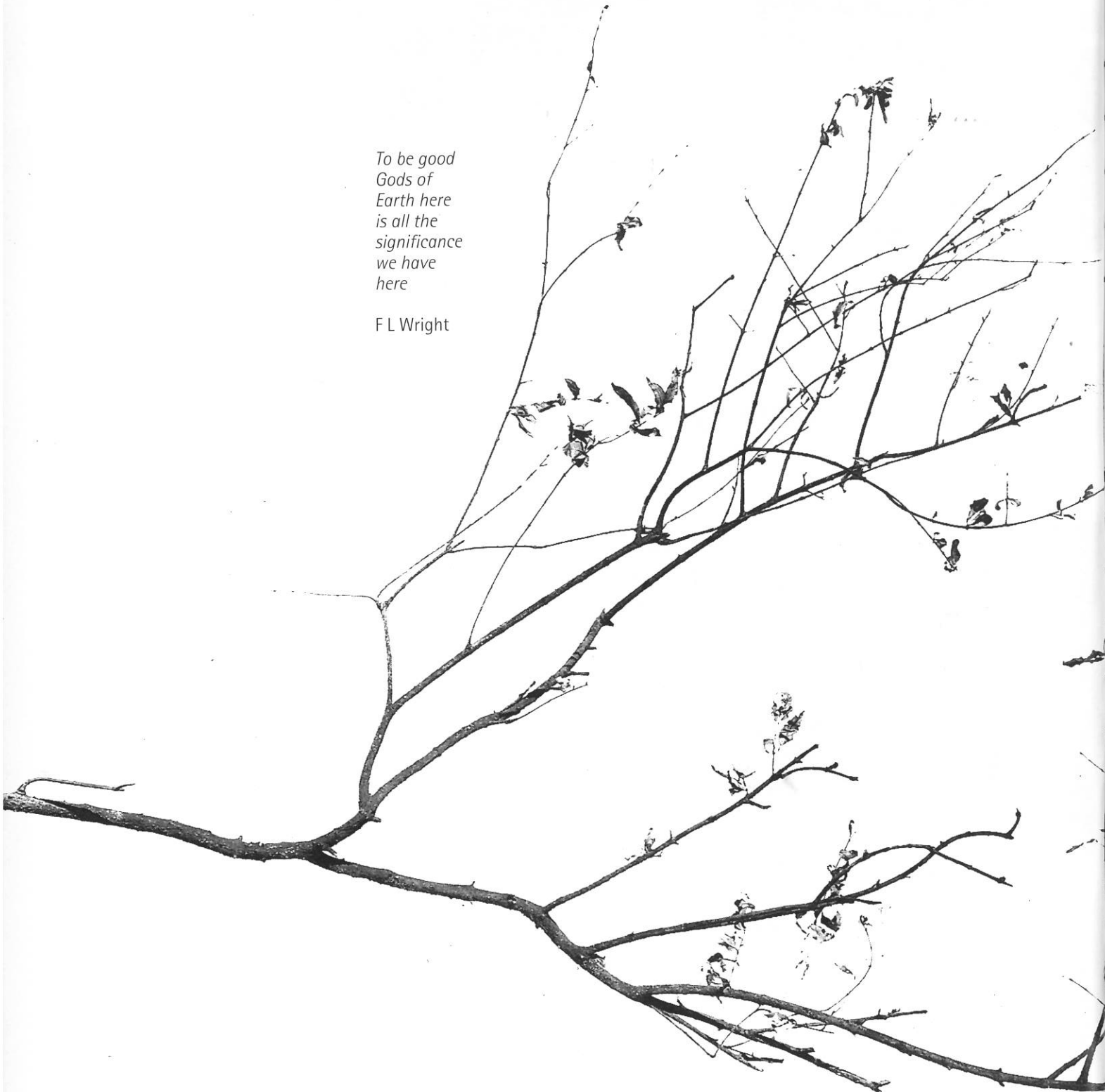


Ladislao Szabo é
arquiteto e consultor
de luminotécnica
formado pela
FAU/Mackenzie, docente
do Depto de Projeto
da mesma instituição e
mestrando pela
Universidade Mackenzie

Ladislao P Szabo

*To be good
Gods of
Earth here
is all the
significance
we have
here*

F L Wright



Imre Makovecz

Nosso olhar educado pelo modernismo estranha a arquitetura de Imre Makovecz. Em seguida procura classificá-la, a tentativa da dominação pelo enquadramento. Surgem as colocações: expressionismo? neo-gaudilismo? figurativismo? fascismo? realismo-socialista extremado?

Num texto de 1983 escrito para a exposição de suas obras, Makovecz responde: arquitetura orgânica. Mas o que tem ele em comum com Wright, Morris, Herbert Greene, Alvar Aalto, Rudolf Steiner, Erik Asmussen, Gaudi, Goff? Makovecz responde com o que torna esses arquitetos representantes da arquitetura orgânica: o modo de pensar, de ver o mundo. E levanta seis pontos comuns:

1 Procuram metáforas entre a sociedade e a natureza, pois consideram intolerável o abismo entre os dois. Morris e Gaudi propõem metáforas vegetais, Greene metáforas animais, Steiner metáforas humanas.

2 Vêem o mundo como um *continuum*. Têm visão histórica, e nela procuram o seu fundamento. Morris procura-a na Idade Média, onde a cultura dos tempos "bárbaros" e a cristã se encontram, Wright nos tempos arqueológicos, onde já não se pode distinguir se estamos nos defrontando com uma obra da natureza ou do homem, Steiner na visão cíclica da história, onde dormir e acordar faz paralelo com o nascer, morrer e renascer, e a história da humanidade se confunde com a da geologia, Gaudi na história nacional e na compreensão de sua dramaturgia.

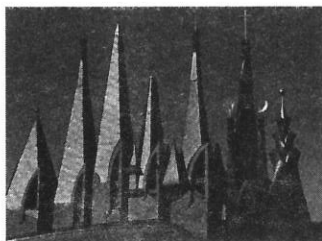
3 Expressam o "Eu" e o "Não eu", a relação entre o indivíduo e o resto por meio de metáforas, que se juntam organicamente.

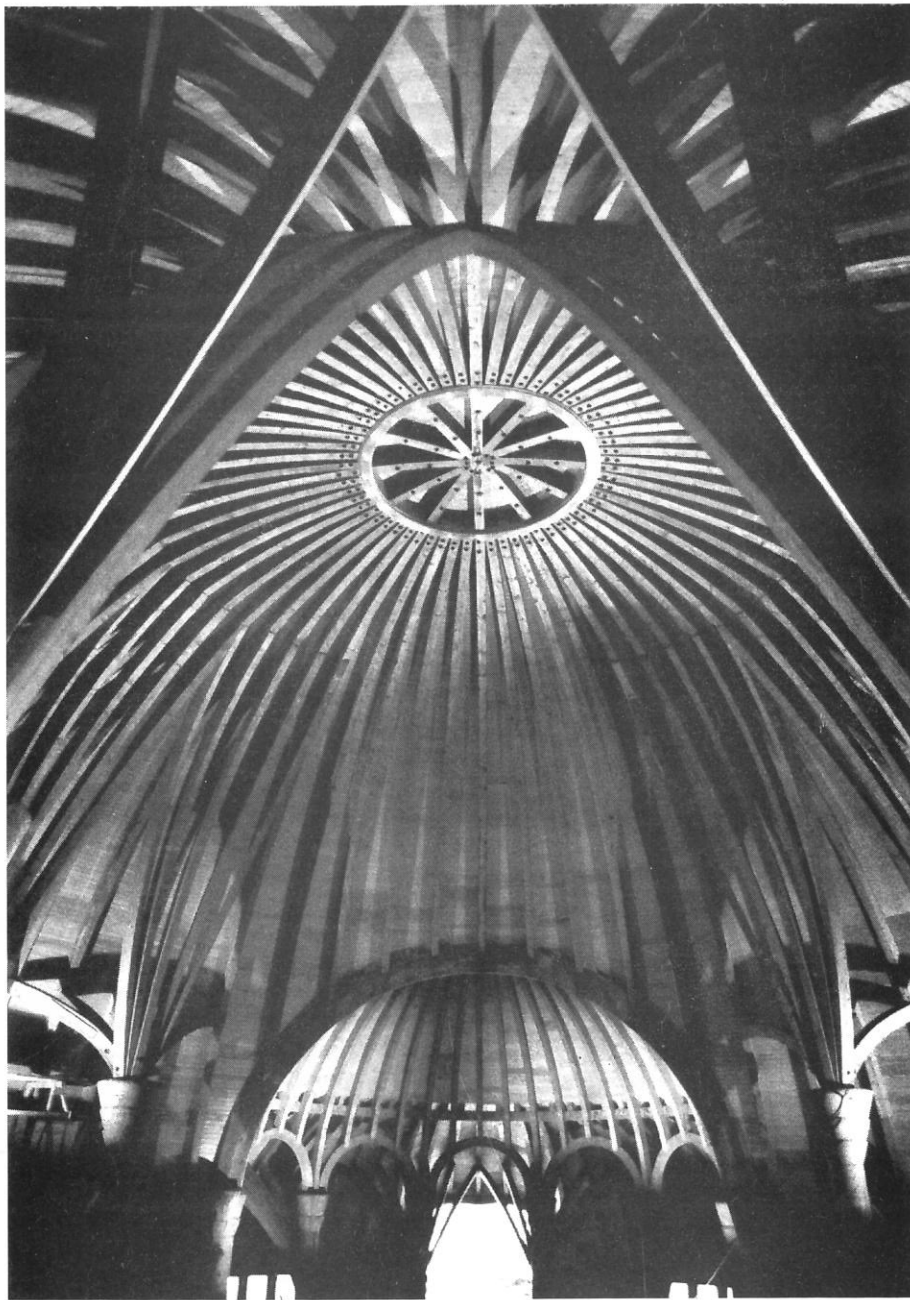
4 Consideram que o ponto mais importante do pensamento orgânico é o conhecimento espiritual; a produção do objeto e do ambiente é, portanto, uma atitude mágica. Ao se materializar o edifício, naturalmente muda-se o mundo.

5 Recusam a visão latina do mundo, significando com isso repudiar a herança greco-romana, o catolicismo da contra-reforma, o direito romano, o iluminismo e o ateísmo racionalista.

6 Compreendem o mundo por meio do amor. Não acreditam na dualidade da origem do mundo, não acreditam na unidade dialética de objetos e idéias, só reconhecem a dupla natureza do homem. Assim repudiam o distanciamento frio, senão irônico do racionalismo.

É nisso que Makovecz acredita, e, assim, gostar de sua obra ou condená-la é uma questão de acreditar ou não nos seus ideais, pois todo arquiteto que tem a pretensão de realmente sê-lo, acredita no que faz, e acredita que com sua profissão de fé mudará o mundo.



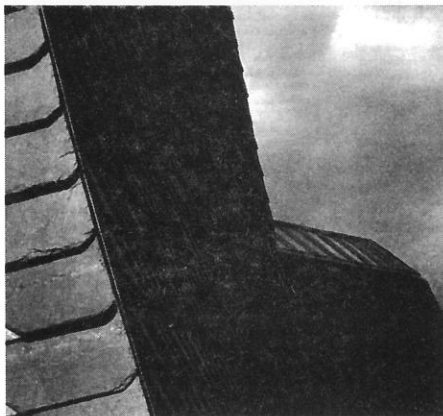


Em 1985, no Congresso Internacional de Arquitetura do Cairo, seu Centro Cultural de Sárospatak é apontado como um dos 10 mais importantes edifícios dos últimos anos. Qual foi seu percurso até chegar a esse ponto?

Imre Makovecz nasceu em 1935, tendo estudado arquitetura em Budapeste. Seu primeiro edifício importante data de 1963, um restaurante em Berhida, cuja principal fonte de inspiração é a obra de Rudolf Steiner — filósofo, filólogo, artista e escritor alemão, que viveu de 1861 a 1925, presidente da Sociedade Teosófica alemã e fundador da Sociedade de Antroposofia em 1913. Steiner projetou o Goetheanum, primeiro em madeira, no ano de 1913, que se queimou num incêndio, e o segundo em concreto, em 1924, usando o material com uma forte expressão plástica, como se forças interiores gerassem o limite do espaço, "como se a casa tivesse alma", dizia Steiner. A filosofia steineriana fala de uma realidade suprasensorial, que não deve portanto ser abordada por vias intelectuais. Engloba no tempo a história, e no espaço o cosmos, unindo os dois através de uma realidade transcendental. Seu ensino é uma concepção de criação, que marcará toda a obra de Makovecz.

A formulação básica do espaço makovecziano é a equação do movimento: um espaço primário com um ponto central que é deslocado, aberto, até que a capa que protege este espaço se abra. É por meio do movimento que o eu toma conhecimento do espaço, assim função = ação. Nesta situação, o "mundo" é desconhecido, defrontando-se com o ser. Nada sabemos a seu respeito, apenas podemos tateá-lo com a nossa presença física e espiritual. A forma que resulta estabelece um diálogo com o sujeito da ação: como a situação espacial do agente, sua leitura de espaço, sua movimentação vista de frente é simétrica, e vista de lado é assimétrica, a forma resultante tem as mesmas características, muitas vezes de aspecto quase surreal.

Um novo elemento surge em 1966, num projeto de pavilhão para a feira de agricultura em Budapeste: o pilar central, que no topo abre-se em várias ramificações, como uma árvore, assume a função estrutural das paredes. Em outros trabalhos, projeta em corte uma enorme carcaça, no



limite do interior com o exterior, como se fosse um processo de metamorfose: uma casca com esqueleto. De dentro do espaço, enormes janelas/olhos miram o exterior.

Na década de 70, aprofunda-se no uso do concreto, como Rudolf Steiner o empregou no segundo Goetheanum, colocando em evidência suas possibilidades plásticas. Nessa mesma época, registra em filme a questão do movimento, para poder transportar para a arquitetura a movimentação antropomórfica. Makovecz fotografou o movimento humano em várias situações psicológicas e procurou definir os espaços criados, registrando suas características, para depois aplicá-las em projeto. Observando os limites dados pelo tempo de vida possível, pelo espaço alcançável e pela sensibilidade, pode delimitar com rigor seus projetos. É o espaço do existir, que no tempo possui um valor apenas local. A casca externa está determinada no tempo, a atemporalidade é a metamorfose do ser em objeto. Assim, o que sempre existiu e o tempo presente se encontram no objeto. A casca é o objeto possível, no qual ser e existência, eterno e temporal, individual e coletivo se encontram. É um objeto com memória.

Em 1973 envolve-se com o estudo dos signos e símbolos da arte folclórica húngara, fazendo uma "arqueologia" de suas origens, como fizeram na música Bartók e Kodály. Pesquisa a arquitetura das aldeias húngaras, procurando os vestígios de uma arquitetura significativa no tempo e no espaço, o *continuum* que fundamente sua arquitetura. Toda sua produção reflete esta busca e este achado: a estrutura da concepção formal da arte folclórica, sua geometria, está presente tanto na concepção do espaço, na sua composição, na elaboração formal, nos elementos decorativos, por meio de gestos ampliadores, típicos da arte pop. Nesta solução, arte e culturas milenares se encontram. Os sinais e os mitos dessas culturas têm vida própria e significados universais. Tudo isso leva à sua concepção do edifício como organismo vivo, onde o movimento se transforma em arquitetura. Mas é o movimento ampliado de uma pessoa, e todos os elementos arquitetônicos crescem nesta ampliação: os pilares que se transformam em árvores gigantes, enormes ossos, coberturas que são crânios

gigantescos, janelas que são os olhos desse gigante.

É possível fazer à arquitetura de Makovecz as mesmas críticas que se costumava fazer a projetos orgânicos ou expressionistas: individualismo extremo, romantismo, se comparados à concepção clássica latina. Sim, mas Makovecz segue os passos de Wright, ou do Corbusier tardio, incorporando, porém, elementos de linguagem que o colocam na rota de Venturi, Rossi e Krier: todos pesquisam uma "linguagem esquecida", que identificam uma história e uma cultura, e que por outro lado retomam a questão da memória. Tanto faz se usam a *pop-art*, crítica esquizofrênica, Jung, estruturalismo ou antroposofia. O que querem é dar significado aos elementos arquitetônicos. Resgatam elementos do espaço da memória coletiva e os transmitem para uma possível tradição, sem diluí-los como o pós-modernismo historicizante.

Nos anos 80 a árvore da vida – um tronco com seus galhos intactos – começa a desempenhar um papel importante nas obras de Makovecz, com vários tamanhos e funções. Locado no centro do espaço, lembremo-nos do pavilhão de Sevilha, evoca culturas milenares, como uma árvore sacra. Usado como elemento estrutural, a árvore da vida sugere não apenas estabilidade, mas também, por meio de sua forma simples e irregular, a necessidade de nossa adaptação ao meio ambiente.

"O que será sempre foi", diz Kahn. O que "sempre foi" é descrito poeticamente por Makovecz: "insisto que o mundo é o rastro de Deus, um lugar de onde Deus se retirou. A existência de Deus, ou sua não existência só é questionável devido a um curioso problema temporal. Só quando saiu dos objetos e dos homens, só então sua existência se tornou questionável. Porque as coisas e as pessoas se tornam matéria quando saem de Deus, e é Deus, o rosto de Deus que se vê neles. A beleza é o seu rosto morto, só o trabalho, só os conflitos eram Deus! E por fim, nem temos a satisfação de saber se foi mesmo Deus que foi embora". O "o que será" de Kahn é o rosto descrito por Makovecz: "Este rosto – creio – é o mapa de tudo que aconteceu e pode vir a acontecer".

Ladislao Szabo

Viajar à Hungria é uma emoção arquitetônica. Aqui se podem encontrar muitos momentos da história da arquitetura, como ruínas romanas, obras góticas, renascentistas, tudo até os nossos dias, e com boa qualidade...

Ladislao Szabo

Fala-se em um reestruturação de fronteiras nos próximos 5 ou 10 anos...

Ladislao Szabo

Uma pessoa bem relacionada me informou que estas transformações viriam e se estabeleceriam apenas fronteiras espirituais.

Imre Makovecz

E olhe que muitas destas obras se perderam no decorrer da história; e as grandes, verdadeiras obras e monumentos da idade média, renascença e outros, hoje só podemos encontrar nos países que receberam, depois da 1ª Guerra Mundial partes do território húngaro, como na Eslováquia, Transilvânia, Romênia, onde a cultura saxônica e a cultura húngara foram as primeiras culturas. A cultura que organizou o estado foi a húngara e a civilização - vamos chamar assim - foi primeiramente saxônica. Os reis húngaros sabiam muito bem o que poderiam ganhar se deixassem os saxões se estabelecerem nas regiões fronteiriças, por que eles ganhavam status de cidades livres, como Segesvár, Megyes...

Imre Makovecz

Já hoje ouvimos falar sobre isto, mas não temos ilusões. Mude o que mudar no governo romeno, o nacionalismo é tão forte e desesperado, que não acredito que melhore para os 3 milhões de húngaros que vivem na Transilvânia. Confio que um novo governo romeno faça concessões à pressão internacional, porque o atual não cede. O nacionalismo romeno possui bases muito grandes, tendo a igreja ortodoxa como um de seus pilares.

Imre Makovecz

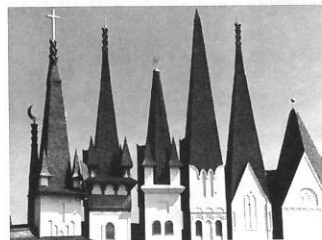
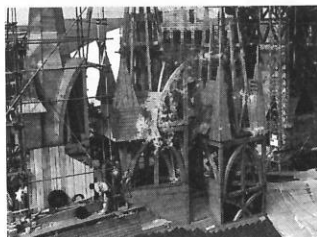
Eu não vou viver para tanto. Não confio na reordenação das fronteiras, mas sim naquilo que é a esperança de todo europeu-central de mente equilibrada: que o espírito europeu-central é extremamente importante para o futuro da Europa. Se este espírito conseguir chegar à superfície e se libertar, poderá trazer tais associações federativas de caráter político ao longo do Danúbio, que são sonhos milenares e não coisas recentes.

Estes países não estão dotados de tanta coragem e coerência interna que sejam capazes de se sobrepor às



Ladislao Szabo

Por outro lado, a Hungria já existe há mais de mil anos como nação e parece que a partir dos anos 40-50 deste século os arquitetos húngaros abandonaram suas raízes e começaram a fazer uma arquitetura modernista.



perdas históricas. Afinal, não têm histórias de formação nacional, portanto são obrigados a mentir. E isso pode se falar tanto da Tchecoslováquia como da Romênia. São obrigados a inventar que já estavam aqui há cinco mil anos ou pelo menos muito antes que qualquer nação europeia. Assim os romenos seriam dácios e os eslovacos, ávaros; dessa forma, todo mundo é descendente de alguma nação heróica e elegante, enquanto sua bunda está descoberta. É uma situação impossível.

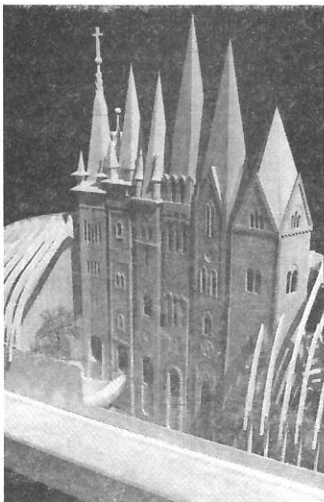
Imre Makovecz

Mas tem que se saber que isto se processou através de uma forma ditatorial. Em 1945 chegou à Hungria aqueles agentes treinados em Moscou, que durante as duas guerras mundiais já estavam se preparando para o que fazer quando retornassem à Hungria e assumissem o poder.

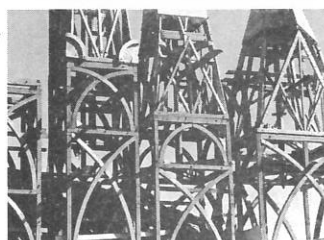
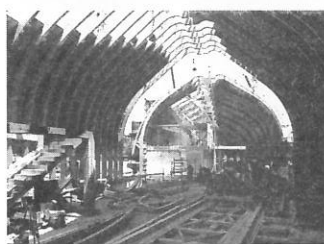
Era um grupo bem treinado, preparado para atuar em todos os níveis necessários. Assim na arquitetura também aconteceu que sob a direção de Imre Perényi, que mal sabia falar húngaro, e outros com o mais duro modo ditatorial, criaram os escritórios de projetos estatais e conduziram os arquitetos autônomos para dentro destes silos humanos e acabaram com aquela estrutura existencial na qual se gostaria viver.

Estes homens, como Maté Najor, Gábor Preizig, exerceram uma ditadura sobre a arquitetura húngara. Para eles tanto fazia se era sobrevivência do realismo socialista ou da Bauhaus; por isso os arquitetos não projetavam o que gostavam, mas o que lhes era ordenado. Foi o que ocorreu, literalmente.

A partir de 1947, quando os comunistas tomaram o poder se unindo aos social-democratas, a Hungria entra na época da ditadura incontrôlável; um certo abrandamento ocorreu depois da revolução de 1956, quando se criaram condições que uma ou outra pessoa de alguma forma



Ladislao Szabo
Pode-se falar de ponte entre a tradicional e marcante arquitetura húngara e esta nova arquitetura húngara? Odon Lechner, Karoly Kós, Miklo's Ybl significavam algo para esta nova geração?



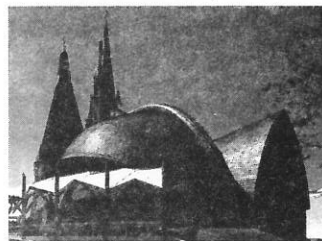
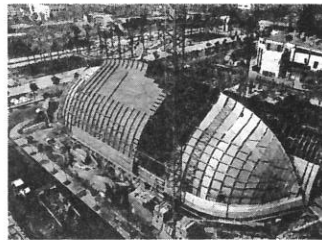
puдesse ser culta, que tivesse acesso às revistas e livros ocidentais, que se inteirasse dos movimentos culturais do momento, mas mesmo assim, só aquelas pessoas com muita força de vontade conseguiram criar uma imagem individual. Assim, foram poucas essas pessoas.

Mas estes poucos arquitetos, gradualmente, transformaram a arquitetura húngara. Gyorgy Csepe, Peter Reinhold, Istva'n'Janáti, e aqui me incluo naturalmente, além de outros, iniciaram aos poucos o que se pode chamar vida cultural. Esses homens representavam diretrizes diferentes, um universo multicolorido, afinal uma única vida não poderia ser chamada de vida cultural.

Imre Makovecz

Sim e não. A graça na minha vida foi ter conhecido Karoly Kós pessoalmente. Eu ia muito à Kolozsva, na Transilvânia, visitá-lo. Ele não era importante para mim por ter um estilo determinado, ligado à escola filandesa de Saarinen ou pelo seu caráter nacionalista-romântico ou pela escola celta de Morris. Não me era importante captar notas formais: A personalidade de Karoly Kós e o seu modo de ser de *fin-de-siècle* é que foram exemplos para mim. Ele deu exemplo de quê, num mundo cada vez mais obscurantista, um homem europeu deve fazer. Kós entrou na escuridão e, enquanto tudo ficava cada vez mais escuro ao seu redor, ele ficava cada vez mais ativo e cada vez mais iluminado.

Até a sua morte foi uma espécie de farol do espírito puro húngaro e que ainda é mais belo porque sua mãe era francesa e seu pai de origem germânica, que escrevia seu nome com "sch" (Kosh). Também deu o exemplo que na bacia dos cárpatos não é a pureza racial que é o importante, mas sim um espírito. Ele conseguiu ser um verdadeiro representante do espírito húngaro. E quando se tem um contato pessoal com uma pessoa assim, aí se cria uma



Ladislao Szabo
Estes foram seus anos de aprendizagem?

Ladislao Szabo
Quando o seu modo de se expressar, inconfundível, se solidificou?

Ladislao Szabo
Na faculdade tentamos seguir alguém ou uma moda...

Ladislao Szabo
A Hungria tem tradições bauhausianas: Breuer, Moholy-Nagy, Farkas Molna'r e outros. Eles nunca lhe seduziram?

relação mágica entre mestre e aprendiz, que não é arquitetônica mas sim geral. Sua vida, para mim, é um exemplo até os dias atuais. Eu não quis ser dissidente, não quis sair deste país; tentei, com o que aqui existe, tentei fazer surgir uma criação centro-européia original e pura. Isto aprendi com ele e com outros, como Lechner, arquiteto não reconhecido, apesar de ser o maior formalista e o arquiteto mais inteligente da arquitetura húngara.

Sim, algo se salvou através da obra deles, da eufórica e fantástica revolução do fim do século aqui na Hungria, que foi varrida pela Primeira Guerra Mundial. Mesmo assim, vivemos desta luta e da revolução de 1956.

Imre Makovecz
Não, eu já praticava a profissão quando o conheci.

Imre Makovecz
Trata-se de uma vocação. Não se sabe quando isto começa, talvez na faculdade, radicalizando idiotamente e sem jeito, gaguejando... Imagine que a faculdade para mim foi de 1954 à 1959, durante a mais ferrenha ditadura.

Imre Makovecz
E aí a gente, bem devagar - claro, isto não é tão simples -, passa a usar uma linguagem inexistente no mundo, talvez com parentes distantes. Fiquemos na analogia: construir uma linguagem para depois falá-la. Uma linguagem arquitetônica que não seja imitação, mas que teve que ser desenvolvida. É um longo e difícil processo.

Imre Makovecz
Quando era estudante, o que foi logo após o período do realismo socialista, nossos professores ficaram em estado eufórico pois finalmente não tinham de fazer lençóis de pedra nas fachadas dos edifícios e os tímpanos não eram mais fundamentais. Eles, muito alegres, buscaram na Bauhaus uma alternativa, mas essa

escola não conseguiu se desenvolver na Hungria, não conseguiu criar obras suficientes. A guerra varreu Farkas Molna'r e Alfred Horva'th, o Breuer foi embora; aliás, ele nunca teve grandes sentimentos húngaros, nem se interessou pelo que poderia fazer a Bauhaus húngara no pós-guerra. Todo professor queria que projetássemos edifícios à la Bauhaus. E aí começaram meus verdadeiros conflitos. De Corbusier, que apesar de não ser da Bauhaus tinha lá suas proximidades, eu gostava muito. Achava na época Mies Van der Rohe fantásticamente lindo e precioso. Mas minhas tendências não permitiram que eu fizesse isto por muito tempo. Por um semestre, na faculdade, tentei projetar no estilo Corbusier, mas cada vez mais desgostava daquilo. Muito rapidamente comi Corbusier e, sendo grosseiro, o caguei de dentro de mim. Depois já podia vir o resto.



Ladislao Szabo
Hoje, ao se ver estas obras de Corbusier ou similares, parece que envelheceram muito rápido e já não funcionam...

Imre Makovecz
 É o caso da capital brasileira, de Oscar Niemeyer. Niemeyer, naquela época, nos impressionou terrivelmente. Mas, aos poucos, descobrimos que era algo vazio, uma escultura purista vazia e nada mais. Lúcio Costa, que fez o plano da cidade, deu muito mais no seu plano do que Niemeyer na sua arquitetura, que eu, por um curto período de tempo, apreciei e gostei muito. Mas este apreciar e gostar, muito mais que um julgamento de valor, refletia nosso estado de espírito. Assim, não durou muito.

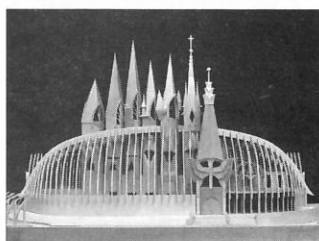
Imre Makovecz
 Travei conhecimento com a Antroposofia em 1957. Visões de mundos surreais, complexos, me atraíram. O expressionismo e o surrealismo sempre me atraíram. Acho que sempre foi uma tendência natural. Mas na Antroposofia encontrei algo muito particular, sem ligação com o expressionismo ou o surrealismo, um estudo de ciência natural cujo objeto não é a natureza, mas sim a construção espiritual do homem. Portanto, com métodos da ciência natural, pesquisa a alma, o espírito, a natureza.

Ladislao Szabo
A partir de um momento, suas obras querem falar, se ligam a uma diretriz de pensamento. É nesta época que ocorre sua orientação para a Antroposofia?

Ladislao Szabo
Mantinha contatos com seguidores de Rudolf Steiner no Ocidente?



Ladislao Szabo
Como conseguiu unir suas tradições húngaras à Antroposofia e como um arquiteto húngaro antropósofo conseguia trabalhar naquele período neo-stalinista de Javos Ka'da'r?

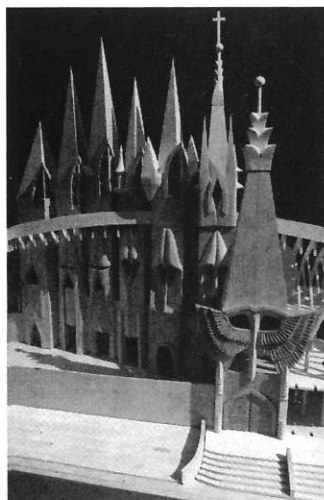


Isto exigiu de mim um pensar preciso, uma mentalidade diferente. Por quinze anos estudei intensivamente a obra de Rudolf Steiner.

Imre Makovecz
 Isto não era possível na Hungria, mas em 1964, quando pela primeira vez na minha vida consegui viajar para o Ocidente, fui diretamente para Dornach, na Suíça, para ver o Geotheanum projetado por Steiner e me causou grande impressão. Foi para mim muito interessante, importante, determinante. Assim, por um período procurei imitar a arquitetura de Rudolf Steiner. É como nos contos folclóricos, quando se tem, como provação, que passar por uma montanha de comida para se chegar do outro lado. Quando você consegue comer o necessário, você está pronto.

Imre Makovecz
 A primeira pergunta é muito mais interessante. E diria que união não seria um termo correto, mas sim que através da Antroposofia se auto cria tamanha sensibilidade e tamanho interesse, que sem ela não poderia ter desenvolvido minha obra. Foi ela que me levou em direção da minha própria nação, principalmente em direção à arte folclórica, e dentro desta, para determinados signos.

Por sete anos me enfronhei no estudo da arte folclórica, sob todos seus aspectos. Ela começou então a se refletir nos meus trabalhos seguintes. Não significa, porém, que decorei as paredes dos edifícios com motivos folclóricos, mas encontrei algo na arquitetura folclórica húngara; quanto mais fundo se cava nela, mais se compreende que ela traz signos que não são apenas nacionais, mas transcendem e tem caráter universal, milenar. São similares à signos da idade da pedra no seu conteúdo e são parentes das culturas caucasianas e além-caucasianas, como o Irã. Isto significa que a arte folclórica húngara não é apenas nacional, mas seus signos se encontram entre os eslovacos, os romenos, na Irlanda, em Malta... É como se nestas culturas existisse um sol subterrâneo que quer vir à superfície. Eu quero servir a

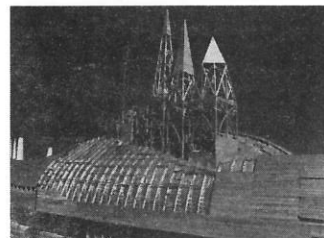


esta luz do sol. E é aí também que se encontra a missão histórica da cultura húngara na Europa Central: sendo diferente e contra tudo, sempre consegue trazer uma espiritualidade radiante à superfície. E os países vizinhos devem ter necessidade disto e, neste aspecto, podemos ser amigos e úteis. Eu me movimento muito nesta região, mas só tenho obras na Hungria e na Alemanha Ocidental. Trabalhar para o exterior é difícil. Existe um grande e forte *apartheid* no Ocidente em relação ao Oriente. A americanização, a influência dos Estados Unidos sobre a Europa Ocidental é terrível. É bestial, autoritária, impiedosa. Sua política bancária quer acabar com o que é europeu na Europa, quer criar no seu lugar uma estrutura industrial e bancária americana. Acaba, portanto, com a identidade nacional, precisamente o mesmo objetivo visado pela impessoal União Soviética em relação à Europa Oriental.

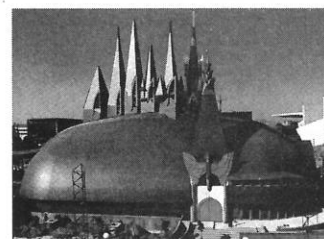
Acabar com a Europa é acabar com as origens, pois ela gerou, sob muitos aspectos, as Américas do Norte e do Sul. Preferiria que os Estados Unidos se preocupassem mais com o genocídio que fizeram aos seus índios ao se fundarem como nação. Extinguiu os índios, uma cultura muito elevada segundo meus conhecimentos, sem conseguir integrá-la ao ensopado anglo-americano que caracteriza o país. Receio que isto também seja válido também para a América do Sul. Aquela cultura espanhola ou portuguesa chamada de latina faz de conta que o começo não foi um genocídio impiedoso. Construir cultura em cima de um assassinato não é possível ou, caso ela se insinue, seu caráter canibal impede o próprio crescimento. Nem uma vida espiritual pode ser construída sobre uma mentira. Tentam fazer isto com a Europa, tentam negar que o impulso original veio da Europa, pensando poder assim fazer algo novo, sem pagar tributo à velha Europa.

Acho este procedimento um absurdo. Aqui na Europa Central queremos ter a chance de viver a nossa vida e não cairmos nas infantilidades das grandes potências.

Ladislao Szabo
A abertura húngara surpreende pela rapidez. Quais são as perspectivas da arquitetura húngara e do seu trabalho?



Ladislao Szabo
Como vai a arquitetura húngara atual?



Imre Makovecz
Tenho muito trabalho e construo como gosto. Nada me impede de fazer isto. Durante vinte anos trabalhei em um escritório estatal, onde até viver é ruim, imagine projetar. Era uma estrutura militar: tinha o grande chefe e os pequenos chefes, algo como Skidmore, Owing e Merrill e similares. Tanto faz se estão nos EUA ou na URSS, se são capitalistas ou comunistas; funcionam como uma estrutura de poder e penso ser muito difícil projetar casas dentro de uma estrutura de poder. Mas já há oito anos trabalho como autônomo, tenho agora um escritório com quarenta pessoas, das quais vinte são arquitetos. O trabalho é muito. Meu problema é que agora sou o diretor disto tudo e cada vez menos tenho tempo para projetar.

Imre Makovecz
Agora vai muito bem. Por exemplo, o meu escritório, que chamei de Makowa, propôs a criação de uma associação. Sete empresas se uniram e temos um capital de giro de 1.500.000 florins (16.000 dólares), o que não é muito dinheiro, mas o suficiente. Iniciamos uma escola aberta para arquitetos iniciantes, tentamos fazer trocas com os movimentos europeus, na Holanda, na Dinamarca e em outros países, procuramos ajudar os jovens arquitetos física e moralmente. As aulas funcionam em galerias de arte onde a cada semana ou a cada duas semanas ocorrem reuniões onde jovens arquitetos tem a chance de apresentar os seus mais recentes conceitos e trabalhos para a crítica dos mais experientes. Concomitantemente, ocorre uma série de palestras sobre os problemas mais atuais. Essas atividades criam uma roda-viva nas nossas vidas de arquitetos. Isto não poderia acontecer no Instituto dos Arquitetos, que é uma porcaria de uma Estatal ultrapassada num lindo palácio que ninguém frequenta. Porque onde uma vez fomos esbofeteados, não nos sentimos bem e não retornamos. Temos muitos talentos jovens, que um dia pegarão bons trabalhos e poderão manter um escritório, o que não é fácil na Hungria.