

Wesselényi-Garay Andor

Most mi lesz?

Kortárs magyar építészet 2010–2020

Wesselényi-Garay Andor

Most mi lesz?
Kortárs magyar építészet 2010-2020

Impresszum

Műhelytanulmányok IV. évfolyam/9.

**Most mi lesz?
Kortárs magyar építészet 2010–2020**

Szerző:
Wesselényi-Garay Andor

Olvasószerkesztő:
Bognár-Borbély Réka

© Magyar Művészeti Akadémia
Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2022

© Szerkesztők, 2022

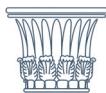
© Szerzők, 2022

Jelen kiadványunk a *Valóság* című folyóiratban nyomtatott formában megjelent tanulmány elektronikus változatát tartalmazza.

ISBN 978-615-6434-25-8

MMA MMKI
1121 Budapest,
Budakeszi út 38.

A kiadásért felel a Magyar Művészeti Akadémia
Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet.



MMA•MMKI

Felhívás

2015-ben kezdte meg működését a Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet. A munkatársak ezt a fél évtizedet részben a tudományos keretek kijelölésével, részben pedig azok kitöltésével töltötték, a korszakot – amennyiben nem túlzás azt annak nevezni – egyfajta diszciplináris építkezés határozta meg. Míg öt év egy hasonló, de száz éve működő intézmény esetében, pláne a tudomány- és művészettörténet időléptékében, már-már értelmezhetetlenül szűk időintervallum, egy újonnan alakult intézmény esetében viszont megfelelő alkalom arra, hogy reflektáljon egyfelől saját működésére, másfelől pedig értékelje azokat a folyamatokat, amelyek ez idő alatt zajlottak akár a művészet, akár a tudomány területén. A 2020-ban *Most mi lesz? – Művészetelméleti pillanatfelvételek 2020 végén* címmel megrendezésre került kétnapos konferencia célja az volt, hogy részben az MMA MMKI működését tengelybe helyezve, részben pedig attól eltávolodva végezze el azt a – Páfalusi Zsolttal szólva – „problématörténeti rekonstrukciót”, amely segíthet választ találni arra a kérdésre, hogy mi is történt az elmúlt (fél) évtizedben a magyarországi művészet(tudomány) területén.

Heidegger szerint „a tudományok tulajdonképpeni »mozgása« saját alapfogalmaik többé-kevésbé radikális és tudatos revíziója. Egy tudomány színvonalát az határozza meg, hogy mennyire képes saját alapfogalmait válságba hozni”. A konferencia ezért – a harmadik tematikus szálát is megjelölve – arra is kísérletet tett, hogy egyfajta élveboncolást végezve rákérdezzen a tudományos és művészeti intézményrendszer mint olyan mindenkori szerepére, jelenkori struktúrájára, továbbá – a posztdiszciplináris kutatásokban rejlő lehetőségeket felvázolva – arra, hol is rejtezhet még a művészet elmélete, milyen lehet még annak módszertana.

Absztrakt

Értekezésem erős állítása, hogy az elmúlt évtized építészeti termelését leginkább meghatározó esemény a 2010-es kormányváltás volt. Szimbolikus és gazdasági értelemben is kiemelt pozícióba került az építés és ezzel együtt az építészet is, amely egyszerre alakította át szinte a teljes vertikumot. Annak érdekében, hogy kiaknázzható legyen az építésben rejlő gazdasági potenciál, átalakult a műemlékvédelem, egyszerűsödtek a hatósági eljárások, a szimbolikus építészeti gesztusok rendszere pedig új erőterbe helyezte a rekonstrukciókat. Mindez természetesen nem hagyta érintetlenül az építészeti kritikát, illetve új kihívásokat teremtett az oktatásban. Az építészetkritika politikai nézetek eszközévé vált, az oktatáson belül pedig érne látszik a racionalista-utilitarista tervezésmethodikák korrekciója egy olyan irányba, amely a történeti építészet példáiból kiindulva a térsztás szempontjából is reziliensebb házakat eredményez. A rendeltetések szempontjából az elmúlt évtizedeket előbb a templomok és a borászatok, majd a stadionok és a fürdők határozták meg, miközben sajnos elmaradt az a kritikai reflexió, amely a csendben zajló iskolaépítési hullámot is feldolgozhatta volna. Meggyőződésem, hogy az elmúlt öt (tíz) év építészete ugyanakkor korábban

nem látott minőséget és mennyiséget hozott, és kényszerűségből kell megállapítani, hogy ez a minőség némiképp nivellált: hiányzanak belőle a meglepetések, az igazán korszakos házak. Kettő azért adódik: az itt tárgyalt korszak szimbolikus határaként tekinthető a négyes metró és a MOME új campusa. A kortárs magyar építészeti előtt álló kihívás és lehetőség ugyanarról a töről fakad: Makovecz Imre és Janáky István halálával eltűntek azok az egyéniségek, akik felfestették a pályát, miközben sejtlenek, de még nem látszanak azok a szereplők, akik konceptuális értelemben is megadhatnák az új kereteket.¹

A kormányváltás

6

Amennyiben komolyan vesszük e konferencia célját és elvégezzük azt a problémator-téneti rekonstrukciót, amely segíthet választ találni arra a kérdésre, hogy mi is történt az elmúlt (fél) évtizedben a magyarországi építészeten,² vagyis megpróbáljuk számba venni, melyek voltak azok a komplex kulturális, adminisztratív, oktatási és szakma-szociológiai tényezők, amelyek formálták és meghatározták a közelmúlt építészeti eseményeit, akkor legfontosabbként a 2010-es kormányváltást kell említenünk.

A 2010-es kormányváltás nem pusztán a politikai gondolkodásban és a gazdasági eszközökben jelentett változást, amely az élet legtöbb területén, így az építészeten is nyomott hagyott, hanem az építészet eleve e változások középpontjában állt, több esetben pedig katalizátoraként működött. Jól elkülönülő mintázatokat ad ugyanis, ahogy a mindenkori hazai jobb- és baloldal viszonyul az építéshez, aminek eredménye éppily szembeszökő volt már a 1998-tól 2002-ig tartó időszakban, mint ahogy nyilvánvaló lett 2010 után is. Az első korszakot kétségtelenül a Nemzeti Színház építéstörténete határozta meg, ami egyben esztétikai bélyeget is sűtött az akkori kormányzópartra, mintegy epitheton ornansá téve a „giccset”, a „vidéki” és az „operettszerű” dehonesztáló fordulóit. Miközben ennek igazolására tényleg könnyen lehetett idézni a Nemzeti Színházat, a bírálatok szinte rendre elsiklottak afelett, hogy a korszak egyéb beruházásai: a MÜPA, a Millenáris Park, az Aréna vagy a Terror Háza úgyszintén a kormányzathoz kötődő építkezések voltak. Különösen ekkor, a felhevített építési kedv színpala előtt vált nyilvánvalóvá az is, hogy a baloldali alakulatok kevésbé értik, vagy merik érteni az építés szimbolikáját, annak kommunikatív, közösség-szervező erejét; tartózkodnak attól a metaforikus és nagyon is valós konfliktustól, amely-

¹ A tanulmány elkészítéséhez pótolhatatlan segítséget nyújtott Bordás Péter, Eplényi Anna, Erhardt Gábor, Eltér István, Fonyódi Mariann, Kovács Dániel, Kalmár „Cicu” Miklós, Martinkó József, Nagy Iván, Radványi Gábor, Reith András, Szemerey Samu, akiknek ezúton is szeretném kifejezni köszönetem.

² Nem ennek a tanulmánynak a témája, de érinti az építészeti helyzetét, hogy 2010-zel önálló kulturális tényezőként jelenik meg a tájépítészet Magyarországon. Ekkor rendezik meg először a Tájodüsszeia kiállítását, amelyet 2015-ben megismételnek és ekkor katalógussal is illusztrálják; 2011-től adják át Az év tájépítésze díjat, 2019-ben pedig az MMC Mőcsényi Mihály-emlékévé alkalmából megalapítják a Mőcsényi-díjat, amelyet az építészeknek adott Ybl Miklós-díj mintájára a szakma legrangosabb elismerésének szólnak. A tájépítészet intézményes elismerésének, továbbá önszerveződésének legutóbbi lépése, hogy 2020 elejével Bardóczi Sándor személyében jelölik ki – az egykori főkertészi, főépítési pozíciók mintájára – Budapest fő-tájépítészt.

lyel egy ház építése jár. Egy bon mot szerint Budapesten a rendszerváltásnak sokáig egyetlen nyoma a Combino volt, jellemző továbbá, hogy az utolsó kollektív budapesti erőfeszítés, egyben a kortárs építészetünk máig meghatározó – tárgyunk szempontjából pedig korszakhatárnak is tekinthető – darabja, a metró éppígy a föld alá került. A baloldali kormányzatok elutasították a szimbolikus építési akciókat: lemondták az expót, opponálták az olimpiát, s két szimbolikusnak szánt beruházásuk is – amelyek egyébként a mai napig az építészeti eszközökkel kontúrozott demokráciaélményünkhöz szolgálhatott volna adalékkal – kudarcosnak bizonyult. A kormányzati negyed ügye éppúgy bedőlt, mint ahogy a Budapesti Városháza bővítése is csak terven maradt. Létében máig kérdéses a Kas Oosterhuis által tervezett Bálna, amely bonviván műromkocsmaként tökéletesen működik a korzó és a park felé, felül viszont kong az ürességtől.

Kézenfekvő lenne a budapesti urbanisztikai gondolkodásrend változásait is a kormányváltással magyarázni, ez azonban csak intézményesített egy olyan fordulatot, amely kissé korábban indul el Bojár Iván András és Z. Halmágyi Judit 2006-os megjelenésével. Ez a változás egy modellcserével írható le, amelynek során a városvíziók kommunikálhatósága felváltani látszott az absztrakt üzemeltetési szempontokat. Sok oka volt annak, hogy ez a fordulat végül nem következett be: a hazai közvélemény magasházellenességén túl a hitelválság sem kedvezett a nagyívű, ikonikus fejlesztéseknek, a Jan Gehl³ által körvonalazott élhető város koncepciójának – párosulva a helyi jellegzetességek hangsúlyozásával –, ráadásul bebizonyította, hogy horribilis beruházások nélkül is kellőképpen vonzó turisztikai központtá válhat Budapest.

A korábbi „Budapest-modell”⁴ az alkukra, racionalitás és a józan beruházások támogatásának gyűjtőfogalmává vált. Miközben a városvezetés elutasította a szimbolikus városátalakítási akciókat – felhőkarcolók tilalma, Madách-sétány feladása –, Schneller István főépítész egy átfogó zöldfelületi programmal támogatta a „jó helyek” rendszerét, és ezt egy olyan, jellemzően modernista urbanisztikai paradigmák szerint képzett várostervező-garnitúra segítségével tette, amelyik – szakmai műveltségének fundamentumaként – a közművek és a közterek rendbetételét tartotta a városfejlesztés kulcsának. A baloldali kormányzatok szakértelemmel párosított politikai önképébe tehát szervesen illeszkedtek az infrastruktúraépítések: Megyeri híd, autópályák, a metró és a Combino, és éppily okszerűen nem tudtak mit kezdeni az építészet szimbolikus-kommunikatív erejével. Ennek oka a baloldal saját politikatörténeti örökségében keresendő, amelyben szükségképp korrumpálódtak a víziók, az ikonok, a szlogenek és a jelképek.

Összefoglalva: azok a kormányzatok, amelyek fontosnak tartják a szimbolikus kommunikációt, értékmegfogalmazást, azok szükségképp és könnyedén találják meg az építést, amelyek azonban lemondanak az ikonokról és akár a terhes történelmi múlt

³ GEHL, Jan: *Cities for People*. Washington, Island Press, 2010; uő: *Life Between Buildings. Using Public Space*. Washington, Island Press, 2011; uő – SVARRE, Birgitte: *How to Study Public Life*. Washington, Island Press, 2013. Megjegyzendő, hogy Gehl az első könyvét már 1987-ben megjelentette a közterek fontosságáról, ám nézetei csak 2000 után terjednek el, ami jól nyomon követhető a publikációinak számában is.

⁴ PALLAI Katalin (szerk.): *A Budapest-modell*. Bp., 2003, 414.

okán – akár egyéb szempontok által vezérelve elutasítják a kommunikatív szimbólumokat –, az építést is infrastruktúráként fogják kezelni.⁵

Gazdaság és műemlékvédelem

Nemcsak szimbolikus értelemben helyeződött hát a 2010-es kormányváltással magasabb polcra az építés – és ezzel szükségképp az építészet is –, hanem olyan gazdaságpolitikai húzóeszközzé is vált egyben, amelynek úgyszintén messze ható következményei lettek úgy a szerzői jogok, mint a műemlékvédelem, úgy a rekonstrukciók, mint az építészetkritika területén is. Az államigazgatás ugyanis a forráslehívásokra optimalizálható alkatrészekként kezdett tekinteni a kultúra bizonyos, majd – és ez napjainkra érett be – általában a kreatívipari szektor legtöbb területére.

Ebben a rendszerben a műemlékek sem maradhattak érintetlenül. Hosszabban idézve egy már megjelent tanulmányomat,⁶ szerte Európában a felzárkóztatási pénzek komoly hányadát fordítják a jellemzően jó karban lévő kisvárosok csinosítására és műemléki vonzerejének növelésére. Személyes kedvencem a Prvič Luka-i Faust Vrančič-émlékmúzeum, ez a lehetetlen izé egy kies adriai szigeten. A magyar állam tulajdonában lévő irdatlan mennyiségű romos vagy felújításra szoruló kastély is remek alapot jelentett a pályázati pénzek megszerzéséhez, ami egyszerre játszott szerepet a gazdaság stabilizálásában és a hazai bázisú tőke felhalmozásában, mint ahogy az épületrestaurátor-szakma újjálesztésében és a valóban romos épület-állomány revitalizálásában, ekként a környezetkultúra fejlesztésében. Szükségképp szerveződtek meg az örökségvédelmen belül is azok a beruházói osztályok, amelyek a lehető legnagyobb hatékonysággal igyekeztek átnyomni az egyes felújítási terveket.

A közelmúlt építésügyi történései ráadásul beleillenek abba a kormányzati lépéssorba, amely a forint leértékelésével és a belvárosi közterek plázásításával felnőtt-játzóteret csináltak Budapestből, amely ezzel az egyik legfontosabb kulturális portékánk lett. A fokozódó turistaáradatot az áfacsökkenéssel és a CSOK-kal felpörgetett lakásépítési boom szívta fel, ez viszont tovább fűtötte az idegenforgalmat: az európai viszonylatban még így is olcsó szállások újabb látogatókat vonzottak. Akik nem a modern, hanem a történelmi Budapestért, illetve nem a kultúráért, hanem a kocsmákért látogattak ide. Ha mondjuk az uniós támogatások és általában a pénzügyi környezetet érintő döntések keveredése adta a benzint, akkor az építőipar lett a motor, csakhogy

⁵ Rendkívül összetett kérdés, mennyiben lehet a fenti tézist erősítő példaként citálni Bardóczi Sándort, aki Budapest főtájépítészeként úgyszintén (zöld)infrastruktúráként kezeli a fasorokat, parkokat, zöldfelületeket. FÜRDŐS Zsannett: *Egy párbeszéd alapú város víziója – Interjú Bardóczi Sándorral, a főváros új főtáj-építészeivel = épiteszforum.hu*, 2020. 01. 23, <https://epiteszforum.hu/egy-parbeszed-alapu-varos-vizioja-interju-bardoczi-sandorral> (utolsó letöltés: 2020. 08. 05.). A témában a meghatározó mű: BENEDICT, Mark A. – McMAHON, Edward T.: *Green infrastructure. Linking Landscapes and Communities. The Fund*. Island Press, Washington, 2006. A terminológia egy 1999-ben szervezett workshopra született, amelyet több rövid jegyzet, monográfia kísért. A hazai szakmai diskurzusokban a zöld infrastruktúra gondolata 2010 környékével jelenik meg, elterjedésében pedig rendkívül fontos szerepet játszik egy kiadványsorozat, a *Zöld-infrastruktúra füzetek* 1–6. A koncepció lényege, hogy a zöldfelületek rendszerét a közművekhez hasonlóan védjék törvényekkel, tervezését pedig kontrollálják jogszabályokkal.

⁶ WESSELÉNYI-GARAY Andor: *A műemléktől a mű emlékig. Lábjegyzetek múltunk jövőjéhez = Országút*, 1. évf., 3. sz., 42–44.

a járgányon, amit hajtott, behúzva maradt a kézfék: az építési engedélyezési eljárások rendszere. Műemlékestül és régészesztül, szalamandrástul és szakhatóságostul. Amikor a kecskeméti Mercedes-gyár ürügyén egyetlen tollvonással megszűnt az intézményes örökségvédelem, az szervesen illeszkedett abba az egy ideje már gyúrt elképzelésbe, amely en bloc akarta gördülékenyebbé tenni az építkezések adminisztrációját. Tűnhet ez a családi ezüst elherdálásának, a közterek kiárusításának, örökségünk elkótyavetyélésének, de nem szabad elfeledni, hogy – jöjjenek akár a holland adófizetőktől, akár a magánzállásokat üzemeltetők közterheiből – az ekként befolyt forintok tették lehetővé azt, hogy ez a szöveg megszülethessen.

Az egyes városok turisztikai vonzerejében mindig is kiemelt szerepet játszott az egyedi hangulat és a jó karban tartott történelmi épületállomány. Magyarországon bizonyos európai, elsősorban berlini és drezdai példákat követve szervesült ehhez az elképzelés, hogy a történelmi térszövet elsimítható gyűrődésének tekintsék a szocialista modernizmus épületeleméit, befoltozható feslésnek a háború pusztításait, máig érvényes vezérelvnek a száz évvel ezelőtti urbanisztikai ideákat. Az örökségvédelemmel kapcsolatos kihívásokat – az intézményi struktúra széthullása mellett – csak fokozzák az újjáépítésekkel kapcsolatos ellentmondások. Egy megjelenés előtt álló cikkemet idézve: jelen sorok írásakor még nem lehet tudni, hogy a megépült rekonstrukciók (Kossuth tér, Budai Vár) elhozzák-e en masse a hazai kortárs építészet poszthistorikus fordulatát. Mondjuk, talán nem, de ha mégis, az komoly fejtörést okozna nem csak az építés, de a megfelelő fogalmi keretek hiányában bizonytalan építészetkritika és örökségvédelem számára is. Először is, nincs jelenleg olyan szakember az országban, aki efféle házakat séróból tudna tervezni, de olyan se nagyon, aki ezeket értékelhetné. Az építészetoktatás nem az arányokra, a történelmi tagozatok logikájára koncentráló beaux artsos alapokon szerveződik még a művészeti képzésekben sem, ennek okán a teória és a praxis is híján van azoknak az eszközöknek, amelyekkel közelíteni tudna ehhez a formakincshez. De erről még lesz szó.

Másfelől: az örökségvédelemmel foglalkozó művészettörténészek éppily tanácsstalanul szemlélik, hogy adott esetben egy kompozíciós elképzelés, egy már, vagy még nem létező, de ideaként azért zárt urbanisztikai egység válik rekonstrukció tárgyává, mint ahogy ez történt a Kossuth téren, történik a Budai Várban, és voltaképp történhetett volna a Madách sétány esetében is. A helyzetet csak bonyolítja, hogy túlzottan közel még a posztmodernt átszövő értékrelativitás és kétértelműség: a gyakorlat, amely „gondolatként”, „koncepcióként” adta el a viszonylagosságot (Nemzeti Színház) és a trehánytságot (Lehel téri piac). Akármerre fordul is a jövőbeli rekonstrukciók gyakorlata, termékeny tanulságként lehet rögzíteni, hogy az általuk keltett hatás – csak hogy eldurantsak egy fájdalmas közhelyet – elválaszthatatlan az építéstől, hisz olyan formákat, részleteket fog hadra, amelyek kialakulása is abból, vagyis az építés logikájából eredt. Ez az építés jól sikerült a Budai Várban (Stöckl-lépcső), kevésbé jól a Kossuth téren (Országgyűlési Hivatal irodaháza),⁷ és nyitott kérdés még a nagyobb nyilvánosságot sem kapott újjáépítési tervek esetén (Honvéd Főparancsnokság, Kül-

⁷ WESSELÉNYI-GARAY Andor: *Szövegmontázs egy sarokházzról, Szabad György Országgyűlési Irodaház, Kossuth tér 6-8.* = *METSZET*, 2019. november/december, 32-37.

ügyminisztérium). Mindennek talán legsúlyosabb következményeként azonban eltűnik majd a modern által vont cezúra, a vizuális kapaszkodó, amely képes volt tájékoztatni új és régi közötti különbségről. Mihelyst megszűnik a szemmel észrevehető különbség műemlék és mű emlék között, a kreativitás és a találmány közötti különbség is értelmét veszíti. Csak a dogmák maradnak, amelyek szükségképp vonzzák a középiskolai, de legalább is a középiskolai megoldásokat.

Miközben az építészeti közélet tehát felettebb zavarban van az átalakítások kapcsán – amennyiben elfogadjuk Cságoly Ferenc egyre értékesebbnek tűnő, Hajnóczy Gábertól vett megállapítását, hogy a műemléki újjáépítések esetében a hihetőség éppoly fontos szempont, mint a hitelesség⁸ –, történelmi léptékét tekintve nem tűnik indokolatlannak a tervekkel bőséggel dokumentált Népszínház újjáépítése. A Ferdinand Fellner és Hermann Helmer tervei szerint épült teátrum 1875-ben nyitotta meg kapuit: építéskor – kis túlzással – még Nagykörút sem volt. 1965-ös felrobbantása – egy történelmi városrész belüli levezényelt pusztítás szimbolikusa és kéjelgő infernáliája – maga a gyalázat. Olyan építészeti, várostervezési és mérnöki rémtett, amely viszont kikopni látszik a kollektív emlékezetből. A ház újjáépítése egyrészt kreatívan foghatná hadra azt az épületszobrászati tudást, amely szerencsésen szerveződött újjá a Steindl Imre- és a Nemzeti Várprogram ürügyén, de éppígy feledtethetné azt az építészeti közbotrányt, amelyet az új nemzeti beruházása jelentett az Észak-pesti rakparton. Urbanisztikai jótéteménye úgyszintén vitathatatlan: nemcsak a Blaha Lujza teret rendezné, evvel pedig segítené egy új pesti városközpont kialakulását, hanem némi forgalomcsillapítással a bulinegyed kulturális újrapozicionálását, a Teréz- és Józsefváros kapcsolódását is segítené.

Kritika

Az új rekonstrukciók elemi szinten érintik az építészeti kritika műfaját, művelhetőségét, amelyet nem csak a kortárs építészetben belül sejtethető poszthistorikus fordulat irányából értek kihívások. Annak okán, hogy az építés egyszerre lett gazdasági és szimbolikus eszköz, a végeredményét sem valós értékei, hanem a kormánnyal kapcsolatos alapvélekedések mentén kezdték bírálni. Az építészet(kritika) politikai polarizációja során a műfaj a politikai ellen- és rokonszenvek instrumentumává vált, amelynek során például a Liget legrokonszenvesebb beruházásairól szóló vita – hasonlóképp a Puskás Ferenc Aréna fogadtatástörténetéhez – az építészeti írás ideológájába csomagolt politikai állásfoglalássá vált, és ez alól az olyan közművek sem bizonyultak kivételnek, mint amilyen a Galvani híd nyertes javaslata volt.⁹ Az építészeti termelés operacionalizációja, teleologicitása és reinstitucionalizációja – egyetlen szóban: instrumentalizációja – pedig szükségképp korlátozta műfaji autonómiáját, ami beszűkítette

⁸ CSÁGOLY Ferenc: *A műemlékvédelem bizonytalanságai* = DÉVÉNYI Sándor – SÜLYOK Miklós (szerk): *Élő műemlék, rekonstrukció, de hogyan?* A Magyar Művészeti Akadémia konferenciafüzetei, szeptember 6–7., Bp., MMA Kiadó, 2019, 19–29.

⁹ WESSELÉNYI-GARAY Andor: *Méltatlan vagy hasba szúrni? Az építészeti kritika színeváltozása* = *Magyar Művészet*, 2020, 1. sz., 24–29.

a kritika mozgásterét is, megbízókritikává változtatva az építészetit.¹⁰ Mindez természetesen érinti az építészet és a hatalom kapcsolatát is, amelyről kissé részletesebben a későbbiekben még lesz szó.

Adminisztráció

Annak érdekében, hogy kellő gördülékenységgel lehessen hadra fogni az építésben rejlő potenciált, mindenképpen hozzá kellett nyúlni az építésügyi eljárások rendszeréhez. A kiemelt beruházások rendszere azokat a városképileg meghatározó nagyépítkezéseket támogatta, amelyek elvérezhettek volna a helyi politika csatamezején, az építési engedélyeztetések egyszerűsítése – megismételve egy korábbi gondolatot: műemlékestül és régészestül, szalamandrától és szakhatóságostul – leginkább a családház-építészetben enyhítette az ügyintézési kötelmeket, miközben azonban a gyepelőt is a lovak közé dobta. Egyfelől valóban tarthatatlan állapot volt, hogy kötetnyi dokumentációt kellett készíteni akár egyetlen ablak homlokzatba vágásához, azzal azonban, hogy háromszáz négyzetméteres házak épülhetnek fel előzetes engedélyek nélkül, pusztán a bejelentési kötelezettséget követve, megszűntek bizonyos kontrollok is. Egyrészt olyan törvényközi állapot jött létre, amelyben nincs hivatalos pecsét a dokumentációkon, bizonyítandó azt, hogy az adott dolog megfelel az előírásoknak, hogy bontásokra, korrekciókra nem utóbb kerül sor. Ez a törvénykezési vaknyugat kiszolgáltatta építetőt a szomszédnak és viszont: egyikük abban nem lehetett biztos, hogy nem fogják-e elépíteni a kilátását, a másikkal pedig abban, nem kényszerül-e bontásra azért, mert a hatóság utóbb máshogy értelmezi az építési helyet. Avval ugyanis, hogy a hatóság kivonult a törvények és a rendeletek előzetes értelmezéséből, bizonytalanná tette a tilos és a lehetséges közötti határokat. A jogalkotó szándékával ellentétben az új rendszer eleinte ráadásul megnövekedett terheket rótt úgy az építésszekre, mint a megrendelőkre. Hiába lehetett ugyanis megúszni az engedélyezési eljárásokkal járó macerát, avval, hogy eleinte részletesebb – már-már kiviteli – tervekért kérték feltölteni az úgynevezett ÉTDR-be (a dallamos nevű Építésügyi hatósági engedélyezési eljárásokat támogató elektronikus dokumentációs rendszer), az építés első lépése vált drágábbá. Egy szakmai bon mot szerint ugyanis kivitelezési tervre *még*, asztalosra pedig *már* nincs pénze a legtöbb építetőnek. Másfelől pedig: a legjobb szándékokkal együtt most úgy tűnik, hogy településképi kontroll nélkül maradt a családi házak műfaja, elbizonytalanítva egyben azokat a fiatalokat is, akik a zsánerre az önkifejezés és a kísérletezés terepeként is tekinthettek. Az érem másik oldalán viszont elvitathatatlan vonzerővel körvonalazódik az önkifejezési szabadság, amelytől persze elválaszthatatlan tervező és kliens harmonikus együttműködése. Az engedélyezési eljárások egyszerűsödésével ugyanis megszűnt az a helyzet, hogy akár egy

¹⁰ Erről éles nyelvvel lásd: KOVÁCS Dániel: *Az ígéretek földje, magyar építészet 2010 után = Magyar Narancs*, 2014. 51. sz. (12. 18.), <https://magyarnarancs.hu/publicisztika/az-igeretek-foldje-93046> (utolsó letöltés: 2020. 08. 05.) „...a magyar építészetkritikus jellemzően elvonatkoztat a megvalósulás körülményeitől: mintha úgy csodálnánk a kínai nagy fal évezredek formáinak férfias pátoszát, hogy nem veszünk tudomást a kőtömbök mögött fekvő több ezer hulláról”.

zsűri, akár egy előadó ízlésítéleti alapokon tagadjon meg engedélyt egy olyan darabtól, amelynek minden részlete tükröz megbízói szándékot is.

A felmerült településképi aggályokat a településarculati kézikönyvek kívánják kezelni úgy, hogy a helyi építészeti értékeket csokorba gyűjtve kezdtek ajánlásokat megfogalmazni a helységben illendő építészeiről. Ugyancsak ezt segítik az időről időre felbukkanó típustervpályázatok, ajánlások, ám ezek nem emelkedtek az egyes településeken rendelté. Ehelyütt elengedhetetlen egy pillantást vetni a településarculati kézikönyvek komplex – ámbátor dokumentálatlan – fogadtatástörténetére. Egyfelől hasznosak, mert ezek hiányában fel sem tűnnének azok a szépségek, identifikáló tényezők, amelyek meghatároznak egy kisvárost, amelyek – valamiféle bédekerként – dokumentálják az adott vidék felettes építészeti énjét. A TAK-ok ráadásul kézzelfogható helyszíni példákon keresztül teremtenek kapcsolatot bizonyos múltbéli megoldások és a kortárs építészett között anélkül, hogy historizmusokba bonyolódnának. Ajánlásaik elveket rögzítenek, és ennek gravitativ erejét remélik lehet illusztrálni például a Balaton-felvidék építészetét bemutató könyvvel,¹¹ amely közvetlen inspiráció volt ahhoz, hogy elkészüljön a székelyföldi építészeti kalauz is. Utóbbi már elemi erővel mutatott fel egy új, ököregionalista építészetet Csíkban és Gyergyóban. Az arculati kézikönyvek ambivalenciája azonban épp abban áll, hogy a rendkívüli teljesítményeket hívja segítségül annak érdekében, hogy kiküszöbölje az átlagon és az alatt bekövetkező, akár kalkulálható építészeti torzulásokat. Ezért szükségképp nivellálja a különlegest és az egyedit, a rendhagyót és – megengedem, nagy szó – a zseniálist.

Minőség

Az institutionális keretek áttekintése után vessünk egy pillantást a minőségre is!

A korábban már említett új rekonstrukciós hullámhoz tükörszimmetrikus ikeralakzatként illeszkedik az a bizalmatlanság, amely a szocialista modernizmus példáit fogadja és amely előszeretettel cserél le akár kulcsfontosságú darabokat – Virág Csaba vári villamos teherelosztójára gondolva – historikus műemlékekre. Kulcsfontosságú lenne választ találni arra, ez a jelenség vajon a szocialista modernizmus recepcionális válsága-e, vagy ha nem is feltétlenül, kritika-e arra a modernista tervezés gyakorlatra, amely tetszik vagy sem, a hasznosságra és a racionalitásra való hivatkozással olyanmire kicsontozta a tereket és a szerkezeteket, hogy azzal felszámolta az építészet rezilienciáját is. Magyarán: a hatvanas és a nyolcvanas évek között épített házaknak esélyük sincs arra, hogy komoly tér- és szintvesztés nélkül megfeleljenek a klímaváltozás és a technológiai zöldépítészet teremtette kihívásoknak, miközben ezek a – Jan Vansinával¹² és Jan Assmannal¹³ szólva – a kultúra „sodródó szakadéká-

¹¹ KRIZSÁN András: *Balaton-felvidéki építészeti útmutató*. Nemzeti Agrárszaktanácsadási Intézet, Modum Kft., 2013.

¹² VANSINA, Jan: *Oral Tradition as History*. London, James Curre, 1985.

¹³ ASSMANN, Jan: *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*. Bp., Atlantisz Könyvkiadó, 2018, 53–54.

ba”¹⁴ hulló házak azért változatlanul a magyarországi idea- és építészeti topográfia-történet létező darabjai lennének. Strukturális kihívás tehát, hogy miközben a kormányzathoz kötődő beruházások java része stílusfüggetlennek tekinthetők – és ez igaz az organikus építészeti későbbiekben kifejtett látszólagos proliferációjára ellenére is –, ugyanezen kormányzat elutasítani látszik a kortárs építészeti, amikor történeti helyszíneken kerül(ne) sor saját önképviselőre. Kritikus kérdés, hogy emögött (I) általános (köz)ízlés, (II) tudatos reprezentáció, vagy olyasfajta (III) kritika áll, amely eleve alkalmatlannak ítéli a közelmúlt építészeti – legyen az akármilyen is – erre a szerepre.

Kezdjük az elsővel! A közízlést alakítani csakis tudatos közoktatással, vizuális környezeti neveléssel lehetséges. Távolról sem ideális itt a helyzet, de történetek lépések úgy az alap-, mint a felsőoktatás területén, az MMA ösztöndíjpályázata pedig támogat is ilyen kutatásokat, workshopokat. A második pontra térve: egy kormányzat vizuális önképviselői politikájához legfeljebb tanács adható. Ez ugyanis – hangsúlyozom – stratégia, nem pedig ízlés kérdése. Az a bizalmatlanság – és ezzel áttérnék a harmadik pontra –, amely szemmel láthatóan ugyanakkor kevésbé ítéli alkalmasnak a közelmúlt építészeti bizonyos szimbolikus rendeltetések befogadására és bizonyos szimbolikus helyszínek elfoglalására, persze úgyszintén lehet ízlésítélet. Felette meggyőződésem ugyanakkor, hogy ízlésminősítések helyett szakmai szempontból is jobban járunk, ha némiképp korrigáljuk a modernista-funkcionalista tervezésmetodikákat, ami viszont érinti a szűken vett építésmérnöki képzést is. Mihelyt ugyanis használati értelemben is teherbíró házakat kívánunk tervezni – látva, funkcionálisan és technológiailag is mily sérülékennyé vált a nyolcvanas évek emlékműve – , akkor lehet, hogy a történeti építészeti ismert lazább, univerzálisabb térszervezések (oktatása) mellett kell szavazzunk. Ezek a térszervezések – az utilitarista-racionalista, patikamérlegesen porciózott helyiségsorokkal ellentétben – esetleg kedvezőbb alternatívát kínálnak a jövő generációjára számára az átalakításra, mint a bontásra. Olyan térszervezésekre gondolok, amelyek egy Andrassy úti bérpalota mintájára engedik azt, hogy a dologból előbb nyilas, majd ávós pokol válhasson, hogy végül jellegtelen irodafunkciók után az emlékezés tereit foglalhassa magába. Felvetésem nem a modern kritikája, hisz annak nincs alternatívája, pusztán a dizájnmodszertanok afféle korrekciója, amelyet egyébként is aktuálissá tesz a kortárs építészeti és a „premodern-neorealista” részfordulatát kiegészítő műemlékvédelmi újhistorizmus.

Szalonok

A felfokozott építési kedv szükségképp hozza magával a minőség emelkedését is, erre különösképpen a második építészeti szalon kiállítása szolgált példával. Mely szalon mint rendszer a fogantatásának pillanatától rendkívül komolyan megosztotta a képzőművészeti szcénát, árokká mélyítve a repedést, amely az MMA köztestületé válásával támadt korábban kollegiális viszonyban lévő alkotók között. Mindez csak

¹⁴ Egyik remek interpretációjaként lásd: JAKAB Albert Zsolt: *Emlékállítás és emlékezési gyakorlat. A kulturális emlékezet reprezentációi Kolozsváron*. Kolozsvár, Kriza János Néprajzi Társaság – Nemzeti Kisebbségkutató Intézet, 2012, 31–32.

háttérként szükséges ahhoz, hogy megállapíthassuk: a szalonrendszer ugyanakkor csak jót tett az építészeti hazai recepciójának. A léptékében jóval kisebb és parciálisabb szakmai események mellett ugyanis ez az egyetlen olyan országos szinten is értelmezhető fórum, ahol a nagyközönség egy művészeti intézmény által strukturált rendszerben találkozhat az építészettel, ahol a dolog önértéken került vissza a művészetek közé, egyértelműsíti azokat a kereteket, amelyek felettébb bizonytalanok az építészeti sajátosságai, mérnök- és művészetjellege okán. Az MMA építészeti tagozata pedig valóban a szakma legjobbjait tömöríti, amennyiben elfogadjuk, hogy a minőség stílusfüggetlen: nem címkézhető organikusként, de modernistaként sem.

A szalonrendszer bevezetése tehát kulcsfontosságú volt abban, hogy kiszámítható időközönként ne csak ambientális-ambientális környezetben, esetleg politikai botrányok során találkozunk a városiak építészettel, hanem érintkezzenek azzal művészeti kontextusban is.

Csakhogy amikor 2014 őszén bezárt az első építészeti szalon, sokakban – így bennem is – felmerült, jó-jó, de mi lesz öt év múlva? Akkor a 2000-es évek merítéséből lehetett válogatni, és válság ide, válság oda, a nullás évek voltak annyira gazdagok, hogy az a kiállítás Szegő György kurátorságával felvállalhatta bizonyos tipológiák rögzítését is. Öt év viszont összehasonlíthatatlanul szűkebb horizont: a matéria rendszerezése, a folyamatok kikapintása, klasszifikálása abban az esetben is kihívásos lett volna, amennyiben van miből válogatni, de 2014-ben viszont épp azt nem lehetett tudni, lesz-e elegendő alapanyag a következő szalonra. A szakma ugyanis a legmélyebb válságát élte. 2016 elején a kiemelt beruházásokat tervező néhány nagyot leszámítva az építészirodák még mindig a túlélésért küszködtek: elindult egy masszív szakmai elvándorlás, ám a helyzet megváltozott 2017 elejére: kis túlzással az örületig fokozódott az építési kedv, a lakásafatörvény és az engedélyezési eljárások már említett egyszerűsítése berántotta az egész vertikumot.

Hatalom

Amennyiben elfogadjuk e rövid beszámoló kulcsállítását, amely szerint az építészetben lezajló legfontosabb esemény a 2010-es kormányváltás volt, akkor elengedhetetlen vetnünk egy pillantást az építészet és a hatalom kapcsolatára.

Nos. Az építészet kormánypárti. Keresi és feltételezi a központosított döntéseket, eleve feltételezi a hatalmat, amelynek a modernista, világokat döntő és városokat emelő építész – Le Corbusier-vel a pannó középpontjában – csak legfelismerhetőbb alakja. Mi több, a tervezés mint olyan már önmagában hatalom, a döntés hatalma. Nincs az a kontrollált beruházás, amelynek során ne adódna legalább egy kilincs, egy lámpa vagy egy burkolatrészlet, amely átjutva a voluntarizmusok hálóján, ne válhatna személyes tervezői döntés részévé. A környezetalakítás ezen hatalma – hogy a dolog nemcsak úgy lett, hanem valaki eldöntötte – az építészet által generált térbeli konfliktus, az alakításával és szervezésével járó lehetőség pedig a hatalom maga. Építészeti anekdoták tucatjai szólnak arról, ahogy Frank Lloyd Wright kontrollálni kívánta a legapróbb részleteket is családi házaiban, ahogy Henry van de Velde még a köntöst is megtervezte felesége számára, hogy illeszkedjen a Villa Bloemenwerf enteriőréhez.

Ráadásul a magyarországi építészet – akárcsak Danilo Kiš interjúja szerint a próza – akár a krumpli: a földből nő.¹⁵ Legjelesebb darabjai abból a helyi kontextusból nőttek ki, amelynek térbeli és kulturális alkotóelemei szükségképp magyarországiak, és fordítva: nem tudunk olyan jeles házat idézni az elmúlt tíz évből, amelyről ki ne derülne, hogy elválaszthatatlan lenne akár a legszűkebb fizikai környezetétől: a tereplejtéstől és a tájolástól. A nyolcvanas évek második felétől egyre markánsabban jelenlévő regionalizmusok ráadásul olyan identitásteremtő energiát tulajdonítottak a helynek és szellemének, amelynek építészeti eredményeit is rendkívül nagyra kezdték értékelni. Olyasfajta kultúrkampf, mint amilyenell az irodalom vagy a képzőművészet területén találkozhatunk, egész egyszerűen nincs, nem létezhet az építészetben. Ennek egyik oka az, hogy nincsenek elfeledett művek, pláne elfeledett életművek. Elfeledett képek persze dögivel, épp ezért elválaszthatatlan a legfiatalabb generáció brutalizmusvonzalmától az ezüstselymes képanyag, amelyeken ezek a házak először megjelentek és mely képanyag a valósággal szembeni önálló realitást alakítva oly távol esik az Instagram- és Pinterest-kultúrától. De elfeledett házak nincsenek,¹⁶ legalább is nem abban az értelemben, hogy újralfedezésükkel elérhetnők, hogy egy város többi házat ne nézzük, hogy maradék épületeit kicseréljük. Vagy ha mégis, az a városi szöveg végleges és helyrehozhatatlan pusztításával jár, mint ahogy arról a lakótelepek, vagy a megszűntetett városközpontok tanúskodnak.

Az építészeti kánonváltás veszélyét relativizáló újabb indok, hogy az itt tárgyalt és mindenkori hatalom gravitáltságával együtt is az építészet: **piacfüggő**. A nagyberuházók és az általuk foglalkoztatott építészirodák szoros kapcsolata ellenére az építészek változatlanul a piacról élnek. Lakossági szinten abból, hogy a megbízóik örömet szolgáló házakat terveznek, a középületek szintjén pedig abból, hogy racionálisan megépíthető, műszakilag megfelelő tervcsomagot adnak ki. Az építészet relatív piacfüggőségének következtében ezért fel sem merülnek az olyan, például az irodalmi közéletet feszítő kérdések, hogy kit fordítsanak le, az építészeti műleírások jobbára ugyanis oly primitívek, hogy azokból már egyszerű algoritmusokkal is varázsolható akár shakespeareánus szonett. Nyitottak a digitális publikációs terek: nincs az a menyenyiség, amit az internet ne szívna fel, továbbá éppily bejárhatónak tekinthetők te-

¹⁵ Danilo Kiš egyik interjújában a jó prózát illetően a tárgyiasságot tartja legfontosabbnak: „Mert a próza földi teremtmény, a próza a talajon nő. A földben, mint a krumpli.” Idézi: TOLNAI Ottó: *Költő disznósírból*. Pozsony, Kalligram, 2004, 309.

¹⁶ VAMOS Dominika: *Keresni a semmiből, keresni a lényegét. Részletek Ivánka Andrásval készült beszélgetésekből* = VAMOS Dominika (szerk.): *Egy megtalált ház, arc 4'*, Az Új Magyar Építőművészet melléklete, Bp., Gyorsjelentés Kiadó, 1999, 4. A kötet éppenséggel valóban felfedezte Ivánka András remekművét, a győri orvosi klubházat.

Figyelemre méltó megtapasztalni, miképp értékelődnek fel bizonyos stilisztikai törekvések átlagosan negyven-ötven év elteltével. A kétezres évek elején különleges figyelem fordult a szocialista realizmus felé. A Debreceni MODEM-ben szervezett kiállítás, illetve az azt követő konferencia és kötet SZÉPLAKY Gerda (szerk.): *A zsarnokság szépsége. Tanulmányok a totalitarizmus művészetéről*. Bp., Kalligram, 2008 éppúgy igazolta ezt, mint a Kortárs Építészeti Központ által szervezett *Problémás örökség. Nemzetközi műemléki szimpózium*, 2008. március 28–29. is. Az elmúlt évtizedben a fókusz a hetvenes évek épület-állománya felé fordult, amit pontosan illusztrál Kovács Dániel művészettörténeti kuratórságával a 2020-as velencei biennáléra tervezett magyar kiállítás tematikája, az OTHERNITY, amelyik tizenkét korabeli épületet helyez a középpontba.

Rendkívül érdekes lenne az akupunktúrajellegű kiemelkedő teljesítményekkel jelentkező, egyszeri alkotók bemutatása, ekként került sor például Zalotay Elemér reneszánszára, kinek rajzaiból 2019-ben a FUGA Budapesti Építészeti Központ által száz példányban kiadott rajzmappa. Hasonlóképp képzelhető el, hogy az utókor felfedezze magának egy ismeretlen remekművet, Miklós Balázs adyiligi családi házat is.

kinthetők a nyomtatott termékek, igaz, ezek legfelsőbb, nemzetközi relevanciával bíró szintjére (El Croquis, The Architectural Review, Birkäuser-monográfiák) már csak meghívással vagy rendkívül komoly háttér munkával lehet eljutni.

Felmerülhet persze a kérdés – és az erre adott válaszban egy újabb, a kánonváltást relativizáló érvre bukkanhatunk –, hogy mennyiben tekinthető kritikusknak az építészet, ekként mennyiben lehetne művelőit mint ideológusokat csatarendbe állítani. Messzire vezető kérdés ez, de megengedhető tömörséggel annyi azért megállapítható, hogy az építészetről alapvetően idegen a kritikák formulálása, és épp ezért oly jelentős az a néhány megvalósult példa,¹⁷ amelyik mégiscsak képes erre. Egy kritikai építészeti lehetősége – pontosabban lehetetlensége – csakis a lassúság és a Münchausen-paradigma által feszített horizonton válik igazán nyilvánvalóvá. Gyakorta megválaszolhatatlan ugyanis a kérdés, képes-e érvényes kritikai megállapításokra az adott ház, amennyiben akár egy évtizedig húzódhat építése, illetve képes-e egyáltalán annak a rendszernek a bírálata, amely az adott művet az első helyen létrehozta. Egy elképzelt kritikai építészetnek ezért Münchausen báróként a saját hajánál fogva kellene kiemelnie magát abból a gödörből, amelybe a születését segítő körülmények lökik szükségképp és rendszerszinten. A legkritikusabb tett éppen ezért a *nem építés*, a megbízás visszaadása lenne, amely viszont nem opció az építészettársadalomban: valaki ugyanis mindenképp elvállalja az adott megbízást. Az építészettörténet rengeteg példát ismer papíron maradt házakról, amelyeket építészük meg akartak, de valamiért nem voltak képesek megépíteni. Nem ismerünk olyan házakat, amelyek az építészek ellenállásán hiúsultak volna meg. Ahogy erről már szó volt: az építés és az építészeti munka szükségképp hatalompárti.

Ezért aztán úgy vélem, az elmúlt öt évre nemcsak az építészetszínvonal páratlanul termékeny időszakaként fogunk emlékezni, hanem egy olyan, szakmaszociológiailag meghatározó periódusként is, amelyben befejeződött és teljessé vált a 2010-ben elindult szerkezet- és generációváltás.

Szerkezetváltás – Organikus építészeti és építészeti termelés

A 2010-ben elindult szerkezet- és generációváltás egyik látványos eleme az organikus építészeti újrapozicionálása, amely a magyarországi kortárs építészeti kulturális reprezentációjában kapott kiemelt szerepet. A Makovecz Imre körül kialakult iskola ugyanis – a hazai *nem organikus* építészettársadalom berzenkedése ellenére – rendkívül alkalmas arra, hogy a nemzetközi szinten óriásplakátra nyomtatható választ adjon a mi a magyar, milyen a magyar építészeti? kérdésre. Az organikus mozgalom építészeti képviselői eszközként történő pozicionálása voltaképp az 1990 és 1994 közötti kulturális tendenciák folytatása. Ebben az időszakban ugyanis a legtöbb nem-

¹⁷ MAKOVECZ Imre: *Bak, faház* = GERLE János (szerk.): *Makovecz Imre, tervek, épületek, írások 1-2.* Bp., epl Kiadó, 2015, 165., 1. kötet: „Ennek a háznak az alaprajza egy kiterjesztett szárnyú madárhoz hasonlít, a lefedése pedig tollakhoz hasonló. Állt ugyanis előtte egy I. világháborús emlékmű, amilyen mindenütt volt az országban: a tetején egy turulmadár ült, de '49 környékén jöttek a Lenin-fiúk, és leverték. Én egy nagyon nagy madarat rajzoltam művelődési ház helyett, mondván, na ezt verjétek le, ha tudjátok...”

zetközi fórumon az iskola munkáival szerepeltünk: 1991-ben a velencei biennálén, a rákövetkező évben pedig Sevilleben a Makovecz-oeuvre második szakaszhatárának tekinthető pavilonnal. 2010 voltaképp a húsz évvel ezelőtti korszak restitúciója, amelynek során – és ezt rendkívül fontos leszögezni – kevéssé arról van szó, hogy az organikus építészet hivatalos stílussá vált volna, mint inkább arról, szimbolikus pozíciókat és megbízásokat nyertek az iskola képviselői. Joggal tűnhetett úgy, hogy beérkezik végre a magyarországi szerves építészet. Hogy megszűnik az a politikai-érzelmi és építészeti-művészeti exílium, ahová az organikus építészet részben önként,¹⁸ részben pedig a nem organikus építészeti izlésítélete által száműzetett.¹⁹ Az elnyomottság, az *értékek nem kezelésének* érzete meghatározó – és reális – élmény volt Makovecz követői számára, amely összefonódott a kiaknázatlan lehetőségek mítoszával. Ezt a mítoszt éppúgy táplálja a *Szentek és kárhozottak* fel nem épült temploma Budán, mint az a topográfiai aránytalanság, amely csak elvétve adott lehetőséget arra, hogy az organikusok nagyvárosi környezetben is bizonyítsanak. Ezt a helyzetet volt hivatott ellensúlyozni úgy az MMA tagfelvételének első hulláma, mint azok a döntések, amelyekkel látványosan helyzetbe hozták az organikus építészet képviselőit a tizedes évek első felében. Nagy Ervin 2011-ben lett országos főépítész, Sáros László 2012-től elnök négy évig a Magyar Építőművészek Szövetsége élén, Turi Attila pedig – mindhárman Makovecz Imre kiváló tanítványai – a Pest Megyei Építészaknara elnökségi tagja. Hasonlóképp jelzésértékű, hogy Turi Attila vezényletével zajlott 2011-ben a devecser-kolontári vörösiszap-tragédiát követő újjáépítés, az ócsai adósfalura kiírt tervpályázat győztes tervét pedig a Kvadrum Építésziroda jegyezte. Az organikus építészet formavilágához illeszkedik az ugyancsak Makovecz-tanítvány Ertsey Attila közreműködésével tervezett Alakor a milánói expóra, mint ahogy a képviselőpolitika mintázatához illeszkedik az is, hogy Lőrincz Ferenc tervezte a 2020-as dubaji világiállítás magyar pavilonját.

A méltányosság miatt is rendkívül fontos rögzíteni: távolról sem arról van szó, hogy mindent az organikusok vittek volna, a változó építészetpolitikát viszont igenis illusztrálta az, hogy rövid idő alatt megbízások és pozíciók kontúros csoportja kezdett kötődni az iskolához és egyébként kiváló építészzeihez.

Az organikus építészetet a legnagyobb próbatétel elé Makovecz Imre halála állította. Megjegyzendő, hogy a vele régóta duális oppozíciót képviselő Janáky István botrányos Árkádia-szövege voltaképp határozott és egyértelmű bejelentkezés volt a vátesz frissen megüresedett szerepére, amelyet Janáky alig egy évig sem tölthetett be.²⁰ Akárhogy is: a mester halála óta a hazai organikus építészet egyszerre küzd

¹⁸ ONGRÁDI Melinda: *A túlélésért küzdenek a magyar építészek* = *hg.hu*, 2010. február 6, <http://hg.hu/cikkek/varos/8504-a-tulelesert-kuzdenek-a-magyar-epiteszek> (utolsó letöltés: 2020. 07. 29.). Makovecz Imre Makonája 2010 februárjában zárt be, mert nem tudta egy kiállított és ki nem fizetett számla által jelentett áfakötelezettségét befizetni. A lépést az akkori kormányzat egyértelmű gazdaságpolitikai kritikájaként lehetett értelmezni.

¹⁹ Ennek ékes bizonyítékaként lásd: FERKAI András – SIMON Mariann et al.: *Családi házak / Family houses – Kortárs magyar építészet / Contemporary Hungarian Architecture*. Terc Kft., 2009, a kötetben ugyanis egyetlen, a Makovecz-iskolához sorolható épületet sem válogattak be.

²⁰ JANÁKY István: *Levelek Árkádiából* = *epiteszforum.hu*, 2011. november 5., <http://epiteszforum.hu/levelek-arkadiabol> (utolsó letöltés: 2017. 01. 28.). Az első szövegváltozat 2011. július 6-án keletkezett, három hónappal Makovecz Imre halála előtt, ám felolvasására először először október 14-én Debrecenben meg-

szellemi és építészeti kihívásokkal, hiányzik a színről ugyanis az a figura, aki mindkét tekintetben örököse lehetne. Ekler Dezső alkalmas lenne erre a szerepre, de őt kilökte magából a „közösség”. Meggyőződésem, hogy Turi Attila tán még jobban is, de az ő habitusából azonban már hiányzik a váteszekre jellemző bölcselkedés. A „táborban” pár éve még talán leglátványosabban filozofáló Ertsey Attilának viszont nincs fajsúlyos életműve, amely eleve belépő erre a szerepre. Peres ügye Kalmár Lászlóval, aki tényleg indokolatlanul bántó megjegyzésekkel illetve a milánói világkiállításra tervezett Alakort, amelynek Ertsey Attila „csak” konstruktőre volt, hiába zárult Ertsey javára, azzal, hogy sérelmét bíróság elé vitte, áthágott egy íratlan szabályt. Ez a szabály pedig az organikusokra jellemző férfias kiállásra vonatkozott, arra, hogy ebben a világban a vitás kérdéseket, a beszélásokat egy pofonnal, majd rituális lerészegedéssel intézik el. Hogy a szavaknak, a tetteknek és az arra érkezett ütéseknek a lelkeket sziklaként húzó következményei vannak, amelyet Janáky István és Makovecz Imre már-már mitologikus, antagónisztikus ellentétére utalva utóbbi esetében néma, előbbiében pedig folyvást fecsegett, de vérző sebként hordanak az érintettek. Azzal, hogy Ertsey perre vitte Kalmár László indokolatlanul bántó megjegyzéseit, megnyerhette a jogot, de felrúgta az organikus becsületkódexet.

Makovecz Imre és Janáky István halála érintette a teljes scénaát; a hiányérzet, amely a lehetőségek és az eredmények aránya láttán merül fel, az sem kizárólag az organikus iskolára, mint inkább a teljes építészeti termelésre vonatkozik.

Az itt tárgyalt szerkezetváltás másik fontos, stilisztikai következménnyel nem járó, viszont ugyancsak régi-új eleme, hogy a kivitelezővállalatok – és beruházók – nem mindig hivatalos együttműködésként, de állandó építészirodákkal kezdtek dolgozni, jelezve némiképp, hogy az építés gördülékenysége és a takarékoság legalább annyira fontos tervezési szempont, mint a térképzés és a funkcionalitás. Ez az együttműködés tervező és kivitelező között természetesen nem újkeletű. Akár a Skanska és az Építész Stúdió közös munkáira gondolva a kétezres évek első évtizedéből, akár az Óbuda Group által alapított és remek tervekkel jelentkező Óbuda Építész Stúdió

tartott, Babel és/vagy Árkádia témájában meghirdetett konferencián került sor, alig pár nappal Makovecz Imre halála után. A szöveg – az izléstelen időzítésen túl – azért is lehetett volna alkalmas arra, hogy szerzőjét kánonformáló pozícióba emelje, mert az organikus építészet annullálásán megjelölte a huszadik század értékalakító alkotásait is, amelyre tudtommal gyakorló építész eddig programszerűen nem vállalkozott. Janáky magánkéntel, „egy finom, előkelő, választékos, árnyalatos stilisztikai szövetség” tagjának látta a mester aranykorában született dobogókői síházát, de az önkéntelen építés remekeit is, melyek közül számosat már publikált *Az építészeti szépség rejtekei* című gyűjteményében. A szöveg első hatásához hozzájárult, hogy arra celebratív-ceremoniális körülmények között került sor. Amikor utolsó előadóként Janáky kapott szót, már alkonyodott, világítást nem kapcsoltak, a szöveget már teljes sötétségben fejezte be, sorait a háttérben futó vetítésről verődő reflexfényeknél olvasta. A „diszletépítészek” elleni kirohanása után közzétett épületlista kapcsán a kérdés egyre inkább az volt, mi kerül bele és ki marad ki. Remek épületek sorjázta valamilyen bizarr építészeti haláltáncot lejtve, amelynek hatása alól a hallgatóság, de a konferenciát szervező Puhl Antal sem vonhatta ki magát. Előbbi hosszú vastappsal fogadta a szöveg végét, utóbbi pedig – aki egy házzal szintén szerepelt a Janáky-listán – könnyektől elfúló hangon zárta a konferenciát. (Az Árkádia-levél rendkívül higgadt kritikája olvasható MASZNYIK Csaba: *Janáky István nem „hazudik”, legfeljebb téved* = *epiteszforum.hu*, 2011. december 5., <https://epiteszforum.hu/masznyik-csaba-janaky-istvan-nem-hazudik-legfeljebb-teved> (utolsó letöltés: 2010. 08. 06.). Igazán akkor vált egyértelművé, hogy Janáky István voltaképp a vátesz megüresedett szerepére jelentkezett be, amikor 2011. november 24-én a FUGA Budapesti Építészeti Központban megismétlődött a felolvasás. A zsűfólásig telt teremben ülők mindegyike olvasta addigra a szöveget, a rá érkezett reakciókat, Masznyik Csaba opponenciáját. A telt ház nem a tartalom, hanem Janáky István személye felé irányult, az este voltaképp újdonságot nem tartalmazott, inkább csak megpecsételte azt a „szövetséget”, amelynek kezdeményezője Janáky István lett.

Kft.-t idézve egy olyan rendszer részleges újjászerveződésének lehetünk tanúi, amely meghatározó volt a szocialista építészettermelésben. Mindennek pozitív következménye lehet az, hogy létrejöhetnek olyasfajta új szellemi műhelyek is, amelyek olyannyira meghatározók voltak a tervezővállalatok idején. Az elvitathatatlan kulturális jótétemények lehetőségét hordozó szakmaszociológiai félfordulat ugyanakkor nem kedvez a pályázatok rendszerének. Előbbi ugyanis a kiszámíthatóságról és kontrollról, utóbbi pedig a kísérletekről és az adott esetben igencsak drága kudarcokról is szólhat.²¹

A pályázatok rendszere

Azzal, hogy az építés egyszerre vált szimbolikus és költségvetési elemmé, szükségképp maradtak el a pályázatok, ezzel pedig szükségképp nivellálódott a házak színvonala is. Mely színvonal, hangsúlyozom, átlagértékén rendkívül magas, csak épp meglepetésekkel, kiemelkedő csúcsteljesítményekkel nem szolgál. Márpedig ez, a meglepetés, a nem várt kreatív túlbuggyanás a tervpályázatok igazi hozadéka. Ez éppúgy igaz Ferencz Marcel Néprajzi Múzeumára, mint Skardelli György nyertes-kizárt Puskás Aréna-tervére, esetleg a Magyar Zene Házára Fudzsimoto Szutól, amelyek úgyszintén – adott esetben – nemzetközi megmérettetésben születtek. Ráadásul a megbízással nem fenyegető, tét nélküli pályázatok mindig is a legkiválóbb alkalmaknak bizonyultak arra, hogy új szereplők lépjenek a színre, a régiek pedig újrapozicionálják magukat. Így történt ez az MCXVI és a Spenótház átalakítására kiírt pályázat esetén; de hasonló debütálással vált „szakmai” tényezővé Paulinyi Gergely és Reith András a József Attila Színház felújítási pályamunkájával, majd a kormányzati negyedre tett javaslatukkal.

Ma viszont nincs ez a surranópálya, így meglepetések sincsenek igazán. Miközben a tervpályázatok lebonyolítása folyamatos „macera” és „kiszámíthatatlanság” úgy az építetők, mint az építészek számára, mégiscsak egy olyan helyzet, melyben a szerzők úgy hozzák ki a legjobbat magukból, hogy némiképp legitimációs védelmet is kapnak

²¹ Lábjegyzetként említhető csak, hogy a Kós Károly Egyesülés által működtetett Vándoriskola ikeralakzatának tekinthető egy másik posztgraduális képzés, a Mesteriskola. Ennek története 1953-ig nyúlik vissza, alapítását követően azonban pár évvel később – Keller Márkus szavaival – a hazai építészet deprofesszionizációjával párhuzamosan bezárták, majd Makovecz Imre Magán Mesteriskolájának megalapítása után egy évvel, 1970-ben újraindították. A hazai építészettörténet-írás és -dokumentálás egyik nagy adóssága, hogy ennek története a mai napig nem készült el. Ezzel a hiányossággal együtt tudható ugyanakkor, hogy a Mesteriskolát működtető mesterek egymás közötti beszélgetéseiben 2010 óta a „válság” érzete a meghatározó. E válság gyújtóként természetesen nem határozható meg egyetlen esemény, ám megjelölhető egy olyan momentum, amely – miképp az organikus építéssel előtt álló kihívásokat peccszerű tömörséggel mutatja fel az építészeti közbostrányként, bizonyos szempontból pedig kihalási eseményként is értelmezhető Alakor – rendkívül kontúrosan jeleníti meg a krizeológiai kereteket. Ez pedig Turányi Gábor Spenótház-átalakításával kapcsolatos árulása, továbbá az inkompetencia, ahogy az ügyet a Mesteriskola kezelte. A Roosevelti téri irodaház áttervezési munkáit mintáértékűnek szánt tervpályázaton választotta ki a zsűri, mely pályázatot a legnagyobb meglepetésükre a Mesteriskola XVI. ciklusának hallgatói nyertek. A tulajdonos viszont ragaszkodott ahhoz, hogy a „fiatalok” mellett egy, a szakmában tapasztalt építész legyen társtervező. A projekt végére a „fiatalok” kiszorultak a tervezésből, az MCXVI iroda neve már az építési plakáton sem szerepelt. Részletesen: SOMLYÓDY Nóra: *A mérgező zöldje – A Spenótház átépítése = Magyar Narancs*, 2005. 50. sz. (december 15.); WESSELÉNYI-GARAY Andor: *A medve bőrére. A Spenótház szubjektív tervezéstörténete = Alaprajz*, 2005. szeptember-október, 12. évf., 5. sz., 14–16.

az építés során jelentkező beruházói önkénnyel szemben. Egy tervpályázat ráadásul megteremti azt a kommunikációs erőteret, kulturális közeget, amely felette szükséges ahhoz, hogy egy közösség – akár szélsőséges véleményének képviselőjével együtt is – idővel a magáénak érezhesse az adott beruházást.

Miközben majd építész keserűen állapítja meg, hogy – jelen sorok írásának pillanatában épp tényleg nincsenek pályázatok –, gyakran ők maguk verik a szeget a rendszer koporsójába.²² Folyamatosan zajlanak ugyanis a rendszer korrumpáltságáról szóló informális diskurzusok. Közismert tény, hogy Makovecz Imre – rendkívül kevés kivételtől eltekintve – nem volt hajlandó pályázatokon indulni, részben művészi öntudatból, részben pedig azért, mert színjátéknak vélte a rendszert.²³ Mint ahogy erre Vámos Dominika tanulmányorozata rámutatott, már a két világháború közötti időszakban is ismert volt annak gyakorlata, hogy a különböző asztaltársaságokon belül leginkább a kisrablók egyeztetették a lehetséges nyerteseket a zsűrielnökökkel.²⁴

A fent említett anomáliákkal együtt is meg kell vizsgálni állapotunk, hogy nincs ugyanakkor jobb módszer a minőség emelésére, a határteljesítmények leadására. Jelen tanulmányhoz folytatott háttérbeszélgetések során több kollégám is elismerte, jobb teljesítményre sarkallja őket a versenyhelyzet, és ez még akkor is így van, ha úgy

²² Ennek szellemes kritikáját lásd: MARTINKÓ József: *Zabszem. MŰBÍRÁLAT – ÉPÍTÉSZET = ÉS*, 54. évf., 27. sz., 2010. július 9. „Összeszorol szív, száj, gyomor, ököl, fenék. Szorong alkotó és ítéző: [...] Ennek a konszenzusos alapulnak a módszeres, évek óta zajló közmegegyezéses lebontása mára ugyanis teljesen szétverte a tervpályázati versennyel történő kiválasztás modelljét. Az összes szereplő arra a következtetésre jutott, hogy a konszenzusos versenypályázati kiválasztási elv liberális szörnyszülemény. A hazai építészeti főszereplői ugyanis, valamilyen perverz téveszme okán, rendíthetetlen meggyőződéssel vallják, hogy a munkák nekik járnak. A megbízások kizárólag őket illethetik meg. Ha egy kiválasztási folyamat végeredménye nyomán ennek ellenkezője valósul meg, akkor vagy a folyamat hibás, vagy mindenki az égegyvada világon. Téved az, aki ezt pusztán a vesztesek keserűségének, csalódásának tudja be. Nem. A »nem győztesek« a rendszer áldozatainak látják önmagukat. Áldozatnak, akire a pályázati rendszer rátámadt. Ezért nem győzni akarnak a legközelebbi pályázaton, hanem megüvni önvédelmi harcukat a gonosz rendszer ellen. Immár felmondható minden szakmai konszenzus, önérték, szabály, bizalmi elv. [...]” Az érem másik oldala, hogy a tízes évek elejéig gyakran építési engedélyezési tervdokumentációnak megfelelő anyagot kellett a pályázatokhoz benyújtani, kevesebb pályázati nyereségért, mint amennyibe az adott megbízás került volna. Ennek példája a szegedi klinika épületére 2008. szeptember végén kiírt „265 ágyas új klinikai épület építése, a meglévő klinikaépülethez való hozzáépítéssel korszerű, 619 ágyas magkórház kialakítása”, 2008. szeptember 29., <https://epiteszforum.hu/palyazati-kiiras-a-szegedi-klinika-uj-epuletenek-epitesere> (utolsó letöltés: 2020. 07. 31.). Egy másik példaként: 2015-ben az Új Pécsi Vásárcsarnokra kiírt országos tervpályázaton összesen tizenkettőmillió forintot osztottak ki, első díjas tervet annak ellenére nem találtak, hogy hűsz pályamű érkezett. A feladat nagysága miatt tíz tervlapot kellett benyújtani, amely aránytalanul megterhelésnek tűnt ezen díjazás mellett. A rendszerváltásig csinos jövedelemförrást jelentett egy díjazott pályamű, komoly esélyekkel ki lehetett hozni nullszaldósrá egy indulást, ez a mai követelmények miatt megszűnt. Az önálló szakmává szerveződő látványtervezés és modellezés ráadásul már önmagában rendkívül komoly befektetést jelent minden indulótól; amennyiben nem az első díjak valamelyikét sikerül elnyerni, csakis súlyos ráfizetéssel lehet egy-egy pályázaton részt venni.

²³ MAKOVECZ Imre: *Sevilla, a magyar pavilon* = GERLE: i. m. (2015), 190., 1. kötet: Az 1995-ös lakitelki kiállításra írt katalóguszöveg tanúsága szerint tudatosan nem indult tervpályázaton.

²⁴ VÁMOS Dominika: *Elhallgatott epizódok a magyar építészek 20. századi történetéből 3. = epiteszforum.hu*, 2014. március 13., <https://epiteszforum.hu/elhallgatott-epizodok-a-magyar-epiteszek-20-szazadi-tortenetebol-3#II> (utolsó letöltés: 2020. 07. 31.). „A Nemzeti Szövetség gerincét az úgynevezett kisrablósok alkotják” [Hermány Géza interjú, Petróczy Gábor gyűjt. Tabéry Iván IB-i vallomása szerint a kisrablós asztaltársaság mint érdekszövetség, Halász Jenő, Simkovits Lajos, Rimanóczy Gyula, Váradi Szabó Lajos részvételével alakult az egri liceum pályázat miatt, 1933-ban], akik kifejezetten szorgalmazták a tervpályázatok kiírását, miközben – „ma én bírállak téged, holnap te bírálsz engem [Virágh Pál életútinterjú, 42. old. Oral History Archivum 47. (Szabóné Dér Ilona, 1986–87)] alapon – előre egyeztettek az általuk kijelölt zsűritaggal a potenciális nyerteseket. A nagyrablók, a jól ismert egyetemi professzorok társasága a kisrablókkal szemben a direkt megbízásokban volt érdekelt. A fővárosnál – a Közmunkatanácsnál – alkalmazott, pandúroknak becézett építészek pedig sok esetben hivatalból kerülhettek a nagyobb léptékű feladatok közelébe.”

tűnik, élvez egy-egy terv informális támogatottságot. Ugyanis még a kedvezményezettek sem engedhették meg ugyanis maguknak azt a luxust, hogy az adott mezőnyben a tervük ne a legjobb legyen, ez ugyanis viszonylag szűk szakmai elit előtt lenne képviselhetetlen. Csakhogy, miképp ebből a szövegből is kiderül: épp az elit cserélődött le az elmúlt évtizedben.

Egyéniségek hiánya

Az építészeti generációváltással, továbbá Makovecz Imre és Janáky István már tárgyalt halálával – nem is említve az elmúlt két év veszteségeit – eltűntek azok a karizmatikus, nagy egyéniségek, akiket lehetett imádni, követni, gyűlölni vagy elutasítani. Eltűntek azok, akik felfestették a pályát, nemcsak hogy szabályokat adtak, de azt a játékot is meghatározták, amelyet építészetnek nevezünk. Kettejükkel eltűnt az a dinamika, amely megengedem, hűsbavágón, de termékenyen tartotta mozgásban a duális opozíciókban elvesző építészeti közéletet. Ma már nem szól be Ekler Dezső a fekete garbós mesteriskolás elitnek, mert már elit sincs igazán, nem lesz ideges Kapitány József, amikor kijönnek az erdőből az organikusok, mert már ők sincsenek igazán.²⁵ Akik maradtunk: a Makovecz-árvák és a Janáky-özvegyek. Miközben a 2015 és 2020 közötti fél évtized az építészeti mennyiség és minőség ritkán látott szárnyalását hozta, kényszerűn kell megállapítsuk, ma viszont nincsenek igazán „nagy” házak sem. Meglehet, korszakos alkotás a MOME és a négyes metró, de jelentőségében bőven felülmúlta ezek hatását a paksi templom Makovecz Imrétől, vagy a Lepkeház terve Janáky Istvántól.

Csábító lenne azt gondolni, az egyéniségek kora lejárt: ez szerencsére nincs így. Rendkívül fontos lenne úgy ápolni ezt a szakmai mezőt, hogy azon ismét megjelenjenek a markáns karakterek. Ferencz Marcel, Gutowsky Róbert, a Paradigma Ariadné, az AUW: már sejlenek, de még nem látszanak.

Miközben ugyanis a kortárs magyar építészet 2010 óta sikerrel illeszkedik a nemzetközi digitális sajtó által bemutatott minőséghez – miképp is lehetne ez másképp, ha legfőbb inspirációit az itt megjelenő képekből meríti –, ez a besimulás éppúgy örvendetes, mint ahogy figyelmeztető: még mindig adósak vagyunk annak megválaszolásával, hogy létezik-e a nemzetközi szintéren is kontúros alternatíva az organikus mellett a *milyen, illetve mitől is magyar a magyar építészet?* kérdésére. Elképzelhető, hogy válasszal a legfiatalabb generáció fog jelentkezni, ezért is kell különös figyelmet fordítani a termékeny tévelygések és a maradékgyakorlatok irányába, olyan praxisokat bátorítva, amelyek legtöbbször csak pályázatokon keresztül juthatnának nagyobb megbízásokhoz, és amelyeknek egy válság éppúgy nem kedvez, mint ahogy a jelen sorok írásának pillanatában még épp tartó építési örület sem.

²⁵ Janesch Péter nyomdafestéket tűrő emlékváltozatában Kapitány József a Mesteriskola 1985. februári Makovecz műhelybemutatóján mondta: „Imre, én úgy látom: amíg a hegyekben voltatok, minden rendben volt. Mikor kijöttetek az erdőből, ott kezdődtek a bajok.” JANESCH Péter: *Onsajndlat és megvetés = építészforum.hu*, 2014. június 19., <https://epiteszforum.hu/onsajndlat-es-megvetes> (utolsó letöltés: 2020. 08. 07.).

Miközben tehát megemelkedett az építészeti átlagteljesítmény, ezzel párhuzamosan lezajlott egyfajta nivellálódás is, amely leginkább a kiemelkedő, akár termékeny tévedések hiányával jellemezhető. Ezt igazolni látszik az MMA alkotóművészeti pályázata, amelyen évente nyolc-tíz fiatal építésznek adnak három-öt éves ösztöndíjat, viszont meglepően kevés ezek között az igazán kreatív kísérlet. Mintha a legfiatalabb generációt valamiféle megélhetési vágy, a konjunktúra ígérete, semmint az építészeti kiaknázatlan medialisitása vonzaná a szakmához.

Olybá tűnik, mintha Pinterest-építészlet váltotta volna a végiggondoltságot, az Instagram-építészlet pedig egy olyan általánosan unalmas magas szintű banalításokat eredményez, amelyeknek igazán nincs tétje, miközben elengedhetetlenek a környezetkultúra alakítása szempontjából. A mindent lehet érzete persze relativizálja a kreativitást, amely egyszerre hoz passzivitást, elégedetlenséget és információs jólétet, egy kissé tunya attitűdöt, amin egyedül talán a művészeti oktatással lehetne rést ütni. Tasnádi Józsefet idézve ugyanis *„az iskolában kinél előbb, kinél utóbb jelentkezik a felismerés, miszerint az »otthonról« hozott rutinok csak részben érvényesek. Az a felismerés, hogy az információ, mint lehetőséghordozó – még nem tudás, hogy az inspirálódás nem egyenlő az alkotással, hogy a túlzott tájékozódás akár bénultsághoz, bizonyos alkotói impotenciához, egyfajta technológiai nihilizmushoz vezet, hogy a létező nem feltétlenül elérhető, hogy az egyenlőség lehetősége nem azonos magával a valós egyenlőséggel, hogy a technológia használata nem egyenlő a kreativitással, hogy a művészet nem egy könnyen elérhető katarzis stb...*

„Az iskola tulajdonképpen egy olyan rés a jólét szerkezetében, ahol az említett felismerések rávezetik a hallgatót a reflexív, kritikus és önkritikus gondolkodásra, ahol rászokhat a lemondás és az erőfeszítés élvezetére, rést ütve ezzel saját passzivitásán és elégedetlenségén. És végül, csak az iskolában derülhet ki az is, hogy az iskola önmagában nem garantálhatja a sikert.”²⁶

Az oktatás

Mindez jó ürügy arra, hogy újfent egy pár szóval érintsük az építészeti oktatás helyzetét. Ma Magyarországon két úton lehet építészdiplomát, ezzel pedig jogosultságot szerezni. Az egyik a művészeti, a másik pedig a műszaki képzés. Ez a kettősség jól jellemzi az építészet sokak által megénekelte kettősségét, művészi-műszaki ambivalenciáját, amely voltaképp a görögség óta olyasfajta státuszbizonytalanságot kölcsönzött a műfajnak, amit egy rövid időre sikerült csak megszüntetni akkor, amikor Charles Batteaux azt a szépművészetek közé sorolja. Az építőművészeti oktatást a mai napig értetlenkedés, bizonytalanság fogadja az idősebb, mérnökképzésű kollégák részéről, amely a művészet mibenlétével kapcsolatos zavarokra vezethető vissza. A művészet az építészet kontextusában ugyanis nem valami alanyi joga létező valami, ami lehet jó, rossz, érdektelen, hanem egyfajta sensus communisként megjelenő

²⁶ TASNÁDI József: *Elégedetlenség*. A szöveg 2014. szeptember 12-én a FUGA Budapesti Építészeti Központban rendezett *Hogyan tanítsuk a Z-generációt?* című konferencián hangzott el.

álláspont arról, hogy okkal inkább bizonyos minőségi és/vagy mennyiségi fokozat, egyfajta díj, amelyet az ember kiérdemel, amellyé esetleg válik, de semmiképp sem olyasvalami, ami diplomával szerezhető. Ez az értelmezési bizonytalanság azonban eltereli a figyelmet arról a tényről, hogy a művészeti és mérnökképzésekben nem pozíciók vetélkednek egymással, hanem eltérő pedagógiák mentén van szerencsénk – és ez tényleg szerencse – oktatni eltérő alapképességű hallgatókat. Mely hallgatók később ugyanazt a típusú tervezői jogosultságot megkapva kollégákká válnak és remekül egészítik ki egymást éles építészirodai munkákban, legyen elég itt a Média Építészeti Díjait rendszeresen besöpörő Archikonra gondolni.

Miközben tehát az építészet művészeti oktatását a mai napig fogadja értetlenkedés, különösképp az idősebb mérnöképítések részéről, örvendetes tényként kell lejegyeznünk azt, hogy a különböző egyetemi művészeti és művészetközvetítői képzéseknek és általában a felsőoktatás expanziójának köszönhetően is megjelent egy olyan jól képzett, a szépre érzékeny szakmai réteg, amelyik ugyan házakat nem feltétlenül tervez, de igenis van arról fogalma, mi az a szép. Miközben ez persze nem pótolhatja egy jól felépített vizuális környezeti nevelés alapfokú bevezetését, évi hetven végzett építész helyett ma nyolcszáz tervező jelenik meg a piacon, akik ha nem is helyezkednek el a szakmában, elkezdték megteremteni azt az átmenetet, amely korábban egyáltalán nem létezett hivatásosok és szakmán kívüliek között. Szakmai féltékenység, kizárólagosságtudat helyett kellene megszületnie annak a felismerésnek, hogy mindenkinek csak jót teszünk avval, amennyiben növelnénk a képzési helyek számát. Az építészet eme kettőssége – mondjuk úgy, hogy a mérnöktudományok csúcsaként, a képzőművészetek alapjaként – arra is alkalmassá teszi, hogy köré olyan designegyetek szerveződjenek, amelyre a hazai autógyártás okán az iparnak egyébként is szüksége lenne. Ez éppúgy igaz Győrre, mint igaz Kecskemétre és Debrecenre. Ha már itt tartunk, más irányból, de hasonlóképp égető szükség lenne építészoktatásra Szegeden. A stílisztikailag is egyre inkább elkülönülő hazai regionalizmusok önszerveződésében ugyanis elválaszthatatlan a helyi felsőoktatás pusztá lététől. A térképre pillantva is hiányzik délről egy olyan építészeti központ, amely vonzáskörzetét a Vajdaságra is kiterjesztve segítené, hogy megjelenjen egy beazonosítható viharsarki építészet.

Ugyancsak az oktatást érinti, hogy lezajlott benne egy részleges paradigmaváltás, amelyet leginkább a közösségi fordulattal lehet meghatározni. Nagyjából 2010-ig az jellemezte a hazai képzéseket, hogy kellő kitartással a legtehetségesebbek eljuthatnak oda, hogy tervezhetnek egy foghíjat a Budai Várba. Ez a Középülettervezési Tanszékét és a MOME elődjeként az Iparművészeti Főiskolát egyszerre jellemző oktatási koncepció – visszautalva az örökségvédelem kapcsán tett korábbi megállapításomra – állította fel azt a hierarchiát, amelynek csúcsán a műemlékvédelem állt. Vagyis: csak az tud(ott) jól a műemlékekhez nyúlni, aki egyébként is tud(ott) jó házat csinálni és fordítva, a világháború ütötte sebek befoltozása után már nem szerveződtek külön kasztba a „műemlékesek”, hisz éppily sikerrel vettek részt új megbízások teljesítésében. E képesség elkapja a kortárs építészeti attitűdjeinket máig meghatározó környezet-érzékenység, amely – függetlenül attól, hogy a megbízás folyópartra, műemléki környezetbe vagy a rozsdáövezetbe szólt – helyszíni beleérzéseken és rendkívül alapos kutatásokon keresztül tette fogékonná az építészeti elitet és az oda vágyókat egyszerre a kortárs építészet és az örökségvédelem szempontjaira is. Ez igaz volt Reim-

holz Péterre éppúgy, mint Virág Csabára. Az előbbi posztmodern kontextualizmussal, az utóbbi – egy generációval korábban – a hagyomány gyökeres átértelmezésével kereste az illeszkedés lehetőségeit. Csakhogy időközben – képzetesen és konkrétan is – elfogytak a vári foghíjak és maradtak a kistérségi szegregátumok, az aprócska, szociális beavatkozások, amelyre a MOME-n, a Középterülettervezési és Ipari Épület Tervezési Tanszékeken indított kurzusokkal szinte egyszerre reagáltak 2010 környékén. Ez a jelenség persze szervesen illeszkedett a világtrendekhez, amelytől viszont elválaszthatatlan volt a 2008-as hitelválság. Rendkívül magasan képzett fiatal építészek szorultak a perifériákra, hogy múzeumok, koncerttermek és emlékművek helyett közösségi könyvtárakat, piacokat és pop-up színházakat tervezzenek. A beavatkozások helyszíne legtöbbször a városi tér lett, ami – az egyes műfajok közötti határok elmosásával párhuzamosan – feloldotta két diszciplína, az építészet és az urbanisztika merev elkülönböződését is. Külön tanulmányt érdemelne ennek kifejtése, de a megfigyelési urbanisztika és az élhető város ideájának előretérése nem hagyta érintetlenül a várostervező szerepét sem. Az építészek fejedelmét felváltotta a hipszter urbanista, aki a várost egyetlen kontinuu interfészként felfogva segített abban, hogy a kiemelt közterek felnőttjátszótérré válhassanak, befogadva ezzel azokat az apró, de szerethető projekteket, mint a Szabihíd, vagy az Ivócsap volt.

2010-zel azonban nemcsak az építészet szociális fordulata lett nyilvánvaló, hanem – többek között – David Chipperfield, vagy a Caruso St. John megjelenésével az ornamentika és a hagyományos építészeti elemekből (fal, ablak, tető, kémény) szerveződő premodern újjáéledés is, amely, miközben a kortárs építészet irányából kezdett illeszkedni a nagy európai új rekonstrukciókhoz, mégsem illelhető sommásan a „velünk élő posztmodern” fordulatával. Több helyütt, így Magyarországon, mindez kiegészül az újhistorizmus jellenségével, amelyről, ha azt akarjuk, hogy – Ritoók Pál szavával – progresszív irányba álljon, akkor oktatási kurrikulumot is kell mögé rendelni. Megjé-
telve egy korábban tett megállításomat, nincs olyan szakember ugyanis, aki jelenleg készségi szinten értené – pláne tervezné – a történeti formakincset. A kihívás érinti természetesen az építészettörténet oktatását, mint ahogy írását is. Egyrészt – ahogy erről már úgyszintén volt szó – a tervezésmethodikák aktív elemévé kellene emelni a történeti építészetből ismert műfogásokat, másfelől – csak a megjelenés előtt álló kéziratokra gondolva, továbbá Déry Attila szélmalomharcát²⁷ és Rozsnyai József előadásait ismerve is²⁸ – egyértelmű: nem tartható az a modernista teleologicitás, amely a két világháború közötti építészetet en bloc nemzeti neobarokknak tartja és érdemi tárgyalását Molnár Farkasék színrelépésével kezdi.²⁹ Az új rekonstrukciók „szakmai”

²⁷ DÉRY Attila: *Modern építészetünk elfeledett oldala. Modern építészetünk két forrása, avagy történetírásunk egyoldalúsága*, előadásjegyzet, http://www.attiladery.hu/download/modern_ep.pdf (utolsó letöltés, 2020. 08. 05.).

²⁸ ROZSNYAI József: *A magyarországi historizmus építészeti alkotásainak előképeiről, különös tekintettel neobarokk építészetünk stíluskapcsolataira* = SZENTESI Edit – MENTÉNYI Klára – SIMON Anna (szerk.): *Kő kövön. Dávid Ferenc 73. születésnapjára*. Vince Kiadó, 2013, 303–322.

²⁹ Erről két kiadás előtt álló kézirat is tanúskodik: HAJÓS-BAKU Eszter Judit: *A két világháború közötti protestáns templomok centralizáló formái Magyarországon*. Bp., Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2018, kézirat, illetve: URBÁN Erzsébet: *A kettős szentév építészeti vonatkozásai. Az 1938. évi Szent István-jubileum és a 34. Nemzetközi Eucharisztikus Kongresszus*, Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2018, kézirat.

fogadtatása során jelentkező értetlenkedés ugyanis olyasfajta paradigmán nyugszik, amely az építészettörténet oktatásában gyökerezik. A modern építészet célelvűsége, végállapotjellege, Francis Fukuyamára utalva építészettörténeti betetőzöttsége illegitimé tesz bármilyen egyéb lehetőséget, amely a modernen kívül létezne, miközben épp ez az alternatíva nélküli alternatíva kezd a szemünk láttára testet ölteni bizonyos épületeken keresztül. Ehelyütt elengedhetetlen visszautalni az építészet és a kánon kapcsolatára. Épp a fentiek okán látható be ugyanis az, hogy megfelelően adatolt és a gyakorlatlaltal is igazolt építészettörténetek hiányában lehetetlen olyasfajta kánonváltást levezényelni, amely bizonyos stilisztikai kérdéseken túl a gondolkodásrendben is változást jelentene. Ugyanis – történet és elmélet hiányában – épp az a „rend” hiányzik, amely az új „gondolkodást” szabályozná.

Ezen túlmenően ugyanakkor – utalva egy harmadik korábban felvetett gondolatra is – meggyőződésem, hogy tényleg érdemes lenne elvégezni a modernista-funkcionalista tervezésmetodikák korrekcióját. Amennyiben ugyanis használati értelemben is teherbíró házakat kívánunk tervezni, lehet, fel kell hagyni a diagrammá szikkasztott, kicsontozott helyiségszításokkal.

Ráadásul nem az új rekonstrukciók mostanra bőven tárgyalt jelensége képezi az egyetlen szakadékot, amely elválasztja az építészeti képzéseket azoktól a képességektől, amelyeket a gyakorlat egyre inkább megkövetel a pályán maradóktól. A másik az építészetszínálás afféle – egyébként a rendszerváltás óta jelenlévő – praxisa, amely nem hagy időt arra, hogy a piacról élő tervezők nem hogy fél-, de adott esetben egy teljes éven át babusgassanak egy-egy tervet, mint ahogy ez történik egy-egy diploma ürügyén. Míg az egyetemi közeg – saját koordinátarendszerén belül nagyon helyesen – arra biztatja a hallgatókat, hogy elmélyült munkával, akár transzcendens felismeréseket követően adjanak megoldást egy aprócska feladatra – kilátó, futókörről, pop-up installáció, jógafürdő, hogy az elmúlt évek divatos diplomaterveire utaljak –, addig a tervezőirodai munkák során gyakran csak a hétvége áll rendelkezésre, hogy egy-egy lakópark vázlattervei elkészüljenek. Írnám, hogy ez az elmélyült bibelődés segíti ugyanakkor a kézműves- és szociális gyakorlatokat, csak hogy különösen az utóbbi esetében úgyszintén elsődleges, hogy gyors, azonnali válaszok szülessenek a gyakran építészeti formában jelentkező nem építészeti kérdésekre.³⁰

³⁰ Jelen tanulmány kereteihez széljegyként illeszkedik az építészet(i) oktatás) lassú dizájnfordulata, amely leginkább a vidéki – debreceni és győri – építészeti mérnöképzések átalakulása, az oktatásban részt vevő nagyszámú női hallgató, továbbá az Ybl Egyesület által 2019. október 2-án szervezett *Az építészet designer-e?* című konferencia is árukkodott. Amennyiben illusztrálni kívánjuk ezt az évek óta tartó lassú átalakulást és a dizájn javára történő hangsúlyeltolódást, érdemes segítségül hívnunk Ligeti Pál *Új Pantheon felé* című könyvét, amelyet a szerző 1926-ban Budapesten jelentett meg, a későbbiekben pedig a *Der Weg aus dem Chaos* című munkájában fejlesztett tovább. (München, Callwev Kiadó, 1931.) Ligeti megkísérelte, hogy a kor általános kultúrmorfológiai törekvéseinek megfelelően az emberiség történelmének nagy irányváltásaival írja le az építészet fejlődésének törvényszerűségeit. (MORAVÁNSZKY Ákos: *Ligeti Pál és a korszakok hullámvérése*. Velencei Építészeti Biennálé, 2004, <http://biennale04.hu/>, [utolsó letöltés: 2020. 08. 10.]) Ligeti a wölfflini kettősségek-ellentétpárok helyett hármasságokat alkalmazott és a nagy egymást követő kultúrákhoz ciklikusan visszatérő építészeti, szobrászati és festészeti minőségeket rendelt. Az egyes ciklusokon belül mintegy fraktálként ismételte meg a mikrohullámzásokat egy olyan bonyolult rendszer létrehozva, amely kellően rugalmassá vált ahhoz, hogy azzal sok mindent meg lehessen magyarázni. Ligeti szerint – Moravánszky Ákos értő interpretációjában – „az egymást váltó kultúrákban építészeti (egyiptomi művészet), szobrászati (görög-római ókor), illetve festészeti (keresztény művészet) elvek dominálnak. Wölfflin »Körpergefűh« (testézés) fogalmára utalva megállapítja: »A három képzőművészet egymásutánját a test útjának is felfoghatjuk tehát. Az építészeti korban feltűnik, kialakul, a szob-

Funkciók

Amennyiben feltesszük a kérdést, mi épült az elmúlt tíz évben, és a válaszhoz kissé tágabbra nyitjuk a horizontot, akkor azon önálló jelenségként körvonalazódik az elmúlt negyven év magyarországi templomépítészete. A minőségében és számosságában is rendkívüli jelentős épületállomány a hazai szaksajtó és könyvkiadás gazdagon

rászati idején teljes fényel ragyog, a festői korban szertefoszlik.» (145. o.) Ligeti úgy hirdette az elővendő kort, mint az impresszionista feloldódásra következő újabb »építészeti« időszakot, az új Pantheon korát.”

A huszadik századra visszatekintve valóban megállapítható, hogy az az építészet évszázada volt. Az építészet tűnt annak a műfajnak, amelyik képes arra, hogy végső megoldást adjon az emberiség legégetőbb problémáira, vagy azonnal formát és teret rendeljen azokhoz a javaslatokhoz, amelyekkel a tudományok éltek a mindennapi élet jobbítására. A modernitás ikonjaként és ágenseként az építészet egyértelműen a huszadik század meghatározó művészete lett, mint ahogy éppígy kétségtelen, ahogy a tizenkilencediké a festészet, a tizennyolcadiké pedig talán – helyütt Ligetinek kedvezve – tényleg a szobrászat volt. Erősen kétséges azonban, hogy ez igaz lenne a huszonegyedik századra is, az építészet – ugyanis épp a mérnökség segítségével asszisztált az urbanisztikai (lakótelepek), szociális (lakótelepek szlomosódése) és természeti katasztrófákhoz (az éghajlatnak és adottságoknak ellentmondó doktrinerépítkezés). A Minoru Yamasaki által tervezett Pruitt Igoe lakótelep felrobbantása 1972–1973 folyamán, pontosabban az összeomló házak képe és az azokat negatív eredetmitoszként elsajátító posztmodern azonban az építészettel kapcsolatos efféle mítoszokkal számolt le. Mindez természetesen nem jelenti azt, hogy ne épülnének a továbbiakban is jó házak, hogy ne írhatnánk tovább az építészet történetét, azt viszont igen, hogy az építészet – belátható időre legalább is – elveszítette azt a belső potenciált, amely alapján korszakművészetté válhatna. Nagyon úgy tűnik, hogy helyét a „testézés” wölfflini fogalmához eredetszerűen jobban illeszkedő dizájn váltja fel, amit éppígy igazol a képzésben részt vevők, mint a helyek száma. A dizájn ugyanis magáról az emberről – és élményeiről – szól. Nem a pusztán önmagukban vett dolgokról, hanem arról, ahogy az ember egyrészt elrendezi azokat, másfelől ahogy viszonyul ehhez az elrendezettséghez, harmadrészt pedig arról, ahogy alkalmazza azokat saját testének rétegszerű, prosztetikum meghosszabbítására. A huszonegyedik századra a dizájn olyasfajta tervezésméleleti, kutatási, tudásfelhalmozási és művészettermelési formává vált, mint amilyen a huszadik században az építészet volt. Az élet minden területét átható olyan általános művészeti franca lingua, amely sikerrel olvasztotta magába az olyan alapvetően eltérő területeket, mint az építészet, a tárgytervezés, a divat és a grafika. Gyűjtőfogalom, amely éppígy vonatkozik a terek kialakítására, mint azok berendezésére; éppígy azok felhasználására, mint az általuk keltett élmény tervezésére. Talán megengedhető poézissal szólni: a szemünk előtt épül fel korunk új görög katedrálisa, ez azonban a dizájn: nem pusztán az egyes műfajok közötti határt mosta el, hanem élet és művészet (experience design), élmény és tervezettség (food design), oktatás és tudás (doing by learning), cselekvés és kontempláció (flow, new craft), tervezés és építés (óko- és reflexív regionalizmusok) egységét is megteremtette. A design a huszonegyedik században olyasfajta EGYség színonímája, amely a kreatív iparokból szerzett tudásokon keresztül sikerrel állította az életet a középpontba. Nem túlzás tehát azt állítani, hogy a dizájn lett a huszonegyedik század művészete: nem pusztán kapocs, hanem egyesítő keret elmélet és gyakorlat, poézis és technológia, vízió és megvalósítás számára. Ráadásul a dizájn szükségképp antropológiai eredetű. Protézisrétegekként veszi körbe az emberi testet ruházatként, bútorként, enteriorként, házként, építészetként, városként és a legutóbbi idők felfedezéseként klímaként. Mindemellett a dizájn szükségképp énközpontú is egyben. A világba vetett test énszerű képviselését, túlélését és meghatározását vállalja fel a hajviselettel, a szőrzetek kialakításával, a test formálásával – akár torzításával –, a szemüveggel kezdve, a csontimplantátumokon keresztül a szépsészeti beavatkozásokig. A dizájn egyes területei – részben a dolgok elrendezettségéiként, részben pedig a test kiegészítéseként – csak léptékében térnek el egymástól. A szívbe ültetett pacemaker és a klíma közötti léptékek sávján az építészet éppígy közbenső állapot, mint a felhasználói élmény tervezése és a frizura között a csomagolás. Az építészeten zajló dizájnfordulat jelentősége abban áll, hogy – sorrendben – a funkció, a szerkezet, a tér, az anyag és a hely időleges primátusai után, mintegy proto-bauhausi fordulattal a *nem csak ergonomiai* embert és annak személyes történetét helyezte a tervezés középpontjába. Az építészeti dizájnfordulata tehát szükségképp jár együtt egy antropocentrikus fordulattal, amelynek során az építészet egyre inkább elveszíti a „absztrakt” jellegét, hogy egyre inkább emberi viszonylatok rendszereként és eredőjeként értelmeződjék. E viszonyrendszer középpontjában áll a „személyesség” [BENEDEK Anna – ARVAI András: *Folyamatosan önarcképet rajzolunk – Interjú Cságoty Ferenc építészrel a BME Középujlettervezési Tanszékén = prae.hu*, 2010. december 14., <https://www.prae.hu/article/3087-folyamatosan-onarckepet-rajzolunk-interju-csagoly-ferenc-epiteszrel/> (utolsó letöltés 2020. 08. 10.)], amely jól magyarázza a képzésben megjelenő nőhallgatók arányát. Az elmúlt évtizedek legmeghatározóbb kutatásai bizonyították, hogy a nem különbségek jól kimutathatók az érdeklődésben is: a férfiakat a „dolgok”, a nőket az „emberek” érdeklik, tucatnyi publikáció közül vö: SU, Rong – ROUNDS, James – ARMSTRONG, Patrick Ian: *Men and things, women and people: a meta-analysis of sex differences in interests = Psychological Bulletin*, 2009. november. 135. évf., 6. sz., 859–884, DOI: 10.1037/a0017364.

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 nagyságrendjét tekintve közel négyszáz-harminc templom épült.³¹ Ennek jelentősége kevéssé a számokban, mint inkább a rendeltetés különlegességében áll: egy iskolával vagy fürdővel összevetve egy templom „egyszerű” funkció. Szerkezeteit nem érik speciális 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 – kötődik is legkiválóbb darabjaihoz a posztmodern építészet korszaka Magyarországon. A jobban sikerült templomok egyszerre lettek – a hazai kontextusban – formálási laboratóriumok, mint ahogy váltak az elitet szervező szakmaszociológiai argumentummá is.

Hasonlóképp kontúros épületoportként jelennek meg a kilencvenes évek elejével a borászatok, amelyek formavilága a tízes évek során már lassan elfordul az arche-típusú emelt pincehomlokzatok variálásától és az új Sauska Pincészet terveire gondolva Bordás Pétertől azt is jelzik: a ipari technológiák váltják az építésben a korábbi kézműves gyakorlatokat. A borászatok és a templomok sikere – közös szakmai recepciója – voltaképp kéz a kézben járt egymással. A rendeltetések között a kapcsolatot a bor, a tér és a funkció szakralitása teremtette meg.³²

Meg kell jegyeznünk, hogy hasonló, ha nem nagyobb kibatúrában épültek iskolák és fürdők is, ám ezek fogadtatása – leginkább az iskolákra gondolva – elmaradt attól a felfokozott érdeklődéstől, amely egy-egy új borászat vagy templom híre keltett.

Az elmúlt tíz év legbeazonosíthatóbb funkcionális eseménye a stadionépítési hullám volt, amelynek kritikai recepciója úgyszintén elmaradt. Köszönhető ez részben az építészetkritika már említett politikai torzultságának, részben pedig a stadion mint funkció kettős természetének. Miközben ugyanis hatalmasnak tűnő épületről van szó – fizikai jelenléte vitathatatlan –, ez voltaképp egy olcsó rendeltetés. Egy nyitott, masszív szerkezet, amelyben persze vannak öltözők, meg vízeshelységek, de leginkább elképesztő méretek, fajlagos négyzetméterára mégsem említhető egy lapon egy uszodáéval. Csábíthatna – csábít is – olyasfajta építészeti kísérletekre, mint amit a felcsúti stadion esetén látunk Makovecz Imrétől és Dobrosi Tamástól, vagy ami felépült Pottyondi Péter jegyzésében a diósgyőri stadion ürügyén, de ezek a kísérletek kevéssé a részletekben, mint inkább a szerkezetben jelentkeznek. Egy olyan területen, amelyen egy kritikus szükségképp mozog bizonytalanul. Egy stadion ráadásul par excellence közösségi építmény, megítélésétől elválaszthatatlan a benne zajló esemény sikeressége. Míg egy könyvtár építészeti értékéből semmit sem von le az, ha esetleg túl sok ponyvát tart, addig tényleg csak korlátosan lehet szeretni egy olyan stadiont,

³¹ A százas nagyságrendű bibliográfia nagyobb összefoglalói közül: LŐRINCZ Zoltán: *„Ne hagyjátok a templomot...” – Új református templomok 1990–1999*. Bp., Kálvin Kiadó, 2000; RÉV Ilona: *Templomépítészetünk ma*. Bp., Corvina, 1987; KRÄHLING János – VUKOSZÁVLYEV Zorán: *Új evangélikus templomok*. Bp., Luther Kiadó, 2008; WESSELÉNYI-GARAY Andor (szerk.): *A mindenség modellje – Kortárs magyar templomépítészet / The Model of the Universe – Contemporary Hungarian Church Architecture*. Debreceni MODEM, 2009. március 21 – 2009. június 28. (ex. cat.) 2nd, Enlarged edition, Debrecen, 2010.

³² HAMVAS Béla: *A bor filozófiája*. Medio, 1997, 2010.

amely vagy az ürességtől kong, vagy csapata veszít folyvást, vagy pedig látogatóközönsége áll huligánokból. Némiképp érthető, hogy nem került sor igazi építészeti diskurzusra a stadionok kapcsán, ráadásul a funkció afféle kulturális beágyazása is elmaradt, mint ami megtörtént a borászatok ürügyén. Miközben utóbbiak sikerrel váltak bizonyos passzusok illusztrációiává *A bor filozófiájához* Hamvas Bélától, a stadionok kulturális meggyökereztetése azonban annak ellenére tűnik a mai napig kihívásosnak, hogy még a legfrissebb sportsikereink is megtalálták a maguk narratív formáit. A futballtörténelmünk ráadásul – sokak között Spiró György és Esterházy Péter műveire is gondolva – nem pusztán irodalmi toposz, hanem mítosz, kontrafaktuális történetek alapja is egyben.³³ Amennyiben pedig felidézzük azt az önfeledt és békés fiesztát, amit a nagyvárosainkban műveltünk 2016-ban az EB-sikerek után, akkor nem tűnik ördögtől valónak ehhez az ünnephez építészeti kereteket, díszleteket rendelni. Hofi Gézával szólva, a bútorokat mindenestre már kicserélték.

Házak, helyek és stílusok

Amennyiben házakat akarunk rendelni ehhez a korszakhoz, akkor egyik végén a metró áll, a másikon pedig a MOME új beruházása.

Kezdjük a metróval! A rendszerváltás óta él a hazai építészekritika résztvevőiben az a – Herbert Muchamp által a Bilbao-Guggenheim kapcsán megfogalmazott³⁴ – vágy, hogy úgy írjanak egy házról, mint ír Norman Mailer Marilyn Monroe-ról, ahogy Márai Sándor az *Eszterben* egy mindent elsöprő, önfelszámoló és megsemmisítő szerelmi kötelékről. Oly erős vágy volt házakról így írni, hogy kritikusok alkalmanként³⁵ – és ez bizonyos ráam is igaz³⁶ – nem is igen tudták türtőztetni magukat. Pedig kevés olyan ház épült az elmúlt huszonöt évben, amelyik – akár minősége, akár szerepe okán – indokoltá tette volna azt a hevületet, amely kétségbeesetten próbált szavakból hidat verni a kortárs építészet és a „nép” között. Ha vannak ilyen házak Magyarországon, akkor a metró – ékköveként a Fővám és Gellért téri állomásokkal – feltétlenül az. Mely beteljesíteni látszik mindazokat a vágyakat, amelyeket nem csak a kritikusok, de az építészek is tápláltak a járókelők felé. Hogy kulturális evidenciaként, identitásalakító büszkeséggel viszonyuljanak a kortárs építészethez. Ki gondolta volna, hogy egy alapvetően bűnben fogant, ostoba és pazarló tett juttatja el ide a budapestieket, akik élvezettel ámulják ezt a föld alatti köztérláncot, akik unokástul,

³³ SPIRÓ György: *Apámmal a meccsen = Álmodtam neked*. Bp., Szépirodalmi, 1987, bővített kiadás: *Álmodtam neked. Régi és új novellák*. Bp., Scolar, 2000; DARVASI László: *A titokzatos világválogatott*. Bp., Magvető, 2006; ESTERHÁZY Péter: *Utazás a tizenhatos mélyére*. Bp., Magvető, 2006; illetve a legfontosabb: CSILLAG Péter: *Ady stoplisban. Klasszikus magyar írók a futballról*. Bp., Jaffa, 2019. Az összeállítás Adyval kezd és Mándy Ivánnal zár.

³⁴ MUSCHAMP, Herbert: *The Miracle In Bilbao = The New York Times Magazine*, 1997. szeptember 7., <http://www.nytimes.com/1997/09/07/magazine/the-miracle-in-bilbao.html?pagewanted=print&src=pm> (utolsó letöltés: 2014. május 2.).

³⁵ MARTINKÓ József: *Miért szép? Lehel téri vásárcsarnok = OCGTOGON Architecture & Design*, 2002, 16. évf., 1. sz., 78–81.

³⁶ WESSELÉNYI-GARAY, Andor: *Nem számít. Háromlakásos társasház, Törökvész = Alaprajz*, 2000. október, 7. évf., 7. sz., 40–41.

barátnőstől fejet felszegve fényképezkednek, finoman utasítva rokonukat: Józsikám ide állj, innét sokkal szebb. Egy korszak emlékműve lett a metró: föld alatti ikon, a rendszerváltás szimbóluma. Egy darab Európa. Az Andrássy út underground kistestvére, amely – akárcsak a bátyja – értelmes kezdet és vég nélküli. Inkább a város-
testbe implantált monumentális urbanisztikai szobor, semmint plauzibilis válasz egy létező közlekedési problémára.

Hasonló jelentőségű a MOME új campusa. Miközben persze felette bizonytalan vagyok abban, hogy alkalmas-e ez a mai kor arra, hogy építészeti határkőről beszéljünk bármely beruházás kapcsán is, azért szeretném, ha lehetne. Egy párhuzam azért adódik: Szendrői Jenő 1938-at jelöli meg a modern építészeti állami emancipációjaként. Az évszám több szempontból is igazolható: ekkor tartják Budapesten az Eucharisztikus Világkongresszust, amelyre – a Szent István-emlékével erősítve – rengeteg templom épült, ám az épületállomány komoly hányada ekkorra már elfordult a Horthy-korszakot Szekfű Gyula-san leíró neobarokktól. Rimanóczy Gyula Dob utcai postapülete, illetve a Nyíri-Lauber alkotópáros pénzintézeti központja közösségi épületként, állami beruházásként, elnyert pályázattal viszi sikerre a modernizmus, szűkebben pedig a Marcello Piacentini-féle stile littorio ügyét.³⁷

A modern építészet 1938-as állami fordulatával kívánczok párhuzamba a MOME-campus építészetét, amely Csillag Katalin és Gunther Zsolt főműve. A kortárs építészetünk szempontjából pedig azért határkő, mert nincs, nem találunk olyan középületet, amely a nagyközönség számára is értelmezhető, bejárható, jól sikerülten és ily kevés kompromisszummal jelenítette volna meg a későmodernizmus ideáját, amely evidenciává is tett egy stílust, amelynek jelenlétéről a Szép Házak magazin már bőséggel tudósított. A MOME által képviselt szikárabb megjelenés mellett – áttérve ezzel a stilisztikai kérdésekre – egy szobrászibb interpretációval találkozunk Zoboki Gábor vagy Finta József műveiben. Mindemellett tapintható egy nagyon erős neovernakularitás, amely változatlanul az anyaghasználati érzékenységen keresztül csatlakozik a 2008-ig csaknem kizárólagos hagyományként jelentkező téglaeépítészethez, azt a lécre cserélve. Szembetűnő az is, ahogy az organikus építészet mintha két irányba fejlődne tovább: egyik ága megejtően közel került a regionalizmusokhoz, amit például Krizsán András, Turi Attila és Sajtos Gábor munkáinak sajátos párhuzama illusztrál, míg másik ága – Ferencz Marcel és Csernyus Lőrinc házaira gondolva – egyre termékenyebb hajtásokat hoz a transzcendens expresszionizmus irányába.

Az egyes regionalizmusok mellett megjelent egy térképen egy olyan építészeti hely, amely azonban mégsem illeszthető zökkenőmentesen a regionalizmusok diskurzusába. Lassan harminc éve fejlődik önálló trajektóriák mentén a pannonhalmi apát-ság építészeté olyasfajta zárt kertet, hortus conclusust alakítva önmaga körül, amelyik a magyarországi realitásoknak hátat fordítva voltaképp felette áll mindannak, amiről ez a tanulmány szól. Pannonhalma ugyanis kivonult a hazai szakmai hétköznapiokból: helyette önálló gondolkodási rend, mondhatni, az építészeti elitoktatás új ígérete.

³⁷ SZENDRŐI Jenő: *Építészetünk (1945-1970)* = SZENDRŐI Jenő - ARNÓTH Lajos - FINTA József - MERÉNYI Ferenc - NAGY Elemér: *Magyar építészet 1945-1970:a modern építészettel szemben az akkori hivatalos körök ellenállása lépten-nyomon megmutatkozott; a végleges frontáttörésnek a hivatalos középítkezések terén a volt Pénzügyi Képzési Központ Szabadság téri székházának megépítése (1938) tekinthető* (5. o.).

Elfogyhattak ugyan a foghíjak a Budai Várban, de az előkelőség beléptetőkapuja, az új presztízis egy pannonhalmi építés lehetősége lett.³⁸

És végül

Képzeljünk el egy filmet! Amelyet eleinte talán nem is értettünk, majd sokadszor újra nézve egyszer csak megszerettünk. Amelyet rendszeresen beteszünk az erre szervezett házibulik alkalmával, és végig is nézünk ki tudja hányadszorra, míg nem az összes dialógusát kívülről fújjuk. Ám egyszer csak ez a film eltűnik. Nem lesz többé. Nem lelünk a YouTube-on, de az archívumokban sem, letörlődik a videószalagokról és olvashatatlaná válnak a fájlok a merevlemezen. És ez a film nincs sehol, nem láthatjuk, egy-egy jelenetfotó maradna csak emlékül néhány filmes magazin fekete-fehér illusztrációjaként.

Vagy képzeljük el kedvenc versünket! Amely oly sokat nyújtott életünk válságos pillanataiban, a kamaszkor, a válás vagy szerettünk halála felett érzett gyötrelmek során. Amelynek egy-egy sora annyit, de annyit jelentett, hogy úgy érezzük, talán túl sem élünk volna anélkül. És hirtelen: ez a vers sincs többé. Nem lelünk a könyvtárakban, hiányzana a kötetekből, egyszerűen: megszűnne. Soha többé nem olvashatnánk, hangoskönyvben nem hallgathatnánk. Eltűnne a térből, az időből, lassan pedig az emlékeinkből is. Nem maradna örökül más utána, csak a fájdalom, hogy hiányával a világ egy picit rosszabb hely lett.

Képzeljük el egy könyvet! Amit esetleg tajtékozva vágunk oda a századik oldalnál, fel nem fogva, mit is szerethettek azon mások, pláne az irodalmárok. Majd évek telnek, öregszünk, változunk, egy barátunk pedig újra szóba hozza a könyvet, úgy mesélve arról, hogy kedvünk támad próbát tenni: még egyszer beleolvasni, esetleg megszeretni. De az a könyv sincs. Bezúzták az utolsó példányát is. Letörölték a Digitális Akadémiáról, eltűnt még a legkisebb könyvtárból is. Mi pedig fájuk a recenziókat, az egykori kritikákat, az egyre homályosabb emlékiratokat, de a múltól örökre megfosztattunk. És meglehet utáltuk, esténként mégis azzal a kellemetlen érzéssel hajtuk álomra a fejünket, hogy valami megbocsáthatatlan történt.

Ez történik akkor, ha egy házat, egy jelentős házat elbontunk. Egyszer és mindenkorra megfosztjuk magunkat a múltunktól, de a jövőnkől is. Megszüntetjük még elvi

³⁸ Pannonhalmi és Győr között félúton található Balázs Mihály remekműve, a Győr-kisgyégyeri templom, amelyet szerzője – elfogadva a fenti állítást – a pannonhalmi építészeti univerzum részének tekintett. A pannonhalmi fejlesztések sorrendben a diákkápolna (Czigány Tamás, Páll Anikó – CZITA Építész Iroda, 1997); fogadóépület és új erdei út (Skardelli György, Lázár Ferenc – KOZTI, 2004); borászat (Czigány Tamás, Tóth Györgyi, Papp Róbert – CZITA Építész Iroda, 2003); biomassza-fűtőmű (Czigány Tamás, Papp Róbert, Nagy András – CZITA Építész Iroda, 2009); látogatóközpont és Viator étterem (Dick Sikkes, Albel Éva – Roelvelvd Sikkes Architects, 2010) Hospodárkert – szabadtéri színház (Szilágyi Klára – Palatium Stúdió, 2010); labirintus az arborétumban (Szilágyi Klára – Palatium Stúdió, 2010); gyógynövénykert – teaház (Szilágyi Klára – Palatium Stúdió, 2010); zárandokház és kápolna (Czigány Tamás, Papp Róbert, Cseh András – CZITA Építész Iroda, 2010) bazilika belső felújítása (John Pawson, Gunther Zsolt – 3h Építésziroda, 2012); új látogatóbejárat (Czigány Tamás, Páll Anikó, Tóth Györgyi – CZITA Építész Iroda, 2014); kosárlabdacsarnok (Gutowski Róbert – 2015), díszterem (Gutowski Róbert – 2016), továbbá ide tartoznak az ARCUS TEMPORUM fesztiválok alkalmával a MOME hallgatói által épített pop-up installációk is. Megjegyzendő, hogy Pannonhalmához hasonlóképp volt formatív jelenség a kétezres évek első évtizedében a Graphisoft Park építészete, különösképp az Építész Stúdió és Sylvester Ádám által tervezett első épületekre gondolva.

lehetőségét is annak, hogy megismerjük. Hogy kíváncsiságunkat az egykor esetleg utált falakba helyezve felfedezhessünk magunknak valamit, amit esetleg nem is kerestünk. De a ház nincs, mert leromboltuk és ezzel együtt veszítettünk el valami mély tudást önmagunkról és a kultúránkról is.

Megvan ez az érzés? A veszteség visszavonhatatlan, egyértelmű és megmásíthatatlan élménye? Ezért nem lett volna szabad elbontani Virág Csaba vári teherelosztóját. Ezért kellene újjáépíteni a Népszínházat.

Irodalomjegyzék

- ASSMANN, Jan: *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*. Bp., Atlantisz Könyvkiadó, 2018.
- BENEDEK Anna – ÁRVAI András: *Folyamatosan önarcképet rajzolunk – Interjú Cságoly Ferenc építésszel a BME Középülettervezési Tanszékén* = *prae.hu*, 2010. december 14., <https://www.prae.hu/article/3087-folyamatosan-onarckepet-rajzolunk-interju-csagoly-ferenc-epitesszel/> (utolsó letöltés 2020. 08. 10.).
- BENEDICT, Mark A. – McMAHON, Edward T.: *Green infrastructure. Linking Landscapes and Communities. The Fund*. Island Press, Washington, 2006.
- CSÁGOLY Ferenc: *A műemlékvédelem bizonytalanságai* = DÉVÉNYI Sándor – SULYOK Miklós (szerk): *Élő műemlék, rekonstrukció, de hogyan?* A Magyar Művészeti Akadémia konferencia-füzetei, szeptember 6-7., Bp., MMA Kiadó, 2019, 19-29.
- CSILLAG Péter: *Ady stoplisban. Klasszikus magyar írók a futballról*. Bp., Jaffa, 2019.
- DARVASI László: *A titokzatos világválogatott*. Bp., Magvető, 2006.
- DÉRY Attila: *Modern építészetünk elfeledett oldala. Modern építészetünk két forrása, avagy történetírásunk egyoldalúsága*, előadásjegyzet, http://www.attiladery.hu/download/modern_ep.pdf (utolsó letöltés, 2020. 08. 05.).
- ESTERHÁZY Péter: *Utazás a tizenhatos mélyére*. Bp., Magvető, 2006.
- FERKAI András – SIMON Mariann et al.: *Családi házak / Family houses – Kortárs magyar építészet / Contemporary Hungarian Architecture*. Terc Kft., 2009.
- FÜRDŐS Zsanett: *Egy párbeszéd alapú város víziója – Interjú Bardóczi Sándorral, a főváros új főtájiépítészevel* = *epiteszforum.hu*, 2020. 01. 23., <https://epiteszforum.hu/egy-parbeszed-alapu-varos-vizioja-interju-bardoczi-sandorral> (utolsó letöltés: 2020. 08. 05.)
- GEHL, Jan – SVARRE, Birgitte: *How to Study Public Life*. Washington, Island Press, 2013.
- GEHL, Jan: *Cities for People*. Washington, Island Press, 2010; *uő: Life Between Buildings. Using Public Space*. Washington, Island Press, 2011.
- GERLE János (szerk.): *Makovecz Imre, tervek, épületek, írások 1-2*. Bp., epl Kiadó, 2015.
- HAJÓS-BAKU Eszter Judit: *A két világháború közötti protestáns templomok centralizáló formái Magyarországon*. Bp., Magyar Művészeti Akadémia Művészeti-elméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2018, kézirat.
- HAMVAS Béla: *A bor filozófiája*. Medio, 1997, 2010.
- JAKAB Albert Zsolt: *Emlékállítás és emlékezési gyakorlat. A kulturális emlékezet reprezentációi Kolozsváron*. Kolozsvár, Kriza János Néprajzi Társaság – Nemzeti Kisebbségkutató Intézet, 2012.
- JANÁKY István: *Levelek Árkádiából* = *epiteszforum.hu*, 2011. november 5., <http://epiteszforum.hu/levelek-arkadiabol> (utolsó letöltés: 2017. 01. 28.).
- JANESCH Péter: *Önsajndlat és megvetés* = *epiteszforum.hu*, 2014. június 19., <https://epiteszforum.hu/onsajndlat-es-megvetes> (utolsó letöltés: 2020. 08. 07.).
- KOVÁCS Dániel: *Az ígéretek földje. Magyar építészet 2010 után* = *Magyar Narancs*, 2014, 51. sz. (12. 18.), <https://magyarnarancs.hu/publicisztika/az-igeretek-foldje-93046> (utolsó letöltés: 2020. 08. 05.).
- KRÄHLING János – VUKOSZÁVLYEV Zorán: *Új evangélikus templomok*. Bp., Luther Kiadó, 2008.
- KRIZSÁN András: *Balaton-felvidéki építészeti útmutató*. Nemzeti Agrárszaktanácsadási Intézet, Modum Kft., 2013.
- LŐRINCZ Zoltán: *„Ne hagyjátok a templomot...” – Új református templomok 1990-1999*. Bp., Kálvin kiadó, 2000; RÉV Ilona: *Templomépítészetünk ma*. Bp., Corvina, 1987.
- MAKOVECZ Imre: *Bak, faluház* = GERLE János (szerk.): *Makovecz Imre, tervek, épületek, írások 1-2*. Bp., epl Kiadó, 2015.
- MAKOVECZ Imre: *Sevilla, a magyar pavilon* = GERLE János (szerk.): *Makovecz Imre, tervek, épületek, írások 1-2*. Bp., epl Kiadó, 2015.
- MARTINKÓ József: *Miért szép? Lehel téri vásárcsarnok* = *OCGTOGON Architecture & Design*, 2002, 16. évf., 1. sz., 78-81.
- MARTINKÓ József: *Zabszem. MŰBÍRÁLAT – ÉPÍTÉSZET* = *ÉS*, 54. évf., 27. sz., 2010. július 9.
- MASZNYIK Csaba: *Janáky István nem „hazudik”, legfeljebb téved* = *epiteszforum.hu*, 2011. december 5., <https://epiteszforum.hu/masznyik-csaba-janaky-istvan-nem-hazudik-legfeljebb-teved> (utolsó letöltés: 2010. 08. 06.).

- MORAVÁNSZKY Ákos: *Ligeti Pál és a korszakok hullámverése*. Velencei Építészeti Biennálé, 2004, <http://biennale04.hu/>, (utolsó letöltés: 2020. 08. 10.).
- MUSCHAMP, Herbert: *The Miracle In Bilbao = The New York Times Magazine*, 1997. szeptember 7., <http://www.nytimes.com/1997/09/07/magazine/the-miracle-in-bilbao.html?pagewanted=print&src=pm> (utolsó letöltés: 2014. május 2.).
- ONGRÁDI Melinda: *A túlélésért küzdenek a magyar építészek = hg.hu*, 2010. február 6., <http://hg.hu/cikkek/varos/8504-a-tulelesert-kuzdenek-a-magyar-epiteszek> (utolsó letöltés: 2020. 07. 29.).
- PALLAI Katalin (szerk.): *A Budapest-modell*. Bp., 2003.
- ROZSNYAI József: *A magyarországi historizmus építészeti alkotásainak előképeiről, különös tekintettel neobarokk építészetünk stíluskapcsolataira = SZENTESI Edit – MENTÉNYI Klára – SIMON Anna (szerk.): Kő kovön. Dávid Ferenc 73. születésnapjára*. Vince Kiadó, 2013, 303–322.
- SOMLYÓDY Nóra: *A mérég zöldje – A Spenótház átépítése = Magyar Narancs*, 2005, 50. sz. (december 15.).
- SPIRÓ György: *Apámmal a meccsen = Álmodtam neked*. Bp., Szépirodalmi, 1987, bővített kiadás: *Álmodtam neked. Régi és új novellák*. Bp., Scolar, 2000.
- SU, Rong – ROUNDS, James – ARMSTRONG, Patrick Ian: *Men and things, women and people: a meta-analysis of sex differences in interests = Psychological Bulletin*, 2009. november, 135. évf., 6. sz., 859–884, DOI: 10.1037/a0017364.
- SZÉPLAKY Gerda (szerk.): *A zsarnokság szépsége. Tanulmányok a totalitarizmus művészetéről*. Bp., Kalligram, 2008.
- TOLNAI Ottó: *Költő dísznőszírből*. Pozsony, Kalligram, 2004, 309.
- URBÁN Erzsébet: *A kettős szentév építészeti vonatkozásai. Az 1938. évi Szent István-jubileum és a 34. Nemzetközi Eucharisztikus Kongresszus*, Magyar Művészeti Akadémia Művészet-elméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2018, kézirat.
- VAMOS Dominika: *Elhallgatott epizódok a magyar építészek 20. századi történetéből 3. = epiteszforum.hu*, 2014. március 13., <https://epiteszforum.hu/elhallgatott-epizodok-a-magyar-epiteszek-20-szazadi-tortenetebol-3#II> (utolsó letöltés: 2020. 07. 31.).
- VAMOS Dominika: *Keresni a semmiből, keresni a lényegét. Részletek Ivánka Andrásal készült beszélgetésekből = VAMOS Dominika (szerk.): Egy megtalált ház, arc 4'*, Az Új Magyar Építőművészet melléklete, Bp., Gyorsjelentés Kiadó, 1999.
- VANSINA, Jan: *Oral Tradition as History*. London, James Curre, 1985.
- WESSELÉNYI-GARAY Andor (szerk.): *A mindenség modellje – Kortárs magyar templomépítészet / The Model of the Universe – Contemporary Hungarian Church Architecture*. Debreceni MODEM, 2009. március 21 – 2009. június 28. (ex. cat.) 2nd, Enlarged edition, Debrecen, 2010.
- WESSELÉNYI-GARAY Andor: *A medve bőrére. A Spenótház szubjektív tervezéstörténete = Alaprajz*, 2005. szeptember-október, 12. évf., 5. sz., 14–16.
- WESSELÉNYI-GARAY Andor: *A műemléktől a mű emlékéig. Lábjegyzetek múltunk jövőjéhez = Országút*, 1. évf., 3. sz., 42–44.
- WESSELÉNYI-GARAY Andor: *Méltatni vagy hasba szűrni? Az építészeti kritika színeváltozása = Magyar Művészet*, 2020, 1. sz., 24–29.
- WESSELÉNYI-GARAY Andor: *Szövegmontázs egy sarokháznál, Szabad György Országgyűlési Irodaház, Kossuth tér 6–8. = METSZET*, 2019. november/december, 32–37.
- WESSELÉNYI-GARAY, Andor: *Nem számít. Háromlakásos társasház, Törökújsz = Alaprajz*, 2000. október, 7. évf., 7. sz., 40–41.

Műhelytanulmányok

I. évfolyam

1. „Hullatja levelét az idő vén fája...”
Tanulmányok Arany János születésének 200. évfordulójára
Szerkesztő: Balogh Csaba - Windhager Ákos
2. „A teljesség felé...”
Tanulmányok Weöres Sándorról
Szerkesztő: Balogh Csaba - Falusi Márton
3. **Klima Gyula**
A lélek mint a test formája, és a művészet mint a lélek formája
4. Miklós és Petar
Horvát-magyar politikai és kulturális kapcsolatok
Szerkesztő: Balogh Csaba - Windhager Ákos
5. A magyar művészetelmélet hagyományai
Szerkesztő: Balogh Csaba - Falusi Márton
6. Vallás - nép - művészet
Egyházművészeti tanulmányok
Szerkesztő: Fehér Anikó
7. **Grad-Gyenge Anikó - Lehóczki Zsófia**
Szerzői jogi sorvezető komolyzenei szakemberek számára

Műhelytanulmányok

II. évfolyam

1. Auróra
A magyarországi balett születése
Szerkesztő: Bólya Anna Mária
2. Kálnoki-Gyöngyössy Márton
Nemzet és múzeum
A magyar múzeumügy a jogszabályalkotás tükrében (1777–2010)
3. Symphonia Ungarorum
Tanulmányok Nagy Gáspár és Szokolay Sándor életművéről
Szerkesztő: Windhager Ákos
4. „Mozgó dó...”
Gondolatok Kodály Zoltán zenepedagógiai módszeréről
Szerkesztő: Fehér Anikó
5. ifj. Sipka Sándor
„Magam helyett” az „Irgalom”
6. Baksay-Nagy György – Grad-Gyenge Anikó
Design és jog –
Bevezető a design védelmének lehetőségeibe

Műhelytanulmányok

III. évfolyam

1. **Grad-Gyenge Anikó**
Az építészet szerzői jogi kérdései –
Szerzői jogi útmutató az építészeti gyakorlat számára
2. **A művészet közege**
Szerkesztők: Kocsis Miklós – Boros János
3. **Kucsera Tamás Gergely**
Globalizált média, mediatizált kultúra
4. **Orosz István**
Képlakátok
5. **Káel Csaba**
Élmény. Minden tekintetben.
Kulturális FMCG, avagy fast moving cultural goods
6. **Az idő küszöbén – A magyar balett története**
Szerkesztők: Windhager Ákos – Bólya Anna Mária
7. **Tánc és módszer – Táncmódszertani kutatások**
Szerkesztők: Bólya Anna Mária – Windhager Ákos

Műhelytanulmányok

IV. évfolyam

1. A művészet közege II. – Kihívások a XXI. század elején
Szerkesztők: Kocsis Miklós – Boros János
2. Kultúraláncolatok – Tóth Árpád kora és szellemi örökösei
Szerkesztő: Fehér Anikó
3. „Mélyebb barázdát húzni...” – Zene a keresztény egyházban
Szerkesztő: Fehér Anikó
4. **Marczin István**
Művésztelepek a Kárpát-medencében 2020 –
Empirikus kutatás
5. **Grad-Gyenge Anikó – Timár Adrienn**
Képzőművészet szerzői jogi lencsén át
6. **Váradi Judit**
Zeneoktatás távhangolásban
7. **Gálhidy Péter**
Hol van a szobor helye?
8. **Bólya Anna Mária**
Utak, irányok a hazai táncéletben –
Pandémia előtti elmélkedés a magyar táncművészetről