

## Wesselényi-Garay Andor

# A snassztól a spontánig

*A népi építészet új megjelenési formái 1.*

### Vallás–nép–művészet

■ A Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézete 2018. május 31. és június 1. között rendezte még kétnapos konferenciáját *Keresztény egyházművészet III. Vallás–nép–művészet* címmel, a Műcsarnokban. A tanácskozáson elhangzott előadásom célja az volt, hogy felderítse és bemutassa, mennyiben értelmezhető napjainkban a vallásos népművészet, tárgyalható-e a művészetelmélet fogalomrendszerével és módszertanával az a napjainkban született tárgyegyüttes, amely evidens kutatási területet definiál az etnográfia és a kulturális antropológia számára. Amennyiben a kérdést a vallásos népi építészetre szűkítjük, vagyis arra próbálunk feleletet kapni, létezik-e ma a magyarországi építészetben belül efféle jelenség, akkor a válasz felette kiábrándító, és ezt a csalódottságot rögtön két tekintélyérvel is alá lehet támasztani. Marosi Ernő a *Magyar falusi templomok* című munkájának végén némi lemondással állapítja meg, hogy a XV. századdal kezdve megszűnik az a felhajtóerő, amelynek segítségével a falu szinte a saját testéből, a közösség erejével szüli meg templomát. A műépítészet és a műépítések megjelenésével a falu ezután kapja a templomát – nem megépül, hanem ráépül –, amellyel fel is bomlik a vallás, a nép és az építőművészet korábbi egysége.<sup>1</sup> Noha a XX. század végén a kortárs magyar építészet egyik legörömtelibb fejezete épp a templomépítészet kapcsán íródott,<sup>2</sup> ezek az alkotások még távolabb esnek attól az ideától, amelyről Marosi Ernő ír monográfiájában.

A másik tekintélyérvet Bertrand H. Bronson fogalmazza meg a *The Morphology of the Ballad-Tunes (Variation, Selection, and Continuity)*<sup>3</sup> című tanulmányban. Bronson a népdalok legfőbb jellegzetességeit – kritériumait – kutatva jut arra a megállapításra, hogy az a (i) variáció, akár topográfiai, akár időbeli eltérésekkel jelenik meg, ugyanaz a dallam; (ii) a kiválasztódás, vagyis ezen variációk idővel egy domináns „állandóvá” tömörödnék, végül pedig mindezt (iii) a folyamatosság teszi lehetővé,

amely a dallam- és formaszekvenciák használati és időbeli egymásba-kapcsoltsága révén teremti meg az adott népdal kontinuitását, jelenlétét. Noha Bronson szövege kifejezetten a zenére vonatkozik, az általa kritériumként használt fogalomhármás meglehetősen szigorú, de jól használható keretekkel igazolhatja a fentebb lemondón megfogalmazott sejtést: felette kockázatos ma Magyarországon – nem csak vallásos – kortárs népi építészeztől nyilatkozni, különösen akkor, ha a „népit”, mint olyat, azzal az ikonográfiával azonosítjuk, amely a XIX. század végével lett azonos bizonyos jól attributálható építészeti jelekkel és vált ekként voltaképp stílussá.

Esszémben amellet kívánok érvelni, hogy kétségtelen tény, hogy az építészet specializálódásával, a szakember megjelenésével a Marosi Ernő által is rögzített folyamat-hoz hasonlóképp távolodott el a XX. század végére egymástól a ház lakója, tervezője és építője, ám több, igaz, nem túl számos magánkutatás – Janáky István gyűjtése az építészeti szépség rejtekeiről,<sup>4</sup> Kunkovác László összeállítása az ősepítményekről<sup>5</sup> és Katharina Roters vizuális tipológiája a Kádár-kockákról<sup>6</sup> – sejteti, hogy eltérő intenzitással ugyan, de a mai napig él valamiféle építészeti hagyomány, amelyet népinek nevezhetünk, amely építészet azonban a legcsekélyebb mértékben sem emlékeztet arra a motívumkomplexumra, amelyről a dolgot hagyományosan felismerjük. A kortárs magyar népi építészet egyik értelmezési végpontján lelhető az a népi historizmus, amely a parasztházak alakhú újjáépítését és mimetikus reprezentációját tűzi célul, a másikon pedig a Szalai András építészettörténész előadásain bevezetett „buhera” gyakorlata bukkan fel a snassz, a ciki és a neociki stilisztikai fogalmaival karöltve.

Tanulmányom erős állítása az, hogy a mai napig létezik népi építészet, ám ennek ikonográfiája drámaian eltér a kanonizálttól, létrejötté pedig a ház léptékét meghaladó térbeli asszemblázs, nem pedig feltétlen építés eredménye. A snassz, az új-népi építészet és a népi historizmusok

képzetes sarokpontjai között megjelenő tárgyalakulatok hajtóereje és vitathatatlan vizuális nyomatéka pedig éppúgy származik valamiféle esztétikai igényből, mint a jó-gazda-szemléletből.

Tételelem igazolására a tanulmány első szakaszában szétbontom a vallás–nép–művészet fogalomhármását, és bemutatom előbb a vallás és építészet lehető legtágabban értelmezett kapcsolatát; a második rész hasonlóképp dekonstruálja a nép és építészet fogalomkettősét; a harmadik szakaszban egy esettanulmányon keresztül szeretnék példát hozni a kortárs új-népi építészet jelenségére; a dolgozat záró fejezetében pedig megkísérlem azt az aszemblázs mint módszer eredményeként értelmezni.

### Kortárs vallásos építészet

Vallás és építészet viszonya jól nyomon követhető az elmúlt negyven év magyarországi templomépítészetében. A minőségében és számosságában is rendkívül jelentős épületállományt a hazai szaksajtó és könyvkiadás gazdagon dokumentálta; a funkció felé irányuló kitüntetett figyelem pedig a mai napig megmaradt annak ellenére, hogy az egyházak és a lelki élet restaurációjával mára elcsendesedett a „nagy” templomépítési hullám. Török Ferenc edelényi görögkatolikus templomának 1983-as felszentelése óta közel négyszázharminc templom épült. Ennek jelentősége kevésbé a számokban, mint inkább a rendeltetés különlegességében áll: egy iskolával vagy fürdővel összevetve egy templom „egyszerű” funkció. Szerkezetét nem érik különleges fizikai terhek, a rendeltetés pedig egyszerű helyiségkapcsolatokkal, adott esetben egyetlen csarnoktérrel is kiszolgálható. Könnyen válhatott ezért bizonyos részletek és anyagok kísérleti terepévé, mint ahogy – ezzel szoros összefüggésben – köztudott is legkiválóbb darabjaihoz a posztmodern építészet korszaka Magyarországon. A jobban sikerült templomok egyszerű lettek – a hazai kontextusban – formálási laboratóriumok, valamint váltak az elitet szervező szakmaszociológiai argumentummá is.

A rendkívül jól dokumentált templomépítészeti hullám mellett – építészet és vallás kapcsolatát vizsgálva – további érveként jelenik meg az építészeti tér inherens szakralitása. Az a pszichológiai hatás, amely alól az egyes terekbe lépve rendkívül nehezen vonjuk ki magunkat. Amíg Kantnál a fenség fogalma elválaszthatatlan a mérettől, egy tágabb építészeti diskurzusban ugyanezzel a fogalommal jelölt mindaz a térhelyzet, amelynek pszichofizikai hatását a lélektan, spaciológiai jellegzetességeit pedig a II. világháború után tobzódó térelméletek próbálták leírni. Függetlenül attól, hogy jelenleg az építészet

legfőbb kérdései ma kevésbé a tér, mint inkább annak hatása, továbbá a szociális performativitás és a klimatikus-környezeti viselkedés fogalomkomplexumai kapcsán fogalmazódnak meg, megkerülhetetlen az a már-már vallásos megrendültséghez hasonló érzés, amely a műalkotás, szűkebben pedig az építészeti tér kapcsán rendre elfog bennünket: szolgálja akár borászat, akár stadion, akár kiállítóter rendeltetését. Megejtően szépen nyilatkozik erről Balázs Mihály építész, aki a Dél-dunántúli Regionális Könyvtár és Tudásközpont pécsi épületének középpontjába egy olyan üres teret helyezett, amely „az állandóságot képviselve a könyvtárról való elvont gondolkodás eredménye, a szabadság tudásának a metaforája. Ez a tér a templomtereket idézve a meditáció, a befelé tekintés, a csönd, a szépség, az ideák tere, a katarzisz, amely a lényegét jelentő ideák közelébe repít, és ahol a koncentráció révén a képzelet a megszerzett tudásra alapozva, azt megtermékenyítve új alkotásokhoz vezethet. Látok szépséget abban, hogy a Tudásközpont elképzelésére egy olyan épülettel válaszolok, amelynek központjába nem a konkrét, állandóan változó tudás kerül, hanem a gondolkodás lehetősége, tehát egy olyan üres tér, amely a benne lévő ember gondolataival telítődhet.”<sup>7</sup>

A Balázs Mihály által komponált üres tér éppúgy különbözik Peter Brook üres terétől,<sup>8</sup> amelyben az üresség feltételez egy szemlélőt és egy cselekvőt, vagyis a drámát, mint ahogy elkülönöződik attól az úrtól, amelyet Daniel Libeskind komponál a berlini Zsidó Múzeumba azért, hogy ezzel a voltaképp meglehetősen narratív alaphelyzettel mesélje el a berlini zsidóság hiányát.<sup>9</sup> Balázs Mihály kaptárának fotózhatatlansága, helyszíni jelenlősége mentes a minimalizmus rejtett antropológiájától is: nem feltételezi sem a fotóst, sem a nézőt, létét ugyanis a gondolat lehetősége, nem pedig a szemlélő ténye igazolja. Magától értetődő szakralitás ez, amelynek szentsége – Janáky Istvánnal szólva – a belső mozaikburkolattal hangsúlyozott „szent világiasságában”<sup>10</sup> is rejlik.

Éppígy megkerülhetetlen a funkció szakralitása, amely a templomokhoz hasonlóképp sikeres új borászatok kapcsán vált elfogadottá a hazai építészeti diskurzusokban. Miközben a bor szerepe az ó- és újszövetségi történetekben ismert, a hazai építészetben a referenciává nem az utolsó vacsora, a kánai menyegző, netán Noé részegsége vált. A borászatok fogadó értelmezési és tervezésmetodikai keretek sarokpontjait részben Hamvas Béla irodalmi munkássága, részben az ipari építészet kultusza, részben pedig *A szent és a profán* Mircea Eliadétól – pontosabban: ezek sajátos elegye – jelölte ki.<sup>11</sup> *A bor filozófiája*<sup>12</sup> című írásával Hamvas jóval az önológiai forradalom előtt már

megteremti az építészek számára a bor – Bibliától független – transzcendens-spirituális kultuszát,<sup>13</sup> amely szinte programként kínálta magát a hazai tervezők számára azután, hogy a 70-es évekkel kezdve Robert Mondavi kultúráként<sup>14</sup> definiálta a bor fogyasztását. Mindez szükségképp vezetett a borászatok építészeti újrapozicionálásához, amelynek egyik korai, ezért a legtöbbet is publikált nemzetközi példája Ekler Dezső disznókői borászata lett.<sup>15</sup> Hamvas építészeti recepcióját segítette, hogy a borokról nemcsak fajtaként, hanem tájegységként is nyilatkozott, ekként téve összeolvashatóvá *A bor filozófiáját az Öt géniusszal*.<sup>16</sup> E furcsa kulturális kevercshez végül a topografikus szentség irányából elegyedett az Eliade-mű, amely az építés első aktusának tekintett oszlopállítást a transzcendens világtengely kijelöléseként fogta föl.<sup>17</sup>

Mindez persze szervesen kapcsolódott az érett hazai posztmodernen belüli kontextualizmushoz, helykultuszhoz, en bloc a genius loci koncepciójához, egy olyan elegyet létrehozva, amelyben a hazai borászatok sikerrel illusztrálták Hamvas Béla legfőbb passzusait.<sup>18</sup> Vagyis: olyan tereket illet létrehozni, amelyeket megtapasztalva beugorhatott egy-egy Hamvas-idézet, vagy másképp: ahol a bor hamvasi transzcendenciája került átfedésbe az építészeti tér fenségességével, létrehozva egy olyan szakralitás-elegyet, amelyet – megengedem, nem feltétlenül tudatosan – az ipari építészet kultusza, a modern templompótlék jellege is támogatott.

Az ipari építészet rejtett, mintegy másodlagos hagyományának az a 30-as évek óta töretlen lelkesedés állt gyúpontjában, amely sikerrel és meggyőződéssel azonosította a műfaj korabeli példáit a modern kor székesegyházaival. Hangsúlyoznom kell: miközben Sugár Péter az ugyancsak korai mérföldkönek tekinthető tolcsvai Oremus borászat kapcsán tisztában van azzal, hogy egy üzemet gyűr a tájba, a legjobb tudomásom szerint a hazai szaksajtóban nem találunk arra példát, hogy az ezredforduló környékén épült borászatokat az ipari építészet hagyományában tárgyalták volna. Ennek ellenére a borászatok enteriőrjeiről készült képanyag komoly hányada akcentuálja azok csarnok jellegét, az ipari építészet elementitását, a méretek és az erjesztőtankok pillérszerű ritmusát – vagyis templom jellegét. Ehhez a rejtett hagyományhoz, vagyis a borászati funkció ipari jellegen keresztül is hangsúlyozott szakralitásához illeszkedik továbbá az a napjainkig is élő kultusz, amely a II. világháború utáni szakmagyakorlás csúcspontjára, a szocialista realizmus korszakában pedig stilisztikai refúgiumként ünnepli az Ipartervet. A jelenséget csak erősíti az építészeti tér előzőekben már ismertetett

pszichológiai hatása, az üres szobák és terek minimalista elementaritása. A borászatok szakralitásában tehát Hamvas Béla építészeti kifestőkönyvbe kívánczoló nonszenzsei fonódnak össze az ipari funkció – a gyár, az üzem – templompótlék jellegével, amely összefonódás persze elképzelhetetlen lenne a rendeltetések afféle hierarchiája nélkül, amely eltérő polcokra helyez egy szvingerklubot és egy templomot, egy irodaházat és egy borászatot. Viszont: épp a szakralitáson, a szentély jellegen keresztül hozza közös nevezőre a templomokat és a pincészeteket, szakmaszociológiai értelemben is külön kasztot teremtve ezzel a területen tevékenykedőknek.<sup>19</sup>

A kortárs építészeti gyakorlattól végül nem idegen, hogy a tervezést és a rajzolás folyamatát tekintse egy-egy művész alkotásnak, részben pedig egyfajta imádságnak. Érdemes egy pillanatra felidéznünk az Ottlik-lapot, Esterházy Péter művét,<sup>20</sup> amelyet az író születésnapjára készített: „Ottlik Géza hetvenedik születésnapjára, ezerkilencszáznegyvenegy december tizedikétől nyolcvankettő március tizenötödikéig, kb. 250 óra alatt, egy 57×77-es rajzlapra lemásoltam az *Iskola a határon*. Így keletkezett ez a kép. E. P.” A „magyar irodalom-, sőt kultúrtörténet legcsodálatosabb ajándéka”,<sup>21</sup> pontosabban keletkezése – akárha egy imádság – mögött húzódó pszichofiziológiai magyarázat az áramlásélmény.<sup>22</sup> Ahogy az Ottlik-lap írása egy imádság Esterházy számára, hasonlóképp válik a rajzolás is azzá néhány építész magánmitológiájában. Miképp az Ottlik-lap imádság-szerű írása elképzelhetetlen az áramlásélmény nélkül, hasonló flow-val vesznek el építészek a saját vonalaikat húzva. A rajzolás mint ima és teremtés egybefont szakralitását az élmények szintjén is igazolja az áramlás, az építészetcsinálás áramlásélménye, amely éppúgy elválaszthatatlan Major György építészetétől, mint ahogy elválaszthatatlan Esterházy Péter akciójától is. Egy Schiffer Erzsébettel folytatott beszélgetésében így vall erről Esterházy: „...az elején csak keveset, reggelenként egy órát másoltam, mint valami szerzetes, Gitta mondta is, imádkozás helyett. Jó volt. Aztán egyre jobban elhatalmasodott, láttam, hogy nem leszek kész időre, akkor már fölzáblta az egész napomat, egész nap írtam. De az is jó volt, ahogy írtam a mondatait, rengeteget tanultam a nyelvről, megtanultam még jobban magyarul.”<sup>23</sup>

### Nép és kortárs építészet: a historizmusoktól a parafrázisokig

Vallás és kortárs építészet kapcsolatát elemezve tehát jól kirajzolódik az a négy terület, templomépítészet, a funkciók szakralitása, az építészeti tér inherens szakralitása,

illetve a tervezést imádságnak tekintő attitűd, amelyeken a legjellegzetesebb példák jelennek meg.

Bonyolultabb szöttesre bukkanunk, amennyiben nép és (kortárs) építészet kapcsolatát vizsgáljuk. A példák egyik végpontján a népi historizmusok helyezkednek el, a másikon pedig a spontán vagy önkéntelen építészet áll. Közben előbbi az építészek fennhatósága alá tartozik, utóbbi gyakran párosul a buhera gyakorlatával, a kettőt pedig a műépítési szabadságot voltaképp a végtelenségig felszámoló, rendkívül erős megrendelői attitűd kapcsolja össze. Vagyis: a népi historizmus mögött döntésként húzódik, hogy a pesti értelmiség „korhú” parasztházban kíván lakni, és azt hasonlóképp „korhűn” kívánja bővíteni; mint ahogy hasonlóképp határozott akarat eredményeként születnek a barkácsgépekkel szerelt előtetők, kerti szaletlik is.

A népi historizmusok egy alulról szerveződött, spontán örökségvédelmi gyakorlatból nőttek ki a 70-es évek közepén. Meghatározó figurája volt ennek Somogyi Győző festőművész, aki 1974-ben egy ábrahámhegyi kirándulása során szeretett bele a Balaton-felvidéki tájba. 1975-ben feleségével megvásárolták Salföld egyetlen üresen álló, romos házát, amelynek el is kezdték felújítását. Somogyi 1979-től már ide szervezte nyári rajztáborait, 1985-ben műtermet épített, majd 1986-tal végleg ideköltözött. Noha Somogyi Győző célja nem pusztán egy életmódkíséret, pláne nem romantikus menekvés a várostól, hanem rendkívül komplex erőfeszítés egy letűnőfélben lévő életmód megőrzésére, a pesti művészértelmiség követendő példaként tekintett missziójának jól látható elemére, a paraszti örökség épületállományának védelmére. Somogyi példáját követve egyre többen vásároltak házat a környéken, szép példákkal szolgálva a parasztház-felújításokra és -bővítésekre. Ezek az építészeti beavatkozások azonban stílben történtek. Elvértve születtek csak példák arra, hogy a népi építészeti örökséghez a kortárs építészet eszközeivel nyúljanak: a korszakot leginkább a rekonstrukciók és a népi historizmusok jellemezték és dominálják napjainkig. Közben az építészetelmélet és -kritika a mai napig zavarban van a népművészeti historizmusok szerint komponált bővítések megítélésakor, nem lehet eléggé méltatni annak eredményét, amit Somogyi Győző indított el, és amit egy Budapest középpontú kulturális divat tetőz be napjainkra. Mindez igaz a műépítészek által tervezett, eredet nélküli másolatokra is. Szűcs Endre építésze a helyi népi építészeti hagyományokat mint ideát követő másolat, Jean Baudrillard-ral szólva: szimulakrum.<sup>24</sup> Olyasfajta építészeti „hiperrealitás”, amelynek fizikai létezése vitathatatlan, ám a ráismerésen túl, hogy népi formák kom-

pozícióját látjuk, az épületek eredete nem mutatható ki. Házainak végiggondoltsága, stíluskoherens részletezettsége és tektonikai összetettsége azonban inkább értelmezhető egy kultúrtáj rehabilitációjára tett kísérletként, semmint progresszív argumentumként.

Míg Szűcs Endre bizonyos konkrét veszendő formák, megoldások és műfogások rekonstrukciója – ekként védelme – köré szervezi építészetét, addig a 2000-es évek elejével Magyarországon is építészeti gyakorlattá váló regionalizmus képviselői a hely rendkívül komplex fizikai és kulturális adottságaiból indultak ki, értelmezhető választ találva így a nem csak népi hagyomány kérdéseire. U. Nagy Gábor építésze az Őrségben a helyszín adottságait elfogadva hozott létre olyasfajta műépítészetet, amely jelen tanulmány kontextusában a legcsekélyebb mértékben sem számít népinek, mégis, a stilisztikai azonosságokat elkerülve a kritikai regionalizmus programjának legszebb példájaként illeszkedik elválaszthatatlanul a helyi nem csak építészeti hagyományokhoz. Ugyanez igaz Csillag Katalin és Gunther Zsolt gyermekotthonára Koroncón, egy olyan házra, amely a magas modernizmus irányából érkezve úgy az anyagok, mint a formák, úgy a használat, mint a tömegképzési logika tekintetében vált a tradíció inverz parafrázisává, és lett ezzel anélkül Kenneth Frampton kritikai regionalizmusának<sup>25</sup> poszterdarabja, hogy ez alkotóinak akár legcsekélyebb szándékában állt volna. A népitől a buheráig tartó skálán Koroncó jó példa az építészeti interpretációk és átértelmezések afféle gyakorlatára, amelyre azért születtek gyönyörű példák az elmúlt két évtizedben. Az inverz tradíció Csillag Katalin és Gunther Zsolt életművében bizonyos műfogások sorozata: létezik padlás, ám az pusztán egy árnyék a tető alatt, „házként” ismerhető fel a tömeg, ám azt egy külső héj hozza létre, létezik tornác, ám az egy transzparens hártya mögött jön létre.

A formai átértelmezések gyök kettőjének tekinthetők azok a kísérletek, amelyek során a parasztház archetípusát mintegy ürügyként használták az építészek arra, hogy azt digrammá szikkasztva bizonyos aktuális és trendi részletképzések terepévé tegyék. A kortárs építészet 10-es évekkel zajló új-vernakuláris vagy neorurális fordulatát azok a kísérletek vezették be, amelynek során az archetípus mint rendszer előbb a minimalizmus, majd – különösen a világépítészetben – a bútorszerű épülettárgyak köntösében jelent meg. Megjegyzendő, hogy Somogyi Győző kezdeményezését betetőzve épp a Balaton-felvidéken születtek a legszebb kortárs példák a népi építészet átértelmezésére.<sup>26</sup> A háromosztatú hosszúház tálcán kínálta magát a kontúrokat tisztelet-



ben tartó anyag- és részletkísérletekhez, amely mára jól körvonalazható regionális variánsokat hozott létre a népi építészet ürügyén. Rendkívül absztrakt, szakmai szemmel tekintve sem feltétlenül nyilvánvaló parafrázisokként jelennek meg azok a példák, amelyek az alaprajzi rendszerek hármasságából kiindulva szervezik a tereket. A tisztaszoba-konyha-szoba hármasságából indul ki Bódey Attila – egyébként a neomodern manírjában komponált –, poétikus villája a Gyöngyvér utcában éppúgy, mint Zsuffa Zsolt és Kalmár László épületei, vagy, legfrissebb példaként, Bártfai-Szabó Gábor saját családi háza. A háromosztatú alaprajz olyannyira elterjedt, olyannyira beépült a szakmagyakorlás voltaképp stílusfüggetlen hétköznapjaiba, hogy kontúrjait veszve a családi házak térszervezési alaprutinjává vált.

### **Snassz, ciki, neociki és buher**

Annak ellenére, hogy a regionalizmusok, az új-historizmusok, az átértelmezések, de legfőképpen az ismétlések mögött rendre megjelenik egy erős esztétikai akarattal bíró megbízó, a fenti szubzsánerek azért mégiscsak a népi építészet ürügyén született műépítészeti kategóriák. Mindezek mellett létezik azonban egy olyan rejtett tradíció, amelyet vitathatatlan antropológiai és etnográfiai vonatkozása miatt eddig kevésbé tárgyalt a művészettörténet és -elmélet, vagy ha mégis, diskurzusba emelésük jobbára a humor és az irónia stílusminősége mentén, a vicc és a kabaré műfajaiban fordult elő, és jelentésében egymást átfedő fogalomtobzódáshoz vezetett.

Ezek egyike a snassz, amelynek ironikus illusztrációja 1990-ben indult el Fábri Sándor állandó rovatával a *Hócipő* című satirikus hetilapban. A *Dizájn Center*ben közölt írásait Fábri 2005-ben rendezte köteté, megannyi suta, esetlen példával illusztrálva a kora kapitalista Magyarország vizuális lenyomatát.<sup>27</sup> Fábri Sándor meglehetősen nyelvi plaszticitással mutatott be alkalmasint valóban rémisztő esztétikai margináliákat, ám az általa gyakran használt snassz és ciki fogalmai Szalai András művészet- és építészettörténész előadásain is felbukkantak. Szalai András éles szemmel és kifinomult esztétikai érzéssel rögzítette mindazt az esztétikai karambolt, amely ugyanakkor nemcsak vizuális műveletlenségről, hanem a korabeli Magyarország optimizmusáról, vállalkozókedvéről is árulkodott. Szalai András előadásai, Fábry Sándor gyűjtése az építészet és a tárgykultúra magasesztétikai regisztereiben találkozott a *METSZET* című építészeti lap utolsó, rendszerint 61. oldalán megjelenő *Ciki* sorozattal, amely úgyszintén rendre kínos tárgyjelenekeket, suta, buta, olykor kifejezetten fájdalmas objektumkatasztrófá-

kat mutatott be. A gyakran elvadult asszemblázsokként megjelenő tárgyhalmozatok többsége építész szemmel persze éppúgy szórakoztató, mint ahogy elborzasztó: egy hullámpala tetőre illesztett, kastélyról mentett, erősen ornamentált padlásbevilágító,<sup>28</sup> egy elektromos kapcsolószekrény köré komponált Jákob kútja-szekkő,<sup>29</sup> a homlokzatokat szétverő kültéri klímaegységek esztétikai horrorja<sup>30</sup> egyszerre szörnyű és nevetséges. Fábri Sándor, Szalai András és a *METSZET* gyűjtését a humor stílusminősége rendezi egyetlen csoportba: narratíváik retorikai összhangját – mindamelllett, hogy hasonló rovatot *Outrage (Botrány)* címmel a világ egyik vezető építészeti folyóirata, a *The Architectural Review* is közöl –, a szövegek ezen azonosságát bizonyosan segítették azok a baráti és rokoni szálak, amelyek a három aktort egymáshoz kötötték. Szalai András akkor Fábry Sándorral közös asztaltársaságba tartozott, utóbbit pedig rokoni szálak fűzik Csanády Pálhoz, a *METSZET* főszerkesztőjéhez. A három szerző azonban nem végezhette el azt a feladatot, amelynek során differenciálni lehetett volna az általuk – hangsúlyozom, rendkívül pallérozott ízléssel – detektált formakarambolok okát. Gyűjtéseikben ugyanis összemósódott a létező igénytelenség, a felelőtlenség, a nemtörődömség és a nyomor. A vizuális archeológiként kommentált képek nem tettek különbséget a szegénység és a szükség szülte provizóriumok, a környezet szépítésére vonatkozó akár bárdolatlan esztétikai igény – vagyis egy létező, de lenézett kortárs népművészeti gyakorlat – és a buhera mint eljárás és attitűd között. Az okok feltárásában és a fogalmak tisztázásában Szalai András jutott a legmesszebb *Kis magyar snassz és neociki* című konferencia-hozzászólásában. „A némi rosszallást is kifejező »snassz« szó – írja Szalai András – olyan dolgokra – dolgok kinézetére és cselekedetek eredményére is – vonatkozik, amelyek esendők, rosszul sikerültek, amelyek kapcsán olyan érzésünk támadhat, hogy »ez van, ezt kell szeretni«, hogy most már mindegy, így sikerült; »hagyd, jó' van az úgy!« A »snassz« egyszerre jelent rosszallást, esendőséget, sikertelenséget belenyugvással, szánalommal és némi együttérzéssel elegyítve.” És jelent továbbá valamiféle illetlenséget, nem helyénvaló kisszerűséget és helyzetidegen méltatlanságot – tehetjük hozzá.

A buherálás elválaszthatatlan a snassztól. A snassz mint dolog ugyanis – folytatja Szalai András – „valaminek a hiányából – többek között az anyag, az eszköz, a készség, az ízlés vagy mindezek együttes hiányából – sarjad, és buherálással keletkezik”. A buherálás a hiánygazdaságból adódó pótlékmegoldás, a szerszám, az anyag, olykor pedig a hozzáértés hiányában végzett ügyeskedés

– Esterházy Péterrel szólva: a Kádár-rendszer alapszava,<sup>31</sup> a leleményes pótmegoldás, a szigszalag, a műanyag flakon.

A ciki szavában ugyanakkor már erkölcsi értelemben is benne foglaltatik a rosszallás, éppúgy része a telítettség és a csömör, mint a túlzás és túlbujánzás. Míg a snassz gyakran csak személyes ízléssznobériát irritál, és olykor csakis bizonyos arisztokratikus álláspontokból válik nyilvánvalóvá, addig a ciki fogalmához már társul valamiféle szabályrend, az illendőség határainak átlépése. Egy példa: lehet snassz egy árnyalattal sötétebb homlokzati festék, amely már nem harmonizál az ablak lazúrájával, ciki viszont ciklop mintázatban ragasztott csempéből lábazatot illeszteni egy kékre festett klinkertégla falazatra.

A neociki terminus a „ciki” szótól tartalmában abban tér el – folytatja Szalai András –, hogy „kihangsúlyozza bizonyos jelenségek új keletű, újsütetű, mondhatni, újdondász jellegét... Kimutatható műépítészeti képződményekben, professzionális tervezői gesztusokban, mesterek fifikáiban, és többnyire egyfajta stílustalan, de harsányan tüntető, magamutogató modorosságként nyilvánul meg...” – sommázza megsemmisítő ítéletét Szalai András, amelyben kulcsfontosságú a professzionális tervezői gesztus hangsúlyozása.

Gondolatmenetének eleganciája leginkább abban rejtett, hogy a magasépítészet és -kultúra megfellebbezhetetlen esztétikai képviselővel teremtett átjárást a magas és alacsony művészet között. Szalai András rendszerében a snassz, a ciki és a neociki nemcsak fokozati különbséget jelent a vizuális suksükölés skáláján, hanem az utolsó, vagyis a neociki már a profik számára is fenntartott kategória. A tárgyszervezési modortalanság Szalai által kalibrált rendszere lebontja azt a hierarchiát, amely a „köznépi” és a „szakmai” kategóriáiból eredne, helyette sikerrel hangsúlyozza a résztvevőket közös nevezőre hozó ízlésdeficit és eljárások azonosságát. A buheraként megjelenő lötytyintett beton ekként kerül azonos keretek közé a túlbujánzó reklámcégekkel, és vezet el a posztmodern építészet afféle vadhajtásaihoz, amelyeket – a Kempinsky szálló fémornamentikájára vagy a szentendrei üzletház részleteire gondolva – ma már ugyanakkor kevésbé megörökönyödés, mint inkább érdeklődés fogad a legfiatalabb építészgeneráció részéről.<sup>32</sup>

### Posztfolklor és Kádár-kocka

A Szalai András által gyűjtött tárgy- és formajelenetek java mára eltűnt, a maradék esztétikai státusza pedig megváltozni látszik. Szolnoki József *METASCAN. A kapart kőpor fenomenológiája*<sup>33</sup> című doktori értekezésében például már a népművészet utolsó kollektív teljesítmé-

nyeként látja a nem csak kockaházak vakolatdíszzeit – a Szalai-szeánszok visszatérő elemét –, olyasvalamiként tehát, amitől Szalai András egyébként a leghatározottabban elhatárolódott.

Szolnoki József a kapart kőpor – általam új nép-művészet általános és tág kategóriájába sorolt – jelenségét a „posztfolklor” vagy „posztparaszt művészet” fordulataival illeti, vizuális archeológiáját pedig Katharina Roters fényképalbuma<sup>34</sup> segítségével végezte el. Szolnoki több ponton is szerzőtársként hivatkozza a fotográfust, akinek gyűjteményes albuma ezres nagyságrendű fotografiai anyagból szervezett válogatott százhuszonhárom példát bizonyos tipológiai tagolással. A minimalista fotográfia szabályai szerint némiképp alulszaturált képek a Bernhard és Hilla Becher által tökéletesített raszter-rendben jelentek meg az oldalakon, az ikonográfiai összevethetőséget is lehetővé téve. A Roters-féle vizuális archeológiát feldolgozva Szolnoki a kapart kőporos házdíszítési gyakorlatot a népi kultúra utolsó korszakaként, kollektív erőfeszítése eredményeként értelmezi, és két szempontból is esendő leletegyüttesnek látja. Jan Vansinával<sup>35</sup> és Jan Assmann-nal<sup>36</sup> szólva ezek – az emlékezet működéséhez hasonlatosan – a kultúra „sodródó szakadékába”<sup>37</sup> hulló házmotívumok még nem képezik részét a kulturális emlékezetnek, viszont már nem tartoznak a biográfikus emlékezethez. Ebben a szakadékban tűnik elmerülni a mnemotechnikai vakfoltra száműzött kapart kőpor, amelynek – és ez Szolnoki másik fenntartása – kulturális emlékezetben történő újbóli felbukkanását teszi lehetetlenné az építészet „méregzöld” fordulata, vagyis az energetikai felújítások, a hőszigetelések és elvakolások gyakorlata. Akárhogy is: rendkívül érzékletes az a generációs alapokon is szerveződő ízlésítéleti repedés, amelynek egyik oldalán a snassz – mint olyan – kultúrája néz farkasszemet a fiatalabb (művész)generáció, így Szolnoki József és Katharina Roters részéről is formulált esztétikai lelkesültséggel, az általuk posztparasztnak titulált művészettel.

Rotersékhez hasonlóképp helyezkedik megengedő álláspontra a Kitchen Budapest által kiadott *Magyarország szubjektív atlasza*<sup>38</sup> című könyv, amely kifejezetten rokonszenvező empátiával fordult bizonyos kulturális beidegződések felé. Az explicit módon fel nem tett mi a magyar?, milyen a magyar?, mitől magyar? kérdéseire válaszolva az egyik projekt a „kirántott” ételeket mutatta be a csirkétől a padlizsánig.<sup>39</sup> Egy másik a magyarországi típustelepülés imaginárius térképét rajzolta meg a leggyakoribb utcanevekkel, Petőfi Sándortól (2792) a Honvédig (körülbelül 200),<sup>40</sup> egy olyan, fiktív kisvárost képezve, amelynek méretét, utcáinak számát, utcaneveit a statisztiz-

tikai adatokból vezette le. A megannyi, voltaképp rokonszenvező iróniával tálalt ténydokumentum között három projekt is foglalkozott azokkal a tárgyegyüttesekkel, amelyek argumentumként léptethetők fel annak megválaszolásakor, hogy létezik-e ma kortárs népművészet, újnép-művészet, esetleg – Szolnoki József terminológiájával – posztfolklor vagy posztparaszti művészet Magyarországon. Barcza Gergely és Kovács Zoltán – a Kitchen Budapest által kiadott kötetben Katharina Roterst voltaképp évekkkel megelőzve – úgyszintén vázolta egy vizuális archeológia körvonalait a kockaházakról.<sup>41</sup> Tipologikus szigorúsággal szerkesztett képanyaguk avval a montázs-szal ért véget, amely ezer, sáttortetős kockaház egymásra vetítésével adta meg azok átlagát. Barczát és Kovácsot a forma és a mennyiség érdekelte, kísérletet sem tettek arra, hogy megértésük a jelenséget, hogy közelebb jussanak akár a kapart kőporhoz, akár a típus keletkezéstörténetéhez. Vállalásuk ugyanakkor jelezte, megváltoztak az ízléspreferenciák – jelenleg a hazai tumblr-közösség egyik felkapott mikroblogja, a *Magyar Malter*<sup>42</sup> –, mint ahogy arról is tudósított: a kockaház is alkalmas arra, hogy a szépség médiumává váljon. Az asszemblatikus manipulációsorozatuk eredményeként létrejött térbeli montázs ugyanis szép volt.

A vélemény-tonalítások hasonló különbségét hangsúlyozza ugyanebben a kötetben Varga Szilvia Marcella képsorozata is, ami emelkedett komolysággal mutatta be az újrahasznosított fémhulladékokból készített vaskerítés-részleteket, olyasfajta képi esztétikumot is kölcsönözve a tárgyoknak, amely Esterházy Péter és Szalai András buhera-paradigmáján belül viszont értelmezhetetlen.<sup>43</sup>

Ugyancsak a kerítések problémájával foglalkozott Gagyi György antropológiai szempontú írása egy másik kötetben. Gagyi szövege inkább tudományos, megfigyelésre váró alapanyagként közelített a Marosvásárhely környéki falusi kockaházak kerítéskörnyezetéhez, felismerve egyrészt, hogy előretolt homlokzatként az általuk képzett motívumrendszer éppúgy meghatározza a faluképet, mint a hátrébb álló – nem csak a Kádár-rendszerre jellemző – kubus. Elfogadva továbbá azt is, hogy az akkulturalizáció elméletével ellentétben a falusi társadalmak „szép”, „új” és „modern” felé fordulása nem a szocialista modernizáció terméke, így – tehetjük hozzá – a vaskerítés sem feltétlenül tekintendő egy korszak, továbbá egy eljárás (buhera) pontos vizuális pecsétjének.<sup>44</sup>

Mint látható: létezik a tárgyalásmódok között különbség, és ez jellemzően abból fakad, hogy míg a szociológiai megközelítés (Kitchen Budapest) a folklorizmus négy fajtáját ismeri, addig az esztétikai-művészeti tárgyalásmód

(Szalai András) a „folklorhoz” a „népművészet” kizárólagos ikonográfiáját társítja.<sup>45</sup> Miközben Szalai András a mai napig hatalmas közönségsikerrel tartja az előadásait, amelyek az idő előrehaladtával és a környezet változásával szükségképp egy csakis a fogyatkozó kevesek számára ismerős tárgyavalkádra vonatkoznak, addig a frissen végzett építész- és művészgenerációk jóval megengedőbb attitűddel viszonyulnak az azokat dokumentáló, lassan régiségérték-kategóriába csúszó fényképanyaghoz.

### Ősépítmények

A népi építészet folyamatosságát firtató diskurzusokban – jöllehet eltérő szándékkal – két gyűjtés tűnik kulcsfontosságúnak. Kunkovác László *Ősépítmények*<sup>46</sup> című összeállítása elementáris fotósorozaton keresztül mutatja be a – kattintásuk pillanatában még létező – népi építészet archaikus rétegeit, Janáky István fotóesszéje, *Az építészeti szépség rejtekei Magyarországon*<sup>47</sup> pedig a spontán vagy önkéntelen építészetnek állít emléket. A két kötet célja és koncepciója is gyökeresen eltérő. Kunkovác László etnográfiai lelkesültséggel gyűjtötte a vernakuláris építészet rendkívül esendő emlékeit, olyan építészeti tárgyakat, amelyek egy életmód szükséges és elengedhetetlen kellékeiként szolgáltak bizonyos rendeltetéseket, és ebbéli állandóságuk okán váltak archetípussá. A kötetbe rendezett százhuszonegy fotográfia 1974 és 2008 között készült, és viszonylag sok származott 1983-ból. Kunkovác László számára kevéssé a tipológiai rigorozitás volt fontos: az anyagot éppúgy strukturálta alaki összecsengéseik, mint funkcióik mentén. Az egyes, akár távoli kultúrák formakezdeményezései közötti összhangok dokumentálása mellett – újabb rendezési szempontot beemelve – külön fejezetet szentelt az alig-épületeknek, a lakikemencéknek, a megalitoknak és a kúpoknak is. Kunkovác osztályozása tehát többtényezős volt, formai aspektusok éppúgy szerepeltek benne, mint használati tényezők; topográfiai megfontolások éppúgy, mint az időbeliség perspektívái. E tanulmány korábbi passzusában már esett szó az építészeti rendeltetések szakralitásáról. Figyelemre méltó adalékkal szolgál ehhez Kunkovác László, amikor így ír: „Sohasem láttam elhanyagolt kemencét, mint ahogyan olyan parasztasszony se volt – ha mégis, azt elítélték –, aki ne adta volna meg a legnagyobb tisztaságot a kenyérsütés műveleteinek. A sárkemencét templomhoz hasonlítani ne számítson most szentségtörésnek. A paraszti létezésben is voltak emelkedett szférák, az építményeik között is vannak – a szó nagyon tág értelmében kultikus építmények.”<sup>48</sup> Megerősíti mindezt egy későbbi bekezdés is: „A paraszti kemenceépítők ösztönös formaérzékük



és tehetségük mértékében néha meghökkentően kiérlelt alakzatokat teremtettek. Kémény-tornyocskájukkal mintha az Árpád-kori körtemplomaink lennének – kicsiben. Azok is aprók voltak, a szertartás alatt a többség csak körbeállni tudta a falait. Talán ugyanazzal az áhítattal állottak ott, amilyen tiszteletet most mi érzünk – beleérezőképességgel megáldva – a szabadba emelt kemence-szentélyek előtt.<sup>49</sup>

Kunkovács László sorait olvasva sem túlzás tehát az építészeti terek és rendeltetések kapcsán immanens szakralitásról beszélni, jóllehet ennek mibenléte kevésbé a vallással, mint inkább a cselekedet „szentségével”, illetve a tér pszichológiai hatásával kapcsolatos.

### Önkéntelen építészet

Kunkovács László gyűjtéséhez illeszkedik ellenalakzatként az a tárgyegyüttes, amelyre Janáky István hívta fel a figyelmet. Míg Kunkovács László az építési és formahagyományok öröklése során kristályossá tömörödött alakzatokra hívta fel a figyelmet, amelyek elválaszthatatlanok voltak bizonyos tevékenységektől, így azok megszűnésével szükségképp sodródtak a pusztulás és feledés mezejére, addig Janáky az ösztönös építési ízlés által emelt remekműveket kutatta. Míg Kunkovács épületleleményeit a használat, az építési hagyomány és a kristályossá lett anyagkezelés tette olyasfajta építészeti prímszámokká, amelyek szükségképp váltak esztétikai értelemben is oszthatatlanná, bizonyos értelemben pedig kanonizálható örökségfragmentumokká, addig Janáky István azokat az épületjeleneteket kutatta, amelyek az építés önkéntelenségéről tanúbizonyságot téve csakis személyes ízléspreferenciák szerint szerveződtek. Vagyis: míg Kunkovács gyűjteménye nyilvánvaló, ám pusztuló esztétikai értékeknek állított emléket, addig Janáky István kutatása saját ízlésének karbantartására szolgált. Elképzelése szerint a hétköznapi építőknél a mai napig léteznek olyan önkéntelen forma- és tárgyalakotási gesztusai, amelyek révén a szépség azon fajtája jön létre, amely nem írható le stílusokkal és izmusokkal, nem sorolható továbbá a gazdag, míves építések eredményeihez sem. Az általa bemutatott épületjelenetek „esendősége”, „kisdéd bája” – az általa előszeretettel használt fordulatokat idézve – valóban egyedi és nehezen követhető ízléspreferenciáról tanúskodott, amely a hagyományos stílus- és esztétikai kategóriákat feltúrva a szépre való hajlamot és fogékonyságot, egyáltalán az ízlést nem kultúrtörténeti, ekként korról korra változó konstrukcióként, hanem ösztönös, valamilyen örökölt, de semmiképp sem tanulható, legfeljebb palérozható jellemvonásként látta. Az ízlés efféle személyes,

nem társadalmasítható, pláne nem institucionizálható vagy tanítható karakterjegyként történő tételezése szükségképp járt együtt bizonyos közlésbeli tartózkodással: Janáky István rendre visszautasította, hogy magyarázza, szavak sztaniolpapírjába csomagolja tárgyleleményeit. Az építészet általa fellelt, elzárt helyein képződött szépség éppúgy jelenti nála a felületek váltását, mint a bájos háztorlódásokat, forma- és tetőburjánzásokat.

### Harmadgenerációs parasztházak

Ahogy ez eddig is kiderülhetett, a népi építészet tárgyalásakor megkerülhetetlen a kockaházak problémája, amelyet az építészek és történészek lenyelni, de kiköpní sem tudnak. A kockaházak keletkezésével kapcsolatos irodalom hatalmas; akár vázlatos bemutatása is szétfe-szítene e tanulmány egyébként sem szoros kereteit, elkerülhetetlen azonban néhány megállapítás. Elsőként és leginkább az, hogy a négyzet alaprajzú, sátozott típus nem egyszerűsíthető egyetlen korszak attribútumává, hisz egy olyan, takarékos elrendezésről van szó, amely a két világháború között már ismert volt, az építészek többsége ugyanakkor magyar jellege miatt szavazott a „hagyományosnak” tartott hosszúházra.<sup>50</sup> Tovább árnyalja mindezt a tény, hogy a szocializmus idején az egyes títustervek gyakran csak követték azt az építési igényt, amely már eleve alkalmazott bizonyos elrendezéseket,<sup>51</sup> rögzítve ezzel az alapjellegeket. A harmadik, hogy a tömegét és arányát tekintve éppoly egységes faluképet eredményeztek a kockaházak<sup>52</sup> vagy a harmadik generációs parasztházak, mint amelyet a század eleji falvakban láthatunk, olyasfajta, bár esztétikailag eltérő homogenitás ez, amely a rendszerváltással elszabadult, önkifejező építési gyakorlattal szűnt meg.

Mutatnak ugyan közvetlen formai rokonságot a kockaházakkal, ám keletkezéstörténetükben térnek el azoktól az úgynevezett harmadgenerációs parasztházak, amelyek a hosszúház első keresztirányú bővítésével születettek. A harmadgenerációs parasztház kísértetiesen hasonlít utcai homlokzatában és tömegében a kockaházhoz, mégsem azonos vele. Utóbbi ugyanis új építés eredménye, előbbi pedig bővítés, és ahogy azt például Bach Péter szendehelyi családi háza példázza, amelynek hátsó nyúlványtömege még emlékeztet az egykori hosszúházra. A harmadgenerációs parasztház egy olyan épületsorozat közbülső darabja, amelyben az oldalhatáron álló hosszúház előbb a kerti, majd az utcai bővítésekkel zárja fokozatosan körbe az udvart, eljutva így a körfolyosós, középudvaros ház típusához. Ez a szekvenciális sor persze elméleti, nincs olyan település Magyarországon,



ahol ezt a fejlődési ívet a maga totalitásában sikerülne egyetlen telken igazolni, de rendelkezésre állnak azok a leletek, amelyek – eltérő helyekről, de – együttesen már illusztrálják azt a logikát, ami az alaprajzot előbb az utcára tolja, majd ott befördítva megteremti a kisvárosi utca-képet. Ennek az elméleti genealógiának közbülső lépése a harmadik generációs parasztház, amely elébb beüvegezi a tornácot, majd folyosóként tekintve arra, két újabb szobát illeszt a szabad felületre. Az utca felé eső sarokban lesz a szoba, a kert felé eső blokk pedig rendszerint fürdőszobaként működik. A bejárat az újonnan kialakult könyökben marad. Az egykori hosszúház maradéka még él: az ólakban még ott a jószág, majd – a felhagyott csűrőkhöz hasonlóan – ezek is kiürülnek, hogy elárvult épülvonatként kövessék a felduzzadt fejpületet.

Míg Szűcs Endre formai-építési historizmusként, egyfajta ismétlésként tart fenn egy hagyományt, amelynek eredménydarabjai inkább villák, semmint családi házak, addig Bach Péter az építőanyagok, a részletek kezelésében jelentkező rendkívül takarékos, a rendszert megérteni kívánó attitűddel működtet egy stilsztikailag közel sem beazonosítható tradíciót,<sup>53</sup> amely hagyomány középpontjában tehát a takarékoság, a logika és egy létező építési rendszer megértése áll. Az épület felújításakor a legnagyobb kihívást a falak vizesedése jelentette, arra ugyanakkor nem volt lehetőség, hogy a vályogfalat, amelynek épületfizikai dinamikája elválaszthatatlan attól, hogy érintkezik a földdel és annak természetes nedvességével – leszigeteljék. Első lépésként az épület körüli betonjárdát bontotta fel, mivel az arról felcsapódó eső áztatta leginkább a falakat. A törtbeton-darabokat a faltól eltartva, a törési mintázatnak megfelelően fektette vissza, a repedések közeit fűvel töltötte ki. A járda és a fal közötti szakaszt kiásta, oda mosott, osztályozott kavicsot öntött. Az így kialakult szivárgó rétegről már nem verődtek a falra a cseppek, hanem azonnal a földbe szikkadtak. A talajban lévő nedvesség kapillaritása ráadásul megszakadt, a nedves fal pedig a kavicság irányába is elkezdett szuszogni. Magyarán: a szivárgó réteggel azt a hatást érte el, mintha a falat ásta volna ki a földből. A lassan kiszellőző falak légzését segítette, hogy nem szigetelték le a padlót, a soványbeton aljzatra olyan hajópadló került, amelyet nem ékelt a falakhoz, nehogy felpúposodjon a páradúsabb levegőtől. Az új nyílászárók is csak kettős ütközésűek: áteresztenek annyi levegőt, hogy belül ne penészedjenek a falak.

A feltört betonnal és a kavicszivárgóval a ház ugyanakkor egy olyan anyagszerű, leginkább a japán kortárs építészettel idéző ízt kapott, amely kellő stilsztikai útmutatónak bizonyult ahhoz, hogy kontrollálja az új meg-

oldásokat és anyagokat. Így maradt nyersen az összes új faszerkezet, és így lett némiképp japános a bejárati üvegdoz faosztása is. Bach Péter házánaál a csinálás, a dologban levés jelenti azt a motívumot, amiért a kortárs népi építészet – egyébként valóban ritka – példajaként lehet üdvözölni ezt a házat. E ritkaság persze hozzátéve: számos, publikációig nem jutó példával szolgálnak azok a felújítások, amelyek során építészek vagy laikusok nyúlnak értőn lakókörnyezetükhöz, csakhogy valóban kevés az a példa, amikor az átalakítás nem érinti az adott ház, tárgy fizikai létmódját, amikor sikerül eltalálni a megfelelő arányt az esztétikai ráncfelvarrás és a totális, a szerkezetátalakítás között.

### Összefoglalás I.

Talán jól illusztráltam: amennyiben sikerül szétbontani a vallás–nép–művészet fogalomhármását, már értelmezhető képet kapunk a vallás és építészet kapcsolatát vizsgálva. Éppily világosan kirajzolódnak azok a népi építészethez csatlakozó gyakorlatok, amennyiben dekonstruáljuk a népi és építészeti fogalomkettősségét. Az így kapott skála egyik végpontján a historikus ismétlések, a másikon pedig az átértelmezések állnak, középpont az eddig jobbra hanyagolt, a snassz és a ciki kategóriájába tartozó Kádár-kockák problémájával. A tanulmány első részében bemutatott példákat az köti össze, hogy sporadikusságukkal együtt is valamelyest jegyzett darabok a kortárs építészeti vagy – a kockaházakra gondolva – művészeti diskurzusokban. Az esszé következő részében egy kert történetén keresztül és annak egy rendkívül speciális értelmezésével kívánok szempontokkal szolgálni ahhoz a kérdéshez, létezik-e a műépítészeti gyakorlatoktól független, új népi építészeti Magyarország.

### JEGYZETEK

- 1 MAROSI Ernő: *Magyar falusi templomok*. Bp., Corvina, 1975, 70. „... ha falun templom épül, rendszerint nem belőle, nem közösségének akaratából nő ki, hanem bele épül, bele települ. Ez a folyamat nem valamely külső kényszer eredménye. A fejlődés során alakul ki a falusi közösségnek az az állapota, amelyben már nem képes létrehozni templomában a maga sajátos szellemi központját – központját nem is itt keresi. A XIX. század folyamán a falu a templomát kapja vagy veszi: ez az építészeti iparágga, a városi vállalkozók területévé válik s eközben sajátos művészi arculatát is elveszíti. Vagyis: mint építészeti műfaj megszűnik.”

- 2 A százas nagyságrendű bibliográfia nagyobb összefoglalói közül: LŐRINCZ Zoltán: „*Ne hagyjátok a templomot...*” – *Új református templomok 1990–1999*. Bp., Kálvin, 2000; RÉV Ilona: *Templomépítézetünk ma*. Bp., Corvina, 1987; KRÄHLING János – VUKOSZÁVLYEV Zorán: *Új evangélikus templomok*. Bp., Luther, 2008; *A mindenség modellje – Kortárs magyar templomépítézet / The Model of the Universe – Contemporary Hungarian Church Architecture*, Debreceni MODEM. 2009. március 21. – 2009. június. 28. (ex. cat.) 2nd, Enlarged edition. Szerk. WESSELÉNYI-GARAY Andor, Debrecen, Modem, 2010. Az 1980 óta eltelt csaknem fél évszázad alatt közel négyszázharminc templom, zsinagóga épült Magyarországon.
- 3 BRONSON, Bertrand H.: *The Morphology of the Ballad-Tunes (Variation, Selection, and Continuity) = The Journal of American Folklore*, Vol. 67., No. 263. (Jan. – Mar., 1954), 1–13.
- 4 JANÁKY István: *Az építészeti szépség rejtekei Magyarországon*. Bp., Terc, 2004, 199., 207 kép, 16 túra, 1998-tól 2002-ig.
- 5 KUNKOVÁCS László: *Ősépítmények, népi építészeti archaikus rétege*. Bp., Könyvesműhely, 2014 (2000, 2001)
- 6 ROTERS, Katharina: *Hungarian Cubes, Subversive Ornaments In Socialism*. Zürich, Park Books, 2014
- 7 BALÁZS Mihály: *Személyes nézőpontból (1), Habilitáció 20100201 = Építészfórum*, 2011. augusztus 11. <http://epiteszforum.hu/balazs-mihaly-szemelyes-nezopontbol-1-tudaskozpont>
- 8 BROOK, Peter: *Az üres tér*. Ford. KOÓS Anna, Bp., Európa, 1973, 1999
- 9 BERTA Erzsébet: *Architektúra és trauma, Daniel Libeskind berlini Zsidó Múzeumának és W. G. Sebald Austerlitz című regényének térpoétikai párhuzamai = Studia Litteraria: a trauma alakzatai*, 2011, 3–4. sz., 149–167.
- 10 JANÁKY István: *A szent világiasság = Uő: A hely, Janáky István épületei, rajzai és írásai*, Bp., Műszaki, 1999, 171–174.
- 11 ELIADE, Mircea: *A szent és a profán. A vallási lényegről*. Ford. BERÉNYI Gábor, Bp., Európa, 1987
- 12 HAMVAS Béla: *A bor filozófiája*. Szentendre, Medio, 1997, 2010
- 13 Ennek illusztratív példája volt Czigány Tamás előadása a *Mai magyar borászatok* építészeti konferencián, amelyet 2013. szeptember 28-án szerveztek az egri Kepes Intézetben. (A programról lásd részletesen: <https://epiteszforum.hu/mai-magyar-boraszatok-epiteszeti-konferencia> = [epiteszforum.hu](http://epiteszforum.hu), 2013. szeptember 19.) Czigány Tamás a Pannonhalmi Apátsági Pincészet épületegyüttesét mutatta be, vetített képes előadását Hamvas Béla idézetei tagolták, mint például a *Bor filozófiája* ötödik fejezetének címe: *Egy pohár bor, az ateizmus halálugrása*. Ha lehet még figyelemreméltóbb volt egy filmrészlet, amely a házról az építkezés közben készült. Az apátsági borászat három fő egységből áll: ezek a prэшház, a kút és a pince. Az egyébként együvé tartozó rendeltetési egységeket a tereplejtés és a gravitációs térlelés okán kellett szétválasztani. A fenti prэшházba a felső gazdasági úton érkező szőlő az itteni erjesztés után a kúton jut a pincébe, ahol a fajtának és a technológiának megfelelő érlelés után palackozzák, címkézik, majd szállítják kereskedelmi forgalomba. A kút fúrásakor cölöpök akadályozták, hogy a homokköves talaj bedőljön, a ritkásan fúrt cölöpök között pedig látható volt az a földrelief, amelyet a markoló mart a homokköves talajba. Elementáris fotósorozat dokumentálta végleges kútszerkezet elementáris plasztikáját. Czigány Tamás az előadás során megjegyezte: ha csak pár perce maradt volna arra, hogy a konferenciákon szokásos csúszások miatt megtarthassa előadását, akkor a ház általános ismertetése helyett ezt a sorozatot vetíti le, olyannyira kifejező és a borkészítés transzcendentalitásával párhuzamba állítható, ahogy a (kamera) szem(e) a sötétből a fényre emelkedik.
- 14 MONDAVI, Robert: *Mission campaign = Robert G. Mondavi Papers, D-533*, Department of Special Collections, General Library, University of California, Davis, 2011 <https://oac.cdlib.org/findaid/ark:/13030/c8mg7qp7/admin/?query=photographs#ref13>  
„At Robert Mondavi, we view wine as an integral part of our culture, heritage and the gracious way of life. We believe wine is the temperate, civilized, sacred, romantic mealtime beverage. Wine has been praised for centuries by statesmen, philosophers, poets, and scholars. Wine has been with us since civilization began and will be with us indefinitely. Now it is up to us to educate our selves about what wine really is.” „Robert Mondavinál a borra a kultúránk integráns részeként, örökségként és kegyelemmel telített életmódként tekintünk. Úgy hisszük, a bor mértékletes, szent, civilizált és romantikus ital a napközi étkezésekhez. A bort évszázadok óta dicsőítik államférfiak, filozófusok, költők és tudósok. A bor velünk van a civilizáció kezdete óta, és velünk lesz mindvégig. Rajtunk múlik, hogy megtanítsuk önmagunknak, mit is jelent igazán a bor” (ford. W.-G. A.).
- 15 PEARMAN, Hugh: *The incredible new architecture of wine: a publishing phenomenon = The World of Fine Wine*, 1, 2004, may/june, 170–182. Az írás a tíz legtöbbet és rendszeresen publikált borászatok között említi Disznókötet, amelynek további meghatározó publikációi: CASAMONTI,

- Marco – PAVAN, Vincenzo: *Caves – architectures du vin 1990–2005*, ActesSud / Motta, 2004, 280.; RICHARDS, Peter: *Wineries with Style*. Mitchell Beazley, 2004, 192.; STANWICK, Sean – FOX-LOW, Loraine: *Wineby Design: the space of wine*, Wiley-Academy, London, p. 224.; WEBB, Michael – PFEIFFER, Erhard: *Adventurous Wine Architecture*. Images Publishing, Australia, 2005, 204.; HARTJE, Hans – PERRIER, Jeaniou: *Wineries: Architecture and Design*. Madrid, Kliczkowski, 216.; FERRAND, Franck – KAUFFMANN, Jean-Paul: *Bordeaux Chateaux: a history of the grand scrus classes 1855–2005*. Flammarion, 2009, 320.
- 16 Nem lehet véletlen, hogy az első kiadások egyike a két eszszét közös kötetben jelentette meg: HAMVAS Béla: *Öt géniusz. A bor filozófiája*. Szombathely, Életünk, 1988
- 17 SUGÁR Péter: *Töredékek. Kevesebb formát, több ornamentikát, Sugár Péter DLA-előadása* = epiteszforum.hu, 2004. május 28., <https://epiteszforum.hu/toredekek-> A tolcsvai Oremus borászat kapcsán Sugár Péter egyszerre hivatkozik Hamvas Béla *Öt géniusz*ára, amikor Tokaj-Hegyalja mediterrán géniuszáról beszél, továbbá utal Eliadéra, amikor, rejtetten ugyan, de munkáinak szervezőelemeként falat, a labirintust és a zikkuratot jelöli meg. Mindez nyilvánvaló a Lauder Javne iskola terveiben, némiképp áttételesen, rejtetten jelenik meg a borászatban, amelynek belső, boltozott tereiről „házam rejtett kertje”-ként nyilatkozik a Kékszakállúra tett nyilvánvaló, továbbá Eliadéra vonatkozó kódolt utalással.
- 18 MAGYAR Kornélia: *Hamvas Béla az üzemben. Szőlészeti eljárások építészeti reflexiója* = *Bor, mámor, Magyarország*. Szerk. BOJÁR Iván András = *Octogon Architecture & Design*, 2011, 5. sz., 32–36. A szerző szerint érdemes feltennünk a kérdést: „mi a magyar bor? A Hamvas Béla és Márai Sándor által megénekelte világ, amelyben a kis pince hús levegőt árasztó bejárata előtt álló diófa árnya alatt kortyolgatjuk a nemes nedűt? ... A kérdés azért releváns, mert viták övezik az olyan borászatok megjelenését is, mint a már említett Bazaltbor – Laposa, és ezek egy része pontosan azt a világot hiányolja ebből a letisztult, üzemenk látszó üzemből, ahol „végül is ketten maradnak, Isten és a bor”.
- 19 Az építészeti kontextusban szabadon értelmezett szakralitásra rendkívül tanulságos több, Makovecz Imrével készült riport, amelyekben vagy a csodálkozásának ad hangot a kérdező, miképp lehet az, hogy Makovecz Imre a karrierjének viszonylag kései szakaszában építi fel első templomát, illetve az, amelynek során korai házait templomokhoz hasonlítják. *Makovecz Imre műhelye, Tervek, épületek, írások, interjúk*. Szerk. GERLE János, Bp., Mundus, 1996, 19. Rozgonyi Iván 1967-es *Spiritusz* című interjúja szerint „R. I.: ... a te vendéglőid egy nem létező vallás kultikus létesítményei. M. I.: Te jó isten! Hát azért ez ellen tiltakozom! Ez a gondolat azért születhetett meg benned, mert annyira nem szokásos a mindennapi életben tudomásul venni és elismerni azokat az alapvető tényeket, amelyek az európai kultúra alapszik. Tehát azt, hogy az ember szellemében és nem testében egzisztál”; illetve Dobszay László 1988-as interjúja a *Vigiliában*: „D. L.: ... az első kérdés nyilvánvalóan az, hogy miért nem építettél eddig templomot? M. I.: Azért nem építettem templomot, mert nem kaptam rá megbízást.” = Uo., 250.
- 20 ESTERHÁZY – OTTLIK: *Az iskola-átirat (poszter)* = *Irodalmi Jelen*, 2010, augusztus 26. <https://www.irodalmijelen.hu/05242013-1036/esterhazy-ottlik-az-iskola-atirat-poszter>
- 21 ROSTÁS Eni: *Hommage á Ottlik, hommage á Esterházy, 29x42 centiméteren* = *Könyves Blog*, 2015. október 10. [https://konyves.blog.hu/2015/10/10/az\\_ottlik-atirat](https://konyves.blog.hu/2015/10/10/az_ottlik-atirat)
- 22 CSÍKSZENTMIHÁLYI Mihály: *Flow = Az áramlat. A tökéletes élmény pszichológiája*. Ford. LEGÉNDYÉ SZABÓ Edit, Bp., Akadémiai, 2017.
- 23 SCHIFFER Erzsébet *beszélgetése Esterházy Péterrel* = *Irodalmi Jelen*, 2010, augusztus 26. <https://www.irodalmijelen.hu/05242013-1036/esterhazy-ottlik-az-iskola-atirat-poszter>
- 24 BAUDRILLARD, Jean: *A szimulákrum elsőbbsége*. Ford. GÁNGÓ Gábor = *Testes könyv I*. Szeged, Ictus, 1996; BAUDRILLARD, Jean: *Simulacres et simalation*. Paris, 1981, 1–30. <https://mediavadasz.info/jean-baudrillard-a-szimulakrum-elsobbsege/> „A szimuláció legszembetűnőbb allegóriájának Borges meséjét tarthattuk, amelyben a Birodalom kartográfusai oly részletes térképet rajzolnak, hogy az végül pontosan lefedi az egész területet, ám a Birodalom hanyatlása egyre jobban elrongyolja s tönkreteszi e térképet, és csak néhány foszlányát mentik meg a sivatagban... A szimuláció ma már nem [...] szubsztanciára irányul, hanem egy eredet és realitás nélküli reálisnak a modelleken keresztül történő generációja.” Noha Baudrillard szövege nem matematikai egyenlet, hanem inkább szépirodalom, pontos illusztrációnak tűnik hozzá Szűcs Endre építésze.
- 25 FRAMPTON, Kenneth: *A modern építészeti kritikai története*. Ford. M. GYÖNGY Katalin et al., Bp., Terc, 2002, az első magyar kiadás utolsó fejezetében Frampton általános programmá emeli a helyi anyagokhoz, fényhez, adottságokhoz alkalmazkodó tervezésmethodikákat. A kritikai jelző a helyi identitását képekben megfogalmazó szimbólumok és a sovinizmus elutasítását jelenti. Frampton nem tagadja el a modern építészet eredményeit, ezért programja a



- modern belső kritikája. Moravánszky Ákos már 2001 előtt is recenzeálta Framptont a *Magyar Építőművészet* hasábjain, de paradigmaváltással felérő hazai recepciójára csak a teljes magyar fordítás megjelenése után került sor.
- 26 KRIZSÁN András: *Balaton-felvidéki építészeti útmutató, Egy tájegység építészeti karaktergyűjteménye és útmutató tanulmánya*. Bp., Nemzeti Agrárszaktanácsadási, Képzési, és Vidékfejlesztési Intézet, 2013
- A kötet azért is tanulságos, mert a benne kidolgozott módszertan alapján születtek meg később a Településképi Arculati Kézikönyvek, továbbá a székelyföldi építészeti útmutató is.
- 27 FÁBRY Sándor: *Dizájn center*. Leányfalu, Bohumil, 2005
- 28 TATAI Mária: *Kritikai regionalizmus Vácott: barokk tetőablak és hullámlemez találkozási egy váci tetőn = Metszet: Építészeti Újdonságok Szerkezetek Részletek*, 2012, 4. sz. (július–augusztus), 64.
- 29 KÓSA Luca Kornélia: *A high-tech ortodox se kutya jelégére Jákob kútja = Metszet: Építészeti Újdonságok Szerkezetek Részletek*, 2014, 1. sz. (január–február), 72.
- 30 CSANÁDY Pál: *Klim bölcseinek jegyzőkönyve = Metszet: Építészeti Újdonságok Szerkezetek Részletek*, 2016, 4. sz. (július–augusztus), 72.
- 31 ESTERHÁZY Péter: *Hahn-Hahn grófnő pillantása – lefelé a Dunán*. Bp., Magvető, 1990, 196. s. k.
- 32 Vö. *TRANSLations of MODERNism, Transmodern Forum – PO-MO-STROIKA – Postmodern Theories, Practices and Histories in Central and Eastern Europe*. (Conference, 17–19., May 2018) Berlin
- <http://transmodern.eu/2018/07/04/third-translations-of-modernism-forum-po-mo-stroika-postmodern-theories-practices-and-histories-in-central-and-eastern-europe/>
- 33 SZOLNOKI József: *METASCAN. A kapart kőpor fenomenológiája. DLA-értékezés*. Bp., Magyar Képzőművészeti Egyetem, Témavezető: Dr. habil. Peternák Miklós CsC., 2017
- [http://www.mke.hu/sites/default/files/attachment/disszertacio\\_SZ\\_180119.pdf](http://www.mke.hu/sites/default/files/attachment/disszertacio_SZ_180119.pdf)
- 34 ROTERS, Katharina: *Hungarian Cubes, Subversive Ornaments In Socialism*. Zürich, Park Books, 2014
- 35 VANSINA, Jan: *Oral Tradition as History*. London, James Curre, 1985
- 36 ASSMANN, Jan: *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*. Ford. Hidas Zoltán, Bp., Atlantisz, 2018, 53–54.
- 37 Egyik remek interpretációjaként lásd JAKAB Albert Zsolt: *Emlékköltés és emlékezési gyakorlat, A kulturális emlékezet reprezentációi Kolozsváron*. Kolozsvár, Kriza János Néprajzi Társaság – Nemzeti Kisebbségkutató Intézet, 2012, 31–32.
- 38 *Magyarország szubjektív atlasza. Subjective Atlas of Hungary*. Szerk. de VET, Annely, BUJDOSÓ Attila, ford. PÁSZTOR Eszter, DENT, Bob, Bp., Kitchen Budapest, 2011, 192.
- 39 NOVÁK Péter János – KELE Sára – STEINER Balázs Miklós: *Kiránt = Uo.*, 137–138.
- 40 BUJDOSÓ Attila – CSÍK-KOVÁCS Zoltán – PAPP Gábor: *Átlagtelepülés = Uo.*, 167.
- 41 BARCZA Gergely – KOVÁCS Zoltán: *A XX. század legjellegzetesebb népi épülete = Uo.*, 70–75.
- 42 <https://www.magyardalter.com/>
- 43 VARGA Szilvia Marcella: *Sokszínű újrahasznosítás = Magyarország szubjektív atlasza. i. m.* (2011), 60–63.
- 44 GAGYI József: *Örökségünk? A kockaházak vaskörnyezete = Múzeum Café, 59–60.: Skanzen, falumúzeumok egykor és most*, 2017, 3–4. (június–augusztus), 227–249.
- A tanulmány Szőcsné Gazda Enikőre hivatkozva megállapítja, hogy „az egyéneket védő rendszerek között a településen/faluban kiemelten fontos szerepük volt a kerítéseknek: a bekerítésnek mint tettnek és a kerítéseknek, mint fizikai tárgyakként, a határokat épített alakzatoknak”, majd hipotézisként veti fel, hogy „ezek a kerítések (bekerítéscelemek és tárgyak, mint fizikailag korlátozó kerítések) a közösségben a családi tulajdonok között kialakult egyezményes határokat merevítették ki, mutatták meg, tették időben állandóvá, meg ami még fontosabb: szimbólumokként működtek, hiszen valójában nem a fizikai állapotuktól függött, hogy a birtoksértést végrehajtotta-e valaki vagy sem. Ebben alapvetően különbözött a paraszti világ építményekkel jelölt része azokról, amelyek természetként, természetes környezetként vették körül a településeket. Úgy gondolom, hogy nem a »szocialista modernizáció« keretei között alakult ki, hanem azelőtt is, folyamatosan létezett a falvak, a vidék társadalmában az új felé fordulás, a városihoz, a paraszti világon kívülihez való viszonyulásban a »szép« és »modern« átvételével az újhoz való igazodás.”
- 45 Vö. TAMÁSKA Máté: *Hagyományos és modern falusi lakóházak örökség-szociológiai vizsgálata = Szociológiai Figyelő*, 2006, 6–62. „A tudományos folklorizmus az építészet kapcsán egyrészt a lakóház, melléképület, településforma stb. kiemelését jelenti, lehatárolását a népi kultúra egyéb területeitől; másrészt az így feldolgozott tárgyi emlékek beemelését az építészettörténet ismeretanyagába. A reprezentációs folklorizmus jellegzetessége, hogy egyetlen tárgy, jelen esetben, pl. egy »népi modorban« helyreállított lakóház, templom, csűr stb. idézi föl, szimbolizálja a népi kultúra egé-



szét. A tájházak, szabadtéri múzeumok ezt a funkciót töltik be. A mindennapi folklorizmus azokat a szociológiai folyamatokat fogja össze, amelyek megteremtik a kapcsolatot a premodern falu és az urbanizálódott vidék között. A művészi folklorizmus legismertebb építészeti példája a századforduló magyaros szecessziója, amely a népi díszítőművészet (Lechner Ödön és követői), illetve szerkezeti sajátosságok (Kós Károly és követői) felhasználásával formálódik.”

46 KUNKOVÁCS: *i. m.* (2014)

47 JANÁKY: *i. m.* (2004)

48 KUNKOVÁCS: *i. m.* (2014), 23.

49 Uo., 97.

50 TAMÁSKA Máté: *Kockaházak a skanzenbe? = Múltunk*, 2008, 3. sz., 98–108. Rendkívül pontos összegzése szerint: „A második világháború előtti időkben elsősorban az elővárosi telepeken jelen lévő kockaház az 1950-es évek derekáig nem tudta meghódítani a falvakat. A magyar vidéki lakosság a földosztást követően inkább a parasztházak modernizációját választotta. A korszak vezető építész szakembergárdája sem támogatta a városias kockaházakat. Ezen az 1950-es évek vidékpolitikája, illetve a második térszervezési hullám változtatott: a rendszer stabilizációjával párhuzamosan a kínáló alternatívák közül ez tűnt a legjobb építészeti megoldásnak a falvakban élők számára. A korántsem egységes paraszti életmód átalakulása, a tömeges munkaerő-piaci mobilitás feleslegessé tette a korábbi kettős – gazdálkodó és iparos – életmódból fakadó telekbeépítési formákat. A szocializációs mintákból adódó életmód és az új, városias mintájú lakáskultúra között fennálló feszültségek miatt terjedtek el a nyári konyhák.

A sokat kárhozott kockaház annak a generációnak az építészetét reprezentálja, amely lemondott ugyan a földhöz kötődő paraszti életideál megvalósításától, de munkarendjében, életszervezésében képtelen volt elszakadni attól. Nem paraszti épület ugyan, de szintúgy messze áll a Kádár-korszak második felének nyugatias családiház-mintáitól is.” 107. skk.

51 SIMON Mariann: *Megbízók és megbízottak / Commissioners and the commissioned: A hazai családiház-építés hatvan éve / Sixty years of building family houses in Hungary = Családi házak / FamilyHouses*. Szerk. FERKAI András, LÉVAI-KANYÓ Judit, Bp., Terc, 2009, 10–41.

52 ISTVÁNFI Gyula: *A magyar falu építészeti hagyománya = epiteszforum.hu*, 2011. június 14.

<https://epiteszforum.hu/a-magyar-falu-epiteszeti-hagyomanya-istvanfi-gyula-muegyetemi-professzorpirata>

53 ORAVECZ Imre: *Szemét = Egy hegy megy*. Pécs, Alexandra, 2006, 25. skk. „... ismertem ezt az organikus szemetet termelő, azaz szemét nélküli világot. Középpontjában a földműves állt, aki semmi olyant nem hozott létre, amit ne tudott volna ő maga vagy a természet hasznosítani. [...] Ez a szemétnélküliség nagyjából a 60-as évek elején szűnt meg.”