használati igények összekovácsolásával –, amelyek tartalmi, gondolattartalmi gazdagságát vetíti rá a produktumra. Ezzel pótolja a keletkezés élményét, a szemlélőnek nemcsak primer érzelmi oldalára hatva, hanem értelmi részvételét is megkívánva.

Paradox módon abban a helyzetben vagyunk, hogy megítélhetjük: egy ilyen alkotói módszer hordozza magában a továbbélés és továbbfejlődés lehetőségét.

(1973. március 31.)

^[1] A tervpályázati ismertetésen elhangzott hozzászólás, amelynek közlését az ülés jegyzőkönyve javasolja

Két tervezés

1974. április 11-én a MÉSZ-ben Janáky Pistával tartott előadás

Ahhoz, hogy a DOMUS Lakberendezési Áruház tervezéséről szóló konkrét gondolatok érthetővé váljanak, szükségesnek látszik néhány felhasznált fogalom tisztázása.

Vezérszavakban az alábbi fogalmakról lesz szó.

A jelenség leírása:

- » tárgyfogalom határai,
- » mozgás,
- » térigény,
- » mozgásképeség,
- » térpontintenzitás, térintenzitás, tárgysűrűség,
- » funkcióintenzitás,
- » kötött- és szabadpályás mozgások.
- » Következtetések:
- » ciklusok, térkincs,
- » szigetek és választék,
- » esztétikum és alkotói magatartás.

Félreértések elkerülése végett mindenekelőtt tisztázandó, hogy a továbbiakban gyakran használt „tárgy” fogalomban a környezet összes tárgya benne foglaltatik, tehát a nagyobbak, például az épület is.

Az ember környezetét alkotó elemek legáltalánosabb és a környezetalakításra legnagyobb hatással bíró jellegzetessége a mozgás. A természeti környezet önmagától, a tárgyi környezet pedig ráruházott mozgásképesége által válik mozgékonyá. Jelen elmélkedésben célszerű a természet eszközzé válás által tárgyasult részével, a kreált tárgyakkal és magával az emberrel foglalkozni.

Térigény

A helyváltoztatási mozgásformát alapul véve a társadalom összes térigénye geometriai értelemben az alábbiakból tehető ki:

- az egyének mindenkori geometriai helyei,
- az egyének mozgásai által érintett térpontok geometriai helyei,
- a tárgyak effektív térigénye,
- a tárgyak mozgásából származó térigény – a mozgáspályák által érintett pontok.

Ehhez röviden a következők fűzhetők hozzá:

- Az egyének tere minden időmetszetben jelentkező állandó kiindulási alapot képez.
- Az egyén mozgáslehetőségeinek biztosítása a legkonkrétabb igény az emberi környezet alakításakor. Az egyének mozgásból származó térigénye csak folyamatvizsgálatokban válik valóságossá, amely folyamatok időmetszete azonos az egyének mindenkori geometriai helyével. Az egyének mozgásaiból származó térigény jellemezhető az egyének különböző jellemző időmetszetekben jelentkező geometriai helyével is.
- A tárgyak effektív térigénye a tárgyak geometriai dimenzióiból következik.
- A tárgyak mozgása nem önmozgás, az egyének (társadalom) mozgásának következménye, vizsgálata az időfaktor jelenlétét követeli meg.

Mozgásképeség

A helyváltoztatási mozgásformát tekintve a tárgyak és egyének ***mozgásképesége*** jelentős környezeti faktor. Az egyének mozgásképesége anatómiailag meghatározott – maximált.

A tárgyak mozgásképesége a tárgyak méretével, súlyával, szerkezeti kialakításával és legfőképpen az egyénnek való kölcsönhatásos viszonyban elfoglalt szerepével van összefüggésben. Léteznek mozgásképeséggel nem rendelkező tárgyak is (pl. mai szemmel az épületek, építmények).

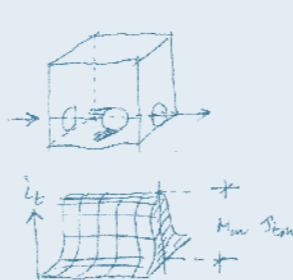
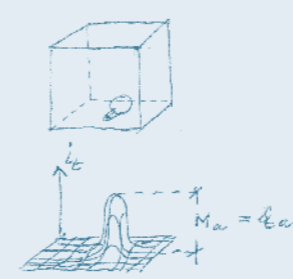
Térpontintenzitás, térintenzitás, tárgysűrűség

Mozgó tárgyak és egyének mozgáspályái a mozgás terét a nemérintett terekhez képest megkülönböztetett minőséggel ruházzák fel. A kozmikus tér változó ***intenzitásúvá*** válik aszerint, hogy mozgás által érintett részről van-e szó, illetve az időben lezajló mozgások egyazon térpontot mennyiszor érintik, tehát hogy bármely időtartam (pl. élettartam) alatt a tér valamely pontján mennyi ideig található tárgy, illetve mennyi ideig üresség (vö. Guntha Nitschke: Tradíció és haladás. ***Baumeister*** 67/7).

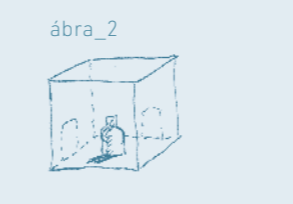
A térpontintenzitás-időtartam %-ban fejezhető ki. Egy adott tömör tárgy térpontintenzitása 100%-os.

A tömör tárgynak azonban nemcsak térpontintenzitása, hanem térintenzitása is maximális. Ugyanis a tárgy térfogatú intenzív térrésznek minden térpontján bármely időintervallumban tárgy található és nem üresség. A tér intenzitása tehát nem más, mint intenzív térpontjainak összege. Ez a mérőszám emiatt időfaktort is tartalmaz. Bármely időmetszete jelen térintenzitásnak az adott tér (társég) tárgysűrűségével egyenlő, vagyis azzal, hogy egy adott térség térpontjaiból egy adott időpontban mennyit foglal el tárgy

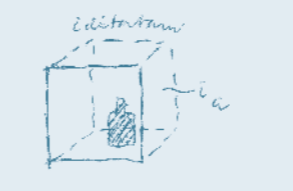
ábra_1



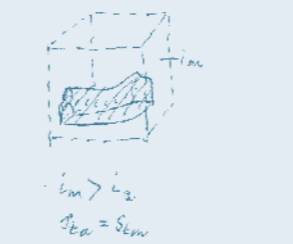
ábra_2



ábra_3



ábra_4



és mennyit üresség. És visszafordítva: egy adott tárgysűrűségű tér intenzitását megtudhatjuk, ha a tárgy-sűrűséget az adott tárgyak mozgásképeségével szorozzuk:

=

intenzív térpontsűrűség = mozgáspálya-sűrűség, ahol *i*_t a tér intenzitása; *S*_t a tér tárgysűrűsége kubatúra%-ban; *a* tárgyak mozgásképeség-együtthatója; *i*_p a térpont intenzitása időtartam%-ban (az egyes térpontok tárgysűrűsége 0 vagy 100% mint szélsőérték-reprezentáns rendkívül szemléletes). Fentiek alapján leszögezhető, hogy a tárgyak a tér intenzitásváltozásának fokozataként foghatók fel, mintegy intenzitásbesűrűsödésként.

/ábra_1/

Mozgó tárgy sebességében mozgásképesége van benne megvalósult formában. Sebesség helyett azért érdemes mégis mozgásképeséget használni, mert a tér intenzitását nem az effektív lezajló mozgások okozzák, hanem azok lehetőségei is. A tér intenzitásának ezek szerint három fokozatát lehet felismerni:

- fokozat: üresség,
- fokozat: mozgáspályák tere,
- fokozat: tárgyak és egyének tere.

/ábra_2/

valós tér + valós tárgy

/ábra_3/

tér (tárgy) intenzitása ***álló*** tárgy következtében = *i*_a
intenzív térpontok száma = tárgy köbtartalma, nagy intenzív térpontsűrűséghez viszonylag kis intenzív térpontmennyiség tartozik, mert az időtartam alatt az álló tárgy az intenzív térpontokat nem gyarapítja
tér tárgyintenzitása ***mozgás*** következtében = *i*_m
/ábra_4/

intenzív térpontok száma függ a tárgy mozgásképeségétől

mozgásképeség = 1 álló tárgy

sebesség = a mozgás által érintett térrész kubaturája = maximális intenzitás.

Másképp: a mozgás következtében a nagyobb mozgásképeségű tárgy által nagyobb térrész válik intenzívvé.

Jelen fejtegetés alapján úgy tűnik, hogy: ***nagy mozgásképeség és nagy tárgysűrűség a tér intenzitásának növelésével jár.*** (Zárójelben: a tárgysűrűség kívánatos csökkentése a térintenzitás csökkenése nélkül a tárgyak mozgásképeségének növelésével érhető el.)

Az itt elmondottak módszertani hasznossága abban rejlik, hogy környezetalakítás szempontból feloldani látszik a tárgy- és térszemléletet adó kettőség, ugyanis a tárgy ebben a módszerben a tér intenzív része.

Ezen szemlélet alapján a környezetet egy strukturált térségnek lehet tekinteni, amelyben az egyének és tárgyak egyazon dolog különböző minőségei, nem egymáson kívül való dolgok, hanem egy egység alkotóelemei. Az egyének tárgyakhoz való viszonya a tér hagyományos szemléletében a kívülállás, a térhez való viszonya pedig a bennfoglaltság. Ez véges, egymás ellenére, egymásról tudomást nem vevő tárgyak létrehozását eredményezi, ami a tárgyi környezet széthullásával jár.

Az előbbiekben részletezett szemlélet szükségszerűen a tárgyak rendszerében való gondolkodást eredményezi, épületben a homlokzatcentrikus épülettárgy-szemlélet helyett az épület és környezet összefüggéseit megoldó, az épületet egy nagyobb egész részeként kezelő szemlélethez vezet (vö. telepítésorientáltság).

Funkcióintenzitás

Le kell szögezni, hogy a tér strukturáltságának a térintenzitás igen jelentős, de nem egyedüli alkotója. Újabb vizsgálati komponensek bekapcsolásával a tér struktúrája finomítandó a komplexebb funkcióintenzitás által bekövetkező strukturáltságig.

A funkcióintenzitás meghatározójához a vizsgált tárgyak és egyének tulajdonságainak és egymás között lévő kapcsolatainak megismerésére volna szükség a térintenzitás fogalmánál tisztázott fokozatmentes tárgy-tér szemlélettel. (Vö. Bogdán Cekaluk: Biotechnikai kötések eszközök és emberek között. Szocialista országok iparsztétikai szervezeteinek nemzetközi konferenciája, 1966; Sylvester Ádám: BKV Fogaskerekű Vasút városmajori végállomás-épületének tervezési módszere az épületszerkezetek épületfizikai és statikai szerepének elemzése, a szerkezetek rangsorolása kapcsolatainak meghatározása érdekében. MÉ 1972/6.)

Kötött- és szabadpályás mozgások

A rendelkezésre álló, maximált felületen elhelyezkedő természetes környezet megóvása miden környezetalakításnak elsőrendű feladata. Ez az ember által a természettől elidegenített tér intenzitásának növelésével érhető el. A tárgyak és emberek, illetve ezek mozgásaihoz szükséges térről van szó. Világos dolog, hogy a tér minden pontjának maximális intenzitása nem érhető el, de a természeti környezet megóvásának érdekében a térintenzitás növelése egyetemes feladat. Ennek a feladatnak eleget tenni nem a tárgyak (maximális intenzitású tér) gyarapításával kell, hanem a mozgáspályák olyan rendezésével, ahol az egyes

mozgáspályák időben eltolódva egyazon térpontokat érintik. Térintenzitás-növelő szerepük aszerint rangsorolva az alábbi változatok előfordulását észlelhetjük:

- álló tárgyak viszonylagos mozgásképtelensége,
- egyének = biológiailag, anatómiailag lehatárolt mozgásképeességgel,

3. mozgó tárgyak = mozgásképeség korlátlan.

Ezek közötti fokozatmentes átmenet, vagyis a rendszer kedvéért érdemes a mozgásképeséget a mozgás szabad-, illetve kötöttpályásságával helyettesíteni. Szélsőérték ebben a rendszerben a legkötöttebb mozgás, amely teoretikusan az álló tárgy jellemzője. A szabadpályás mozgások térigénye nagyobb, mint a kötöttpályásé, ez azonban nem jár a térintenzitás feltétlen növekedésével, de a szabad mozgáspályák összeszervezése, téri értelemben egymásba helyezése, illetve a csekély intenzitású térrészekbe terelése mintegy összeszövésük a tér intenzitásának növeléséhez vezetnek. Kötöttpályás mozgások által intenzívvé tenni térrészeket igen egyszerű és hatásos tevékenység, mert a kötöttpályás mozgások terének intenzitása igen nagy. Azt a kínálkozó lehetőséget, hogy a szabadpályásságra igényt tartó mozgásformákat kötött pályára tereljük, azért kell elvetni – bár segítségével a tér további intenzitásnövelést érhetne el –, ha ezt a kötöttpályás mozgásforma a tárgyak nagy részének és az egyéneknek általában nem megfelelő mozgásforma, bennük, illetve kapcsolataikban olyan torzulásokat eredményez, amelyek a térintenzitásnál magasabb rendű funkcióintenzitást engedí kifejlődni (Tizenkét óva intő történet karácsonyra. Superstudió, 1971. A. D.).

Tapasztalati tényként állítható, hogy a kötöttpályás mozgások tereiben lezajló folyamatok sokkal szimp-lábbak, egysíkúbbak részben a mozgó tárgyak tulajdonságai, részben a köztük lévő kapcsolatok primitív-sége, részben a kötöttpályára terelt egyének pszichikai állapota, részben a tárgyakhoz való viszonyuk miatt. Mindezek a nagy térintenzitással egyesítetten a funkcióintenzitás komplex szintjét nem emelik magasabbra, mint azokban a szabadpályás mozgásra kontemplált térrészekben, ahol a funkcióintenzitás növekedése a tér tárgyi és egyedi tulajdonságai és azok között lévő kapcsolatok (a térrácsintenzitás) következtében szükségszerűen bekövetkezik. Kínálkozik a végkövetkeztetés: a természeti környezetből felhasznált tér funkcióintenzitásának a tér minden pontján közel azonosnak kell lenni, ezért a kötöttpályás mozgások terében a szabadpályás mozgások terét meghaladó térintenzitást kell elérni. Egyúttal mindkettő a lehetséges határokig növelendő. (Megjegyzendő, hogy tér-túlintenzitás esetén a funkcióintenzitás csökkenése várható; pl. túl szűkre méretezett liftelőtér vagy lépcsőház nem tudja ellátni a feladatát, vagy még szemléletesebben, a Batthyány téri aluljáróban lévő automaták nem terhelhetnék azt a teret, amely átmenő közlekedésnek van fenntartva.)

A szabad- és kötöttpályás mozgások terének elválasztása a technika jelen fejlettségi állapotában a környezetalakítás elsőrendű feladata, ugyanis:

- » a valóságosan szabadpályás mozgások szabadpályásságát gátló tényező a terület felszabdalo, benne jelen lévő kötöttpályás mozgás, mozgásképtelen tárgy;
- » a szabadpályás mozgások szabadpályásságuk miatt képesek bonyolult áthatásokra, egymásba szervülésekre, ezért térintenzitás-növelésre is, de csak akkor, ha a szabadpályás mozgások lebonyolódását nem akadályozza kötöttpályás mozgás vagy mozgásképtelen tárgy, ha nagy mozgásigényű tárgyakhoz és egyénekhez nagy térvolumen rendelhető hozzá. Persze ugyanaz a nagy térvolumen sok szabadpályás mozgás tere lehet egyidejűleg. Kötöttpályás zónák szabadpályás zóna maximális intenzitású kifejlődését sima jelenlétükkel is deformálják.

A mozgáspályák egymást zavaró hatásai legélesebben a kötöttpályás mozgások ütközéseinél jelentkeznek, hiszen ezen ütközések esetén vagy megszűnnek mozgássá lenni, vagy eltérni kénytelenek mozgáspályáikról, megszűnik kötöttpályásságuk.

Ezek az ütközések a jelenlegi tervezési gyakorlatban leginkább elkerült hibák, mivel a tervezési programok, funkciósemák, alaprajzok leginkább, sőt úgyszólván kizárólag a kötöttpályás mozgások figyelembevételére és kielégítésére törekszenek, de ezeket is leginkább a primer funkció vonatkozásában. Kiszolgáló-rendszerek mozgásai a mai tervezési gyakorlatban kevésbé érdekesek.

Ciklusok, térkincs

Fenti okok miatt a technikai fejlettség mai állapota, de feltehetően a jövőendő is még sokáig a strukturált térben olyan ciklusok kialakítását eredményezi, amely ciklusok a tartalmilag összetartozó kötöttpályás és szabadpályás mozgászónákat jelentik. Minden kor technikai fejlődése által determinált módon ezen ciklusok a kozmikus tér viszonylag állandó karakterisztikumát adják. A ciklusokat alkotó kötött- és szabadpályás zónák funkcióintenzitásának azonossága mint elérendő cél a kozmikus tér strukturálódásának legfőbb eszköze. A társadalmi lét sokféle funkcióintenzitású tevékenységgel jár (pl. lakások, munkahelyek, pihenés, szórakozás, raktározás stb.). Ha elfogadjuk a funkcióintenzitás állandóságának és azonosságának elvét kötött- és szabadpályás mozgásokból létrejött ciklusokban, akkor ezen ciklusok nagyságát meghatározó tényezőként is ezen elvet kell elfogadni. Vagyis egy ciklus nagysága akkor felel meg a benne folyó tevékenységnek, ha a szabad- és kötöttpályás zónáiban a térintenzitás azonos. Az azonosság valószínűleg egy viszonylag szűk tartományon belül maradást jelent. Az egyensúly megbomlása esetén az adott tevékenységet a társadalom által létrehozott más ciklusnagyságrendű térrészbe kell áthelyezni. Ez, vagyis a társadalom térkincse egy olyan strukturált tér, amelynek különböző ciklusnagyságrendeket tartalmazó

zónái vannak, amelyek a társadalmi lét strukturálható tevékenységeit a legnagyobb képlékenységgel és a legkisebb lazasággal képesek felvenni.

Szigetek és választék

Természetesen vannak olyan tevékenységek, amelyek belső tulajdonságaik miatt nem alkalmasak arra, hogy szabad és kötött mozgások kölcsönhatásos viszonyát világosan megkülönböztessék.

Ezek mintegy szigetként nem vesznek részt az ökonomikus kihasználásáért folytatott küzdelemben, hanem bizonyos egyedi mozgásformák, egyedi térfoglalatok jelentkeznek, az egyetemes flexibilitásban mint választék vesznek részt, ezért jellemzőjük a tér és funkcióintenzitás hallatlan ingadozása.

Esztétikai, alkotói magatartás

A mozgást mint az emberi környezet totális sajátosságát figyelembe vevő tárgyalakítási rendszernek fentiek értelmében a maitól különböző alkotói és felvevői magatartást kell feltételezni. A tárgyakkal kapcsolatos viszony a szemlélődőtől a cselekvő, tevékeny viszony felé tolódik el. Az esztétikum forrása a mozgó tárgyak és egyének mindenkor természetes, öntörvényűknek és szabad akaratuknak megfelelő rendszere, maga az élet, nem pedig készen levő, készre csinált építőművészeti, tárgyformálási produktumok. A rendszer léte és megértése olyan intellektuális élményt ad, amely vetekszik a műalkotás által keltett katartikus állapottal – ha ugyan nem válik azzá. A vizuális élmény és a jelentés különböző tudati síkokból való összekapcsolása a mai képzőművészeti irányzatokban jelentős módon kikísérletezett technika, sőt legszélsőségesebb eredményeket, amely a mozgást, változást tekinti. Kínálkozik a lehetőség, hogy ezt egy tudott vagy érzett változásra való rákészülésnek tekintjük.

Gondolatok az Átrium Szálló építésekor

A város tényleg nem fa. (Vö.: Christopher Alexander: A város nem fa című tanulmányával.)

Van két dolog az Átrium Szálló közelében, ami tulajdonképpen nincs is. Az egyik emlék, a másik egy képzet. Minkettő alapja egy-egy ház; egymáshoz csak annyi a közük, amennyi az „Átrium”-hoz mindkettőnek.

Hiszem, hogy az a „van”, ami ezekre a „nincs”-ekre vonatkozik, sokkal erősebb, mint bármely ténylegesen van. Mert bennünk van, sérthetetlenül, nem vágyva kritikára vagy dicsőségre, alig függve időtől, divattól, személyes ítéloképességtől, ambíciótól, államkölcöntől, magyar vagy osztrák kivitelezőtől. Ha tudnám, hogy ez a „van” mindenki számára van, akkor nem sivárítanám el azzal, hogy írok róla.

Ma már csak emlékkép helyettesíti annak a kettős tűzfalnak a képét, amit elfeled az „Átrium”. Pedig benne áll a szálló mögötti sikátorban, de a sikátort végül mindkét oldalon házmagas prespánlemezsel lezárták. Véletlenül szülte szépségét örzi egy terv, amit látványélményétől elvont lényegének felhasználásával még 76-ban Rex Kiss Béla csinált Tapolcára.

Mi is volt az?

Nagy, zárt kontúrú testbe lefelé szűkülően vagy még inkább fölfelé bővülően belemart üveg, amelynek mélyéből oszlopszerű test mered az ég felé (utólag az udvarba épített felvonó). A nagy tűzfal igazi falszép-ségeit kontúrjának formáján kívül a Lloyd-palota ott ragadt tűzfalдарabjának is köszönheti, ettől vált a nagy sík plasztikussá.

A másik „dolog” Budán van. A Lánchíd budai pilonja a középpontja annak a centrális projekciónak, ami a szállodához köti. Ezt a helyet az ember felületes automatizmussal unalmas tűzfaldekoriációként tartotta számon, mígnem a szálloda építésével egyidejűleg – Kobza László tervei szerint – új színezéssel új értelmezést kapott. A színek és persze ezáltal éltre keltett Ybl-féle tűzfalarchitektúra egyszer csak, mint valami hologramot, lábra állították azt a képzetsort, amely tereket, formákat struktúrárt – egyszóval házat helyet-tesít ezen a helyen. Az elpusztult Ybl-házból megmaradt a nyugati tűzfal, az udvar nyugati háromemeletnyi kerítésfala és az északi szárny földszintje. Az udvar enyhén íves „kerítésén” az eredeti Ybl-féle dekorációt állították helyre, amíg azokra a falmezőkre, amelyekhez valamikor az U alakú ház csatlakozott, párkányok és pilaszterek finom hálózatával kirajzolták az elpusztult épület metszetét. És hogy minek a metszetről van szó, azt a megmaradt földszintes szárnyból lehet tudni, amely egyszersmind az udvari loggiasor térbe-liségére és az udvar méreteire is utal. A földszintes szárny suta, provizórikus végfala, az emeleti pergola ideiglenessége, kulisszaszerűsége pedig végképp elegendő útmutatás ad a képzeletnek, hogy épít-kezzen kedve szerint, mert az épület elpusztulása óta a telkére nyomult Clark Ádám tér hömpölygő autó-és emberfolyama virtuális (sőt pl. a metabolisták szerint igencsak valóságos) tömegként a képzeletnek határt szab.

Micsoda harc: egy lenyomatokból, fragmentumokból táplálkozó képzet kel birokra azzal a testetlen testtel, amit a mozgó járművek és emberek mozgáspályái jelentenek!

Talán azért merül fel ez a képtelen képzet is, amely önálló testként fogja fel az egykori Ybl-ház udvarát, esetleg egy olyan testként, amelyet minden oldalról csak a loggiák vagy akár csak a kisebb traktus – folyosó – határol, vagy odáig is merészkedik a képzelet, hogy valahol fenn egy nyitott tetőt véljen, amely maga alatt pontosan kijelöli a teret (kerthelyiségnek kell-e jobb).

Kronologikus implantációk és didaktikus protézisek

Abban a párharcban, amit az értelem és az érzelem vív az emberi tudatban, egyfajta biztosítékot látok a művészetek állandó és ciklikus megújulására. A műalkotások által ábrázolt valósághoz való közvetlen kötődésre vagy elvont, távoli viszonyra gondolva jutnak eszembe az előzőről érzelmeink, zsigereink, emlékeink, vágyaink; az utóbbiról elegáns, hideg gondolataink, eszméink, elméleteink. Akármelyik kerül – átmeneti fölény után – vesztett pozícióba, ott is bizton számíthat rá, hogy előző – fénykorában szerzett – érdemeire kell ráépülnie az újonnan előnyre kapottnak, amely átmeneti sikerét éppen annak a többletnek köszönheti, amivel a meglévőt (esetleg akár hanyatlót) képes volt kibővíteni.

Mostanában egy ilyen váltás korszakában élünk. A modernizmus elvont formanyelve, kommunikációs technikája lassan átadja, illetve visszaadja helyét egy valóságábrázoló, realista formanyelvnek. Úgy látom, e jelenséggel a kartáihoz ragaszkodó műemlékvédelem nem nagyon tud mit kezdeni. (Csak zárójelben: kaján örömmel használom az absztrakt–valóságábrázoló jelzőpárt, amelyet az amerikai M. Graves-tól kölcsönzök ebben a kontextusban, sőt a valóságábrázoló helyett még kajánabb örömmel a realista jelzőt. Ezt a szót, amely az 50-es évek óta szakmánk egyik mumusa, és amelyet éppen napjaink fognak megfosztani pejoratív ízétől. Abban bízom, hogy az a valóságábrázoló eljárás, amelyet ma követhetünk, valóban nem fogja teljesen elfeledtetni a modernizmus évtizedei alatt kiépült reflexeinket, így a realizmusnak ezen új korszaka abban különbözhet bármelyik elődjétől – történelmitől vagy szocialistától –, hogy az építészet univerzumát, mint ábrázolásának tárgyát, a modernizmus eredményeivel kibővítettnek tudhatja.)

Majd elfelejtettem: tudom, hogy elég sikamlós dolog ez a szóhasználat. Az építészet igaziból nem ábrázoló művészet, kiváltképp, ha a többihez, az ábrázoló művészetekhez hasonlítjuk. Nem akar és tud építészetén kívüli dolgokat ábrázolni, viszont az építészetet, mint időben és térben létező, önálló, öntörvényű, önfejlődő és archetípusokra visszavezethető univerzumot, elég valóságosnak lehet tekinteni ahhoz, hogy ábrázolni lehessen. A valóságábrázoló építészet figyelme ide irányul. Ezzel szemben elvont építészet lehet az is, amely az építészet valóságos univerzumát ábrázolja elvontan, de az is, amely az építészetén kívüli, az építészet valóságához vagy uram bocsá’, bármely valósághoz képest elvont dolgokat (technikai, technológiai, kultikus, antromoporf stb.) ábrázol akár reálisan, akár elvontan.

Még valamit a rend kedvéért: azért e hosszú locsogás viszonylag magától értetődő dolgokról, mert a valóságábrázoló–elvont kettősség történelmi tapasztalatok szerint a történelmi–modern kettősségének is tekinthető, és mint ilyen, cseppet sem mellékes az építészeti múltunkat gondozó tevékenység vizsgálatánál.

Néhány évvel ezelőtt egy zártkörű szakmai beszélgetésen, amikor néhány közismert műemlékes építész nem kevésbé közismert munkájának építészeti poétikáját próbáltam megtudni, beszélgetőtársaim – maguk az érintett alkotók – azzal hártották el a választ, hogy a műemlékek helyreállítása és a „par excellence” építészet nem azonos princípiumok. A műemlékek helyreállításakor az építész, szaktudását bevetve úgymond „lefordítja”, hozzáférhetővé teszi számunkra mindazt az építéstörténetet, amit a tudományos munka a mű vizsgálatakor feltár. Az építészeti cél ennyi – és nem több vagy kevesebb.

Akkor nagyon elszomorított ez az információ, de később rájöttem, hogy csak tőlünk, többiektől függ, hogy elfogadjuk-e ezt az különülést, vagy éppenséggel úgy vesszük a fenti álláspontot, mint egy építészeti poétikát, és mint ilyet tesszük vizsgálat tárgyává.

A megbeszélésen két kérdés izgatott:

1. (Kronologikus implantációk)

A talált emlékanyagok – bizton állítom – kommunikációs tekintetben valóságábrázolók. Az egymásra rétegződött korok dokumentatív, montázsszerű bemutatása viszont nem más, mint merő absztrakció. A műemlékes építész, miközben korokból szedegetett fragmentumok tisztességes, építészetileg mérlegelt konglomerátumát hozza létre, pontosan az eljárással magával kiemeli az emléktárgyat korának (korainak) jellegzetes, valóságábrázoló mivoltából, és áthelyezi modernista korunk labilis elvontságra törekvő sávjára. Az elvont, „elegáns” képlet ugyanis a következő: sohasem volt feszültségeket – akár drámát – lehet kifeszíteni stilisztikailag össze nem férő részletek értelmezett összevonásával, vagy valamely domináns alapanyag és a benne, rajta megjelenő szubdomináns rátét, kiegészítés stb. szembeállításával. Eközben viszont a mű egésze – az emlékanyag teljessége – átkerül ezen új, modern, absztrakt elv szolgálatába – szomorúságomra. Bánatomat még az sem csökkenti igazán, hogy tudom: emlékekben, emlékek méltó gondozásában oly szegény nemzet lévén, méltán próbálunk egy-egy objektumon keresztül egy egész történelmet el-elmondani. Úgy tűnik, hogy az építészeti mű saját műmivoltát veszélyeztethetjük, ha kommunikációs képességeit meghaladó üzeneteket várunk tőle!

2. (Didaktikus protézisek)

A műemlékes etika eltilt a hamisítástól. De csak a történelem meghamisításától tilt. Nem tilos meghamisítani az épületek ősi, tiszteletet érdemlő alkotóelemeit, pontosan alkotóelem mivoltukban. E szerint az etika szerint lehet kőfalat rabiccal, sörösüveggel, fával imitálni, lehet mérművet fabordával, vaslemezzel helyettesíteni, lehet boltozatot dróthálóból, rézlemezből csinálni. Furcsa.

Abban az időben, amikor a modern építészet száműzte a fegyvertárából azokat az eszközöket, amelyek a történelmi építészet folytatásának a gyanúját keltették volna, akkor úgy tűnt, hogy illendő viselkedés egy-egy ilyen virtuóz utalás, hiszen nem falat és boltozatot, hanem azoknak az emlékképét akarták felidézni – hogy úgy

mondjam: absztrakt boltozatot, falat, mérművet akartak csinálni. De továbbmegyek: logikailag bizonyítható és személyes tapasztalatom is megerősíti, hogy volt idő, amikor a kulisszával megidézett igazi is mély hurokat pendített meg, olyanokat, amiket csak valóságos, vérrel-verítékkal megküzdött épületszerkezetnek szabadna megpendíteni. Mint a bevezetőben is jeleztem, ez az idő elmúlt. Az építészet visszahelyezte jogaiba azokat az eszközöket, amelyek – ugyanúgy valóságábrázolók lévén – saját folyamatosságát, történelmi múltjával való összekapcsolását keresik, ezért ezek a didaktikus protézisek és kronologikus implantációk, illetve azok az elvont effektusok, amellyel dolgoznak, épphogy csak birizgálják a hurokat. Persze, ez a kérdés csak akkor fontos, ha az említett eljárásokat építészetnek tekintjük. Én a magam részéről nem adnám meg a felmentést ez alól a besorolás alól senkinek, hacsak az elkészült munka alapján nem.

(Megjelent a Magyar Építőművészet 1986/5. számában)

Referátum (Konferencia, Balatonalmádi, 1990. április 9.)
Akkoriban, amikor a diplomát kézhez kaptuk, a szakmában a flexibilitás eszméjének hódolt mindenki. Az épületet egy olyan semleges környezetet adó technikai eszköznek tekintettük, amely az általa nyújtott lehetőségek révén a használót, vagy még inkább annak állandóan változó igényeit, mint egy szemtelen arcú szürke inas, kiszolgálja. Hamarosan világossá vált azonban, hogy az épített környezet ilyen tulajdonságokkal csak nagyon nagy áldozatok árán, esetleg soha használatba nem vett képességek beépítése révén ruházható csak fel, ugyanakkor éppen a flexibilitásra való törekvés közben kiderült, hogy az épületek bizonyos térrészei semmi áron nem akarták alávetni magukat ezeknek a törekvéseknek. Az épületekben kiszolgáló és kiszolgált térrészek, zónák látszottak szépen elkülönülni, flexibilitást pedig csak a kiszolgált zónától lehet elvárni, amely ezt a jeles képességet éppen annak köszönhette, hogy megszabadították sok kellemetlen feladatától, kiszolgálták. Ezzel a polaritással velejárt azonban egy óriási haszon: a világ kétfélének akart látszani, kontrasztok, viszonylatok, kifejezések lehetősége lépett a korábban totálisnak hitt semlegesség helyébe. A megépült házak hamarosan jelezték ennek a kétpólusosságnak a hibáit is: két nagy erejű dolog kontrasztja, mint épület nagyságú dráma, a használók feje fölött zajló vizuális vihar sem vitt közelebb a világ ezerarcúságához, sokféleségéhez hasonlítani akaró, abba szervesen beleépülő mikrokörnyezetek létrehozásához. A kétváltozós képlet túl egyszerűnek és túl agresszívnek mutatkozott.
Csalódásaink érdeklődésünket a terekről, tértípusokról a tárgyra, a tárgyaknak az építmény létrehozásában vállalt szerepére irányították abban a reményben, hogy a vágyott sokszínűséghez közelebb kerülünk, de a környezet kézbantartásának tervezői képességét megtartjuk. Nem volt nehéz rádöbbenni, hogy a nagy léptékű vezérelvek megjelenítője helyett az épületet az élet szabad folyásának, sokszínűségének tükrözőjévé, azt minél kevésbé zavaró, de mégis katalizáló dologgá kell tenni!
Gondolataink alakulásának tendenciájára visszanezve elszőnyülködve láttuk, hogy a technicizált korunk tudományos módszereibe, a megismerés tudományos módszereibe vetett hitünkben csalódnunk kellett. Figyelmünk alattomosan egyre inkább megformálási, közlési, jelzési problémák felé fordul. Egyre kisebb az önvád, ha valahol atmoszférateremtő fordulat csak elvi tisztátlanság révén tud megvalósulni.
Fontos azonban, hogy az építészet – építés műfaja, belső problémáinak feszegetése helyére a konkrét – helyi és tágabb – hazai használói körrel való párbeszéd lépett. Ehhez többen vélünk módszereket találni, de az akadémikussá válás veszélye ez idáig senkit sem fenyeget. Előbb meg kellene valósulni épületeknek, hogy megtudjuk, hogy hogyan tovább.
Felelős sokféleség –
Reimholz Péter gondolatai
Az építés Apáti-Nagy Mariann által 2000-ben lejegyzett gondolatai

KacsARINGÓS előzmények után kezdtem a pályámat éppen 1968-ban. Korábban dolgoztam ötvösműhelyben és anyagvizsgáló laborban, kis híján kertészmérnök lettem, évekig tanultam ipari formatervezést Dózsa Farkas András tanszékén és belsőépítészetet Németh Istvántól – míg végül egymásra találtunk az építészettel. Olyan mesterek segítettek ebben, akik révén egy biztonságot adó folyamatosság részévé válhattam. Jurcsik, Jánossy, Szrogh, Vámosy és Gulyás elhitették az emberrel, hogy részese és esetleg befolyásolója egy folyamatnak, amelynek révén „barátságot köthet” a Janákykkal, Rimanóczykkal, Nyírikkal, Lauberekkel és azokkal is, akik majd csak utána csatlakoznak a folyamathoz.

Persze én sem voltam mentes attól a vágytól, ami egy pályakezdő természetes, ám hiábavaló szándéka: meghaladni mestereit. Bőségesen kínáltak erre lehetőséget az idő tájt az építészet, a művészetek, a politika, a gazdaság, a modernitás általános válságával, a haladásban való hit megroppanásával összefüggésben kialakuló alkotói, tervezői, gondolkodói formák. Mestereink és az ő mestereik az építészetet a nyilvános cselekvés és intim gondolkodás terepének tekintették. A mi időnkben az építészeti cselekvés terepe szép lassan megszűnt: a kivitelező által diktált „cselekvéseket” végképp nem tekinthettük annak, de mint a művészetek más ágaiban, a mi szegmensünkben is megmaradt – sőt, anyagi hordozóitól elválni látszott – a tiszta gondolat. Kristálytisztá poétikák ragyogtak fel arra nem érdemes megbízások ürügyén, az épületek –

megkockáztatom – alibiként suhantak át a szintéren, és izgatott hangulatú, dohányfüstös szobákban bölcsészekkel együtt ízlelgettük a szavak, a gondolat gyönyörűségét. Azt hiszem, a korra rá lehet ismerni: ez volt az a helyzet, amikor valaminek történnie kellett.

Az „öregék” viszont hümmögtek, morogtak, és kevés kivételtől (Chemolimpex irodaház, OTP-lakások, ipari épületek stb.) eltekintve ők sem építettek a szó igazi értelmében, de a mi „fülsértő” gondolatainkat sem fogadták jó szívvel. Ennek okait kutatva ma már el kell ismernem, hogy mestereink tudásban, tapasztalatban, lexikalitásban messze fölöttünk álltak. Ebből a távolságból már látom, hogy éppen az univerzalitás talaján állva lehetett nekik elviselhetetlen az, ami nekünk fontos volt, alkotásfilozófiák, metanyelvek, magánmitológiai. A koncept „csavarja” meg nagyon idegen volt nekik. (Az építészetet nem tekinthették játéknak!)

Érdekes, hogy az építészeti általában késik néhány évet a „világszellem” követésében, a modernitás váltságára az építészeti saját posztmodern mozgalmával mégis leghamarabb reagált a művészetek közül. A füstös szobákba ezáltal mintha új lehetőségek lopakodtak volna, egyáltalán: lehetőségek.

Szokatlan – talán mindjárt gyanús is – volt, hogy a fogyasztó ette (eszli!) ezt a formanyelvet, amire persze jó magyarázatok vannak, és nincs helye kézlegyintésnek. Kíéhezett volt a szem, a kéz, az akarat. A modern elvont formáinak felfrissíthetetlen klasszicitásra való hajlama – amely hovatovább a kor egyetlen elfogadható építészeti viselkedésmódjává lett, és ezáltal ki is ürült – egyszer csak átadta a helyét egy realista (nem szocialista realista, de mégiscsak realista) építészeti formanyelvnek. Építészek, megrendelők, az utca embere, a kormánybiztosok egyaránt azt hiszik, hogy ez az igazi, mert értik. Hiszen általában nem igényel mélyebb intellektust sem a létrehozása, sem a befogadása.

Engem ez a folyamat úgy ért, hogy számítottam rá. Kicsit röstelkedem, hogy jól is éreztem magam benne, most, amikor a posztmodern az építészeti mozgalom rangjáról lekerülve besorolódott a lehetséges eszközök közé. Ez inkább felelősséget ró ránk: a feladat által elvárt alkotói módszer – realista vagy absztrakt? – helyes megválasztásának felelősségét, és azt, hogy ezek után döntésünknek megfelelően, következetesen cselekedjünk.

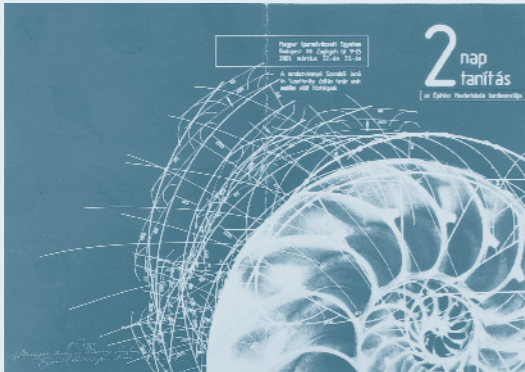
Gondolataimat két, szinte egyidőben épült házammal illusztrálnám: a Hapimag Apartmanházat a Fortuna utcában a maga finomkodó realizmusa, a Siemens Hungária körüti irodaházát hideg elvontsága miatt említem. Mindkét esetben szükség van a ház intellektuális megragadására és megértésére, arra, hogy nyílt érzelmekkel közelítsenek hozzájuk, csak más-más arányban és sorrendben.

(<https://epiteszforum.hu/felelos-sokfeleseg-reimholz-peter-gondolatai>)

Különböző munkaformák az építészeti oktatásban

Megemlékezés Szendrői Jenőről és Szentkirályi Zoltánról

(Elhangzott az Építés Mesteriskola „2 nap tanítás” címmel megrendezett konferenciáján 2001. március 22-én)



Amikor Turányi Gábor hónapokkal ezelőtt jelezte, hogy a Mesteriskola március vége felé egy megemlékezésre készül Szendrői és Szentkirályi tanár urakról, akkor természetesnek tűnt, hogy mint a Mesteriskola egyik szatellit velejárója, mondjak valamit az építészoktatás témájáról, hiszen az ügyszó 30 éve tevőlegesen közöm van. Most meg azt látom a meghívóból, hogy ez egy konferencia lett szinkrontolmáccsal, erősítőkkal, mikrofonnal, sajtóval, televízióval, büfével stb. -vel, illene tehát felnőni a feladathoz, de nem teszem, viszont arra kérek mindenkit, hogy gondolatban érezze magát a MÉSZ valamelyik szobájában, és ehhez igazítsa elvárásait, mint a Mesteriskolán.

Most, amikor március idusán írom ezeket a sorokat, még nem tudom, hogy az előttem szólókat fogom-e megismételni, bár a programfüzetben lévő címek nagyon gyanúsak. Ha ez történt, akkor tessék ezt a szervezés lazaságának elkönyvelni. Az én hozzászólásom címe sem egész pontosan az, amit kinyomtattak, hanem így szól: „Különböző munkaformák az építészek oktatásában”.

Ennyit bevezetőül.

Ha építészoktatásról van szó, az ember hajlamos egy kicsit úgy érezni, hogy igazából nem is az építészoktatást, annak mikéntjét, hatékonyságát, teljesítményét stb., hanem egyenesen az építészetet magát tartja kézben. Pedig nem így van. Amikor nem olyan régen módom volt egy okos spanyol asszonynak feltenni a kérdést, hogy mivel lehet megmagyarázni azt a hihetetlen változást, amin az utóbbi évtizedben a spanyol építészeti átment, hogy szerinte mitől lesz egy közepes építészeti csináló országban szinte máról holnapra annyi tehetséges építész, mint náluk, akkor abban reménykedtem, hogy beszámol valamilyen csodáról az építészképzésben, és már hegyeztem a ceruzámat, hogy mindent feljegyzek és azonnal alkalmazom. Sajnos nem így történt: a válasz már-már marxistán csengett: az egész szellemi pezsgést – nem csak az építészeten – a Franco-rezsim megszűnésének, az uniós csatlakozás célkitűzésével összefüggő

gazdasági fellendülésnek köszönhetik. Sajnos ez így igaz, a szellem önmozgása valószínűleg nem elegendő, csak szükségszerű mozzanat. Engem viszont bevallom főleg a szellemi mozgások érdekelnek, és ha olykor egy-egy szellemi „mozgásforma” nem is rántja ki a kátyúból az építészeti szekerét, mégsem veszi el fontosságát a számomra. Meghatározó azonban a gazdaság. Tehát ne essünk túlzásba, egy ország építészeti színvonala és az építészeti oktatás között, ha van is összefüggés, az építészeti mégis inkább gazdaságfüggő dolog.

A másik végpont is ugyanilyen meghatározó: az építészoktatásban részt vevők adott (otthonról hozott, előtanulmányai során felszedett vagy inkább fel nem szedett) vizuális alpműveltsége is olyan akadályokat jelent felsőoktatási szinten, amely alig hárítható el az ott alkalmazott eszközökkel. Erre a problémára a közép- és alapfokú iskoláknak és a vizuális képzésért felelős tanmeneteknek, tanároknak kellene megoldást adni, de nem adnak. A képzésbe érkezők vizuálisan – bocsánat a képzavarért – süketnémák.

Tehát, amiről beszélünk, kissé szarkasztikusan így fogalmazható meg: az építészoktatás feladat. Vizuálisban alapfokon álló, előképzettség nélküli fiatal embereknek színvonalasan olyan építészeti tudást adni, amelyre kevés kivétellel az önjáró, fogyasztói, befektetői, gazdasági szféra cseppet sem kíváncsi.

A helyzetjellemzés után rövid visszpillantás következik. Pogány Frigyes professzor rektorsága alatt a Zugligetben létrejött építészoktatással Magyarországon kialakult az a helyzet, amely az építészeti alkotás kettős természetét képezi le az építészoktatás területén, azaz a Műegyetemen az építészeti mérnöki, Zugligetben művészi természetéhez közelálló építészképzés. Az eltérő célú oktatási formának eltérő feltételek és némiképp eltérő eredmény volt a velejárója.

Zugligetben az egymás utáni évfolyamokat a kor legkitűnőbb építészeti adtak kézzel a kézzel kics csoportos oktatásban és szoros mester-tanítvány viszonyban. Az itt folyó munka formája néhány nagyon fontos dologban különbözött a Műegyetemétől. Az oktatás valamennyi tényezője a tervezési tárgyak elsajátítása érdekében rendeződött. A társszakmákból csak annyi volt kötelező, amennyi a tervezővé válás folyamatában, illetve a későbbi praxisban valóban szükségesnek tűnt. E tárgyak és a tervezési stúdium közötti értelmes rend, az összefüggések felmutatása a mesterek dolga volt. Jánossyék mindent tanítottak, az emberségtől az épületgépészetig tervezési korrektúra ürügyén. Szaktanáraink is megtalálták azt az arányt, hogy annyit tanítsanak, amennyit tanítaniuk kell, nem szakadtak el a valóságtól egy-egy résztudás szükségtelen mélységű megtanítása és megkövetelése által. Nem versenyeztek a tervezési tárggyal, amely így nagy óraszámmal és nagy mélységgel és szélességgel volt vihető és vezethő.

Pogány gondolkodó, kommunikatív, fejlett fogalmi apparátussal rendelkező építészektől várta az eredményt. Saját filozofia elhittette vele, hogy az oktatás során a tanár rendszerbe foglalt gondolatai és ismeretei szabatos mondatokon keresztül átadva megadják a szükséges alapokat egy másfajta, a Műegyetemétől eltérő, művészi indíttatású építészeti tudáshoz.

Az oktatás másrésztől még mindig őrizte a Kaesz Gyula-féle hagyományokat, ami a Bauhaus ideállal rokon, műhely- és anyagcentrikusságban volt érzékelhető. Barátságot kötni az anyagokkal és az eszközökkel más jelent, mint megtanulni az anyagot és a kivitelezésszervezést. De nemcsak barátságot kötni tanítottak Zugligetben, hanem azt is, hogy hogyan kell megtanítani a halott anyagot beszélni, illetve megérteni azt, amit az anyag a formák nyelvén elmond.

Ma is úgy gondolom, hogy az Iskola szerencsére elhanyagolta azt, amit bárki megtanulhat, de életre keltette a hallgatókban azt, ami nem tanulható.

Persze – tudjuk jól – a lemondás arról az egyetemi szinten oktatott, szereteágazó, nagy mélységű tudásról, amit a Műegyetemen fel kellett szedni, azzal a veszéllyel járt együtt, hogy akiben a tervezési véna vékonyabb volt, az könnyen elkallódott, a szerzett tudás tervezésen kívüli része nem adott ugyanis önálló egzisztenciális alapot másokhoz.

A két munkaforma – az egyikről szólva megpróbáltam a másikat is jellemezni – mára kissé átalakult formában létezik. Pontosabban kicsit hasonlatosabbá váltunk egymáshoz. Ugyanis újabban a Duna-parton is keletkeztek műhelyek, ahol a tervezési tárgy oktatását éppoly sürgetőnek és fontosnak érzik, mint nálunk, de a balansz mértékén, a mérnöki ismeretek mennyiségén nem sokat változtattak, ugyanakkor Zugligetben is diffúzabbá változott a helyzet nagyformátumú építésztanáraink távoztával. Ezt a kényszerű realitást az építészképzés Zugligetben a belsőépítészeti és bútortervezési jártassággal próbálja helyére tenni.

Talán elnézik nekem, hogy nem megyek bele az egyre erősödő többi műhely (Thököly út, Sopron, Pécs, Győr) munkamódszereinek elemzésébe, de azt hiszem, hogy a kétféle dominancia – művészi vagy műszaki – ezeket a képzési helyeket is hasonló munkaformákra készíti, mint a Műegyetemet vagy a Főiskolát.

Érdekes és fontos intellektuális tervezőképzést valósítanak meg ma az Ybl-ben Kapy Jenő és társai. Ez is a tanárok személyiségének és nem a struktúrának köszönhető, félek, hogy néhány egzisztenciális kérdésekben zavarban lévő fiatalal több lesz a pályán jóvoltukból. Iszonyú felelősség.

A magyar építészeti a 20. század elején még meglévő igazi többszintűségét (Lechner, Lajta, Medgyasszay, Kós, Molnár, Fischer) az évtizedek alatt egy sokkal egyszerűbb polarizáltsággá hagyta simulni: ki, mennyire fogadja el és teszi alkotói módszerévé a modernizmust? Addig az időpontig (kb. a 60-as évek végéig), amiről az előbb elkezdtem beszélni, a modern többé-kevésbé csatát nyert, evidenciává változott, így a legfontosabb tanárszemélyiségei kb. ugyanezt az építészeti oktatást.

A 70-es években új csillag tűnt fel, új iskolateremtő karizmatikus személyiség és egy új művészi alternatíva. Makoveczre gondolok és az organikusokra. Az ország építészeti társadalmának jó része követői közé állt. Több kormány hivatalos művészetpolitikája elismerte. Megbízók követelték az általa kínált alternatívát, de

csodák csodája, az egyetemi szintű építészkutatásra alig volt hatása. Maga Makovecz, mint iskolánk tanára, az idő tájt (80-as években) a megengedő sokszínűség liberális alapján állt, bár vitán felül mindig is élvezettel tette személyisége rabjaivá hallgatóit, tanártársait, például engem is.

Amennyire nem lett része a graduális építészképzésnek az organikusok által kínált steineriánus antropolozikus filozófián alapuló alkotómódszerek terjesztése, legalább olyan erővel küzd ez az irányzat a lelkekért posztgraduális szinten.

Posztgraduális képzések ma Magyarországon államilag finanszírozott doktori iskolában a Műegyetemen, a Mesteriskolán és a Vándoriskolán folynak. Ez utóbbiak akkreditált és önfinanszírozó szervezett szabadiskolák, fokozatszerzéshez nem vezető, ámbár igen fontos képzési helyek.

A Vándoriskola lényege a középkori céhmintából táplálkozó módszer: a tanonc műhelyről műhelyre jár, és tanulja el a gyakorlatban mestereitől az ismereteket. E tanulási folyamat egzisztenciálisan is működik, hisz munkaviszonyt is jelent. A ciklusokat előadások, önképzések, pályázatok, kirándulások teszik élénkké, élővé. A szellemi erőtér sokkal nyitottabb, mint a praxis. Salamin gondoskodik a megszerezhető ismeretek tágasságáról és arról, hogy betömje az egyetemről kikerült fiatalok tudáshiányait.

A Kecske utca nem egy organikus boszorkánykonyha, hanem egy választékos polgári szalon. A nagymester szellemében és nem fizikai valóságában van jelen. A Vándoriskola szellemiségének és Makovecz toleranciaszintjének tulajdonítom, hogy ma az organikus építészetnek legalább három–négy olyan „kinövése” érzékelhető már, amely a „belvárral” remélhető egymásra találást prognosztizálja (érdeklődés a koncept felé, a raci felé, a dekonstrukció felé). Néhányan a Vándoriskola elvégzése után kíváncsiak lettek a Mesteriskolára is, amely nagy érdeklődéssel és megbecsüléssel fogadta őket.

Megisméltlem: ha a vándorévek jól működnek, akkor e munkaforma irigylésre méltóan jó, a mesterek bár többé-kevésbé mind organikusok, mégis eltérő útravalót tesznek a vándorok tarisznyájába. A végén pedig tele a tarisznya.

A Mesteriskola 56 előtti hagyományokat elevenített fel és tart azóta is életben. Elitképző „belvárosi” hely, urbánus lelkek tanyája.

Egy kicsit – ha végignézek mesterein – az ortodox modern végvára.

Újraindulásakor hallgatóit tervezőirodákbán mesterek mellett helyezte el két évre, státuszban – életre szóló kapcsolatokat, szimpatizálást és ellenszenvet keltve, de a szakma gyakorlatában elmerülve, Mester és tanítvány éles feladatok mellett, ez volt az igazi.

Már a 80-as évek vége felé látszott azonban, hogy a munkákat nélkülöző irodák nem felvenni, hanem megszabadulni akartak a mesteriskolásoktól. Rendszeressé tenni a munkahelyi kapcsolatokat többé nem lehetet, és ezzel a Mesteriskola végleg elszakadt a tétre menő munkáktól. Maradtak a munka terepei a pályázatok, és végül is a szóbeli tudásátadások, műteremlátogatások, előadások, kocsmai beszélgetések formájában. A dolog sikere a résztvevők akaratától és nem a szervezet működőképességétől függ. Janáky régebben zárt építészklubként definiálta, ami nem esik távol a valóságtól, és mindenképpen utal arra a szabadságfokra, amely a részvételt jellemzi. Közös pályázatok mindig más mesterrel, megítélésem szerint jó munkaforma, bár meglehetősen nagy tere van a véletlennek abban, hogy egy ilyen rövid munkakapcsolatból valamelyik fél profitáljon, de a munka hasznosságát, a fiatalok egymással való találkozását, a közös munka mindenképpen megalapozza.

A Mesteriskola a magyar modern építészet főáramához kapcsolódik, szélsőségek, másságok csak elvétve adódnak (pl. Petróczy). Hatására a modern koncepció újabb évjáratok számára válik evidenciává, bár e célt az iskola tulajdonképpen nem tűzte soha önmaga elé, és nem is nagyon tudatosította önmagában.

Személyi összetétele miatt (főleg Szentkirályi tanár úr hiányára gondolok) az elméleti és történeti tudás fokozása tekintetében a Mesteriskola nem jelent nagy sorsfordulót a mesteriskolások számára.

Napjaink alkotói – így a Mesteriskola tanárai – sem fektetnek nagy súlyt verbalizálható alkotásfilozófiák vagy a művekhez tapadó poétikák kidolgozására és átadására, hiányzik a Mesteriskolán belüli szakavatott, pontos, fogalmilag is tiszta elemzése, hiányzik a higgadt személyeskedéstől mentes kritika. Ehelyett túl sok a sanda, becserkésző mozzanat, a pártütésszerű állásfoglalás, a hallgatók szimpátiájáért folyó vetélkedés. Hiányzik egy hűvös akadémiai szint. Úgyszólván alig esik szó műszaki, gazdaságossági, célszerűségi kérdésekről. Alkalmanként egy felkészült moderátor, vitát vezető hozzászólást provokáló önmagát megmérető személy is hiányzik. Túl sok ószinte szó marad kimondatlanul, szemben a kimondott ószintétlenekkel. Sokan emiatt el sem járnak, ezért azoknak kijár a tiszteletbeli státusz.

Amikor a magyar felsőoktatásban is átalakították a tudományos–művészi fokozatszerzési eljárást, az építészek számára is megszerezhetővé vált a DLA- és a PhD-fokozat, akkor úgy tűnt, hogy ezzel rátették a kést a Mesteriskola nyakára, mert aki rátermett és áldozatot képes hozni a tanulásért, annak értelemszerűen a DLA-n a helye, ahol gondosan megválogatott tantárgyak, csúcsmínőségű tanárok és témavezetők, állami finanszírozás – ha jól csinálják – megadja azt, amit a Mesteriskola, azzal az eltéréssel, hogy a végén címet is ad, amellyel az egyetemi oktatói ranglétrán a docentúráig lehet eljutni, magyarán kenyeret jelentő címet és papírt kap, nem csak akadémiai szintű tudást. Ez így lenne logikus.

Nem sokat tudok az egyetemi DLA- és PhD-képzésről sajnos, de azt látom, hogy ez a képzés nem csökkentette a felvételre jelentkezők számát és minőségét a Mesteriskolán, olyanok is jönnek a Mesteriskolára, akik elvégezték a DLA-t! Azon morfondírozok, hogy mi ennek az oka? Elsősorban az imázs, amit keresnek a fiatalok a maguk számára, megpróbáltatás nélkül (értsd vizsga nélkül) kellemesen, könnyen megszerezhető életrajzi adatként. Egyfajta építészeti kikapcsolódásra van szükségek, meg igazi tét nélküli összeha-

sonlításokra egymással, neves öregekkel, könnyen begyűjthető önbecsülésekre. Vonzó az iskola intézményen kívülsége, illetve intézményes intézményen kívülsége. Benne van továbbá – olyakor meg is valósul – egy-egy igazán értékes alkalom, amikor valaki kinyit nehezen nyíló kapukat és a titokzatosságok feltárulnak. Erre még várni is jó.

Más. Az intézményen kívüliségről jut eszembe néhány múltbéli, valóban dezinstitutionális oktatási forma, amivel kapcsolatosan hasonló emlékek ébrednek bennem, mint amit az előzőkben a Mesteriskoláról mondtam. Magánlakásokban tartott kis iskolákra gondolok, amelyekben igazi értelmiségiek próbálták kipótolni azokat a hiányokat, amelyeket az intézményes képzés hagyott fiatal emberekben, illetve megpróbálták visszabilenteni a materialista képzés egyensúlytalanságait azokban a fiatalokban, akik ezekben a cigarettafüstös lakásokba boldogan eljártak. Ez idő tájt sok magánkezdeményezésű építőtábor (Visegrád, Vác, Szentendre, Tokaj stb.), magánpályázat (Makovecz, Gale, Sáros – Minimál tér stb.), kiáltványok, önképzőköri meghívásos estek (szövetségi szerdák, Bercsényi-rendezvények), izgalmas kapcsolatteremtések műtörténészekkel (Német Lajos kezdeményezése) mind, mind építészkutatási események voltak. Sajnos a rendszerváltás atomizálta a szakmát, ezek a munkaformák megszűntek. Megmaradt azonban a minden építész elemi kötelességét jelentő irodai tudásátadás, mint tanítási munkaforma. A sok kis irodában egy-egy tevékeny építész mellett ki lehet tanulni a szakmát mesterfokon. Ez ma talán a legfontosabb!

Végezetül néhány szót még arról, hogy mi van ma Zugligetben. Éppenséggel kétségekkel küzdünk az ügyben, melyik út az igazi. A nagy öregek, mestereink a tervezést házak tervezésén keresztül tanították, a feladatot igyekeztek a valós komplex építészeti feladatként szimulálni, és ezzel megértetni azt, hogy az építészet hatótényezők bonyolult, kölcsönhatásos, hierarchikus viszonyán keresztül, majd’ mindig rejtőzködve, néha el-eltűnve nyilvánul meg. Talán azért, mert az a tapasztalat – párosulva holmi etikával – ólomsúlyként nehezedik ránk, tanításkor éppúgy, mint tervezési munkák során, azt kérdezzetjük, hogy ha az oktatás ürügyén néhány összetevőjét a megoldandó feladatoknak szándékosan lekapcsolnánk, és ezzel friss, izgalmas, jól érthető képletekhez jutnánk, illetve jutnánk hallgatóink, akkor talán szabadabb, kötetlenebb, játékosabb építészet volna tőlük elvárható itt az iskolában és kint az életben. Persze mindezt abban a tudatban feszegetjük, hogy nem az egyetemi féléves terv, hanem a hallgató a tevékenységünk tárgya.

A Doktori Iskolánk végleges akkreditációja után szeretnénk egy építészeti programot is indítani abban az esetben, ha sikerül karizmatikus személyeket megnyerni. Egy maroknyi kísérletező, jó kedvű, fiatal, tehetséges építész úgy hathatna egyetemünkre, mint a kovász a kenyérrre. Ambicionálnánk, hogy ez a kis iskola szoros kapcsolatot tartson a Műegyetem DLA-képzésével, a Mesteriskolával és a Vándoriskolával.

Amikor végiggondoltam, hogy miről kellene még szólnom, akkor az is eszembe jutott, hogy napi építészgyakorlatunk során mennyiszor kerülünk olyan helyzetbe, hogy mások terveit véleményezniünk kell. Jőmagam sokat ülök zsűrikben és minden alkalommal megpróbáltatásként élem meg saját megnyilvánulásaimat, amelyeket – gondosan ügyelek rá – mindig szeretettel és jó szándékkal teszek meg. Egymást tanítgatjuk ezen alkalmakkor. Aggódva látom, hogy mégis mennyi hamis indulat és érzelem gátol meg minket a konstruktív bírálat kimondásában és meghallgatásában, pedig nagyon szívesen tekinteném ezeket az alkalmakat éppen olyan tanulási-tanítási alkalmaknak, mint az iskolában eltöltött éveket. Hiányuk nyomasztó magára-hagyatottsági érzéssel párosul.

Valahogy be kell fejeznem.

Szeretettel, tisztelettel gondolok Szendrői és Szentkirályi tanár urakra. Legbüszkébb magunkra akkor lennék, ha akármilyen kis mértékig, de sikerülne betöltenünk az űrt, amit hagytak maguk után.

Köszönöm türelmüket.

DLA avatási beszéd <p>(Elhangzott a Műegyetemen 2005 nyarán)</p>
Tisztelt Rektorhelyettes Úr, Dékán és Dékánhelyettes Asszony és Dékán Urak, tisztelt Egyetemi Tanács! Sorsunk szeszélye folytán valamennyien a végtelen időbe, a lineáris történelmi időbe, a szellemtörténet múltból jövőbe kacskaringósan haladó, de rendkívül gazdagon strukturált vonulatába egy 40–50 éves rövid szakaszon kapcsolódunk be. Életünk, építészetünk hajlatai, ívei, gyorsulásai, lassulásai e rövid időtartamban egy tőlünk majdnem függetlenül alakuló szellemtörténeti determináció alá kerülnek.
E szellemtörténeti folyamatok sajátossága, hogy megnyilvánulásai és változásai felmerülésükkor nehezen ismerhetők fel. Így mindenkor fennáll annak a veszélye, hogy determinációinkat félreértve tévutakra kalandozunk éppúgy, mint annak a lehetősége is adott, hogy fűrge szellemi csónakjainkon megelőzzük a kor nehezen forduló óceánjáróját.
Ha ezt a könnyen vizualizálható képet magamra vonatkoztatom, akkor visszatekintve azt látom, hogy szakmám életem során végbement változásait keménynek, szigorúnak, meghatározónak, saját életpályámat pedig a változásokat követőnek, illeszkedni szándékozóknak látom: ez sorsom puhasága, más szóval egy biztonsági, egy köznapi sors az enyém.
Fiatal éveimben mestereim nem figyelmeztettek arra, hogy az építészet nagy változásai is befolyásolhatók akár egy-egy életművel is, így fiatal éveimben ez irányú ambícióm nem volt, és ezért nem is fulladt kudarcba. Figyelve a világot azután persze magamtól is megsejtettem, hogy a „fővonal” nemcsak saját fejlődéstörvényei, hanem zseniális alkotók hatásra is módosul, de ezek az alkotók nagyon távoli világokban éltek

és dolgoztak, a mienktől nagyon eltérő feltételek között. Azt is be kell vallanom, hogy amikor lehetőségeimre és determinációimra figyeltem, már késő volt megváltani a világot, meg a világ sem akarta, hogy megváltsák.

Mit keresek itt akkor mégis (mármint a Műegyetem aulájában díszdoktori cím átadáson)?

Feltevésém erről a következő: Magyarországon mindig is teljesítménynek számított, ha valaki felismerte és megértette a legfontosabb, a meghatározó szellemi áramlatokat, és szakmai, művészi munkálkodásában képes volt figyelembe venni azokat. Úgy vélem, ebben a dologban – azaz a helyzetek, majd a változások felismerésében és megismerésében, a megváltozott szellemi környezethez való alkalmazkodásban – jeleskedtem leginkább alkotóként, elemzőként, kritikusként és nem utolsósorban építésztanárként. Viszont építészetelméleti tevékenységről velem kapcsolatban illetlenség lenne beszélni, bár nem titkolom, hogy azt a speciális magánelméletet, metanyelvet, amelyet folyamatosan fejlesztettem egész életemben, mégis valamiféle, az elméleti kutatáshoz hasonló tevékenységnek, ezért kedves gyermekemnek, segítő barátomnak tekintek, amely többnyire ugyan elfogja kezem, szegi szárnyam, viszont jelentős ballépésektől is visszatart.

Hogy nem a divatjelenségek követéséről van itt csupán szó, azt néhány mondattal még bizonyítani szeretném.

Pályám kezdete a múlt századi építészet történetének arra a szakaszára esett, amikor a realizmus – mármint a szocialista – rövid, kikényszerített epizódja után a modernizmus visszakapta korábbi rangját. Alkotói módszerének, formanyelvének új megpróbáltatása ez idő tájt az volt, hogy képes-e adekvát választ adni az egyre megerősödő, sőt matériában való megtestesülésre egyre kevésbé vágyó, egyre autonómabb poétikák megjelenítésére, befogadására, értelmezésére. E küzdelmet és eredményt vagy eredménytelenséget akkortájt szokás volt a modern építészet haláltusájaként értelmezni. A szakma ezúttal önként világszerte ismét visszakanyarodott az építészeti realizmushoz (ezúttal az Amerikából érkező kapitalista realizmushoz), ettől remélve a megújulást.

Az eljárást, sőt a kort a hangzatos posztmodern névvel illették, aminek romantikus kicsengése az volt, hogy egy kifulladás eszmerendszer után életerős eszmék világába kalauzol, pedig az építészetben nem volt más, mint annak az építészeti alkotói módszereknek az ismételt felszabadítása, amelyet a modernizmus elfojtott még a 20. század elején. Amikor mostanában a posztmodernizmus rövid realista periódusa után nagy felrissüléssel és jelentős feltöltődéssel a modernitás szelleme ismét egyeduralmat kapott, számomra teljesen világossá vált, hogy ezentúl az építésznek tudatában kell lennie, hogy melyik feladatban, melyik alkotói módszerhez nyúl. Ha pontosan tud disztíngválni, akkor minden pillanatban, minden feladatban szabadon dönthet, hogy válaszait az építészeti realizmus vagy az absztrakció módszereivel, formanyelvén adja-e meg, sőt azt is tapasztalom, hogy egyetlen építészeti művön belül is megfigyelhető, mert megengedhető, sőt elvárható ez az immár történelminek is nevezhető kettősség, de hogy ez a kétarcúság miként valósul meg, számomra ez ma az építészet egyik legfontosabb kérdése. Ennek megértésével és gondozásával foglalkozom mostanában minden házamban több-kevesebb sikerrel.

Köszönöm figyelmüket, a Rektor úrnak a megtisztelő címet, amelyet büszkén fogok viselni ezentúl.

Gulyás Zoltán 1930–2000

(Részlet a 2008. január 8-án a MOME auditóriumában elhangzott előadásból)

[...] Miről is van szó tehát? Arról, hogy az imént 1-1 képpel felvillantottam azt a szűkebb-tágabb építészeti környezetet Gulyás előttről és utánról, illetve arról a témáról, aminek az exponálásával szeretném az életműről szóló előadást kicsit általánosabb szintre emelni.

Most mutatni fogok egy lineáris sémát, egy diagramot, amelyben az előbbi képeket elhelyeztem azért, hogy magáról a sémáról beszélhessek. Elgondolásom személyes, de történelmileg igazolható, ezért tulajdonképpen leíró, a megtörtént dolgok megértését szolgálja. Kérdéses vállalkozás egy történelmileg nagyon rövid időszakot, mint a 20. század építészettörténete, egyetlen kiemelt szempont szerint megvizsgálni, értelmezni, megérteni, de mint élő tanúnak, aki benne élt és dolgozott, talán jogom van erre az önkényre, mert saját bőrömmön tapasztaltam, hogy létezik és működik az építészeti alkotás folyamatában egy bizonyos erő, egy készletés, pontosabban egy erőpár, egy kettős természet, amelynek jellemzésére ezt a diagramot elkészítettem, és amelyről a Gulyás környezetében fiatalon eltöltött sok év alatt szereztem első élményeimet. Később a magam bőrén is megtapasztaltam, sőt megtapasztalom e kettősség létezését és meghatározó mivoltát nap, mint nap.

Nézzük a diagramot!

A vízszintes tengelyen az idő múlása van felmérve tízévekben, a függőleges tengelynek nincs mértékegysége, az x tengelytől való távolság tendenciát jelent. A vízszintes tengely fölötti terület az építészet modernizmus és absztrakció területe, az alatta lévő az építészeti realizmusé. Ez a kettős természet, amit az előbb már jeleztem. A vastag vonal tendenciaszerűen ábrázolja azt, hogy egy adott időpontban a két oldal közül melyiknek van fölénye

a másik fölött, melyik a fontosabb. Az ábrán tulajdonképpen az a tény van grafikusán megjelenítve, hogy az európai elvont modern építészet 20. század eleje óta tartó történetét, fejlődési folyamatát eddig két alkalommal szakította meg hosszabb-rövidebb időre egy-egy vele ellentétes, másnemű realista periódus, az első az 50-es, a második a 70-es években. Gulyás Zoltán életműve az első ilyen periódus vége felé kezdődött és éppen belenyúlt a másodikba.

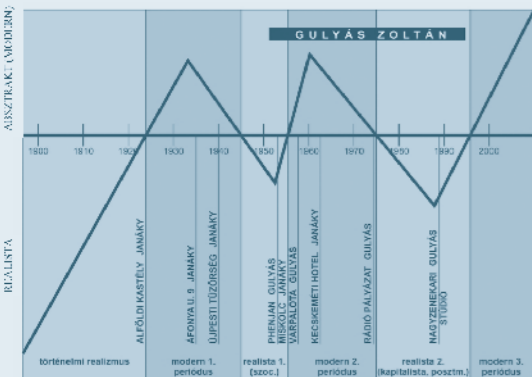
A Gulyást megelőző időszak megértéséhez segítségül hívtam idősebb Janáky István, Gulyás egyik mesterének életművét az előbbi bemutatott és néhány szóval jellemzett képekben. Később pedig a Gulyást követő időszak jellemzésére is kitérek röviden.

A Janáky-előadás alkalmával idősebb Janáky István gazdag életművében is megfigyelhető volt az a hullámváz, amely a 20. század építészettörténetének számomra legátfogóbb, legkézzelfoghatóbb jellegzetessége volt. Mivel ez a hullámváz az én életem során is nemegyszer és nem is csak egyirányban szintén bekövetkezett, megkíséreltem a változások természetét megérteni. Remélem senki nem ért félre, nem Janákyhoz hasonlítanám magam, csak arról van szó, hogy szinte nincs olyan építész az 20. században, aki ezt ne élte volna át, azaz ne lenne személyes tapasztalata az itt elmondottakról.

Fiatal építészként, kissé a trivialitás talaján állva, arra kerestem magyarázatot, hogy hogyan történhetett meg az általam etikai szempontból is nagyra becsült, szakmailag is minden vitán felül álló idősebb kollégáimmal, mestereimmel, hogy modern házak után igazi timpanonost, majd ismét modernt terveztek, de a timpanonost mentegetve megmagyarázták: hogy akkor nem lehetett mást csinálni. Ez a válasz hitelesnek tűnt, sőt ellenőriztem is a korabeli publikációk áttanulmányozásával, hiszen még az én fiatal koromban is illett tudni, mit jelent az, hogy nem lehet! Ám a napi irodai beszélgetésekben Gulyás megnyilvánulásai révén ez a dolog sokat veszített egyértelműségéből. Amikor a 70-es évek elején a modern építészet halálát, összefüggésben egy dobozházakból álló lakótelep felrobbantásával Charles Jenks bejelentette, és először Amerikában, majd Európában és kisvártatva nálunk is kibontakozott egy posztmodernnek nevezett új realista építészeti mozgalom, akkor estem igazán gondolkodóba. Utólag minden reflexszerű feltevésemet, amely a század első felének építészettörténetét befolyásoló erőkre vonatkozott, megpróbáltam újraértelmezni, hiszen a szocreál, amit addig az építészekre oktrojált stíluskénszernek láttam, hirtelen önmagát ismétlő rendszer lett, és mint rendszer, előttem mindenképpen legalizálódott annyira, hogy azon is el kellett töprengeni, hogy a hasonlatosságok mellett mik a különbségek az 50-es és a 70-es évek realizmusa között.

Hasonlatosságot és nem azonosságot mondtam, de ezt a megkülönböztetést most azért nem kíséreltem meg definiálni, mert sokkal inkább a hasonlatosság érdekel. A hasonlatosság megértéséhez Michael Graves amerikai építész megállapításai segítettek hozzá. Ezeket Graves annak a kiállításnak a katalógusába írta, amelyet Juhanni Palasma szervezett, és az európai modernizmus és az amerikai posztmodernizmus összefüggéseinek tisztázását tűzte ki célul 1970 táján. Graves megállapítása anélkül, hogy összemossná vagy tagadná a két dolog különbségeit, inkább kibékítő volt, mert a két – akkor élesen szembeállított mozgalmat – nem rangsorolta, hanem együtt értelmezve egymás számára elfogadhatóvá tette azokat. Megállapítása két mondatban elfér, és így szól: a mai építészetben (1970 táján) két fő tendencia létezik. Az egyik az absztrakció nyelvében és ezzel együtt a modernizmus jövőjében hisz, a másik álláspont szerint az építészeti absztrakció nem nyújt lehetőséget szélesebb kulturális kommunikációra, ezért azt várja, hogy az építészet kifejezőmódja valóságábrázoló legyen. Ismerős és szimbolikus fontossággal bíró formákra hivatkozva képviseli az építészeti realizmus iránti igényt, és ezzel közel áll a szocialista realizmushoz. (Zárójelben jegyzem meg, hogy ez volt az első alkalom, amikor figyeltem arra, hogy a szocreál, a szocialista realizmus szóösszetételben a realizmus szó van benne jelzett formában. Számomra addig a szocreál háromféle összefüggésben szerepelt: időhatározóként, egy időszak, a sötét ötvenes évek megjelöléseként, politikai parancsszóként, amelyet a Major-Révai vita vezetett be az építészetbe és szitokszóként, mert elő tanúi főleg így használták, ám szitkozódásaik mögött mindig megbújt valami más is.) A realista, magyarul valóságábrázoló művészetet más művészetekben ismertük és nagyra értékeltük, számomra elsősorban a realista regény esetében érzékletes a magyar megnevezés: valóságábrázoló. Az építészeti realizmus más realizmusoktól eltérően különös valóságot, az építészet valóságát ábrázolja és ezzel azt állítja, hogy az építészet olyan önálló univerzum, amelynek saját valósága van, amely ábrázolható, tükrözhető.

Feltűnt, és másokkal együtt engem, a 60-as évek modernizmusába beleszületett érdeklődő építész is elgondolkodtatott, hogy az 50-es évek jelentős épületeit formájuktól és stílusuktól függetlenül más alkotói módszerekkel hozták létre, más akarattal és célzattal, de amíg a posztmodern át nem szakította azokat a gátakat, amiket a napi modernista építészeti eljárások, technikák, alkotói módszerek ránk raktak, addig igazán tevőleges élményem nem volt arról, hogy mit jelent az építészeti realizmus, és miben különbözik a modernista módszerektől. Talán éppen az új realista periódus – a 70-es évek második felétől – Graves szavainak világos útmutatásával tette számomra a század valamennyi jelentős mozgását és benne alkotói irányváltások tömkelegét érthetővé, elfogadhatóvá, érdekessé, izgalmassá. Világossá vált, hogy a modernizmus történelmileg új korszaka a 20. század első részében az építészetben addig volt realista eljárásokat – mindegy, hogy milyen stílusban nyilvánultak meg – elfojtotta, lefedte. Az absztrakció az építészeti valóság elemeiről való intenzív lemondással járt, az építészeti forma jelentésköre a genetikailag kódolttól a spekulatívan intellektuális rétegekbe emelkedett, arisztokratizálódott. Ám minél nagyobb teret nyert ez az áramlat, úgy erősödött fel ismét egy lappangó vágy



az építészekben az építészet valóságát (a posztamenst, az oszlopot, a falat, a keretezéssel megünpelt nyilást, a gerendát, a tetőt, a teret és térséget, az axist, a ritmust, a cour d'honneur, a lizénát, az építőanyagot, a faktúrát, a textúrát) ismét az építészeti alkotás témájává tenni, ismét hús-vér építészetet művelni. Láttuk, hogy Janáky az Áfonya utcai lakóháza utáni tűzoltóságaiban vagy Molnár Farkas a 40-es években – Szentföld templomában – már ezzel foglalkozik, pedig Révai még sehol. A háború a világszellem mozgását átmenetileg megzavarta, de a háború előtti tendenciák, a realizmus felerősödése az 50-es évekre ismét aktuálissá válik. Erre segít rá a politika, de a „rásegítés” az előzmények miatt nyitott kapukra talál. Ez az oka a magyarországi első (szocialista) realizmus magas színvonalának és sokszínű, őszinte terméshezamának.

A hatalom iránti ellenszenv azonban elválaszthatatlanul hozzátapadt ehhez a korszakhoz, ami megmagyarázza rövid életét és szinte folytatás nélküliségét a következő modern periódusban, különösen, ha hozzávesszük azt a földrengésszerű társadalmi eseményt, amelyet 56-ban átéltünk.

A modern második – szocreál utáni – periódusa Gulyás Zoltán működésének háttere, környezete. A fehér geometrikus absztrakció 20-as, 30-as évekbeli első győzelme után visszaszívárgott – realizmussal megtermékenyítve – a modernszelídebb, puhább változattal tért vissza. Az első modern feltétlen bizalma a geometriában sok rokon vonást mutatott a történelmi korok – talán leginkább a klasszicizmus – közmegegyezés jellegű, kanonikus vonásaival, ami a második modernre eltűnt, és kicsit a dekadencia jeleit mutatva a személyes újdonságkeresésbe, ahogy akkor nevezték: gesztusépítészetbe fulladt. Érthető, hogy a felfrissülés vágya a 70-es évekre ismét a realista építészet módszereit hozta felszínre, de többnyire furcsa ironikus, neo-változatban. Gulyás építészetének utókörnyezete itt ér véget.

Tudjuk, hogy a 2. realista periódus rövid uralma után a modern ismét visszatért, mert az építészet levonta a tanulságot: az új század építészetét nem a korábbi realista módszerek ismételt vizsgálgatásával, a benne lévő lehetőségek ismételt kipróbálásával, hanem az azokban rejlő megejtő érzelmesség és az absztrakció módszerének egymásba kapcsolódásával kell megszervezni, létrehozni.

A realizmus második virágzása és elvirágzása után azonban jól látszik, hogy Magyarországon az építészeti realizmus milyen mély és erős gyökerekkel rendelkezik. Ettől eltekintve ez európai modernizmustól, amely időnként elbizonytalanodva saját mindenhatóságában, mintegy megnézi a másik oldalt is, az érem másik oldalát, egy-egy rövid vizsgálati szakaszt átenged az építészeti realizmusnak. A mi építészetünk viszont napjainkig tulajdonképpen olyan gyökereiben realista építészett, amelynek vannak hosszabb-rövidebb modern periódusai, de inkább csak személyiségei vagy házai. Nagyon jól látszik ez két dologban is – hogy a Gulyás utáni időszakról is szóljunk –, a második realista korszakot (posztmodern) nálunk két működőképesen erős vonulat követte és követi mindmáig: a regionalizmus tégláépítészete és a makoveczi organikus építészet. Számomra teljesen világos, hogy ezek tulajdonképpen a 20. századi realista építészeti irányzatok alfajai. A regionalista építészet jelentős művei ugyanúgy archetípusokra hivatkoznak, azokra vezethetők vissza, mint az 1. és 2. realista periódus művei, de azt sokkal titkoltabban, ártítabban, egyszóval absztraktabban teszik. E tekintetben nagyon közeli a rokonságuk az organikusokkal, ezért, ha nem lenne Makovecz formateremtő forrásként e mozgalom tengelyében, akkor talán az organikus építészet sem lenne más, mint a regionalista irányzat egyik változata. A legutóbbi időben azt is látom viszont, hogy nálunk is folyik egy erőltetett, trendi megszabadulási kísérlet a realista alapoktól. Az elvont formákat olykor számítógép generálja vagy építészetten kívüli minták bevonásával keletkeztetik. Sőt, nagy küzdelmet látok a legősibb kifejeznievalónak, a gravitációnak a lealázására és ebből a gesztusból elvont formák kitenyésztesére. Ha ennek a módszernek a határtalansága, korlátlansága, magánakvalósága unalmassá lesz, úgyis visszanyúlunk ismét az ősmintákhoz, de megint mást fogunk belőle kitermelni. A realizmus utóvédállásai a modern első és második korszakában is erősek voltak. A modern építészeti mozgalmak megjelenésének időszakában – az 1. periódusban – valószínűleg a magyarországi közizlés túlzott konzervatívizmusa miatt csak néhány személy vagy mű vállalta a modernizmus próbatételét, a 2. periódusban a szocreál és a posztmodern között az építészet jobban elkötelezte magát szellemi értelemben a modern alkotói módszerek mellett, de a megvalósult művek technicista semmitmondásuk és reduktív sematizmusuk mellett alig tudtak valamit felmutatni a modern értékei közül. Ezért kiemelkedően fontos alkotó Gulyás Zoltán. Neki sikerült talán a legnehezebbet megoldania: a két alkotói módszer együttes és arányos kezelését művenként eltérő, de mindig kiegyenlített módon.

A distinkció jóval túlmutat a szakmánkon, valahol a racionalitás és az érzelmek egy emberen belüli együttes és kiegyensúlyozatlan jelenlétéről szól és arról, hogy bizonyos helyeken mértékadó személyek, csoportok – tegyük fel, hogy méltóképpen – képviselt és kisugárzott állapotáról van szó, mondhatjuk úgy is, hogy magáról a világszellemről. Elképzelhető, hogy a 20. század építészetének történetét úgy is lehet tételezni, mint a modernizmus puritanizmusa, elvontsága, eszmeisége, lebegése mögött elrejtőzködő, titkolnivaló érzelmek felszínre törési kísérleteit. A század folyamán két alkalommal, az 50-es és a 70-es években periódusszerűen bebizonyosodott, hogy ez a törekvés kézzelfogható módon, győzelem esélyével csakis a realista építészet bevezetésével, az építészet 20. században keletkezett új modernista stílusirányzatától, követelményrendszerétől elfordulva, a történelmi korok építészeti módszereihez, eszköztárához való viszonyulással tud felszínre törni. De ha nem emeljük egyik paradigmát sem a másik fölé, akkor válik a világmépünk átfogóvá és tartalmassá. Ugyanis azt tapasztalom, hogy az akarat vagy csak a vágy bármely alkotói módszernek a felszínre juttatására a másik módszer hegemoniá-

jának idején napról-napra, házról-házra erősödik. Hiszen mindkét építészeti kitörölhetetlenül bennük van, mint a teljességre törekvés kétféle megjelenési formája, mint kétféle eljárás a mű létrehozására. A korszellem hatására azokban is felszínre kívánczik, akik külső hatás nélkül talán még hagynák szunynyadni.

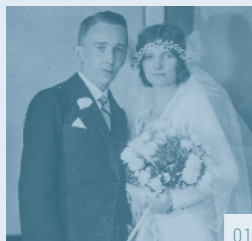
Még egy utolsó gondolat erről: a szellem fejlődése előrehalad az időben, olykor tévelygések árán is. Minden vargabetű új értékeket ad a régiekhez. A modernnek az a periódusa, amelyet például ma élünk aligha lett volna ilyen rejtélyesen telítetten absztrakt, ha a posztmodern („kapitalista”) realizmus vissza nem helyezte volna az érzelmeket az építészeti alkotásban őt megillető helyre, vagy hogy visszatérjek Gulyáshoz, korai modern épületeinek – sőt megkockáztatom –, teljes életművének kitörölhetetlen velejárója lett az a tapasztalat, amit legfogékonyabb éveiben, az 50-es évek derekán, az 1. realista korszak vége felé begyűjtött. Talán ez a körülmény emeli őt a 2. modern periódus nikotex vagy formalista modernizmusa fölé.

Jogosan észrevételezhatték volna, hogy az 1. (azaz szocialista) realista periódusról szólva nem emlegettem eleget a hatalom közismert beavatkozását. Ennek az az oka, hogy szellemi értelemben nem tartom perdöntőnek. A hivatalos elvárás – Révai elvtárs – csak rásegített egy amúgy is levegőben lévő tendencia felfutására, amely a megtörténtnél sokkal kisebb mértékig lett volna általános, ha ez a rásegítés nincs, mint ahogy ez a 70-es években történt, amikor a szakmát ugyanígy átjárta, de polarizálta is a változás akarása.

Ugyanakkor megnyugtató a folyamatosság és a változatosság együttes lehetősége: ma úgy tűnik, hogy az építészeti eszköztár legalapvetőbbje e két pólus közötti döntés feladatáról feladatra. [...]

(<https://epiteszforum.hu/gulyas-zoltan-epiteszre-emlekeztek-a-mome-n>)

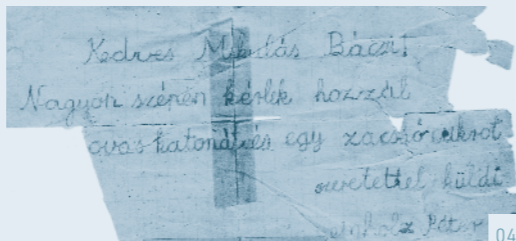




01



03



04



05



06



07



08



09



10



11



12



13



14



15



16



17



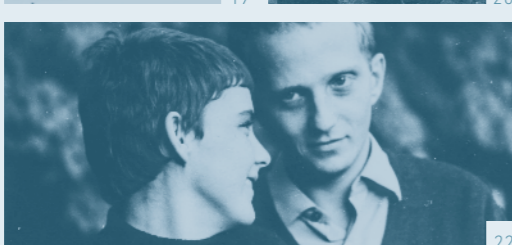
18



19



20



22



21

01. Reimholz Károly és Barth Margit esküvője, 1930
02. Reimholz Péter 1946-ban
03. Péter elsőáldozási családi képe, 1948
04. Péter levele a Miklásnak, 1949
05. Táncsics Mihály utcai Általános Iskola 6. b osztály (Péter balról a második a felső sorban), 1954
06. Táncsics Mihály utcai Általános Iskola tantermében (balról: R. P., Mosóczi Károly, Bajcsay Pálné osztályfőnök; jobbról a második Kovács András), 1956
07. A testvérek édesanyjával, 1944 nyár
08. A testvérek édesanyjával, 1944 tél
09. Anyja halála után, apjával és nővérével a Várfal alatt, 1950
10. Reimholz Károly a Toldy Ferenc utcai lakásban írógépén fordít, 1959
11. Érettségi tablókép, 1960
12. Gimnáziumi csoportkép 1958-ban (ülő sor jobbról: RP, Theisz Péter, Baráth Etele, Molnár Károly, Szabó Gábor, Hajdu Mihály, Frigyes László; álló sor jobbról: Klier József, Gyöngyösi Kálmán, Zajzon András, Kismartoni Endre, dr Sziva József némettanár; középső sor: Ihász László)
13. Fertődi tanszéki kiránduláson Jahoda Majával 1966-ban
14. Szegedi művésztelepen Szentpéteri Tiborral (Borvendég Béla ravatalozójánál), 1966
15. Szegedi művésztelepen Szentpéteri Tiborral, 1966
16. Jánossy György korrigál a főiskolán (balról: Jahoda Maja, Borz Kovács Sándor, R. P., Rex Kiss Béla, Jánossy György, Csikós Attila)
17. Jelmezball a főiskolán (R. P. középen) (fotó: Lelkes László)
18. Főiskolai kirándulás Salgótarjánban, 1965
19. Főiskola műteremben Detre Villóval, 1967 (fotó: Lelkes László)
20. Balatonakaliban főiskolai felmérésen Detre Villóval, 1966 (fotó: Rex Kiss Béla)
21. Balatonakaliban főiskolai felmérésen Csomay Zsófiával és Detre Villóval, 1966 (fotó: Rex Kiss Béla)
22. Csomay Zsófia és Reimholz Péter, 1966

Reimholz Péter életrajza (1942–2009)

// Walton (Reimholz) Eszter

A Reimholz család a 18. században Erdélybe telepített sváb, a Barth pedig egy szintén 18. században Vesztfália tartományból Bánátba telepített gabonaszállító hajós-iparos familia, akik később Óbudán telepedtek le. Péter édesapja, Reimholz Károly Bródban (a mai Horvátország területén) született, fiatal korában Bécsben élt, itt lett sikeres tengerhajózási szállítási szakértő az Első Duna-Gőzhajózási Társaságnál, amely kirendeltség vezetőjeként helyezték Budapestre. Itt ismerkedett meg Barth Margittal és vette feleségül 1930-ban. Péter - nővére után öt évvel - 1942. június 3-án született Budapesten. A család a Toldy Ferenc utcában lakott, a háború előtt egy nagyobb polgári, majd később egy kis magassági lakásban, igen egyszerű körülmények között. Péter innen járt fel a Várba, a Táncsics Mihály utcai Általános Iskolába. 8 éves volt, amikor édesanyja szívelégtelenségben meghalt. Ráadásul édesapja ekkor került B-listára és veszítette el állását. Reimholz Károly ettől kezdve néhány évig selyemkendőfestésből élt, majd egész életén át művészeti és műszaki témájú könyveket fordított magyarról német nyelvre. A gyerekeit egyedül nevelő édesapa emberfeletti erővel és fegyelemmel teremtette meg a család megélhetését. Pétert rendkívül szigorúan, de nagy szeretettel, katolikus lelkülettel rendre és kitartásra nevelte. Németül is megtanította. Péter 1956 és 1960 között a közeli Toldy Gimnáziumba járt, végig kitűnő eredménnyel. Itt szövődött barátsága Baráth Etelével, akivel hosszú ideig szakmai kapcsolatban is maradt. Gimnáziumi éve alatt megszállottan foglalkozott autókkal, gyűjtötte a kiadványokat - kitarítón lelevelezve a külföldi autógyárakkal, folyamatosan rajzolva létező és kitalált járműveket. Eltökélt szándéka volt, hogy ipari formatervező lesz, ezért 1960-ban jelentkezett a Magyar Iparművészeti Főiskolára. Osztályidegen származása miatt azonban nem vették fel, két évig segédmunkásként kényyszerült dolgozni az ÉMI anyagvizsgáló laboratóriumában. Életének első komoly kapcsolata Jahoda Majával 5 évig tartott (1961–66). Egy rajzkörben ismerkedtek meg, egyszerre jelentkeztek és vették fel őket a főiskolára. (Maja később Jurcsik Károly építész felesége lett.) Reimholz tehát 1962-ben ipari formatervező szakon kezdte el a Magyar Iparművészeti Főiskolát, itt komoly szellemi kapcsolatba és barátságba került Szentpéteri Tiborral. 1965-ben azonban átiratkozott a belsőépítész szakra, ahová Maja miatt egyébként korábban is sokat áthallgatott. Ilyen módon bekerült egy legendás évfolyamba. Bánáti János, Csikós Attila, Csomay Zsófia, Detre Villó, Domin Károly, Fencz Ákos, Gerencsér Gábor, Jahoda Maja, Lelkes László, Rex Kiss Béla, Uherkovich Ágnes és Váli Dezső ezekben az években együtt dolgoztak, éltek, különleges viszonyuk egész életükben megmaradt. Az öt híres és meghatározó tanárregyéniség - Jánossy György, Jurcsik Károly, Szrogh György, Németh István és Vámosy Ferenc - embersége, tudása, világnézete, hosszas korrektúrái örökre meghatározták ennek a 15 hallgatónak az építészethez való hozzáállását. „Ennek a nagyon erős és hatékony mester-gárdának minden szavát szentírásként fogadtuk és magunkévá tettük örökre.” (R. P.) Kimondhatjuk tehát, hogy Reimholz építészeti pályafutása szerencsés csillagzat alatt kezdődött. A szakváltás évének tavaszán (1966-ban) Péternek új társa lett, az építőmester ösökkkel, építész rokonokkal rendelkező, veszprémi származású Csomay Zsófia személyében, aki szintén csoporttársuk volt a belsőépítész szakon. Ezekben az években Reimholz rendszeresen részt vett társadalmi/társasági összejöveteleken, különböző avantgárd értelmiségi körökben, például az Építész-Iparművész Klubban (Pernecky Géza, Mezei Árpád, Körner Éva előadásain) vagy a Vigília-asztal körében (Erdély Miklós, Kondor Béla, Pilinszky János, Vujicsics Sztoján társaságában). 1967-ben Reimholz Péter diplomamunkája (Vároldali lakóegyüttes) az UIA nemzetközi pályázatán bekerült a 12 kiemelt pályamű közé és Honorable Mention minősítést kapott. A tervet a Magyar Építőművészet folyóirat is közölte egy hatoldalas cikkben, amely hozzájárult ahhoz, hogy a fiatal építész nevét a szakma nagyon korán megismerte. Érdekes egyébként, hogy ez a terv ugyanarra a helyszínre készült, ugyanolyan témában, mint élete egyik utolsó - 2007-ben - elkészült munkája, a Szalag utcai lakóegyüttes. Mindez otthonától 150 méterre, közvetlenül a Kapucinus-templom mellett, ahol ravatalát elhelyezték a gyászmisén... Az UIA pályázati díj egy olaszországi tanulmányút volt, de ekkor még a vasfüggöny miatt csak Tadzsikisztánba utazhatott. A diplomához opponensnek Jurcsik Károly barátját, Gulyás Zoltánt kérte fel. Ez az ismeretség elég volt hozzá, hogy Gulyás felvegye Reimholzt az Iparterv híres „A” irodájára maga mellé - rögtön végzés után - már 1967 nyarától. Péter - főiskolai tanárain kívül - őt tisztelte még mestereként. Reimholz Péter 1968-ban kötött házasságot Csomay Zsófiával.

23. Családi fénykép 1966-ban (fentről balról: Jánossy Györgyné Csomay Piroska, Jánossy György, Csomay Zsófia, R. P., Jánossy Eszter, Detre Villó, Gerő László, Jánossy Johanna) (fotó: Lelkes László)
24. Beke Lászlóval a MÉSZ Székházban egy nyilvános beszélgetésen 1984. február 29-én (fotó: Artpool – Galántay György)
25. 1967-ben, a diploma évében
26. 2009-ben, már nagyon betegen
27. Kiállításmegnyitó az Ipartervben 1974-ben (balról: Böhöneyi János, R. P., Rácz Endre, Patonai Dénes)
28. Esküvőjük Csomay Zsófiával 1968. június 8-án (fotó: Lelkes László)
29. Esküvő után Reimholz Károlyval
30. Csomay Zsófiával, aki az első gyerekekkel állapotos
31. Lányai, Eszter és Juli Balatonszárszón, a stégen pizsamában, 1974 (fotó: R. P.)
32. Játsszóteri padon építészeti folyóirattal, 1974
33. Fiával, Bálinttal, 1990
34. Lányjaival és azok barátnőivel egy nyaraláson, 1984
35. Dávid nevű unokájával és Füles kutyájukkal, 1995
36. A nagyszülők Eszter nevű unokájukkal, 2007
37. Eszter nevű unokájával, 2007
38. Családi kép 2020-ban, Csomay Zsófia 80 éves születésnapján (fotó: Walton (Reimholz) Eszter)
39. Péter a Halász utcai rajzasztalnál, 1970
- 39-2. Reimholz Eszter a Halász utcai rajzasztalnál, 1970
42. koccintás Lázár Antallal az Ybl-díj átadás után, 1975
43. Megbeszélés a MIF Auditórium karzatán a Tölgyfa Galéria minitüglájának prezentálásán (jobbról: R. P., Zsótér László, Bodor Ferenc, Heiszler Zoltán), 1987 (fotó: Gollob József)
44. Értekezlet a főiskolán, ahol Péter gyakran ülte el (jobbról: R. P., Zsótér László, Gergely István. rektor), 1990 (fotó: Gollob József)
45. Diplomavédés a MOME-n 2008-ban (első két ülő sor balról: Csomay Zsófia, R. P., Turányi Gábor, Magyar Márton, Nagy Tamás, Balázs Mihály, Janáky István) (fotó: Csipes Antal)
46. Diplomavédés a MOME-n 2008-ban (R. P. és egy diplomázó hallgató, Molnár Saci) (fotó: Csipes Antal)

Három gyermekük született, Eszter (1969 – építész végzettségű fotográfus hat gyerekekkel), Júlia (1970 – grafikus, rajztanár és Waldorf osztály tanító három gyerekekkel) és Bálint (1977 – közgazdász két gyerekekkel). 11 unokájuk után eddig 3 dédunokájuk született. 1970-ben a házaspárt felvették az újrainduló Mesteriskola I. ciklusára (a Fialat Építészek Körébe -1970-72). Itt velük együtt tanult – többek között – Janáky István, Lázár Antal, Patonai Dénes, Roth János és Sylvester Ádám. Reimholz mestere Gulyás Zoltán volt. A két mesteriskolás utazás (Erdély és Görögország) fontos élményük volt. Fialat házas korukban a vízivárosi Halász utcai lakásukon rendszeresek voltak az éjszakába nyúló eszmecserek az építészetről, igaznak gondolt összefüggésekről, külföldi példákról, szakirodalomról, egymás épületeiről. Idegen nyelvű folyóiratokról nyersfordításokat készítették, belső kritikáikat rendszeresen megosztották egymással. Reimholz ekkor még eljárt alkalmi előadásokra is, bár őt magát ritkán lehetett felkérni közszereplésre. (Később az ilyen-fajta közéletéről teljesen lemondott.) 1988-ban kollégáival együtt - Erdélyben készült grafikáikból - vándorkiállítás és aukciót rendeztek, amelynek teljes bevétele a menekülteké lett. Összesen nyolc csoportos és egy egyéni kiállításon szerepelt életében, ebből három külföldön volt (Montreal, Peking, Berlin). Szellemi társai közül kiemelkedik Sylvester Ádám akivel már gimnáziumba egy időben jártak, később a Mesteriskola alatt kerültek közel egymáshoz, Janáky Istvánnal szellemi vetélytársak (és tanárkollégák) voltak, egész életükben izgalmas párbeszédben maradtak; Magyar Péterrel az Ipartervből hazafelé a Lánchídon átgyalogolva alakult ki a barátság; Ekler Dezső – még életében – monográfiát szeretett volna írni róla; Nagy Tamást Péter kérte fel az Építész Tanszék vezetésére; Szász Lászlóval mindkét irodában együtt dolgoztak; Roth Jánossal pedig mindvégig barátságban maradtak. Annak ellenére, hogy Reimholz nem volt igazi társasági ember, ha ezek a barátai megjelentek náluk, mindig izgalmas szakmai beszélgetések alakultak ki közöttük. Az Ipartervben a fiatal Lázár Antal és Patonai Dénes lettek a munkatársai hat éven át, amikor – egy Gulyással kialakult nézeteltérés miatt – Péter átköltözött egy másik műterembe. 40. Balatoni vitorlázáson (balról: Patonai Dénes, Gulyás Zoltán, R. P.), 1972 41. Az épülő hévízi bisztró (építész: Gulyás Zoltán): tetején (R. P., két szakmunkás és Gulyás Zoltán) Kezdetben Gulyás kiemelt jelentőségű épületeinek (Medicor székház, Budapest Sportcsarnok, Tárnok utcai lakóház, hévízi Rózsakert Presszó) kiviteli terveit rajzolta – sok önállóságot szerezve és kapva. Ezután nagyon hamar, 1970-ben Lázár Antallal közösen megbízást kaptak a Budapesti Domus lakberendezési áruház tervezésére, amelyért – feltűnően fiatalon – 1975-ben megkapták az Ybl Miklós-díj harmadik fokozatát. Ez a strukturalista kísérlet a hetvenes évek egyik legfontosabb épülete lett a szakma értékrendje szerint, azóta is megkerülhetetlen tett a magyar építészetben. Az Iparterven belül Reimholznak hosszú ideig tartó kapcsolata lett a Videoton vállalattal, aminek eredménye négy jelentős székesfehérvári ipari létesítmény tervezése lett ebben az időszakban. 1974-ben Szrogh György visszahívta az Iparművészeti Főiskolára tanársegédnek. Ebből egy majdnem negyven éven át tartó szerelem lett a tanítás iránt, amely legalább annyira fontos volt számára, mint a háza; tanítás közben kimondott szavai hitelt adtak annak, amit lerajzolt és megépített, éppen úgy, mint az elméletei. Mindkét dolog szinkronban volt az épületeivel. Előbb docens, 1992-től egyetemi tanár, 1999-től haláláig pedig rektorhelyettes volt. Közben 1981-től 1994-ig a Mesterképző Intézet műterem-vezetője, 1999-től 2009-ig a Doktori Iskola vezetője és a Doktori Tanács elnöke is volt. (Az iskola neve és titulusa 2000-ben Magyar Iparművészeti Egyetem, 2005-ben pedig Moholy Nagy Művészeti Egyetem lett.) Reimholz Péter haláláig tanított. Tanítványaival közvetlen, szellemes, de mindig szigorú volt. Egyenrangú partnerekként kezelte, komolyan vette őket, a hallgatók nagyra értékelték a tudását és azt, hogy hagyta őket szabadon alkotni. Soha nem kényszerítette rájuk a saját elképzelését. Éjszakai korrektúráikkal felesége (aki szintén óraadó lett) és Péter tanítványai lassan átvették a baráti eszmecserek helyét a lakásukon. Reimholznak – közülük – Tardos Tiborral volt a legkülönlegesebb, hosszan tartó kapcsolata. Főiskolai éve alatt Tibor rengeteg időt töltött Reimholznéknál, diplomamunkáját is nála csinálta, később Péter a MATERV-be is felvette maga mellé. Szendrői Jenő már 1974-től bevonta Reimholzot a Mesteriskola felvételi pályázatainak értékelésébe, ahol Reimholz mindig kiemelt szerepet játszott híres és hírhedt szókimondó – de sohasem sértő – kritikáival. 1985-től 1999-ig pedig ugyanitt tanulmányi bizottsági és vezetőségi tag volt. Rövid ideig tanított a BME Építésmérnöki Karán is. Reimholz Pétert építészgenerációk tekintették mesterüknek.

47. Diplomavédés a MOME-n 2008-ban (fentről, jobbról: Göde András, U. Nagy Gábor, Mag Ildikó, Balázs Mihály, Nagy Tamás, R. P., Csomay Zsófia) (fotó: Csipes Antal)
48. Diplomavédés a MOME-n 2008-ban (balról: Balázs Mihály, Csomay Zsófia, R. P., U. Nagy Gábor) (fotó: Csipes Antal)
49. Droppa Judit születésnapja a MOME-n (Droppa Judit és R. P. rektorhelyettesek), 2008 (fotó: Csipes Antal)
50. Reimholz Péternek ültetett fa a MOME kertjében (fotó: Walton (Reimholz) Eszter)
- 51–52. Párizsi mesteriskolás kiránduláson Csomay Zsófiával, 1994
53. Az épülő Videoton Művelődési központ földémén, 1983 körül
54. Művezetés közben, kezében fényképezőgéppel és szendviccsel, 1998 körül
- 55–56. Művezetés közben a Szabadság téri szállodánál, 2008 Az 56-os kép nem kell
57. A Tölgyfa Galéria megnyitó kiállításán (R. P. hátul középen), 1987
58. A veszprémi kripta

Egész életén át kitartóan vett részt jelentős szakmai zsűriokban, diploma-bizottságokban, mivel felelősséget érzett saját szakmája iránt. Szavai mindig fontosak voltak, mindenki irány-mutatásként kezelte őket. (Többek között a MÉSZ képviselőjeként szerepet vállalt pályázati zsűriokban, illetve rendszeres munkát végzett az Építészeti és Városrendezési Szakmai Bizottságban is.)

1967-től tagja lett a Magyar Építőművészek Szövetségének, majd 1996-tól a Magyar Építés Kamarának, mindkét helyen tisztségeket vállalt. Szerkesztőbizottsági tagként évekig részt vett a Magyar Építőművészet című folyóirat szerkesztésében. Mindezekon kívül tagja volt a Magyar Művészeti Alapnak is.

A 80-as években részt vett a MÉSZ Iskolaépítészeti Bizottságának munkájában, aminek kapcsán lehetősége nyílt az iskolaépítészeti tanulmányozására Hollandiában. Ennek eredményeként született az iskolaépítészettel foglalkozó tanulmánya.

Hosszan tartó külföldi útja nem volt. Rövid időket töltött – az eddig említettek kivül – Svédországban, Dániában, Norvégiában, Németországban, Prágában, Párizsban és Olaszországban. (Ezekre az utakra mindig alaposan felkészült; folyóiratokból, könyvekből előre tájékozódva szinte ismerősként üdvözölte a helyet, amit a valóságban életében először látott.)

1985-ben a rendszerváltás közeledtével az IPARTERV „A” irodájának jelentős része – Reimholz Péter, Lázár Antal és Szász László vezetésével – elhagyta az irodát és egy új 100 fős tervezővállalatot alapított MATERV néven, ami „egy sikeresnek tekinthető próbálkozás volt, a korábbi állami tervezőintézeti szellemi koncentráció és a vállalkozói-tulajdonosi attitűd egyidejű létezésére” (R. P.). Ennek a cégnek igazgatója is volt három évig (1989–1992), egyetemi tanárrá való kinevezéséig. Ekkor megvált a MATERV-től és a Magyar Iparművészeti Egyetem alkalmazottja lett. 1997-ben saját kis irodát alapított három-négy munkatárssal, akik főleg a tervek számítógépes feldolgozását végezték. Reimholzra mindig jellemző volt, hogy a tervezés során minden részletre kiterjedően uralta, átlátta a házait, a legkisebb feladatokat is szeretne maga megoldani. Feldolgozási technikáját tekintve végig maradt a szabadkézi ceruzás, skiccpauszos módszer mellett.

A '80-as évek közepén épült meg a másik – korszakot lezáró, poétikájában az elméleti munkákhoz köthető – épület, a Videoton Oktatási és Sportközpont Székesfehérváron, amely – a Budapesti Domushoz hasonlóan – alapmű lett a magyar építészeti történetében. Vele egy időben valósult meg a Kultúrház és faluközpont Nézsnán (ahol a teljes koncepcióból sajnos csak a nagyterem, a tekepálya, az idősek terme és a kazánház épült meg), majd – a pályázaton elnyert – balassagyarmati Művelődési Központ és Gimnázium (amely városszerkezeti jelentőséggel is bír), valamint a 106 lakásos öreghegyi lakótelep (szintén a Videoton számára). Ekkor készült a MIF Tölgyfa Galériájának bejárati épülete a hozzá tartozó ipari épület átalakításával együtt, valamint a főiskola – azóta lebontott – zugligeti kollégiuma. Mindezeknél a házaknál tetten érhető a változás, ami Reimholzt a realista felfogás felé fordította. Mindvégig a szakma érdeklődésétől kísérvé. Megjegyzendő, hogy ezeknél a házalnál bőséges hozadékra volt annak az elméleti és gyakorlati kutatásnak, amit Reimholz a Népművelési Intézet külső munkatársaként végzett Beke Lászlóval, Szrogh Györggyel és Varga Tamással együtt, tematikus anyagokat dolgozva ki művelődési házak részére szerte az országban.

E hatalmas munkák után – saját Kapucinus utcai lakóházukkal kezdve, amely 1990-ben az Év lakóháza lett – 1988-tól 2008-ig összesen hét háza épült fel a Budai Várban, illetve annak oldalában. (Saját házukat és a Raul Wallenberg Vendégházat felségével közösen tervezték. Ez utóbbiért 2001-ben Budapest Építészeti Nívódíjat kaptak). 1992-ben két kollégájával kiadtak egy tanulmányt a Keleti Várlejtő építészeti koncepciójáról, ami egy – a szabályozási terv mellékleteként készült – építészeti vízió. Funkcionális, szerkezeti, formai és humán szempontok alapos analízise alapján készült ajánlat. Mivel egész életében a Vízivárosban és Vároldalban élt, Reimholz mindig különleges kegyelemként tekintett ezekre a megbízásaira. Bár minden munkájára jellemző a kontextuskeresés, e helyen még nagyobb műgonddal és tördéssel viseltetett a környék iránt, amelynek minden pontját jól ismerte.

Közben szoros munkakapcsolatba került a Skála Coop Rt-vel, ahonnan rengeteg, különféle léptékű megbízást kapott 1985-től 1999-ig: üzletbelsőket (Marc és Salmander cipőbolt, Ékes ékszerbolt, Neckermann iroda, Selectronic üzlet), áruházakat (Interag, valamint a Budai Skála és a Skála Metró), egy budapesti üzlethálózat (a Frutta – később Vitamin Porta 26 üzlete) rendszer- és arculattervezését (amiért Dézsi Zsuzsával Ipari Formatervezési Nívódíjat kaptak 1986-ban), valamint egyéb nagy léptékű feladatokat, amely utóbbiakból sajnos nem lett valóság (Gizella-malom, Budai Skála, Goldberger Textilgyár környékének rendezési tervei stb.).

1989-ben megkapta Szocialista Kultúráért Érmét és a Munka Érdemrend ezüst fokozatát. A 90-es években a Generali Biztosítónak két vidéki városban (Miskolc és Debrecen) és a budapesti Váci útra irodaházat tervezett (ez utóbbi nem épült meg).

1994-ben átvehette a második Ybl-díjat addigi építészeti munkásságáért.

59. „Reimholz Péter utolsó munkája kozmetikás nélkül” című kiállítás megnyitója, 2011
60. „A budai vár” című kiállítás meghívója, 2012
61. „A budai vár” című kiállításon a megnyitó előtt, 2012 (fotó: Walton (Reimholz) Eszter)
62. „Reimholz Péter munkáiból” c életműkiállítás meghívója, 2015
63. Családja a kiállítás kezdő képe előtt: Reimholz Júlia, Reimholz Bálint, Csomay Zsófia és Walton (Reimholz) Eszter, 2015
- 63-2 (1). Zenélő unokák és NagyBálint, a Fuga vezetője
- 63-2 (2). Zenélő unoka
64. Az „Indulás” c. kiállítás meghívója, 2019
65. A kiállítás megnyitó és szimpózium, 2019 (fotó: Walton (Reimholz) Eszter)
66. A MOMENTO kamarakórus énekel a megnyitón, 2019 (fotó: MOME)
67. Egy Reimholz-unoka és dédunoka a kiállításon, 2019 (fotó: Walton (Reimholz) Eszter)
68. Csomay Zsófia és Fülöp József, a MOME rektora az átadási ünnepségen

Reimholz egyike volt a hét építésznek, akik a – kormányváltás miatt végül elmaradt – 1994-es EXPO építészeti arculatát meghatározó részletes tervek megalkották. Ebből a tervéből csupán a Lágymányosi híd építészeti arculata – a világítás – valósult meg. Reimholznak folyamatosan voltak megbízásai családi házakra. A legkiemelkedőbb a Rózsa-dombon, amely egy villaépület átalakítása kézműves eszközökkel, illetve egy Madárhegyre tervezett szabadon álló ház, valamint Balatonakarattyán, a saját családja részére – feleségével közösen tervezett – nyaraló.

A vári házakra visszatérve: Ki kell emelni közülük a Hapimag Apartmanházat a Fortuna utcában (épült:1990–2000), amiért 2000-ben szintén Budapest Építészeti Nívódíjat kapott. Talán ez a ház tükrözi a legjobban Reimholz hitét a történeti építészeti folytathatóságában. „Azon a metanyelven, amin a ház megszólal, visszaolvashatók az eltérő élettartam szerinti különbségek és a barokk, illetve újkori történet sürgette egység egyaránt.” (R. P.) A Vár különleges szeretetéből adódóan ez a képződményszerű épület annyira konkrét és személyes, hogy nem lehet semmilyen stílushoz besorolni, szerencsés és szokatlan körülmények között készült el, közel tíz év alatt.

E házzal egy időben épült a Lázár Antallal közösen tervezett Siemens irodaház is a Hungária körúton. Mindkét ház modern, de mindkettő másképpen. Míg a Siemens épület egy „egyszeri és speciális, elvont érdekesség”, addig a Hapimag épület megmutatja, hogy „a hagyományos épületalakzat hogyan képes átlépni a történelmiségből a mába” (R. P.) A Siemensnél másképpen működik az illeszkedés kérdése: „Az építészek kísérletet tettek arra, hogy a kontextusba kapcsolás feladatát világosan leválasszák az épületről.” (R. P.) Köztudott volt, hogy Reimholz – elkészültük után – szeretett visszajárni a házaikhoz és megfigyelni, hogyan veszik birtokba és használják őket. Viszont, ha nem tudott szót érteni megbízóival, elállt a munkalehetőségtől még akkor is, ha addig már sok energiát fordított rá (ld. Bem rakparti szálloda, Gizella-malom).

A 2000-ben Kossuth-díjat kapott magas színvonalú iskolateremtő tervezői és oktatói tevékenységéért.

2003-ban DLA tudományos fokozatot szerzett.

A 2000-es években – a vári építkezések mellett – felépült a Sun Palace lakóegyüttes a Goldberger Textilgyár helyén, két parkolóháza Budapest belvárosában, végül pedig két szálloda. Az egyik a Lovas úton, a másik pedig a Szabadság téren, amelynek átadását már nem érthette meg. 2009. október 9-én hajnalban otthonában halt meg, hirtelen jött – több mint fél évig tartó – rákos betegségben, 67 éves korában. Azt mondta, hogy nem elégedetlen, bár lett volna még dolga. Tény, hogy egy életbe legalább kettőt sűrített bele.

A gyászmise és búcsúztató a Fő utcai kapucinus templomban volt október 27-én, ahonnan – saját kérésére – csak a család kísérte Veszprémbe, itt helyezték végső nyugalomra a Csomay család kriptájában a Műemléki temetőben.

Halála után a család négy alkalommal rendezett kiállítást a műveiből.

2011-ben a Magyar Építőművész Szövetség székházának Kós Károly termében „Reimholz Péter utolsó munkája kozmetikázás nélkül” címmel a Szabadság téri szálloda műhelyrajzaiból, részletrajzaiból készült kiállításon Tardos Tibor mondott megnyitóbeszédet és a MOMENTO kamarakórus énekelt.

2012-ben a Fuga Budapesti Építészeti Központ „A budai vár” (Jánossy György 70-es években készült, illetve Reimholz 1992-ben készült vári rajzaiból, terveiből, tanulmányaiból) címmel közös posztumusz kiállítás rendezett. Nyitó beszédet tartott Turányi Gábor, zenéltek: R. P. gyerekei és unokái (Reimholz Bálint ének, Ungvárszky Botond zongora és Walton Péter klarinét).

2015-ben a Fuga nagytermében rendeztek „Reimholz Péter munkáiból” című életműkiállítást, amelyet György Péter nyitott meg és Reimholz unokái zenéltek (Walton Katalin zongora, Walton Dávid gitár és Walton Péter szaxofon).

2019 októberében a MOME Aulájában rendezett „Indulás” című kiállítás az építés halálának 10. évfordulójára, szimpóziummal, kortársak emlékezéseivel egybekötve mutatta be Reimholz Pétert, főleg a pályakezdés időszakát. Nyitóbeszédet Csomay Zsófia és Somogyi Krisztina mondott, énekelt a MOMENTO kamarakórus.

2021-ben feleségével, Csomay Zsófiával közösen posztumusz Moholy-Nagy-díjat kaptak, mint a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem oktatói. A két laudációt Somogyi Krisztina (Cs.Zs.) és Szabó Levente (R.P.) mondták, Ránki Dezső és Klukon Edit négykezest játszottak

Köszönettel tartozunk az Artpoolnak, Baráth Etelének, Csipes Antalnak, Detre Villőnek, Jahoda Majának, Kecskés Tibornak, Kopec Gábornak, Lázár Antalnak, Lelkes Lászlónak, Magyar Péternek, Masznyik Csabának, Mátrai Péternek, Patonai Dénesnek, Roth Jánosnak, Susán Klárának, Szabó Attilának, Szabó Gábornak, Szabó Leventének, Szalai Andrásnak, Szász Lászlónak, Sylvester Ádámnak, Váli Dezsőnek és Zsótér Lászlónak az életrajz megírásához nyújtott segítségükért!



Kopec Gábor Amikor madarak szállnak

// Elhangzott a budapesti kapucinus templomban 2009. október 27-én.

Amikor madarak szállnak, és érezzük az évszakok illatát, amikor a földön járunk és haladunk, amikor látunk, hallunk, érzünk, oly könnyűnek és természetesnek tűnik minden.

Állandónak hisszük az átmenetit, az egyszerit, a megismételhetetlent. Bolyongunk egymás életében, mértékkel, vagy mértéktelenül, és hajlamosak vagyunk az állandóságot szépek látni. Pedig földi életünk elviselhetősége életünk törekénységéből áll össze.

Teremtőnk, tudatunk, jelenlétünk átmenetisége az emberi lét adománya, az emberi lét elviselhetőségének ünnepe. Hiszen semmi sem sajátunk, ami körülvesz minket. Csak a mindenség rezdülései vagyunk. És ez rengeteg. Ez földi életünk értelme, hiszen egész életünk felkészülés a megismerésre, az elvesztésre, az állandóság keresésének elkerülésére.

Az élet absztrakciója éppen a beláthatatlansága, az elmúlás esélyének elfogadása. Törekednünk mindig arra kell, hogy elég életünk legyen. Elég életünk legyen minden nap. Legyen öröm, legyen fájdalom, hiszen ez a természetes, hiszen emberek vagyunk.

Most a fájdalom hozott ide minket, melyben összeköt a múlt és a jelen. A mindenség rezdüléseit eddig együtt éltük meg és most kihívás előtt állunk életünk újrendezésével.

Te a jövőt ránk bízod és félszegen mosolyogsz. Mi azonban elbizonytalanodtunk, elmerengtünk és bottlodozunk. Te félszegen mosolyogsz és eltűnsz a végtelenben. Te, aki mindig tudtad, hogy merre mérsz, te, aki mindig úgy csináltál, mintha tanulnál tőlünk, pedig fordítva volt. Te, aki az élet boldogságos útját jól jártad be.

Amennyit az élet adott neked, az lehet, hogy kevés, de teljes. Volt időd, hogy megmutasd magad, volt időd a zugligeti fákba és falakba belevésni magad, volt időd generációkat kápráztatni.

És hagyta időt magadnak a búcsúzásra is. Elrendezted dolgaidat, életre szóló üzeneteket hagyta szeretteidre, melyben megírtad az élet lényegét. Jól csináltad, most már nyugodt lehetsz.

Csak az embernek adatik meg a búcsúzás lehetősége, tudatának azon tisztasága, mely képes az emlékezésre. Mindig szaladtál, ezt nagyon szerettem benned. Most azért lassíthattál volna. Jó volt veled, isten áldjon és kísérjen utadon.

Reimholz Péter

írásainak jegyzéke

- » Az UIA diplomaterv-pályázata, Prága, 1967. Magyar Építőművészet 1967/6, 52–57.
- » F.É.K. konferencia, Szekszárd. Kézirat, 1971.
- » Egy pályázó-csoport kérdései a résztvevő jogán. Szerzőtárs: Csomay Zsófia, Sylvester Ádám, Magyar Építőművészet 1973/3, 14–15.
- » Nyaraló, Tahi (építész: Gulyás Zoltán). Magyar Építőművészet 1973/5, 51.
- » Gulyás Zoltán vidéki lakóházairól. Kézirat, 1973.
- » Két tervezés. 1974. április 11-én a MÉSZ-ben Janáky Pistával tartott előadás. Kézirat.
- » „Belemagyarázások” a modern holland ékszerek kiállításával kapcsolatban. Szerzőtárs: Sylvester Ádám, Magyar Építőművészet 1976/5, 49–51.
- » DOMUS Lakberendezési Áruház, Székesfehérvár. Magyar Építőművészet 1977/1, 36–45.
- » Prágai levél. Szerzőtárs: Puhl Antal, Magyar Építőművészet 1977/3, 50–53.
- » Környezetünk „folyási határa”. Szerzőtárs: Barna Gyula, Magyar Építőművészet 1978/4, 48–51.
- » Gondolatok az Átrium Szálló építésekor. Kézirat, 1982.
- » Két üzenet. Magyar Építőművészet 1983/1, 40–41.
- » Korreferátum. Janáky István: A mai magyarországi építészeti stíluskérdései című dolgozatához. Kézirat, 1984.
- » Gerbeaud cukrászda portáljának rekonstrukciója, Budapest. Magyar Építőművészet 1984/6, 22–25.
- » Kronologikus implantációk és didaktikus protézisek. Magyar Építőművészet 1986/5, 9.
- » „Körlevelezőlap”. Magyar Építőművészet 1986/5, 16.
- » Marc Cipószalon Budapest. Magyar Építőművészet 1988/1, 9.
- » Referátum vázlat. Konferencia, Balatonalmádi. Kézirat, 1990.
- » A „Krisztina Plaza”-ról a KTM Területrendezési és Tervtanácsa számára készített opponensi vélemények. Műszaki Tervezés 1994/3, 44–45.
- » (pl. Vác). Magyar Építőművészet 1996/3, 55.
- » Szrogh Györgyről, halálakor. Építész évkönyv 1999. Magyar Építész Kamara, Budapest, 2000, 115–116.
- » A Siemens 3/A épület. Szerzőtárs: Lázár Antal, Új Magyar Építőművészet 1999/6, 22.
- » Az építészeti nyilvános cselekvés. <https://epiteszforum.hu/reimholz-peter-az-epiteszet-nyilvanos-cselekves-2000>. 12. 18.
- » Önéletrajz I. szám 3. személyben. Kézirat, 2000.
- » Különböző munkaformák az építészeti oktatásban. Megemlékezés Szendrői Jenőről és Szentkirályi Zoltánról. Kézirat, 2001.
- » Ecce urbs. Echo 2001/4–5, 19–20.
- » Első mohikánok. Beszélő online. <http://beszelo.c3.hu/cikkek/elso-mohikanok> 2001/3.
- » Módszer vagy csak épület? A Generali-ház a Piac utcán. Debreceni Disputa 2004/4, 38–41.
- » DLA avatási beszéd. Kézirat, 2005.
- » Egy organikus városi ház Budán. <https://epiteszforum.hu/egy-organikus-varosi-haz-budan-2006-04-02>.
- » Tehermentes korosztály? Raiffeisen Back Office irodaház. Alaprajz 2007/5, 49–51.
- » Gulyás Zoltán 1930–2000. Gulyás Zoltán építésze emlékeztek a MOMÉ-n. <https://epiteszforum.hu/gulyas-zoltan-epiteszre-emlekeztek-a-mome-n-2008>. 01. 24.

Interjúk

- » Valóság és ábrázolás. Reimholz Péterrel beszélget Ekler Dezső a székesfehérvári VIDEOTON Oktatási Központ kapcsán. Magyar Építőművészet 1986/6, 15–22.
- » Beszélgetés a budapesti EXPO terveiről (Bodonyi Csaba, Dévényi Sándor, Ekler Dezső, Ferencz István, Makovecz Imre, Reimholz Péter, Szegner László, Turányi Gábor). Országépítő 1995/1, 5–32.
- » Felelős sokféleség – Reimholz Péter gondolatai. Az építész Apáti-Nagy Mariann által 2000-ben lejegyzett gondolatai. <https://epiteszforum.hu/felelos-sokfeleseg-reimholz-peter-gondolatai>.
- » Harangi Anna: „Minden ház hű tükre a keletkezésekor uralkodó szellemi közállapotoknak”. Beszélgetés Reimholz Péter építésszel. Műemlékvédelem 2003/4, 286–291.
- » Riport Reimholz Péter építésszel. Készítette: Lipóczki Ákos 2005. augusztus 2-án. Kézirat.
- » Térjátékok. Bán Ferenc kiállítása a Budapest Galéria Lajos utcai kiállítóházában. A beszélgetés résztvevői: Ekler Dezső, Ferencz István, Reimholz Péter, Sulyok Miklós. In.: Osskó Judit: Unokáink is látni fogják. Portrék három évtized televíziós műsoraiból. TERC Szakkönyvkiadó, Budapest, 2020, 57–71.
- » Unokáink is látni fogják Reimholz Péter épületeit. In.: Osskó Judit: Unokáink is látni fogják. Portrék három évtized televíziós műsoraiból. TERC Szakkönyvkiadó, Budapest, 2020, 179–191.

Irodalom

- » A budapesti Állatkert új akváriumának ötletpályázata, 1969. Magyar Építőművészet 1970/3, 7.
- » Lakberendezési Áruház, Székesfehérvár. Műszaki Tervezés 1971/4, 30–31.
- » A Fialat Építészek Körének első ciklusa. Reimholz Péter. Magyar Építőművészet 1972/4, 44.
- » Domus Áruház, Budapest. Magyar Építőművészet 1974/6, 56–59.
- » Ybl Miklós-díj, 1975. Magyar Építőművészet 1975/3, 17.
- » Lakberendezési Áruház, Székesfehérvár. Magyar Építőipar 1976/1, 43–44.
- » Videoton Oktatási Központ, Székesfehérvár. Magyar Építőipar 1985/1-2, 26–27.
- » Videoton oktatási központ, Székesfehérvár. Műszaki Tervezés 1985/3, 44–48.
- » A balassagyarmati 12 tantermes középiskola tervezése a tervpályázattól a versenytárgyalásig. Műszaki Tervezés 1986/4, 4–10.
- » Családház-tervek. Magyar Építőművészet 1987/1, 32.
- » EXPO gyalogostengely pályázat. Magyar Építőművészet 1993/5, 60.
- » Művészeti díjak 1994. Magyar Építőművészet 1994/3-4, 113.
- » Válogatás az elmúlt 15 év házaiból. Magyar Építőművészet 1995/3, 56, 60.
- » Hapimag Apartmanház. Műszaki Tervezés 1986/4, 4–10.
- » DOMUS Lakberendezési Áruház. In.: Építészeti kalauz. Budapest építészete a századfordulótól napjainkig. 6B Építész Bt., Budapest, 1997, 140.
- » Kovács Kázmér: Lakóház irodákkal és mélygarázzsal, Budapest, Logodi u. 44. Magyar Építőipar 1998/3-4, 94–95.
- » Bürohaus Siemens. In.: Baustelle: Ungarn. Neue ungarische Architektur. Akademie der Künste, Berlin, 1999, 68–71.
- » Nagy Bálint: Az mi? Lázár Antal és Reimholz Péter műve a Hungária körúton. Beszélő online. <http://beszelo.c3.hu/cikkek/az-mi-1999/1>.
- » Varjasi Farkas Csaba: Kiemelt statisztika (Siemens irodaház). Octogon 1999/3, 33–36.
- » Jancsó Anna: Építészeti elsősegély. A Siemens Hungária körüti irodaépülete. Octogon 1999/3, 36–39.
- » Németh Gábor: Gulliver Buheriában (Siemens irodaház). Octogon 1999/3, 40–42.
- » Lovas Cecília: Az épített mérték. Atrium 1999/3, 2–13.
- » UIA Kongresszus, Peking 1999. Új Magyar Építőművészet 1999/3, 19.
- » Siemens Telefonyár Irodaház. In.: Magyar építészeti 1989–1999. Gyorsjelentés Kiadó, Budapest, 1999, 97.
- » Turányi Gábor: Mint a moziban. Alaprajz 1999/5, 22–27.
- » Kovács Ágnes: Szoftver-ház a körúton. Új Magyar Építőművészet 1999/6, 18–22.
- » Szalai András: Egy friss ház (a budai Várban). Élet és Irodalom 2000/14..
- » Magyar Építészeti Nívódíj 1999. Új Magyar Építőművészet 2000/1, 2
- » Ybl-díj. Új Magyar Építőművészet 2000/2, 1.
- » Kovács Ágnes: Hapimag Apartmanház. Új Magyar Építőművészet 2000/3, 14–18.
- » Simon Magdolna: Szöveg és Ház. Új Magyar Építőművészet 2000/3, 19–21.
- » Térey János: Fantázia és alázat. Octogon 2000/2, 66–68.
- » Varjasi Farkas Csaba: Műemlékmás. Octogon 2000/2, 70–75.
- » Németh Gábor: Utópia az időben. Octogon 2000/2, 76.
- » Bojár Iván András: Társadalmi vízió – téglából, habarcsból. A Collegium Budapest Raoul Wallenberg vendégháza. Octogon 2000/5, 82–85.
- » Csajbók Csaba: Bástyá a halászbástyá alatt. Alaprajz 2001/2, 28–31.
- » Torma Tamás: Arc profil nélkül. A Generali–Providencia székháza Miskolcon. Octogon 2001/1, 108–111.
- » Modern Magyar Művészeti Múzeum tanulmánytervek. Octogon 2001/1, 55.
- » Lakó- és irodaház. In.: Kortárs magyar építészeti kalauz. Vertigo, Budapest, 2001, 59.
- » Apartmanház. In.: Kortárs magyar építészeti kalauz. Vertigo, Budapest, 2001, 60.
- » Irodaház. In.: Kortárs magyar építészeti kalauz. Vertigo, Budapest, 2001, 146.
- » Gimnázium és művelődési ház. In.: Kortárs magyar építészeti kalauz. Vertigo, Budapest, 2001, 227.
- » Szalai András: Az egyensúly keresése. Egy magyar építész az ezredfordulón: Reimholz Péter. Építés – Építészettudomány 2001/1-2, 112–115.
- » Apartmanház. In.: Tégláépítészet Magyarországon. Vertigo Kiadó, Budapest, 2002, 84–87.
- » Domus Áruház. In.: Építészeti kalauz. Magyarország (vidéki) építészete a 20. században. 6B Építész Bt., Budapest, 2002, 142.
- » Simon Magdolna: Hapimag Apartmanház. Új Magyar Építőművészet 2002/3, 27.
- » Haba Péter: A Gizella-malom revitalizációja. Reimholz Péter terve. Régi-új Magyar Építőművészet 2004/2, 27–29.
- » A ferencvárosi Gizella malom átalakítása. Műszaki tervezés 2004/4, 9–17.
- » Okrutay Miklós: Új összefüggés. Generali–Providencia Biztosító Rt. Kelet-magyarországi Igazgatóság székháza. Régi-új Magyar Építőművészet 2004/5, 3–8.
- » Farsang Barbara: Szigorú banki puritanizmus. A Pénzintézeti Központ egykori székháza. Octogon 2005/3, 77–79.
- » Kőszeghy Attila: Érintetlenség, korszerűség, kidolgozottság, elfogadottság egy beillesztési kísérletben. Építés – Építészettudomány 2005/3–4, 289–303.

- » Vargha Mihály: A tökéletes bravúr. <https://epiteszforum.hu/a-tokeletes-bravur-2005>. 08. 10.
- » Siemens 3/a irodaépület. In.: Budapest építészeti nívódíja 1995–2005. Budapest Főváros Főpolgármesteri Hivatal Főépítési Iroda, 2006, 60–61.
- » Hapimag apartmanház. In.: Budapest építészeti nívódíja 1995–2005. Budapest Főváros Főpolgármesteri Hivatal Főépítési Iroda, 2006, 72–73.
- » Raoul Wallenberg vendégház. In.: Budapest építészeti nívódíja 1995–2005. Budapest Főváros Főpolgármesteri Hivatal Főépítési Iroda, 2006, 90–91.
- » Bun Zoltán: „Idegen van közöttünk”. Disputális stílusgyakorlatok II. Reimholz Péter debreceni Generali-házáról. Debreceni Disputa 2006/5, 38–42.
- » Papp Géza: DOMUS, azaz ház. <http://hq.hu/cikkek/varos/6108-domus-azaz-haz> 2009. február 27.
- » Csikós Gábor: Mindenből egy keveset (Hotel Castle Garden). Octogon 2009/3, 58.
- » Bojár Iván András: Kipipálva (Hotel Castle Garden). Octogon 2009/3, 58–59.
- » ifj. Gárdonyi László: Visszafogott kompatibilitás (Hotel Castle Garden). Octogon 2009/3, 59.
- » Lázár Antal–Makovecz Imre–Patonai Dénes: Reimholz Péter DLA. Régi-új Magyar Építőművészet 2009/6, 6.
- » Lázár Antal: Ifjúkori emlékek és tervek Reimholz Péterrel. Utóirat 2009/6, 3–6.
- » In memoriam Reimholz Péter. Utóirat 2009/6, 7–13.
- » Arnóth Ádám: Reimholz Péter (1942–2009). Műemlékvédelem 2009/6, 435.
- » Turányi Gábor: Reimholz Péterről. <https://epiteszforum.hu/reimholz-peterrol-2009>. 11. 13.
- » Vukoszávlyev Zorán: Domus Áruház, Budapest, 1970–1974. Metszet 2010/2, 35.
- » Tardos Tibor: Reimholz Péter utolsó munkája kozmetikázás nélkül – a kiállítás megnyitója. <https://epiteszforum.hu/reimholz-peter-utolso-munkaja-kozmetikazas-nelkul-a-kiallitas-megnyitoja-2010>. 12. 01.
- » Vukoszávlyev Zorán: Megfejelve. Butikhotel a Szabadság téren. Octogon 2011/1, 88–91.
- » Holló Szilvia Andrea: Butikhotel, Budapest, Szabadság tér. Régi-új Magyar Építőművészet 2011/1, 22–24.
- » Molnár Szilvia: Spanyol öltözet. Az Iberostar Grand Hotelben jártunk. Octogon 2012/2, 98–99.
- » Csomay Zsófia: Szomorú történet egy ház nem szükségszerű sorsáról. <https://epiteszforum.hu/szomorú-tortenet-egy-ház-nem-szükségszerű-sorsáról> 2012. 09. 17.
- » Hapimag Apartmanház. In.: Arne Hübner–Johannes Schuler: Építészeti kalauz Budapest. TERC, Budapest, 2014, 127.
- » Raoul Wallenberg Vendégház. In.: Arne Hübner–Johannes Schuler: Építészeti kalauz Budapest. TERC, Budapest, 2014, 128.
- » Götz Eszter: Reimholz Péter munkáiból. Régi-új Magyar Építőművészet 2015/10, 32.
- » Götz Eszter: Kiindulópont. Elkészült a MOME Műhelyháza. Octogon 2016/3, 53–61.
- » Varga Csilla: Elkészült a MOME Műhelyház. <https://epiteszforum.hu/elkeszult-a-mome-muhelyhaz-2016.06.07>.
- » Indulás Emlékkiállítás. Reimholz Péter halálának 10. évfordulóján. Régi-új Magyar Építőművészet 2019/5, 89.
- » Pesti Mónika: Flexibilis és plasztikus – A budapesti Domus áruház. <http://uj.lechnerkozpont.hu/cikk/flexibilis-es-plasztikus-a-budapesti-domus-aruhaz-2020.04.27>.
- » György Péter: Tervek és az idő. Reimholz Péter. <https://www.es.hu/cikk/2020-05-15/gyorgy-peter/a-tervek-es-az-ido-.html> 2020. május 15.