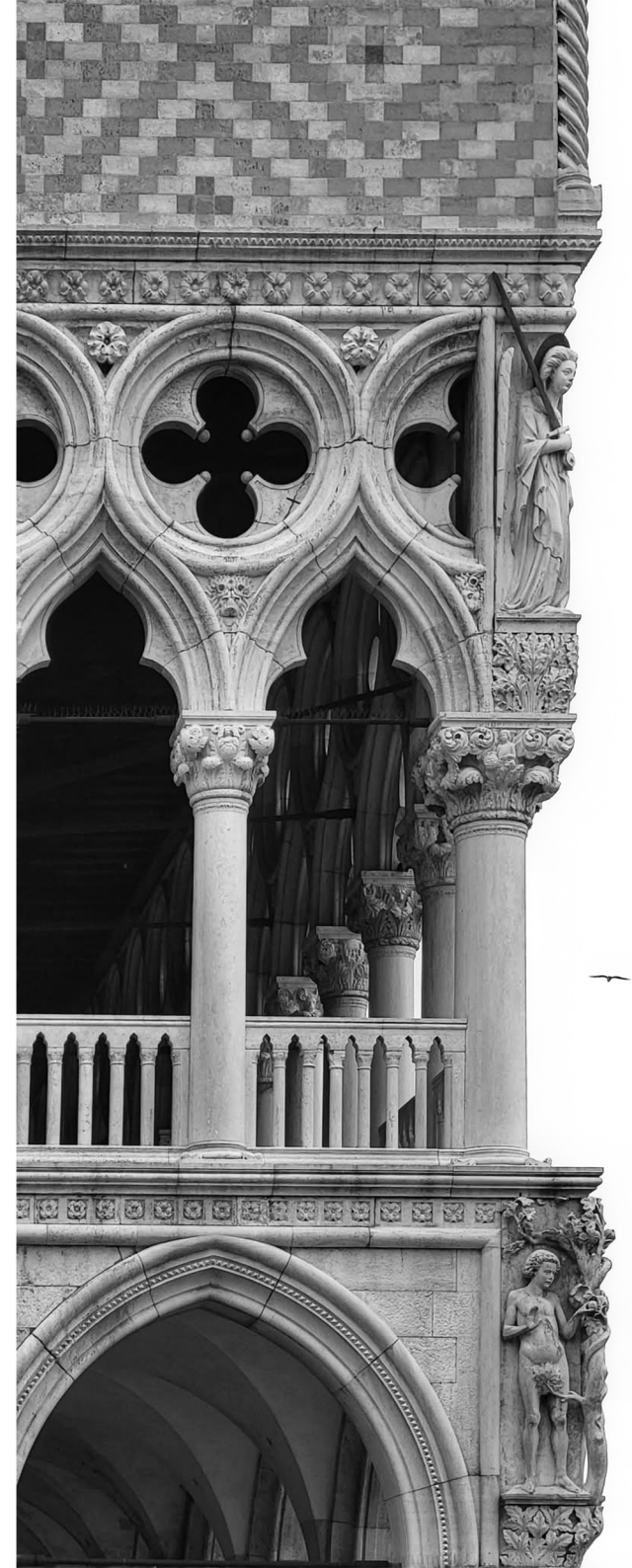


VENETO/YBL

Az Ybl Miklós Építéstudományi Kar szakmai útja
ÓE ÉDTI_2026



Szerzők: ZUH Deodáth, BODNÁR-PARIPÁS Emőke,
CSÓKA Zsófia Eszter, JUHÁSZ Emese Katinka, ORSÓ Renátó,
RÓCZEY Levente, SZABÓ Valéria Zsuzsanna, VÁRADI Balázs,
VASS István Balázs

Szerkesztette: ZUH Deodáth, SZABÓ Katalin Szilvia
Képanyag: ZUH Deodáth
Grafikai szerkesztés és kötetterv: SZABÓ Valéria Zsuzsanna
Pályázati referens: WITTEK Krisztina

ÓE ÉDTI_2026



Nemzeti
Kulturális
Alap

Megvalósult az NKA támogatásával. Az építészet, mint
integratív tevékenység - mesterkurzus az Építészet, Design
és Technológia Doktori Iskolában című pályázat nyomán.

TARTALOMJEGYZÉK

Tartalomjegyzék	_01
Megjegyzés	_02
Zuh Deodáth: Az légy aki vagy — ÉDT Doktori Iskola veneto-i útja, és ennek néhány tanulsága	_03
Bodnár-Paripás Emőke: Az építészet integratív szerepe — a 2025. évi Velencei Építészeti Biennálé és a kapcsolódó Veneto tartománybeli tanulmányút tükrében	_07
Csóka Zsófia Eszter: A Velencei Biennale — Rendeltetés és szerepváltoztatások az építészet területén	_10
Juhász Emese Katinka: A 2025-ös Biennálé projektjei — Egy urbanista gyűjtése	_13
Orsó Renátó: Úti beszámoló a 2025-ös Velencei Építészeti Biennáléről — Építőmérnöki szemmel egy építészekből álló csapatban	_16
Rőczey Levente: Vízet vinni a tengerhez — Egy imposztor szakmai zárándoklata	_20
Szabó Valéria Zsuzsanna: Velence, Padova, Verona Az építészet környezetformáló szerepe és a történelmi környezet rétegződése	_23
Váradi Balázs: Leviatán világszemlélet-formáló hatása Carlo Ratti intelligens báljának tükörtermében	_26
Vass István Balázs: Kultúrpolitikai adalék az olasz-magyar műemlékvédelmi kapcsolatok háttéréről — (1945-1972)	_28
Képmellékletek (Zuh Deodáth)	_34

Az itt olvasható szövegek az Óbudai Egyetem Építészet, Design és Technológia Doktori Iskolájának kihelyezett olaszországi szakmai napjai, valamint az ezekkel összekötött épületbejárások és beszélgetések nyomán születtek. Az események 2025. november 18-a és 22-e között zajlottak le. Alapvetően három helyszínt látogattunk meg: Velencét, az akkor éppen zárásra készülő Építészeti Biennálé kiállítási helyszíneit; a Padovai Egyetem 1930-as években épült vagy áttervezett épületeit (elsősorban Gio Ponti terveit); és Carlo Scarpa emblemikus veronai Castelveccchio-átalakítását.

Az események szakmai vezetői és a szemináriumai eszmecserék vezetői Benárd Aurél, Wesselényi-Garay Andor és Zuh Deodáth voltak. A modern és a kortárs épületek párbeszéde, így a végkövetkeztetés, kemény dió. Azonban ebből Itáliában mégis nagyon keveset érezni. Az olaszországi kollégák, bár rengeteget vitáznak, sokszor vérre menően, de igen bátran nyúlnak az épített örökséghez. Ennek megágyaz ember-formálta környezetük elképesztő gazdagsága, és mint látni fogjuk, rétegzettsége. A kortárs tervezés számára ez rendkívül felszabadítóan, inspirálóan hat. Nyilvánvaló, hogy nem mindenkinek adattak meg az itáliai lehetőségek. De ezek nélkül egészen biztos, hogy az emberi gondolkodás és újító szellem is szárnyaszegettebb lenne. És ami a legfontosabb: ha nem kísérletezünk az újjal, új hibákat sem követünk el. Csak a régiket ismétljük. Márpedig csak azokat a hibákat nem követhetjük el újból, amelyeknek jó- avagy rossz szándékból ugyan, de a magunk vagy közvetlen környezetünk lelken száradnak.

01 AZ LÉGY, AKI VAGY—

ÉDT Doktori Iskola veneto-i útja, és ennek néhány tanulsága¹

Zuh Deodáth

Mint köztudott, Olaszország bővelkedik az épített és képzőművészeti örökség dokumentumaiban. Ezt sok más helyről is elmondhatjuk Európában Koppenhágától Siracusáig, Pamplonától Odesszáig. De egyáltalán nem biztos, hogy abban az értelemben, ahogyan azt természetes intelligenciák nyomán gondolnánk. Olaszhon esetében legfontosabb különbség a kulturális örökséghez való rendkívül gondos, örökletesen archivisztikus, a régmúlt dokumentumait gondosan gyűjtő viszonyulás. A legújabb kor hozzájárulását ugyanolyan természetesnek veszik, mint egy kétezeröt száz éves görög lelet megtalálását a Sorrentói öbölben. Itt mindennek megvan a maga története, a gondolatisága (akkor is, ha éppen nincs), ezáltal pedig a létjogosultsága. Olaszországban azt is tudják, hogy a dolgok értékhordozóként számtalanszor újrendezhetőek, értékmérőik nem mindig intrinzikus tulajdonságaik, még ha azok sohasem elhanyagolhatóak. A Velencei Biennálé is egy ilyen folytonos újraértékelés fóruma, amelyeken – 19. századi módra – a kiállító országok és – 20. századi módra – a kiállítást vezető központi kurátor megteszi ajánlatait a fennálló helyzet új értelmezésére és annak esetleges kezelésére.

Mindennek gyökere nem egyszerűen az a tény, hogy Olaszország épített öröksége Európán belül a dolog számszerűségét és sűrűségét tekintve semmihez sem fogható. Sokkal fontosabb a helyzet megértése, amelynek leglényegesebb eleme, hogy i.e. 202-tól a 15. század végéig a legtöbb kereskedelmi ügylet gazdái áthaladtak Itálián. Ezáltal a korszerű építéstechnológiában ezeröt száz évig nemcsak részesült, hanem konkrétan vezető helyet foglalt el az ehhez kapcsolódó tudás terjesztésében. Bármit találtak ki máshol, az eljutott Itáliába, és jobb esetben továbbfejlődött, kevésbé jó esetben egyszerűen nyomot hagyott. Itália a finom és alig észlelhető nyomok tekintetében is rendkívül gazdag és sokrétegű, abból az időszakból is, amikor már nem volt vezető tényezője a világkereskedelemnek. A Biennálé intézménye pedig sokat tett azért, hogy a globális rendszerű világkereskedelem hangsúlyainak áttevődése nyomán kialakult deficit pótolható legyen. Ellenben ez semmit nem változtatott azon a helyzeten, amelynek szereplői a tudás sokévszázados felhalmozódását hirdették, és nagyon óvatosak voltak abban, hogy valamely alsóbb vagy felsőbb rétegnek (korszaknak, stílusnak, mecénásnak, ideológiának vagy egyszerűen: technikai felfedezésnek, újításnak) egyértelmű elsőbbséget biztosítsanak. Egyszerre kellett konzervatívnak és innovatívnak lenni. Az olasz építőművészet (ahogy a képzőművészet is) egyfajta folyamatos konzervatív forradalomként tudott létezni: radikális újítás csak azoknak a megkérdésével érhető el, akik bár konkrétan beleszólni nem tudnak, de tapasztalataik által, hallgatag módon is befolyásolják annak működését. A múlt minden szereplőjének van szavazata, és ez jócskán túlnő a jelenlegi szavazatok számán.

¹ A cikk eredetileg az Óbudai Egyetem Építészet, Design és Technológia doktori iskolájának közösségi felületeire, illetve az Ybl Miklós Építéstudományi Kar honlapjára íródott. Az itt olvasható online hivatkozások is annak eredeti műfaját tükrözik. A szöveg szerkesztett formája elérhető: <https://ybl.uni-obuda.hu/az-legy-aki-vagy/> [utolsó letöltés: 2026. 07. 04.]

Tanulságok

A Velencei Biennálé tanulságai kettősek, megítélésük nem tekinthető egyértelműnek. A kettős szempont létjogosultsága persze mindig kétségbe vonható. A dolgok nem feketék és nem fehérek. De vannak olyan kardok, amelyeknek mindössze két éle van, és így is felettébb veszélyesek. Nem tudok itt teljes képet adni az idei seregszempléről, nem is kívánok. Néhány megjegyzést tennék, amelyek bár személyesnek tűnnek, de lehet mellettük érvelni. Másrészt pedig szeretnék kitérni néhány olyan jellegzetes esetre a kulturális örökség kezelésének témaköréből. Ezek jól mutatják, hogy hogyan válik Olaszország, különösen annak gazdaságilag fejlettebb északi része több tekintetben is érhetlenné a mai ember számára. Ennek fő oka a bevezetőben is említett rétegzettség. Úgy tűnik, hogy az, amit egy Magyarországon szocializálódott építész és építészetelmész magától értetődőnek tart, egy modern, vagy akár egy történeti épület értékeinek megkérdőjelezhetetlenségét, nos az egy olasz gyakorló tervező vagy kritikus számára cseppet sem jöhet meggyőződésből. Olaszország mérhetetlenül büszke a veronai Castelvecchio napóleoni hozzáépítését háborús sérülések nélkül is elbontó, a historizáló kiegészítéseket felülíró Carlo Scarpára, a reneszánsz épületrészeket néha légies vasbetonvázsal körbefogó, a koraújkori egyetemi szellemet novecento képzőművészetbe² és formatervezésbe átlényegítő Gio Ponti irodájának, páduai egyetemi épületeire. Nem a múlt lenézése adja ennek az alapját, hanem egy hosszú és fáradtságos tapasztalat, amely egyszerűen nem engedte sem azt, hogy az újítás elsodorja a régit, sem pedig azt, hogy az erőltetett muzealizáció terméketlenné tegye az újat.

Kétféle stratégia, kétszer.

A Biennálén kiállító országok többféleképpen is párhuzamba állíthatóak egymással.

Az egyik ellentétpár a gyarmati múlthoz való viszonyt igyekszik elrendezni. Ebben furcsa módon bizonyos országok egykori kontinentális kolóniai múltjuk épített örökségének adaptív újrahasznosíthatóságát állítják az előtérbe (Görögország, Intelligens Historica³, kurátorok: Nikosz Szkoutelisz, Elisabetta Molteni, Klimisz Aszlanidisz, Antonisz Karamitrou, Anna Tszitonaki). Mások viszont a múlt negatív hatásait feledtetni igyekezve próbálják a gyarmati sorból kiemelkedett népek kultúrájának a lassú fejlődés, a regeneráció és az adaptivitás számára kedvező vonásait kidomborítani (Nagy-Britannia, Geology of Britannic Repair⁴, kurátorok: Owen Hopkins, Kathryn Yusoff, Kabage Karanja, Stella Mutegi). Nagy különbség van közöttük, hogy valaki azt kívánja-e értékelni, amit a gyarmattartó építéskultúrája adott (mert valamit adnia kellett), vagy éppen azt, amit a gyarmati sorban tartott populáció nem várt módon adhat a gyarmattartó építéskultúrájának a textíliák, a bőrcserzés vagy éppen a könnyűszerkezetek építésének ősi praktikái révén. Ugyanakkor a brit pavilon nyújtotta a gázai konfliktus egyik legpolitikamentesebb keresztmetszetét. A kultúrantropológiai tabló szerint a gázai lakosság sajátos technikát fejlesztett ki a roncsépületek betonvasainak újrahasznosítására. Az eszközök és hatékony, ámbár primitív technikák bemutatása egyben annak szép láttelepe, hogy az James G. Frazer örökösei mégis el tudnak mondani egy olyan narratívát, amely nem fejlődéstörténetként, hanem ennek hátterében egyfajta megőrzött örökségként is érthetővé teszi a barkácsolás kulturális gyakorlatait.

² <http://virtualtours.musei.unipd.it/itinerary/xxth-century-paintings/bo-palace/relic/view-padua-students> [utolsó letöltés: 2026. 07. 04.]

³ <https://www.labiennale.org/en/architecture/2025/greece> [utolsó letöltés: 2026. 07. 04.]

⁴ <https://www.labiennale.org/en/architecture/2025/great-britain> [utolsó letöltés: 2026. 07. 04.]

A másik ellentétpár legalább ennyire meghatározó. A román pavilon (Románia, Human Scale, kurátor: Cosmina Goagea)⁵ kevés pénzből, de rendkívüli tudatossággal, felettebb ügyesen állította ki, saját modernista tervezői örökségének vonzó, hagyományos technikákkal, hagyományos szabadkézi, műszaki, vagy sokszorosító grafikaként értelmezhető darabjait. Ehhez nem Juhani Pallasmaa-t, hanem saját szépítőit és saját múzeumi 17. századi rézkarcait használta referenciaként, és mégis előállította Pallasmaa mondanivalóját: a hagyományos kézi rajztechnika kivonása a szakmai gyakorlatból ingataggá teszi a tervezőket, bizonytalanná az építész akkori, amikor nem várt feladatot kell elvégeznie. Az építészetben az ötlet legtöbbször már meg sem születik, mondta a magyar pavilon (Magyarország, There is Nothing to See Here. Export Your Knowledge! Kurátor: Pintér Márton)⁶ társaival együtt múlt héten lebontott kiállítása. A környezet, a csatornazaj akkora, hogy célszerű az építészeti tudást már igen korán máshová vinni, alternatív alkotási formákba csatornázni. A piac öl, butít, irodai szolgálatra nevel, próbabárá teszt. Minimális, de érzékeny terveidet pedig könnyen egy istenhátamögötti, de jó kapcsolatokkal rendelkező kisvállalkozó sziklaszilárd, ámbár kissé zavaros mediterrán álmiai fogják átalakítani. Ez önmagában igaz lehet, sőt, még szemléletes is, de mégsem mond semmit sem az országról, sem a közösségről. A pavilonból magára az épületre emlékszünk, mert az mégiscsak az ország önreprezentációjaként született, még ha nem is mostanában. És arra a másfél perces animációra (írta és rendezte: Pintér Márton), amely a megrendelők által gúzsba kötött fiatal építész kilátástalanságáról forgattak. A globális problémákra adott globális válaszok képesek villámgyorsan kitörölni a fejünkből egy nemzeti pavilon teljes tartalmát. Csak az maradandó, ami a kiállító országról szól. Más országokkal közös problémáinkat más országok lehet, hogy jobban meg tudják ragadni. Különösen magas labda nem felhasználni saját történelmünket. Az Egyesült Államok például olyan sűrű és hihetetlenül gazdag anyagot állított ki a tornác (The Porch: An Architecture of Generosity)⁷ fogalmának építészet-keretű kultúrtörténetéről, mintha nem hétszázötven év hátrányban lenne az önálló államiság tekintetében a globalitásba időről-időre beleolvadó Magyarországnál. Nem szégyen a saját vizuális múltat kiaknázni és újraértelmezni. Ha nem más, erre Velencében néha emlékezhetnénk.

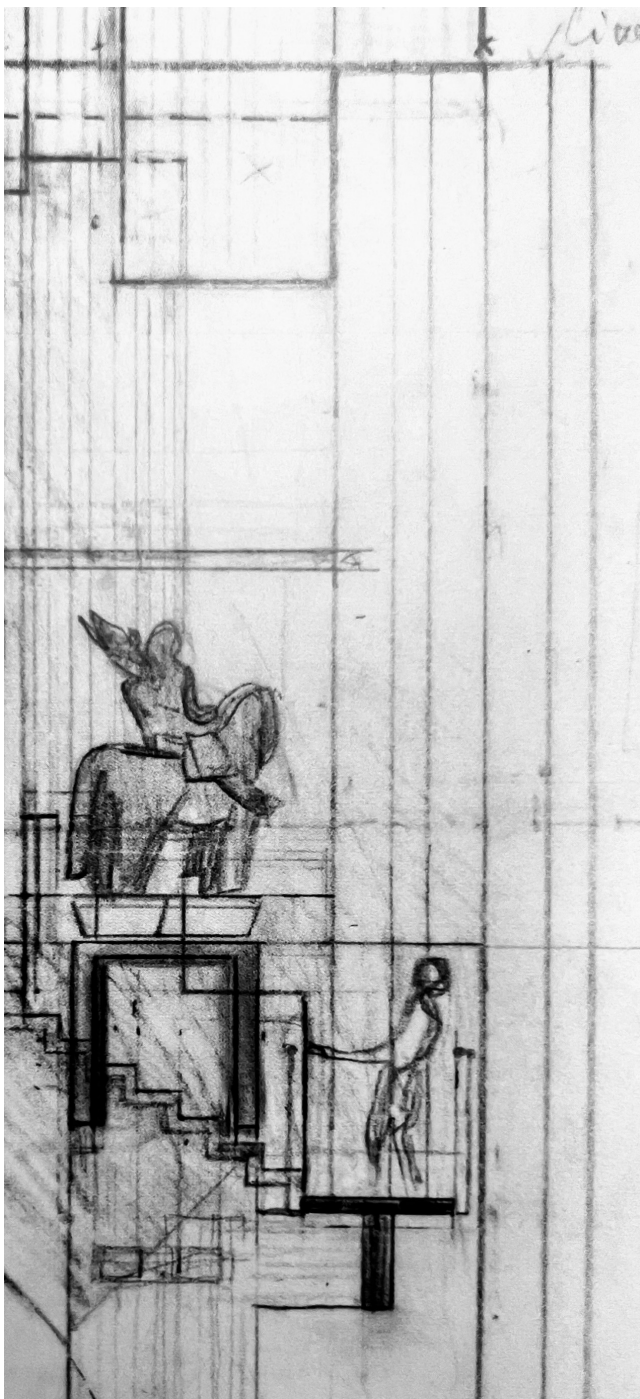
Rétegelt tudás

Mindeközben Scarpa munkái jól mutatják, hogy mi az, amit Itáliában felettebb könnyen megtanulhat az ember. A két világháború közötti építészeti és formatervezői látszólag ugyanúgy nyúltak a múlt emlékeihez, mint közép-európai kollégáik: a háborús sérülések miatt kénytelen, ámbár művészi kiegészítéseken és tömegrekonstrukciókon keresztül igyekeztek bemutatni a múlt egy új világ számára értelmes tanulságait. Amennyire lehetséges, mindezt didaktikus módon tették, kiemelve a múlt emlékei és a kortárs hozzájárulások közötti határokat és különbségeket. Scarpa ezzel szemben több helyen túlmegy a történelem rétegeinek didaktikus bemutatásán, amely figyelmeztet, hogy hol kell megállnunk a múlt jelzésében, és hol kell teret adnunk önmagunk keresésének. És emellett nemcsak úgy nyúl bele az épületbe, hogy az saját jogon is emlékművé, a kortárs építészet dokumentumává váljon. Célja az, hogy az épület, vagy az abban található, abban kiállított műtárgyak valami újat, vagy valamit jobban adjanak át. Mint a regionális bioklimatikus építészet egyik klasszikusa, a Scarpa-tanítvány Segio Los mondja egykori idős kollégájáról: „építésze kritikai építészet, de nem kritikákat ír, hanem úgy építi meg munkáit, hogy megvilágítsák, akár a szó szoros értelmében” az egyes műtárgyak „minőségét” (vö. Ilaria Abbandando–Elisabetta Mechelato, Voci su Scarpa, Venice, Marsilio, 2016, 92.). Scarpa ki akarja kényszeríteni, hogy valamit másként és jobban értsünk az építészeti

⁵ <https://www.labiennale.org/en/architecture/2025/romania> [utolsó letöltés: 2026. 07. 04.]

⁶ <https://www.labiennale.org/en/architecture/2025/hungary> [utolsó letöltés: 2026. 07. 04.]

⁷ <https://www.labiennale.org/en/architecture/2025/united-states-america> [utolsó letöltés: 2026. 07. 04.]



eszközök által. Ennek eklatáns példája a Castelvechio és Cangrande della Scala mészkőszobrának újrainstalálása (1963-64). A szakirodalom kimondja hogy a szobor egyszerre kint és bent, védett és szabad téren való kiállítása, vagy annak láttatása, hogy itt tulajdonképpen két önálló műalkotásról, a főúrról és a lóról egyszerre van szó, újrarajzolta a kiállítási kultúra megszokott lőszobrokat a konstantinápolyi hippodromból.

Cangrande szobra esetében mégis újdonság, hogy mintegy kísérleti módszerrel teszi lehetővé, hogy meggyőződjünk a rövidülés ábrázolási technikájának fontosságáról, és megértsük, hogy milyen, csak bizonyos nézőpontokból észlelhető információkra van szükség ahhoz, hogy egy szobor esztétikai értékelése egyáltalán megvalósuljon. Az új múzeumlátogató először az eredeti posztamens alapjának szintjéről, majd új talapzat köztes kilátószintjéről, végül pedig a múzeumi tér, ezáltal a szobor bázislapjának vonalából (illetve a kiállítóteremből, az üvegfal másik oldaláról) egymás után tekintheti meg a híres kőfaragványt. Csak ő rendelkezik megfelelő összehasonlítása alappal annak megállapítására, hogy mennyire kellett eltorzítani a ló test-láb arányát ahhoz, hogy a Dóm mellett álló néző jól lássa az obeliszk tetején Dante mecénásának szobormásolatát. Erre a kísérleti tanulmányútra mindenki befizet, aki jegyet vált a Castelvechio-ba. Mindeközben a rövidülés problémáját több ezer kiállított múzeumi szobor nem tudja bemutatni, hiszen – fizikai korlátok, például a korlátolt belmagasság diktálta korlátok miatt – képtelen megadni a múzeumlátogatónak, hogy legalább két, egymáshoz hangolt kulcspozícióból lássa ugyanazt a műtárgyat.

Ennek az erős, helyéhez kötött kiállításnak persze hátulütője, hogy ha egy művet, vagy műtípust erőteljesen egy bizonyos kiállítási térrel összekapcsolunk, akkor nemcsak nehéz lesz azt onnan elmozdítani, hanem még megpróbálhatóbb helyébe alkalmanként valami mást állítani.

Érdemes vitatkozni Szerb Antal híres mondataival: „Láttam olasz turistacsoportot, amint áhítatosan bámulta a pasaréti templomot. Ilyen új templomot még sose láttak.” (Szerb Antal, *Ungheria* [A harmadik torony], eredetileg in: *Nyugat* 1936/10). Az olasz turista ugyanis legalább annyira hozzászólt a modernhez, mint a klasszikushoz. Saját országának épített öröksége nemcsak folyamatosan ötvözte egymással a múltat és a jelent. Hanem kitartott amellett a gondolat mellett, hogy jó építészet mindig csak a korok közötti, új belátásokat eredményező párbeszéd, a rétegzettség felvállalt, de új, nem várt tanulságokba való átfordítása révén lehetséges. Nem szabad kész konklúziókat névértéken vennünk. De itáliai kollégáink összetett véleményét talán még sem badarság néha, legalább pár percre komolyan venni.

02 Az építészet integratív szerepe—

a 2025. évi Velencei Építészeti Biennálé és a kapcsolódó Veneto tartománybeli tanulmányút tükrében

Bodnár-Paripás Emőke

2025. november 18-22. között az Építészet, Design és Technológia Doktori Iskola (Óbudai Egyetem) doktoranduszaként tanulmányi kiránduláson vehettem részt doktori iskolás társaimmal és tanárainkkal Veneto tartományban, Velence, Padova és Verona városokban. A kirándulás sűrű programja során tulajdonképpen négy fő helyszínnel a megtekintésére volt lehetőségünk, így az úti beszámolót is ezek mentén tagolnám. A beszámoló vezérfonala a Biennálé központi kurátori koncepciója és az építészet, mint integratív, pontosabban teljeskörű környezetformáló tevékenység vonatkoztathatósága a nemzeti pavilonok kiállításaira és/vagy a látott egyéb történeti és műemléki környezet kezelésére.

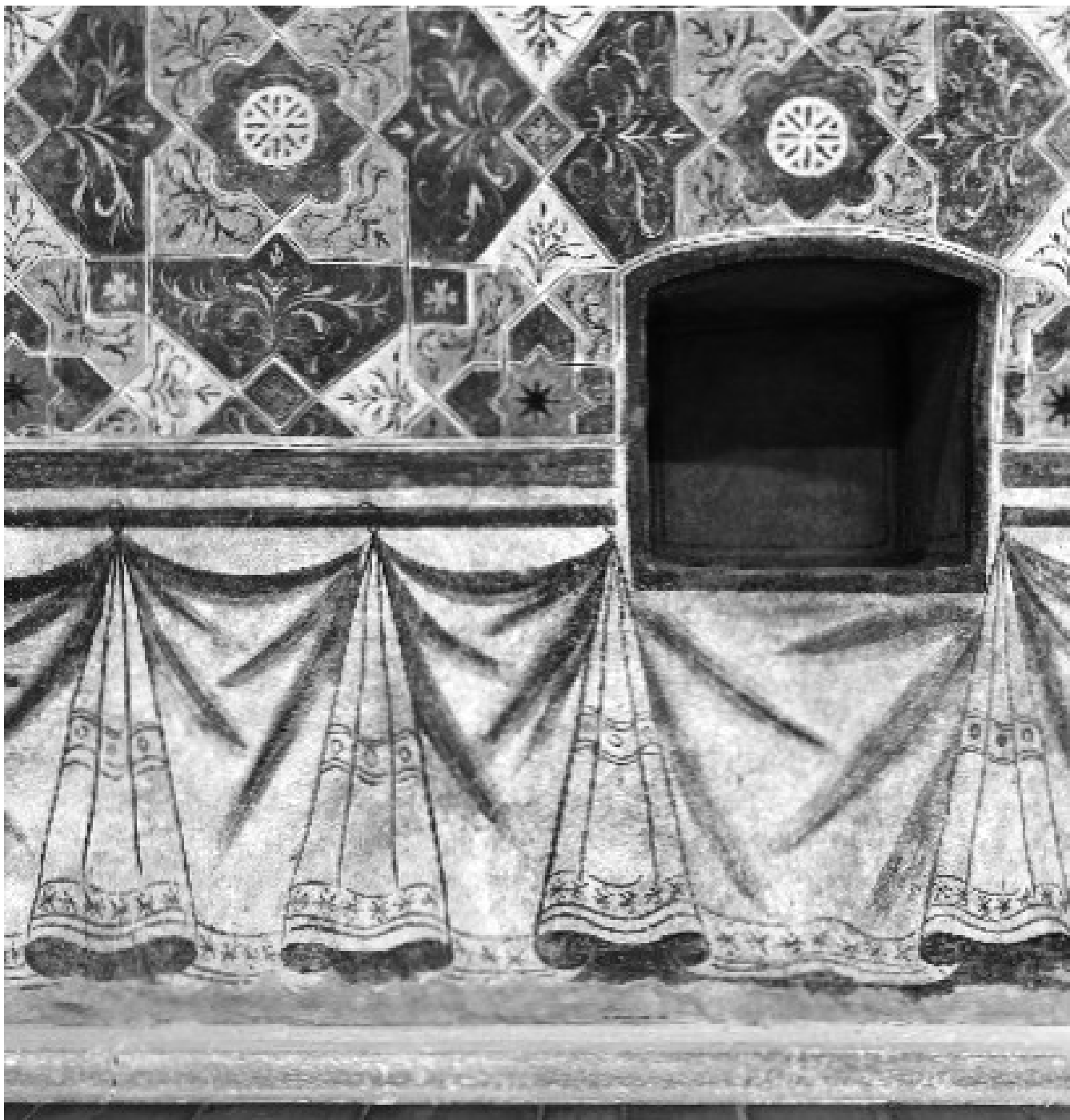
1. November 19-én, a két évente megrendezett Velencei Építészeti Biennálé utolsó hetének közepén, a kiállítás megtekintése volt tanulmányi kirándulásunk programja. Számomra az is újdonságot jelentett, hogy a Biennálé nagyon nagy területen helyezkedik el, és alapvetően két elkülönülő helyszínen kerül megrendezésre: a nemzeti pavilonoknak helyet adó Giardiniben (kertek), és a központi kiállításnak keretet adó Arsenálban (volt hajógyári épületek). A VÉB idei jelszavai: Intelligens, Natural, Artificial, Collective – köré szerveződött mindkét kiállítási nagyhelyszín. A nemzeti pavilonok ezeket a nagyon tág értelmezésre lehetőséget adó hívószavakat természetesen nagyon eltérően interpretálták. Számomra a legnagyobb hatású egyértelműen az amerikai pavilon volt, ahol az amerikai 'porch' fogalmának értelmezésével és annak minden dimenziójú intelligens érzékeltetésével nagyon szemléletesen tudták tenni, ahogyan az építészet, mint tervezett téralakítás integrálni tudja a természetet a mesterségesen kialakított térbe. Az én értelmezésemben ebben a pavilonban benne volt a kint és bent viszonyának elemzésén túl az egész kurátori koncepció esszenciális leképezése. A spanyol pavilonban gyönyörűen szerkesztett kiállítási térben, ízlésesen, izgalmasan és szemléletesen bemutatott örökségvédelmi, felújítási, újrahazavonással foglalkozó építészeti projekteken keresztül közelítették meg a kurátori jelszavakat, melyekből nagyon sok hasznos információt hazavihetett magával az erre fogékony és ezzel foglalkozó építész. A német pavilon ezzel szemben inkább egy nagy felkiáltójelként volt számomra értelmezhető, órási ledfalával, ahol véget nem érően mutatták be a lebetonozott városi terek forrását és élnélenséget, az építészet környezetromboló arcát, hogy azután egy kis enyhét adjanak néhány üde zöld folttal és reményt mutassanak arra, hogy ha a természetet nem legyőzni akarjuk, hanem integrálni tudjuk a saját emberi környezetünkbe, akkor, és csak akkor van jövőnk ezen a bolygón. A délután és este az Arsenálban kialakított kiállítás meglepetéssel telt, ahol a négy jelszó mentén tagolva izgalmas építészeti élményekkel és tudással gazdagodhattunk többek között az intelligens, új anyagok, a mesterséges intelligencia térnyerése, a környezettudatosság és még számos egyéb téma kapcsán. A szépen felújított és történeti számomra mégis a Velence történetiségét, kulturális és építészeti örökségét számba vevő és annak fenntarthatóságával

foglalkozó kiállításrész volt a legizgalmasabb, ahol rendkívül szisztematikusan és alaposan, minden részletre kiterjedően dokumentálták és prezentálták a téma kapcsán összegyűjtött rengeteg információt és anyagot, meghagyva a lehetőséget a saját, egyéni értelmezési utakra.

2. November 20-án Padovába mentünk, ahol a Capella della Scrovegni (Giotto lenyűgöző, több, mint 700 éves freskóival) és a Musei Civici Eremitani (Régészeti Múzeum és Középkori és Modern Művészetek Múzeuma) régészeti gyűjteményének, majd a Basilica di Sant' Antonio di Padova tereinek megtekintésével képet alkothattunk arról, hogy az építészek és a velük együtt alkotó művészek már az ókortól kezdve mennyire meghatározóan formálták szűkebb és tágabb környezetüket, nem csak komfortot és szépséget, de nevelést és erkölcsi tartást is megpróbálva közvetíteni műveik segítségével. A padovai kirándulás egyértelmű fénypontja az egyetem (UNIPD, mely Európa második legrégebbi egyeteme a bolognai után) fontosabb, látogatható termeinek vezetett túrán való megtekintése volt. Megfigyelhettük, ahogyan Gio Ponti az 1930-as években egyedi vizuális látásmódjával, esztétikai- és formaérzékekkel méltó módon meg tudta újítani a történeti épületeket, hogy azok ne (csak) ódon, ünnepélyes hangulatot keltsenek, hanem a modern szellemisége jegyében megújulva, megfiatalodva még sok újabb generációt kiszolgálhassanak. Emellett az egész városban nagyon érdekes volt látni, ahogyan még most is büszkeséggel tölti el a padovaikat, hogy egy ilyen rangos intézményt tudhatnak a városukban, és ahogyan Padova, mint egyetemi város, tulajdonképpen e köré az intézmény és az azt méltó módon befogadó épületek köré szerveződik, teljes mértékben formálva ezáltal egy egész városnyi ember környezetét és életét.

3. November 21-én, kirándulásunk utolsó teljes napján Veronába látogattunk, ahol a napunkat a Castelvechio-ban berendezett múzeumban (Museo di Castelvechio) kezdtük. A történeti, középkori vár felújítását és benne a jelenleg is látogatható múzeum kialakítását Carlo Scarpa tervezte. Carlo Scarpa a Castelvechio Múzeum tervezése idején már szaktekintélynek számított múzeumtervezés területén, és talán nem túlzás azt állítani, hogy munkássága csúcspontjának tekinthető ennek a múzeumnak a megtervezése és kialakítása. Az épületben minden, a legutolsó képtartó állvány-csavarig, vagy korlátrögzítő láncig, lépcsőfokig vagy ajtóvezető sínig, minden aprólékos gondnal, és a nagy egészet szem előtt tartva került megtervezésre és kivitelezésre. Olyan érzés volt a múzeum tereiben sétálgatni, mint egy tökéletes világban, ahol a múlt és a jelen teljes harmóniában, egymást kiegészítve létezik, ahol minden kis részlet éppen a helyén van. A középkori, eredeti funkcióját veszített várkastély itt úgy nyert új életet, ahogyan nagyon kevesen: elegánsan és finoman, a múltját nem megtagadva, hanem büszkén viselve, egyedi kiegészítőkkel itt-ott, a ráncoktól sem félve hangsúlyozva. Egy építész szem számára minden újabb nézőpont, minden újabb kis rejtett finomság újabb és újabb rácsodálkozást jelentett, hogy „így is lehet”, hogy „mégis van értelme”, hogy a meglévő, idejétmúltak is könnyedén bélyegezhető környezetet nem csak eltörölni, hanem megünnepelni és megóvva új élettel megtölteni is lehet. Nagyon más ez az Olaszországban minden kis négyzetméter átható életigenlés, mint amihez mi itt Közép-Európában az évszázadok alatt hozzánevelődtünk, így itt azt éreztem, minden (nem csak) építésznek receptre kellene felírni még egy novemberi, kicsit hideg és esős sétat is Olaszország bármelyik városkájában. Emellett megnéztük még az Arena di Veronát, Európa legteljesebben megőrzött római kori amfiteátrumát, ami nyaranta egy több, mint száz éves múltra visszatekintő operafesztiválnak ad otthont, tehát még mindig élő középület, illetve a Basilica di San Zeno Maggiore-t, amelynek bronz kapuja lenyűgöző, izgalmas és helyenként megdöbbentő még a mai szem számára is.

4. A két utazási napon (november 18. és 22.) emellett a sűrű program mellett még lehetőségünk volt kicsit Velencét is megnézni, első este a már karácsonyra készülődő esti fényekben, utolsó, szombati napunk délelőttjén pedig turistáktól népesen. Velencét egyértelműen egyedi építészete, semelyik másik várossal össze nem hasonlítható egyedi



fekvése és emiatt teljesen egyedi megoldásai, csak itt látható részletei teszik világszerte vonzó turisztikai célponttá. Itt az anyagok átlényegülnek, a kőből víz lesz, a fából kő, a vízből kő, a kőből fa, és ezt csak ott értheti meg az ember, hogy hogyan lehetséges. A rengeteg minket ért vizuális élményből csak egy valamit kiemelve, bejuthattunk a San Marco bazilikába, ahol a bizánci díszítőművészet olyan mértékű gazdagságával szembesülhettünk, amivel kevés más szakrális tér mérhető össze.

Az építészet teret alkot és teret ad mindennapi tevékenységeinknek és nem mindennapi gondolataink megélésének egyaránt. A jó építészet ezekbe a gondosan szerkesztett „mesterséges” terekbe beleintegrálja a társzművészeteket, a részletek és formák szemet gyönyörködtető, és az elmét más dimenziókba repítő, gondosan adagolt és pozicionált addícióit - azaz a lelket; a múltat és a lehetséges jövőt - azaz az időt; és a természetet, a földön és emberentúli világot és az emberek közösségét egyaránt. Az út során nagyon sok „jó építészetet” láthattunk és nagyon sok rétegben megtapasztalhattuk, hogy ahhoz, hogy egy (építészeti) alkotás valóban hatni tudjon, nagyon sok kicsi részletnek kell ’úgy’ és ’akkor’ a helyére kerülnie, hogy nagy egészbe végül beleolvadhasson, ezáltal megértve azt is, hogy az intelligencia nagyon fontos gerincét az integrálni tudás képessége jelenti.

03 A Velencei Biennale—

Rendeltetés és szerepváltoztatások az építészet területén

Csóka Zsófia Eszter

Jelen beszámoló célja az Óbudai Egyetem Ybl Miklós Építéstudományi Kar Doktori Iskolájának 2025. november 18. és 22. közötti Velencei Biennale tanulmányi kirándulása során szerzett benyomásaim és megfigyeléseim bemutatása az „építészetben és építészeti kultúrában bekövetkező változások” témakörében. A dolgozat két kiemelt vizsgálati pont példáján keresztül tárgyalja az építészeti jelentések változását: egyrészt a Biennale egyik központi helyszínének, az Arsenale-nak reprezentációját és építészeti kontextusát, másrészt a Magyar Pavilon kiállítását. A két jelenség egymással párhuzamba állítható, ugyanakkor élesen össze is ütköztethető, hiszen kétféle módon jelenik meg bennük az építészethez kötődő jelentés: az egyik esetben eltűnik vagy elhalványodik, a másikban átalakulva tovább él. A közös bennük, hogy mind a kettő esetében az eredeti szerepkör változáson megy keresztül.

A 2025-ös évben a Biennale-n hangsúlyos szerepet kapott az a téma, hogy miként őrizhető meg, vagy miként írható újra egy tér, egy épület vagy egy városi szövet eredeti jelentése akkor, amikor a funkció, a használók, a társadalmi környezet vagy éppen a technológiai környezet radikálisan átalakul. A tanulmányút során számos példát láthattunk arra, ahogyan az építészet egykor stabilnak hitt jelentései sérülnek, módosulnak, vagy kedvezőbb esetben új formában tovább élnek. A két kiemelt helyszín, az Arsenale és a Magyar Pavilon ezt a folyamatot két különböző, de egymást kiegészítő oldalról mutatta be.

Az Arsenale — a hagyományos, történelmi szerep elvesztése

A város élete és története erős összefonódásban áll a vízzel, a tengeri közlekedéssel a hajókkal és a hajóépítéssel. Velence földrajzi adottságai miatt feltételezhetően ez a jövőben is fenn fog állni. A város identitása a lagúnával való együttélésből, a kereskedelmi hálózatok működtetéséből, valamint a több évszázados tengerészeti tradíciókból nőtt ki. A várost körülölelő és fenntartó életformák egymást erősítő rendszere hozta létre azt a különleges, máig ható kulturális és építészeti örökséget, amely Velence sajátosságát adja. Az Arsenale, a város egykori monumentális hajóépítő és javító központja, ennek a rendszernek az egyik legfontosabb eleme volt: itt épültek azok a hajók, amelyek a Velencei Köztársaság gazdaságát, haderejét és nemzetközi jelentőségét biztosították.

Az Arsenale épületkomplexuma hatalmas mérete és szerkezeti megoldásai révén ma is érzékelteti valaha volt fontosságát (lásd 1. kép). A Biennale számára ideális kiállítótér: impozáns, sokféle installáció befogadására alkalmas. Ugyanakkor éppen ez a befogadó jellege vezetett oda, hogy az épület egykori funkciója (lásd 2. kép), amely Velence történetének szinte minden rétegére hatással volt – mára láthatatlanná vált a Biennale-t befogadó területén. A kiállítások önálló, önmagukban értelmezendő kortárs műtárgyakként jelennek meg, a tér és bemutatótér meglévő jelentőségére pedig csak nagyon csekély utalás történt.

Régész és történész szemmel kettős érzetet kelt, hogy bár az épület megmaradt, és aktív kulturális funkciót lát el, másrészt viszont szembetűnő az eredeti funkció elvesztésének mértéke. A Biennale Arsenale falain belül rendezett kiállításán sétálva a látogató számára nem derül ki, milyen jelentőséggel bírt ez a hely a város életében. A hajóépítéshez kapcsolódó mesterségek, mint a faipar, fémmegmunkálás, kötélfonás, hajóács tradíciók vagy a munka társadalmi szervezete, a hadi és kereskedelmi hatalom fenntartása mind eltűnik a jelen kiállítási kontextusában. Az épület így csupán egy keret, amelyből az eredeti jelentéstartalom kiszorult, és amelyet a kortárs művek a kiállítás idejére átmenetileg megtöltenek.

Az épület eredeti jelentésének elhalványulásának jelensége kiváló példája annak, miként sérülhet az építészet által hordozott tudás. Az épített környezet már nem közvetíti azt az információt, amely egykor meghatározta a város életét. Azonban a Biennale egyik nagy kérdése éppen az, hogyan lehet az ilyen helyzeteket kezelni? Meg lehet-e őrizni egy épület történeti szerepének emlékezetét úgy, hogy közben új, kortárs funkciót kap? Vagy szükségszerűen együtt jár-e a megújulás a jelentésvesztéssel?

Az Arsenale bemutatása illeszkedhetett volna abban a kontextusban, amely a régi és új, a természet és az épített környezet, illetve a technika és az ember együttélésének dinamikáját vizsgálja. Maga az Arsenale is olyan történeti épület, amely a kiállítás során a jelen és a jövő innovációinak ad teret, így kiváló példája lehet az örökség és a kortárs törekvések találkozásának.

Magyar Pavilon - az építészeti tudás átalakulásának és tovább élése

Az Arsenale példájával élesen szemben áll a Magyar Pavilon idejei, „Nincs itt semmi látnivaló” című kiállítása, amely első benyomásra sokkal inkább a veszteségről, a pályaelhagyásról és az építészet elhagyásáról szól. Itt azonban a „funkcióváltás” nem épületet, hanem embereket érint (lásd 3. kép). A tematika pályaelhagyó építészek életútját mutatta be. Olyan alkotók szerepelnek, akik építésztként kezdték pályafutásukat, később azonban más művészeti vagy tudományos területek felé fordultak.

A látogató első benyomása könnyen lehet nyomasztó. A kiállítás a felszínen azt sugallhatja, hogy ezek az alkotók elhagyták eredeti hivatásukat, mintha az építészet kudarcot vallott volna, mint életút. A terek atmoszférája, a személyes történetek töredezettsége valóban egyfajta feszültséget kelthet. Azonban a kiállítási anyagba belemélyedve egészen más képet kaphattunk.

A pályaelhagyás ezeknél az alkotóknál nem jelentett teljes elszakadást eredeti hivatásuktól. Épp ellenkezőleg: az építészetben megszerzett tudás, szemlélet, rendszerezési képesség, térlátás és anyagismeret új formában él tovább, és az új pályák sokszor éppen a korábbi építészeti háttérnek köszönhetően váltak sikeressé. Ha csupán két példát veszünk, Gryllus Vilmos esetében a zenei építkezés logikája, a szerkezetekben való gondolkodás egyértelműen építészeti gyökerekből táplálkozik. Rubik Ernő legismertebb találmánya, a Rubik-kocka, a térbeli gondolkodás logikáját segíti, a struktúra, a mozgás és tér viszonyrendszerére átvetítve. A pályaelhagyás nem jelent tudásvesztést. A bemutatott alkotók esetében megfigyelhetővé vált, hogy építészeti szemléletmód nem eltűnt, hanem transzformálódott. Az építészeti gondolkodás tovább él más területeken.

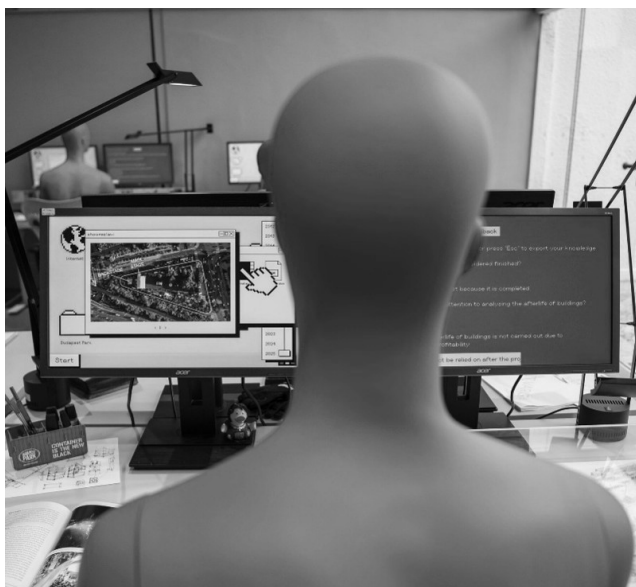


Konklúzió

A bemutatott két példa, az Arzenál és a Magyar Pavilon „Nincs itt semmi látnivaló” című kiállítás esete valójában ugyanarra a kérdésre ad két ellentétes választ: hogyan változik az építészet szerepe és jelentése, amikor környezete megváltozik? Az épület kortárs funkciót kap, amely sikeresen működik, de elszakítja a teret saját múltjától. A Magyar Pavilon kiállításában viszont a jelentősége a személyeken keresztül továbbra is megmarad. Az építészet érzékelhetően együtt él az alkotókkal, és új kontextusban is működőképes marad. Az Arzenál és a Magyar Pavilon esetei két végpontot érzékelhetünk az építészeti jelentés átalakulásának vonalán.

A tanulmányút élményei és a Biennale témája összességében arra mutatnak rá, hogy az építészet sosem önmagában álló tárgyi valóság, hanem jelentések kapcsolatrendszere. Ez olyan szellemi és gyakorlati tudáskészlet, amely képes alkalmazkodni, átalakulni, új tereket keresni, vagy éppen elhalványulni.

A Biennale rámutat, hogy az építészetben nem csupán épületek és installációk jelennek meg, hanem az, mint élő, változó, új jelentéseket termelő gondolkodásmóddal is rendelkezik. A látottak azt tudatosítják, hogy az épített környezetet ne állandósult tárgyként, hanem folyamatosan alakuló kulturális és szellemi entitásként értelmezzük.



Forrás: MTI-Hungary Today. (2025. 05. 29.). hungarytoday.hu. Letöltés dátuma: 2025. 11. 29., forrás: <https://hungarytoday.hu/venice-biennale-pavilion-focuses-on-architects-leaving-their-profession/>

04 A 2025-ös Biennálé projektjei.—

Egy urbanista gyűjtése

Juhász Emese Katinka

A 2025-ös Velencei Építészeti Biennálé „Intelligens. Természetes. Mesterséges. Közösségi.” tematikája az utóbbi évek urbanisztikai és építészeti diskurzusához igazodott. Úgy találtam, hogy a rendkívül tartalmas kiállítást érdemes megszerveznem. Az alábbi összefoglaló személyes és szakmai szempontok szerint kiemelt projektek gyűjteménye. Ennek alapját a saját élményeim és a katalógus összevetése adja.

A két helyszínen – nemzeti pavilonok és az Arsenale – zajló kiállítás bejárása világosan kirajzolta a jelenlegi nemzetközi trendeket, a városi terek élhetőségének javítását, a lakók térbeli jelenlétének visszaállítását és a természet újraintegrálását a városi terekbe. Sok projekt foglalkozott a városi hősziget jelenségével és a zöldfelületek mikroklimára gyakorolt hatásával. A természet visszahívása több szinten jelent meg, volt amelyik a városi növényzet hőmérsékleti és árnyékolási szerepét modellezte, más kiállítók a természetes alapanyagok (fa, vályog, 3D nyomtatott organikus struktúrák) és passzív klímaszabályozási megoldások újraértelmezését mutatták be. Több projekt hangsúlyozta a közterek és közösségi kertek mikroklima-javító és társadalmi szerepét, valamint az átmeneti terek – például tornácok – klímaadaptív és közösségformáló potenciálját. Érdekes, számomra új megközelítésnek találtam az úszó kerteket. Egyre népszerűbb téma a rozsdamezők újrahasznosítása. Az ezzel foglalkozó munkák az ipari örökség fenntartható, adaptív újraértelmezését helyezték középpontba.

A Biennálé új tudományos megközelítéseket, interdiszciplináris kutatásokat is bemutatott, mint a neurobiológiai vizsgálatok, melyek egyre gyakrabban elemzik, hogyan hatnak a természetes formák és csendes terek az emberi idegrendszerre.

A Biennálé több téma mentén szerveződött, mint a *Natural, Artifical, Collective, Out, living Lab, Participating Countries* (nemzeti pavilonok). Ezek közül válogattam össze – nem teljes számban – a számomra a legérdekesebbeket. Legtöbbje a *Natural* címszó alatt szerepelt. A projektek neveit angolul, nagybetűvel szedve jelölöm.

Az Arzenálé „*Natural*” szekciója a természet és az épített környezet új viszonyait vizsgálta, különös hangsúlyt helyezve a természet aktív szerepére. A *Sound Greenfall* bioakusztikai hangszobrá a növények növekedését és az emberi jóllétet egyszerre támogató frekvenciákat alkalmaz, míg az *Interwoven* növényi gyökök irányított növesztésével hoz létre organikus textíliákat. Az *Oasis D'aboukir* vertikális kertje és az *Alusta Pavilion* fajtapluralitást támogató kialakítása a városi biodiverzitás erősítését mutatja be.

A városi ökoszisztémák regenerálását célzó projektek a klímaadaptáció és a vízkezelés új modelljeit kínálták. A *Cool My City* digitálisan optimalizált városi oázist tervez, az *Ocean City* a kikötőépítés negatív szénlábnymó újragondolását mutatja be, míg a *Hyper Sponge* Kuala Lumpur vízvisszatartó, „szivacszerű” infrastruktúráját mutatja be. Az *Orti Generali* egy elhanyagolt mezőgazdasági területet alakított át közösségi parkká, társadalmi és ökológiai célokkal.

A fenntartható ipari újrahasznosítás példjaként a *Laguna Productora* egy régi textilgyárból alakított ki többéves folyamat során olyan kreatív ökoszisztémát, ahol design, művészet és gyártás szorosan együttműködik.

A klímaadaptáció témájában több projekt is a városi környezet „intelligenciáját” vizsgálta. A *Climate Realignment* a hőhullámok érzékelését és megértését segíti elő, a *Surface/Subsurface* pedig a mesterséges és természetes rendszerek együttműködésén alapuló „közösségi természetet” javasol. A város, mint élő szervezet analógiája a nápolyi vízvezeték-hálózat ökológiai erőforrásként való újraértelmezésében került elő.

Az anyaginnovációk között a biointegrált építészet kapott hangsúlyt. A *California Academy of Sciences* zöldtetője a természet törekvésének megértését szolgálja, az *Arbor Pilae* gépi tanulással értelmezi a fa biológiai viselkedését, míg a *Probiotic Tower* a meglévő szerkezetek újrahasznosításával hoz létre biológiailag aktív épületeket.

Az „Artificial” kategória azokat a projekteket fogja össze, amelyek a mesterséges rendszerek, a technológiai intelligencia és az adatvezérelt gondolkodás szerepét vizsgálják a városok és társadalmak jövőjében. A *Perspectives* a fenntartható városfejlesztés rendszerszintű megközelítését mutatta be, ahol a városok ellenálló, összekapcsolt és innovációvezérelt rendszereként működnek. A hangsúly a városi ökoszisztémák komplexitásán, a környezeti terhelés csökkentésén és azon a tervezési logikán volt, amely a technológiai és társadalmi folyamatokat egyaránt integrálja.

A „Collective” kategória a társadalmi együttműködés szerepét állította középpontba, bemutatva, hogyan alakíthatók át a városi és vidéki terek kollektív cselekvés révén. Az *Extinction Plan* lebomló, harminc évre tervezett iskolákat mutatott be, amelyek életciklusuk végén új városi funkciókat kaphatnak, így az oktatási infrastruktúra rugalmas, kultúrateremtő elemként jelenik meg. A *Fresnillo Playground* egy elhagyott csatornát alakított át többgenerációs közösségi térré, míg a *Hope on Water* vízre telepített, összehajtható mikrolakóegységei a vészhelyzeti lakhatás új modelljét kínálják. A *Natural Artificial Collective São Paulo* a város működését vizsgálta az állami, piaci és civil szereplők együttműködésén keresztül, hangsúlyozva, hogy a legjobb eredmények a három szféra összehangolásából születnek. A *Dunes a Rockaways* part ellenállóképességét erősítette közösségi részvétellel megvalósuló dűne-rehabilitációval és új közösségi terekkel, míg a *Zhangjiajie Village* a földépítéssel hagyományát ötvözte innovatív anyaghasználattal, a vidéki megújulás modelljét kínálva.

Az „Out” kategória azokat a projekteket fogta össze, amelyek tudatosan kilépnek a megszokott tér-, adat- és munkaszervezési logikákból. A *Planet Brain* az éghajlati válság adatparadoxonját vizsgálta, miszerint a hatalmas mennyiségű információ ellenére a cselekvés gyakran elmarad. AI-generált vizuális mintázatai a bolygó sérülékenységét egyfajta „kozmosz” adatfolyamként jelenítették meg. A *Post-office Pod* a munkahely fogalmát gondolta újra moduláris, kültéri irodapodokkal, amelyek a postahivatalok tereit kortárs, hozzáférhető munkakörnyezetként alakítják. Az *Archive and the City* projekt a városi tér és az archívum közötti párhuzamokat vizsgálja, három installációs egységben. A kiállítás az archívumot építészeti és érzékszervi környezetként mutatja be, a „kis világ” elmélet alapján. JB Bernal kurátori munkája révén történeti és kortárs vizuális anyagok jelennek meg a film, zene, színház és építészet területéről, egy külön térben pedig a művészek városi archívumai tükrözik az urbánus élet szerkezetét és ritmusát.

Országok pavilonjai közül marokkóit, spanyolt, németet, amerikai (Egyesült Államok), kanadait és a franciát emeltem ki a fenti témák mentén, de a többit is érdekesnek találtam. Például a lengyelek humorát és a magyar pavilon keserűes témáját.

A marokkói *Materiae Palimpsest* pavilon a helyi építési hagyományok jövőjét vizsgálta, anyagokból és technikákból épített tájként vezetve végig a látogatót, ahol minden elem más-más tudást jelenített meg. A spanyol *Inernalities* a dekarbonizációt helyi termelési rendszereken keresztül értelmezte, öt kulcsterület – anyag, energia, munka, maradvány, kibocsátás – vizsgálatával, új területi egyensúlyi modelleket javasolva. Az amerikai *Porch* a veranda, mint építészeti és társadalmi ikon jelentőségét emelte ki.

A pavilon egy kortárs verandát hozott létre, amely találkozások és közösségi aktivitások tere lett, több mint ötven alkotó munkáját integrálva.

A mexikói *Chinampa Veneta* a 4000 éves chinampa mezőgazdasági rendszert adaptálta Velencébe, vízre épülő, organikus parcellákkal, amelyek biodiverzitást teremtenek, vizet tisztítanak és élelmet termelnek – a regeneratív jövő modelljeként. A francia *Living With* a kockázattal való együttélés építészeti kérdéseit vizsgálta, a pavilont építési helyszíneként használva, ahol a világ építészeti iskolái mutatták be „Kockázati Atlaszaikat”. A kanadai *Common Sky* egy 3d nyomtatott biológiai szerkezetet mutatott be, amely szén-dioxidot köt meg, és az emberi–természeti rendszerek együttműködését hangsúlyozza, új építészeti paradigmát javasolva. A német pavilon – *Stuttgart* – fiktív installációban jelenítette meg a klímaválság szélsőséges jelenségeit, és azt, hogyan válhatnak a városok ellenállóbbá; a hangsúly a bátor tervezésen és a fenntartható anyaghasználaton volt.

A kiállítás túlmutatott a saját kereteinken. A világban már most is számtalan jó gyakorlat létezik, és sokan dolgoznak azon, hogy a fenntarthatóságra valódi válaszok szülessenek – ne csak papíron, hanem a valóságban is megvalósuló megoldások formájában.

05 Úti beszámoló a 2025-ös Velencei Építészeti Biennáléről—

Építőmérnöki szemmel egy építészekből álló csapatban

Orsó Renátó

Amikor a mérnök építészek közé kerül

2025 novemberének hűvös hajnalán indultunk útnak Velence felé a Doktori Iskola által szervezett tanulmányúton. A buszon már a felszálláskor érződött, hogy ez a kirándulás elsősorban az építészek terepe: a társaság túlnyomó többsége építész doktorandusz hallgató vagy kutató volt, akik természetes könnyedséggel diskuráltak térkompozíciókról, anyagminőségekről, pályázati tapasztalatokról és a nemzetközi építészeti trendekről.

Jómagam a kisebbségbe tartozó építőmérnökök, anyagtudományi kutatók és szerkezetes gondolkodású hallgatók táborát erősítve néha csendben szemléltem, milyen más világ az építészeté: sokkal konceptuálisabb, szimbolikusabb, kísérletezőbb. A buszon már az első órában kiderült, hogy a két szakma másképp fókuszál:

- az építészek terekben, élményekben és vizuális hatásokban gondolkodnak,
- mi mérnökök a működőképességet, tartósságot és fizikai realitást tesszük előre.

Ez azonban nem távolságot teremtett, hanem kíváncsiságot. A biennálén mindkét „szemüveg” hasznosnak bizonyult, és egyik sem ért kevesebbet a másiknál.

Velence első látásra — ahol a szépség és a statikai kérdések egyszerre kerülnek elő

Velencébe érve az ember egyszerre kapja meg a vizuális sokkot és a mérnöki döbbenetet. A város egyszerre díszlet és működő szerkezet, egyszerre időtlen szépség és örök technikai kihívás.

Az építész kollégák rögtön a textúrákról, az arányokról, a fények játékaról és a város történelmi rétegzettségéről beszéltek. Én azonban már az első hídon átsétálva a terhelési útvonalakat, a boltívek viselkedését és a szerkezetek állékonyságát figyeltem. Mit bír még egy ötszáz éves kőhíd? Mi tartja a házakat, ha a teljes város cölöpök százain áll? Hogyan működik együtt a fa, az iszap, a víz és a kő?

Velence olyan város, ahol a mérnöki és építészeti gondolkodás szükségképpen találkozik. A funkció, a forma és a környezet nem választható szét. Ha valahol, hát itt válik világossá, hogy az építészet nem csupán művészet, és a mérnöki tudomány nem csupán számítás: mindkettő a város életének fenntartásáért dolgozik.

A Biennále fő üzenete — intelligencia, adaptivitás és jövőtudatosság

A 2025-ös Velencei Építészeti Biennále alap gondolata az „Intelligens. Natural. Artificial. Collective.” négyes köré szerveződött, ami elsőre kissé elvontnak és akadémikusnak tűnhet, ám a kiállítás bejárása során egyre világosabbá vált: a kurátori szándék nem csupán új irányokat keresett, hanem tükröt tartott az építészeti gondolkodás előtt. Mindezt úgy, hogy közben kérdéseket tett fel a mérnöki megvalósíthatóságról, a fenntarthatóságról és a jövő építési módszereiről is.

Építéseknek ez a téma remek lehetőség volt a gondolati játékra. Mérnökként viszont óvatosabban közelítettem hozzá. Az „intelligencia” fogalma a természetben egyértelműen működéshez kötődik: túléléshez, alkalmazkodáshoz, strukturális hatékonysághoz. Egy épület esetében azonban mitől lesz „intelligens”? Attól, hogy AI generálta? Attól, hogy érzékelőkkel telepakolták? Vagy attól, hogy egyszerűen jól működik és hosszú élettartamú?

A különböző pavilonok nagyon más válaszokat adtak.

A „természetes intelligencia” mint inspiráció

Ebben a témablokkban a természet formaképzési törvényszerűségei kerültek előtérbe. Több kiállítás is hangsúlyozta, hogy a természet nem pazarló: anyagot csak akkor és ott használ, ahol valóban szükséges. Ez a szerkezetoptimalizálás évmilliók alatt csiszolt formája, amelyet az építészet és a mérnöki gyakorlat is egyre tudatosabban próbál adaptálni.

A fa növekedési mintázata, a kagylók héjszerkezete vagy épp a rovarok kitinváza mind olyan példák, amelyek egyszerre esztétikusak és szerkezetileg logikusak — és amelyekhez az építések vizuális szempontból, mi mérnökök pedig mechanikai szemszögből tudunk kapcsolódni.

Volt olyan installáció, amely egyetlen farönk belső rostozatát alakította át építészeti térré, mások pedig élő gombafonal-hálózatokból létrehozott bioanyagokat mutattak be. Mérnökként itt felmerültek bennem a tartóssági, nedvességérzékenységi és hőtűrési kérdések, de nem tagadom: a természetes anyagok „intelligenciája” valóban lenyűgöző.

A mesterséges intelligencia – valódi eszköz vagy csak címke?

A 2025-ös biennálén ez volt talán a leghasználtabb fogalom. Számtalan projekt hivatkozott AI-támogatásra, de közelebbről vizsgálva gyakran kiderült, hogy a mesterséges intelligencia valójában parametrikus formaalakítás, véletlengenerálás vagy algoritmikus optimalizálás volt.

Ez nem feltétlenül baj, de mérnökként fontos különbség:

- a méretezés optimalizálás valódi számításra alapul,
- a formai randomizáció viszont vizuális keretjáték.

Voltak azonban igazán érdekes megoldások is. Egy közel-keleti pavilon például valódi szerkezetoptimalizáló AI-t mutatott be: a rendszer folyamatosan újratervezte a rácsszerkezetet a terhelési adatok alapján, miközben az anyagfelhasználást minimalizálta. Ez már valódi mérnöki és építészeti együttműködés: az algoritmus nemcsak esztétikai mintát generált, hanem valós statikai logikát.

Kollektív intelligencia – várostervezés közösségi alapon

Ez volt az egyik legemberközelibb vonulata a biennálénak. Olyan installációkat láttunk, amelyek azt vizsgálták, hogyan tud a közösség döntéshozóként részt venni a város alakításában:

- interaktív várostervezési platformok
- közösségi adatokkal működő hőtérképek
- olyan modellek, amelyek megmutatják, hogyan hatnak a mikroklimatikus változások a lakónegyedek életére.

Építészek számára ez a rész a társadalmi érzékenység miatt volt fontos. Mérnökként pedig jó volt látni, hogy a tervezés már nem csak esztétikai, hanem adatközpontú folyamat is lehet.

Mérnöki szemmel — inspirációk, dilemmák és összehangolások

A Biennále egyik legnagyobb tanulsága számomra az volt, hogy az építészet és a mérnöki gondolkodás mennyire más oldalról közelíti meg a valóságot, mégis milyen gyakran találkozik félúton. A különbség nem ellentétet jelent, hanem kétféle fókusz.

Ami mérnökként valóban megragadott

Több pavilon is olyan anyagokkal kísérletezett, amelyek a jövő építésében is jelentősek lehetnek.

- biopolimerek, amelyek lebomlanak, mégis nagy szilárdságúak
- hőtároló fázisváltó anyagok
- újrahasznosított beton, optimalizált adalékanyagokkal.

A szerkezeti viselkedésről persze kevés volt az információ, de a lehetőségek feltérképezése önmagában is érték.

A robotizált építés témaköre több helyen is előkerült. A robotkarok mozgása, a 3D nyomtatott szerkezeti elemek, a helyszíni anyagfelhordás lehetőségei mind olyan irányok, amelyek a jövő építőiparának valós alternatívái lehetnek.

Ahol a mérnöki kérdések még válaszra várnak

Az építészek kísérletező szabadsága sokszor előrébb jár, mint a mérnöki realitás. Ez természetes, sőt szükséges is. De néhány ponton még hiányoltam azokat a kérdéseket, amelyek a fizikai megvalósíthatóságot érintik.

Tartósság és használhatóság:

Több installáció olyan anyagokkal dolgozott, amelyek jól néznek ki, de nem biztos, hogy 10–20 év múlva is működnének. Az időjárásállóság, a hőterhelés, az UV-érzékenység vagy a tűzállóság kérdése ritkán merült fel.

Szerkezeti skálázhatóság:

Mit jelent az, hogy egy forma működik modellben? Működik-e 1:1 méretben, több tonnás terheket viselve? Itt még kevesebb volt a válasz.

AI mint formai segédeszköz:

Számos projekt valójában nem mesterséges intelligencia volt, hanem intelligensnek nevezett formai játék. Ezt az építészek inspirációként értékelték, mérnökként viszont úgy látom: az igazi előny akkor jön, amikor a számítási logika a szerkezeti tervezést is támogatja.

A két szakma közös nevezője: a kísérletezés

A Biennále egyik legfontosabb üzenete számomra az lett: az építészet mer kockázatot vállalni. A formai újításokat nem lehet mindig azonnal mérnöki eszközökkel igazolni, de ezek mégis előmozdítják a gondolkodást. A mérnöki szakma pedig akkor lép hozzá, amikor a koncepció életképesnek tűnik. Ez a fajta munkamegosztás – még ha ritkán mondjuk is ki – valójában erény.

„Lares és Penates: A biztonságérzet megteremtéséről az építészetben” — a lengyel pavilon

A Biennálén számomra legérdekesebb – talán szakmai elfogultság indokolja is – a lengyel pavilon volt. A Lares és Penates az ókori római mitológiában az otthon és a család védelmező istenei, akik együttesen biztosították a ház védelmét és jólétét. Egy ókori római polgár nap mint nap családjával együtt áldozatot mutatott be otthoni szentélyük előtt, és imádsággal fordult isteneikhez. A Lengyel Pavilon ezzel a régi, kifejező metaforával az építészet legelső és legősibb feladatát, vagyis a biztonság megteremtésének kérdését vizsgálja.

Az épület beépített tűzjelző rendszerét is felhasználták a kiállítás részeként, továbbá tűzvédelmi és menekülési jeleket oltárba helyezve, valamint egy tűzoltó készülék szentély állításával hívta fel a figyelmet a tűzvédelem kulcsszerepére.

Velence, mint élő laboratórium — tanulságok az utcákról és hidakról

A Biennále mellett legalább olyan fontos tanteremnek bizonyult maga Velence. A Szent Márk tér hullámmása, a síkátorok szűkülő terei, a hidak ritmusa, a csatornák hullámai mind-mind sajátos mérnöki üzenetet hordoznak.

A cölöpalapozás működése a modern szem számára is lenyűgöző: a fa, amely víz alatt nem korhad, az iszap, amely konzervál, és a tehereloszlás, amely láthatatlan, mégis stabil. A város szerkezetei egyfajta természetes „élettartam-menedzsmentben” működnek: ahol szükséges, kicserélés, ahol indokolt, megerősítés, ahol lehet, megőrzés.

A csapatunk tagjai – építészek és mérnökök vegyesen – sokszor más szemmel nézték ugyanazt, mégis egy irányba tartottunk: megérteni, hogyan képes egy ilyen történelmi város egyszerre műalkotás és működő rendszer lenni.

Hazafelé — a két szakma közötti híd

A busz visszafelé csendesebb volt, mint odafelé. Mindenki gondolkodott: az építészek friss inspirációt vittek magukkal, mi mérnökök pedig új kérdéseket.

Arra jöttem rá, hogy az építészekkel szembeni – sokszor túlzó – mérnöki szigor nem mindig indokolt. A formai kísérletezésnek helye van, mert ezekből nőhetnek ki később olyan ötletek, amelyekhez majd mi, mérnökök adjuk a stabil szerkezeti háttérrel. A Biennále nem megoldásokat kínál, hanem gondolatokat. És ez így van rendjén.

Végül ez maradt bennem:

- A jövő építészete ott születik, ahol a két szakma nem egymás mellett halad, hanem egymást értve dolgozik.

- Velence és a Biennále pontosan ezt mutatta meg – egyszerre kísérletező szellemben és évszázados tapasztalatban.

06 Vízet vinni a tengerhez—

Egy imposztor szakmai zárándoklata

Rőczey Levente

Velencei szakmai utazásunk első rövid pihenőjét követően, amint bekattintottam a biztonsági öv csatját, váratlanul nagyapám ismerős mondata szólalt meg a fülemben: „*Vízet vinni a tengerhez, kisunokám?*” Értetlenül körbepillantottam, más is hallotta-e, vagy csak hozzám lett intézve a kérdés. Hét utastársam azonban csak nyugodtan szemlélődött, vagy halkán beszélgettek egymással, egyikük sem forgatta a fejét, mint én, ezért magam is gyorsan felhagytam a nyaktekergetéssel, és megkezdtem a fejemből kinézést, amit az egész útra terveztem magamnak, mint szorgalmas tennivaló.

De nem akart kimenni az elmémből a mondat, amit gyerekként hallottam először nagyapámtól. Most nyilván teljesen más helyzetben voltam, mint akkor, mégis hirtelen érteni véltem, miért jutott eszembe épp most, épp ez a mondat. A velem utazó építész kollégák ugyanis az első megállás előtt eltelt alig két óra alatt olyan mélyen szántó építészettörténeti eszmecsere-t folytattak Velence építészetről – annak templomaitól és bazilikáitól a Dózse-palotáig – amelyből egy kisebb tankönyv is kikerekedhetett volna. Csak remélni mertem, hogy azt nem is sejtik, hogy a közöttük csendben lapító építőmérnök viszont legfeljebb annyit konyít imádott tudományukhoz, (oké, művészetükhöz) hogy esetleg meg tudja különböztetni a klasszikus oszlopfő-típusokat. Hogy egy építészeti témában szerény tudású ”imposztor” visznek magukkal szakmai kirándulásra, aki valójában csak egy lesz a várost fényképező turisták közül. Vízet visznek a tengerbe...

Csúfos lebukásom megelőzése érdekében az út további részében mindent megtettem, hogy a mellettem zajló diskurzusokból annyit elsajátítsak, amennyi elegendő lehet egy bukdácsoló elsőéves építészhallgató szintjéhez – felkészülve a majdani „vizsgáimra”, melyek a város látványosságainak megtekintésekor várnak rám. Öv bekötve, fülhallgató elpakolva nyugalmasabb időkre. Indulhatott a tanulás. Szivacs-mód aktiválva, mindent IS megpróbáltam megjegyezni, megtanulni, amiről a többiek beszélgettek a hátralévő öt órában.

A Biennálé bejáratához érve az első, ami feltűnt, és meg is lepett, hogy mennyire hangsúlyos a fiatal – egyetemista és gimnazista – korosztály jelenléte. Kevesebben voltak azok, akikről feltételezhettem, hogy hosszabb szakmai tapasztalattal érkeztek új inspirációért, vagy azért, hogy megfigyeljék, más országok és kultúrák építészei milyen válaszokat adnak a különböző problémakörökre.

Gyermekekomban volt szerencsém néhány évet külföldön élni, így hamar kialakult bennem az a reflex, hogy új helyen ösztönösen azt keresem, ami egy kicsit „Magyarország”. A Biennálé területén is ez az érzés vezetett. Találomra elindultam, nem is kellett sokáig keresgélni. A bejáratától kissé jobbra haladva, meg is találtam a magyar pavilont. Maróti Géza szecessziós épülete különös nyugalmat árasztott. Mintha arra invitálna mindenkit, hogy lépjen be, itt otthon van. A főbejárat körüli eozinos Zsolnay kerámiák, valamint a Gödöllői Művésztelep alkotóinak mozaikjai és üvegablakai méltón képviselik a hazai művészeti hagyományt.

A magyar pavilon kiállításának témája a pálya elhagyó építésszek történetét dolgozza fel. Számomra ezért az installáció kevésbé volt átélhető. Nem úgy azonban az a közel száz másodperces videó, amely őszintén és elemi erővel mutatta be a tervezőmérnökök mindennapi belső vívódását, amelyet a megrendelői elvárásoknak való folyamatos megfelelési kényszer szül. Többen a társaságból meg is jegyezték: „*Vissza nem mennék egy nagy tervezőirodába.*” Őszintén? Megértem.

Ezután az Egyesült Államok pavilonjához indultunk, amely a „*Porch Culture*” témáját állította középpontba. A kiállítás egyik legmeghatározóbb eleme a teljes pavilont betérítő fapadló volt: a deszkázat minden lépésnél finoman nyikorgott, ezzel sajátos akusztikai réteget adva a térnek, olyan atmoszférát teremtve, mintha egy cowboy csizmában sétálgattam volna egy tipikus amerikai ház verandáján egy vadnyugati filmben. Ezt meg is tettem akkurátusan odasétálva. Aztán vissza. Aztán megint oda...

A falakat afroamerikai kultúrából származó textíliák és szőttesek borították, amelyek anyagminőségükkel és motívumaikkal gazdagították a narratívát. A tér egyik kulcseleme az egész falszakaszt kitöltő üvegablak volt, amely az átriumszerű belső udvarra irányította a figyelmet. Ez a vizuális kapcsolat hatékonyan közvetítette a kiállítás alapgondolatát: a veranda, mint az épület kint és bent határára elhelyezkedő, közvetítő elem.

Bár fizikailag zárt kiállítótérben haladtunk, a fa padló akusztikája és a nagy üvegfelületen át beáramló látvány párhuzamosan teremtett kapcsolatot és távolságot a külső környezettel. A pavilon így érzékenyen jelenítette meg azt a kettősséget, amely a verandákat a téri átmenetek egyik legkarakteresebb példájává teszi.

Az Amerikai pavilonban való hosszas padlónyikorgatás után elszakadtam a társaságomtól, és egyedül indultam tovább. Felérve egy kisebb dombra, a német pavilonból kiszűrődő, nagyon hatásosnak szánt vészharangozás nálam betalált, és menekülőre fogtam, kerestem valami kevésbé lélekölő, kevésbé nyomasztó kiállítót. A francia pavilon mellett kirajzolódó ösvény gyors megváltásnak tűnt – igazából mindegy volt, hova vezet, csak minél messzebbre vigyen a harang zúgásától. Néhány lépés után egy lezárt pavilon kontúrjai bontakoztak ki előttem. Közelebb érve már jól olvashatóvá vált a bejárat fölötti felirat: Csehszlovákia.

Ott állt az épület, változatlanul, mintha nem vette volna észre, hogy körülötte 33 év telt el. A feliratot nézve önkéntelenül mosolyodtam el: egy történelmi lenyomat, amely nem érti, miért tekintünk rá nosztalgiával. A bejárat zárva, a kilincs felett tábla: „*Átépítés miatt zárva.*” Felmerült bennem a csipkelődő kérdés: vajon nem időszerű-e már ez az átépítés? A választ azonban nem várhattam meg, mert mielőtt gondolatom végére értem volna, ismét belenyilallt a harang kongása a fülembe: Koooooong... Nyilvánvaló volt, hogy még mindig nem vagyok elég messze. Tovább. TOVÁBB.

Az ösvény néhány méter után kettéágazott: jobbra az ausztrál pavilon, balra Uruguayé. Amint közelebb értem az uruguayi épülethez, feltűnt valami szokatlan: a látogatók, akik beléptek, szinte azonnal megfordultak és továbbindultak egy másik irányba. Közelebb mentem hát. Mi lehet ott, ami ennyire érdektelen a legtöbb szemlélődő számára?

Belépve az uruguayi pavilonba, egy nagy, fekete függöny fogadott. Közvetlenül vele szemben egy asztalon feküdt egy könyv, rajta a cím: Uruguay: Land of Water (53,86%). Egy pillanat alatt otthon éreztem magam. Reméltem, hogy vízepítő mérnökként ez valóban az én terepem lesz.

A súlyos függöny mögött egy egyszerű, mégis rendkívül kifejező installáció tárult fel előttem. A háttérből folyamatosan csöpögő vízcseppek hangja töltötte be a teret, a padlóra hullámzó vízfelület vetített képe rajzolódott, és üres fémvödörök álltak a földön. Fölöttük ametiszt-kristályok lebegtek, mintha éppen aláhulló esőcseppeket látnánk. A vizet hallhattuk, láthattuk, mégsem volt ott! Miközben a velem együtt érkező, többnyire gimnazista korú látogatók többsége a belép – sarkon fordul – távozik koreográfiát követte, én mozdulatlanul megálltam. Engem magával ragadott, és mélységesen megérintett az egyszerűségével megdöbbentően kifejező, szerintem zseniális installáció. Az uruguayi projekt az építészet és a táj, valamint a természetes vizek közötti alapvető kapcsolatot szimbolizálta egy olyan ország kontextusában, amelynek tengeri felségvizei – a teljes terület 53,86%-át kitevé – nagyobbak, mint a szárazföldi részei.

A bemutatott látvány arra hívta fel a figyelmet, hogy az ember építészeti és urbanisztikai tevékenységével gyakorlatilag eltüntette a vizet a környezetéből. Pontosabban: nem tűnt el a víz, csak számúztuk. Csatornák mélyére tereltük, föld alá szorítottuk, vezetékekbe dugtuk, mintha csak egy hívatlan vendég lenne, akitől szeretnénk mielőbb megszabadulni, szem elől elrejteni.

Ez a gondolat azonnal visszacsatolt egy hazai, különösen égető problémakörhöz: a vízhiányhoz. Magyarországon az elmúlt években a vízviszatartás kérdése került előtérbe, és a tervezési előírások is egyértelmű szemléletváltást jeleznek: a korábbi vízvezetési fókusz fokozatosan felváltja a víz helyben tartását és hasznosítását előtérbe helyező megközelítés.

A kiállítás arra figyelmeztet, hogy az emberiség egy új korszak, a „hidrocén” határán áll. A jövő egyik meghatározó kérdése az lesz, miként gazdálkodunk a vízzel, s hogyan őrizzük meg ezt a pótolhatatlan erőforrást. Az építészet ebben kulcsszerepet vállalhat: olyan tervezési stratégiák révén, amelyek előmozdítják a vízkészletek védelmét, a hatékony felhasználást és a fenntartható ellátás biztosítását – legyen szó emberi fogyasztásról, mezőgazdaságról, iparról vagy energiatermelésről.

A víz jelenléte egyúttal térszervező, sőt várostervezési innovációkat inspiráló elem is. A projekt azt sugallja, ideje újragondolni, hogyan élünk együtt a vízzel: nem akadályként, hanem az épített környezet aktív formálójaként is gondolhatnánk rá.

A kiállítás végkövetkeztetése világos és sürgető: kritikus fordulópontonál tartunk, ahol a vízhez való viszony újragondolása létfontosságú. Az üzenet egyértelmű: most kell összehangolt erőfeszítéseket tenni a víz védelméért.

A pavilonból kilépve már más szemmel jártam a Biennálé tereit. Úgy éreztem, hogy az élmény nem csupán egy installáció megértését adta, hanem egy szakmai iránytűt is: emlékeztetett arra, hogy a víz nem csupán mérnöki feladat, hanem téralakító minőség, kulturális elem és globális felelősség. A saját gondolataimba mélyedve, újra eszembe jutott nagyapám bölcsessége. Talán most először éreztem, hogy már nem iróniával hallom vissza.

Mert lehet, vizet vittem Velencébe a tengerhez, de azt is megértettem, miért is siet a víz a tengerhez.

07 Velence, Padova, Verona—

Az építészet környezetformáló szerepe és a történelmi környezet rétegződése

Szabó Valéria Zsuzsanna

A Velence–Padova–Verona tengelyt érintő tanulmányút lehetőséget biztosított arra, hogy az építészetet egy összetett, interdiszciplináris tevékenységként vizsgáljam, ami szorosan kapcsolódik a doktori kutatási témámhoz is. Összekapcsolódott a korokon átívelő építészeti hagyomány, a mesteremberek tudása, a társadalmi érzékenység (vagy érzéketlenség) és a jelen kort jellemző kísérletező megközelítés. A Biennále idei tematikája — az építészet, mint integratív, mindenfajta tudás találkozási helye és a világot formáló tevékenység — igazán jól demonstrálta az egész út során vizsgált szempontokat, a bejárt városok és épületek régi és újabb rétegei, valamint a kortárs beavatkozások is új értelmet nyertek.

Építészeti narratívák — Velence

A Velencei Biennálé kiállításai nem az építészet formális produktumairól, vagy ezeknek a vizsgálatáról és bemutatásáról szolt, hanem úgy állította középpontba az építészetet, mint tudás-integráló és társadalmi-ökológiai folyamatokat összekapcsoló tevékenységet. A pavilonokban megjelenő projektek és installációk mind azt demonstrálták, hogy a kortárs építészet fókuszra egyre inkább az összefüggések feltárására és ezek tudatosítására irányul.

Ezekhez a gondolatfelvetésekhez a velencei történelmi környezet kiváló kontrasztot biztosít, azonban ezzel együtt a városszövet fennmaradást biztosító hagyományos technológiák mellett értelemszerűen megjelenik a modern fejlesztési kényszer is. Éppen ezért a Biennále nem egy zárt kulturális eseményként mutatkozik meg, sokkal inkább egy aktuális szakmai kérdésfelvetés részeként. Ugyanakkor felmerül bennem a kiállítás kapcsán, hogy a tudásintegrálás, vagy interdiszciplináris hozzáállás azt az illúziót kelti az építészekben, hogy minden kapcsolódó tudományterülethez értenek — vagy érteniük kell —, ami képtelenség, így a problémák más szakterületek bevonásával megoldhatóak. Ehhez ténylegesen több tudományterület képviselője kell véleményem szerint, és az építész ezeknek a megfogalmazott megoldási stratégiáknak a magvalósításában tud leginkább részt venni, reflektálni, vagy azokat művészeti és mérnöki szempontból kezelni, összefogni. Ebben a diskurzusban és önkritikus hozzáállásban értelmezhető megfelelően az is, hogy az építészet a formaalkotáson túl, kapcsolódást is jelenthet.

Velence nem kizárólag a Biennáléra korlátozódik, így mindenképp megemlíteném a Ponte della Costituzione-t, amit Santiago Calatrava tervezett. Ez a híd izgalmas példája annak, hogyan érvényesül napjainkban az építészet, mint a történelmi rétegek közötti közvetítő közeg. A szerkezet igen megosztó a 2008-as megépítése óta, ami önmagában is jelzés értékű. egyszerre jelképezi a modern mérnöki tudás teljesítményét és azt a feszültséget, amely a történelmi városszövet és a kortárs beavatkozások között fennáll.

Calatrava üveghídja a Piazzale Roma és a Santa Lucia pályaudvar között mintha egy könnyed „kézmozdulat” lenne, amely a 21. század anyaghasználatát és szerkezeti megoldásait állítja szembe Velence többrétegű, történelmi városszövetével. Ugyanakkor az a tény, hogy a híd akadálymentesség és használhatóság szempontjából problémákba ütközött, azt is bizonyítja, hogy a technikai innováció nem elegendő, egy ilyen beavatkozás is együttműködést igényel. Ezen a ponton szemléltethető, hogy az építészeti beavatkozás sikerességét az határozza meg, hogy az építészet miként képes a fizikai tér, az anyag, a felhasználói tapasztalat, és a közösségi igények összehangolására. Mindemellett a híd részleteinek szép és érzékeny megoldásaiban jól tükröződik, hogy a cél mégiscsak a történelmi épített környezet iránti tisztelet és az azzal való együttműködés, semmiképpen sem annak elnyomása.

Tudás- és térrétegződés — Padova

Padova egészen másfajta rétegzettséget mutatott. Épített örökségei között külön figyelmet érdemel az Università di Padova épülete. A campus különböző egységei, az évszázadok során létrehozott rétegei jól érzékeltetik, hogyan alakítja és támogatja az építészet a tudásátadás fizikai lehetőségeit.

A történelmi környezetben végzett beavatkozások nem mindig nagy léptékben értelmezendők. A térszervezés finom átstrukturálása, a közlekedési irányok, megközelítési pontok, fókuszok módosítása, újradefiniálása, vagy akár egy új egység integrálása a meglévő épületbe is változását eredményez, csak kevésbé erőszakos vagy feltűnő módon. Így az építészet valóban egy elegáns, környezetet formáló tevékenységgé válik, amely a kulturális örökség megőrzésével párhuzamosan biztosítani tudja a jövőbeni működés feltételeit is, megőrizve a történelmi folytonosságot. A beavatkozások az érzékenységük mellett egyértelműek, nem alkotnak homogén egységet, mégsem konkurálnak egymással.

Az egyetem épületének nem csak történelmi, hanem léptékbeni rétegződésének részei Gio Ponti 20. századi bútorai és egyéb belsőépítészeti beavatkozásai. Ponti munkái olyan modern réteget adnak a történelmi terekhez, amely tovább árnyalja az épület funkcionális és esztétikai narratíváját.

Ponti egyedi részletképzése és a mérnöki pontossággal tervezett csomópontjai olyan modern kiegészítések, amelyek finoman illeszthetők az előbb említett folytonosságba és fejlődésbe.

Verona és Carlo Scarpa

A tanulmányút legfontosabb tapasztalatát számomra a veronai Castelvechio jelentette, amely Carlo Scarpa munkásságának egyik legnagyobb építészeti léptékeket átívelő példája. Scarpa kritikai megközelítése a múzeumi egységek összekapcsolásához, a múzeumi közlekedő rendszerek mintájává vált az építést követő évtizedekben. Jó példa arra, hogyan lehet a történelmi épületek értékeit és értelmezhetőségét a kortárs módszerek eszközeivel új dimenzióba emelni.

A Castelvechio középkori erőd múzeummá alakítása nem csak rekonstrukcióként értelmezhető, sokkal inkább kiszolgálja a meglévő rétegek olvashatóságát, értelmezhetőségét, a térkompozíciók új elemei pedig kiemelik a történelmi struktúrát és nem átírják azt. Az új beavatkozások anyaga finom kontrasztot alkot, textúrájuk jól elkülönül a korábbi anyaghasználatától.

Ez a fajta megközelítés jól illeszkedik az építészet integratív felfogásához, amit a Biennálé idei témája közvetít: Scarpa a történelmi, szerkezeti, építészeti (és belsőépítészeti), valamint a muzeológiai tudásokat egyaránt összehangolja, és ezekből hoz létre egy új térélményt, amely egyszerre őrzi és kortárs módon közvetíti az épület és a korábbi korok értékeit.

Az új struktúrák folyamatosan kiegészítik, kiemelik, tükrözik a már meglévő minőséget, folyamatosan oda-vissza hatnak egymásra a régi és új részek, miközben szinte lebegnek egymás mellett.



A részletképzés finomságai mind azt mutatják számomra, hogy a komplex és érzékeny építészeti megoldás mindig sorétű tudás eredménye. Az összes küszöb, lépcső, átjáró, átmeneti tér és belépési pont a legutolsó részletig megtervezett, egyedileg szerkesztett és kézműves pontossággal kivitelezett. Ugyanilyen gondos tervezés jellemzi a térben megjelenő fény irányát és a látogatói tekintet vezetését. A régi terek kortárs kiegészítései sokszor „lebegnek”, vagy olyan keretezett nézeteket hoznak létre, amik más korszakok felé nyitnak, vagy egy adott tárgyat helyeznek fókuszba. Minden vitrin, állvány és részlet egyedi tervezésű, amik a kiállítás teljes dramaturgiáját szolgálják.

„A Castelvechio valószínűleg Carlo Scarpa építész legátfogóbban tanulmányozott munkája, mind a középkori vár belső értéke, mind pedig az építészeti értékét tovább gazdagító, felbecsülhetetlen értékű restaurálása szempontjából. Tevékenységét 657 rendkívüli minőségű rajzlap dokumentálja, amelyeket a múzeum őriz.” (Museo de Castelvechio)

Következtetés

Az építészet integratív oldala ezek alapján elsősorban a különböző szakterületekből érkező ismeretek összeolvasztásában áll: történeti kutatás, anyagismeret, szerkezet, térszervezés, muzeológia, környezeti és társadalmi hatások és így tovább. De nem biztos, hogy ez a fajta integritás ténylegesen egyedül az építész feladata, sokkal inkább igényel együttműködést más szakterületekkel egy komplex építészeti feladatban, ha olyan eseteket vizsgálunk, ahol az eredmény nem redukálható egy adott produktum létrehozására, vagy csupán egy funkcionális probléma megoldására.

A másik konklúzió, hogy az új beavatkozások nem a régiek felülírása, hanem a meglévő terek és adottságok értelmezése és kiterjesztése. A történelmi terek és épületek nem zárt vagy „halott” rendszerek, hanem az új és kellően érzékeny beavatkozások révén, ma is képesek releváns és használható térként funkcionálni, amelyben az építész közvetítő szerepet tölthet be.



08 Leviatán világszemlélet-formáló hatása

Carlo Ratti intelligens báljának tükörtermében

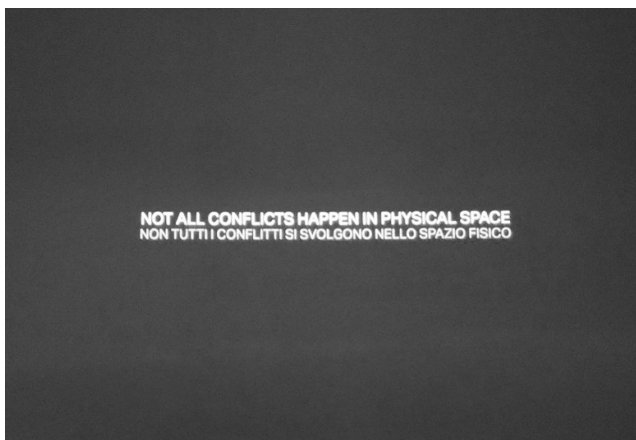
Váradi Balázs

Carlo Ratti kurátor *Intelligens. Natural. Artificial. Collective.* címmel rendezte meg a 19. Velencei Építészeti Biennálét 2025-ben, amely -meglepő módon- radikális szemléletváltást sürget az építészetben a globális klímaválság fényében. Ratti szerint az építészeti tervezésnek át kell állnia a mitigációról az adaptációra és vissza kell térnie hosszú történeti hagyományaihoz az alkalmazkodás terén, mivel a pusztán kárenyhítésre fókuszáló megközelítés már nem elegendő a gyorsuló klímaváltozás kihívásai közepette. Ehhez a menedéknyújtás és alkalmazkodás ősi küldetésének optimista, adaptív szemléletét kell újraéleszteni a mai szélsőséges viszonyok között. E váltás szerinte az építészeti gyakorlat alapvető át(vissza?)alakulását igényli: a Biennále célja bemutatni, hogy a holnap világához a természeti, mesterséges és kollektív szellemet együtt mozgósítva lehet csak alkalmazkodni. Az *Intelligens* tematika keretében a kiállítás interdiszciplináris laboratóriumként működött, ahol többszáz résztvevő többszáz projekt mentén közösen keresett választ új kihívásokra, vagy épp hívta fel a figyelmet megoldatlanokra. Ez az együttműködés azt hivatott hangsúlyozni, hogy az alkalmazkodás idején az építészetnek a középpontban a helye, és hogy ez az építészet színtetizálhatja mindazt a tudást és kreatív energiát, amit korunk környezeti és társadalmi problémái megkívánnak. Ratti komolyan vette saját maga által megfogalmazottakat, a Biennále nyílt kurátori keretrendszerén belül ugyanis a *Space for Ideas* pályázat révén bárki bekapcsolódhatott a kiállítás előkészítésébe, ami újszerű, kollektív alkotói modellt eredményezett. Ezzel Ratti megkérdőjelezi a hagyományos „sztárépítész” szerepét úgy, hogy egyszerre alternatívát is mutat. A Biennále, talán épp fenntarthatósági törekvései hatására kilép a képzetes térből és az anyagtudomány és kísérleti építés felé nyit hatalmas kaput. Lépten-nyomon újra- gondolt, használt, tervezett anyagok és a hozzájuk kapcsolódó technológiák is teret és helyet kaptak a vályogtapasztástól az „urban mining” tárgykörén át a Marsra szállás épített tereiig bezárólag.

Márcsak a gigantikus kávéfőzője miatt is nehéz nem észrevenni Aaron Betsky-t, legújabb építészetelméleti könyvére pedig a Giardini előtt álló ponyva szerkezetű könyvesbolt hívja fel a figyelmet. Az *anarchitecture*¹ olyan víziók és formák gyűjteménye, melyek nem feltétlenül épülnek meg, mégis hatnak a képzeletünkre: „*alakok és képek... amelyek bizonytalan időben és térben létezhetnek, és analógiául szolgálhatnak a saját valóságunkhoz*”² E vízió-építészet fő üzenete, hogy az építészetnek nem kell mindig kézzelfogható épületekben megnyilvánulnia; sőt, Betsky szerint az igazi építészet sokszor a hagyományos épületeken túl, a koncepcionális térben bontakozik ki leghatásosabban.

¹ Aaron Betsky 2024-ben megjelent *The Monster Leviathan: Anarchitecture* című könyve

² idézi Betsky Gordon Matta-Clark meghatározását.



Az épített valóság gyakran kompromisszumok sorozata, ahol az építészet eszméje elhalványul a gyakorlati korlátok miatt – ezzel szemben az *anarchitecture* szabadon kísérletezik a gondolatban, a művészetben, az irodalomban és akár a játékok virtuális világában is. Betsky egyszerre tekint vissza a 20. század avantgárd építészetének elméleti alapjaira és mutat előre egy új építészeti kiáltvány felé. Úgy érvel, hogy az építészet küldetése nem merül ki abban, hogy házakat tervez – az építészet lényege egyfajta “építés mítosz” megteremtése, amely új világok képét vetíti elénk. Az *The Monster Leviathan* így eszközkészletet kínál mindazoknak – építészhallgatóknak, alkotóknak és gondolkodóknak –, akik egy fenntarthatóbb és igazságosabb jövőt szeretnének felépíteni: arra buzdít, hogy merjünk elképzelni más világokat, mert ezek a képzeletbeli víziók valójában konkrét javaslatokként értelmezhetők. Betsky kiemeli, hogy ez a párhuzamos, fragmentált építészeti narratíva – legyen szó költészetről, filmről vagy elméletről – mindenki számára nyitottabb teret biztosít. A könyv végén külön fejezet foglalkozik az *anarchitecture* emancipatív potenciáljával: bemutatja, miként teremtenek saját teret a marginalizált csoportok, mely tematikát a Biennálén Hollandia vállalta magára. Az *anarchitecture* tehát -a Carlo Ratti által megfogalmazottakhoz hasonlóan- az építészet világszemlélet-formáló erejének kiterjesztését jelenti: azáltal, hogy művészeti, zenei, irodalmi szintre emeli az építészetet (egy olyan koncepcionális síkra, ahol az ötletek formálják a gondolkodást), az építészet ismét hatni tud a társadalom képzetére és értékrendjére.

Mind a 2025-ös Velencei Biennále, mind Betsky *The Monster Leviathan* című műve azt kutatja, hogyan nyerheti vissza és bővítheti az építészet a világszemlélet-formáló befolyását a 21. században. Közös vonásuk, hogy az építészetet interdiszciplináris tudásgyűjtő tevékenységnek tekintik, és úgy vélik, hogy ennek érdekében össze kell kapcsolni a bölcsességet az innovációval. Az Építészeti Biennále a hagyományos alkalmazkodóképesség (mint régi módszer) újrafelfedezésére épít: utal a vernakuláris építészetre és ezáltal az emberiség régóta meglévő túlélésre hangolt tudására. Ezt az ősi tudást emeli egy platformra a legújabb technológiákkal és módszerekkel³ annak érdekében, hogy az építészet ismét proaktív formáló erővé váljon az antropocén korban. Ilyen új módszer a kollektív intelligencia mozgósítása: a Biennále nyílt felhívásai, workshopjai és a *GENS* nyilvános programsorozata mind azt demonstrálják, hogy az építészet akkor hat igazán a világra, ha széles társadalmi és tudományos bázist von be a diskurzusba. Az építészet így lehet nem elszigetelt szakma többé, hanem platform mindenféle tudás számára – a kemény mérnöki tudományoktól a művészeti kreativitásig –, és épp ez a sokszínű tudás képezi az alapját annak, hogy az építészet ismét formálni tudja a közgondolkodást és értékrendet. A Biennálén bemutatott körforgásos anyaghasználat és kísérleti városi laborként funkcionáló projektek pedig azt mutatják, hogy a gyakorlati, kézműves tudás (pl. anyagok újrahasznosítása, helyi építéshagyományok) és a korszerű innováció (AI, moduláris rendszerek stb.) egyesítése új utakat nyit az építészet társadalmi hatásának növelésére. Mindezek a módszerek arra szolgálnak, hogy az építészet láthatóan reagáljon korunk kihívásaira, és ezzel visszaszerezze morális és kulturális vezető szerepét a jövő formálásában.

Az Óbudai Egyetem – Építészet, Design és Technológia Doktori Iskolájának 2025 novemberi szakmai útja a Velence-Padova-Velence tengelyen közösségi és egyéni szinten is hatást gyakorolt az egyszerre probléma- és megoldás kutatói, oktatói és alkotói attitűdökre egyaránt. Európa építészetét markánsan meghatározó Észak-Itáliai bölcsőben szembesülni korunk legfrissebb gondolataival meghatározó élményt jelent. Az Iskola és a Biennálé szintetizáló hatása beigazolódott.

³ például a mesterséges intelligencia bevonásával, az adatalapú tervezéssel és a globális szintű együttműködéssel

09 Kultúrpolitikai adalék az olasz-magyar műemlékvédelmi kapcsolatok háttéréről— (1945—1972)

Vass István Balázs

Amikor a vasfüggöny Kelet és Nyugat közé ereszkedett, az addig, a háború előttről köztudottan intenzív olasz-magyar kapcsolatok elhalványultak. Néhány magyar építésznek azonban volt lehetősége Itália területén dolgozni, köztük az első Ybl Miklós-díjjal kitüntetett építésznek, Mináry Olgának. 1974-ben Brescia vonzáskörzetében, Montichiariban tervezett lakóegyüttest (sorházat) valamint ugyanazon régióban, Carpenedolo településen egy modern villát. Ezek a mai napig megőrizték eredeti karakterüket. Olaszországi projektjein Pattantyús-Ábrahám Ádámmal dolgozott együtt. A munkák nagy része a TESCO-n¹, a magyar állami külszolgálati munkaszervező vállalaton keresztül jutott el hozzájuk. Pattantyús emellett olasz szakembereket is meghívott magyarországi, különleges műemlékvédelmi feladatok közös megoldására.

Egy másik személyes kapcsolatot Tóth Imre, azaz Amerigo Tot jelentette, a magyar származású szobrász és művész, „életművész”, aki olasz és magyar építészekkel mindkét országban több projekten is együttműködött.

A hivatalos kapcsolatok bonyolítása mellett a szakma népszerűsítésében is tevékenykedő művészet- és építészettörténészek is folytatták ezt a vonalat, köztük: Pogány Frigyes, *Firenze, Róma* valamint *Velence* építészetéről szóló monografikus köteteinek, valamint az *Itália építészete* (Corvina, 1982) című, kétkötetes munkának szerzője, továbbá Major Máté, aki Pier Luigi Nervi (Akadémiai, 1966) és Amerigo Tot (Corvina, 1971) műveiről írt könyveket.

A modern építészettörténeti- és műemlékvédelmi külkapcsolatok működtetésének szempontjából az egyik legfontosabb összekötő személy Merényi Ferenc építész és építészettörténész volt, aki szervezőként és közvetítőként játszott kulcsszerepet. Kulturális, politikai és építészeti hálózatépítőként személyesen ismerte a fent említett szereplőket. Nemzetközi szintű szociális hálózata roppant kiterjedt volt. Ezzel össze tudta kapcsolni a magyar és olasz szakembereket és elősegíteni a két ország közötti műemléki és kulturális együttműködést. A hidegháború időszakának egyik központi összekötő figurája volt, életútja és mediátor szerepe kiemelt fontosságú.

Történelmi és kultúrpolitikai kontextus

A 19. és 20. században több szoros szál fűzte össze hazánkat Olaszországgal. Báró Forster Gyula írásaiból kiderül, hogy naprakész ismeretekkel rendelkezünk az olaszok műemlékvédelmi tevékenységeiről és annak jogi háttéréről.²

¹ Eredeti leírása szerint Nemzetközi Műszaki Tudományos Együttműködési Iroda, amely 1962-es alapításakor kapta a megnevezését a „Technical and Scientific Cooperation” formulából.

² Forster Gyula: *A műemlékek védelme a magyar és a külföldi törvényhozásban* (Budapest, 1906) valamint Forster Gyula, br.: *Olaszország legújabb törvényhozási intézkedései a műemlékek védelme körül*. Budapest, Franklin-Társulat nyomdája, 1910).

Az első világháború zárását követően, 1927. április 5-én írta alá Rómában Horthy Miklós kormányzó képviselőjében, Bethlen István és Benito Mussolini az olasz-magyar örök barátsági szerződést.³ A Bethlen-kormány regnálása alatt Gróf Klebelsberg Kunó volt a Magyar Királyság belügyminisztere (1921–1922) majd vallás- és közoktatásügyi minisztere (1922–1931).

A klebelsbergi kultúrpolitika alap gondolata, a – népszerű megfogalmazással – „fegyverkezés helyett oktatás” lényegében a trianoni szerződés nyomán területében megfogyatkozott és elszigetelt Magyarország szellemi felemelését, a nemzetstratégiai megmaradást jelentette. Klebelsberg felismerte, hogy a háború következményeinek revíziójához és a modern európai versenyhez nem pusztán fegyverekre, hanem képzett, művelt és szellemileg is versenyképes társadalomra van szükség. Klebelsberg kultúrpolitikája a tudomány, az egyetemek és a magyar külföldi kulturális jelenlét erősítését támogatta. Közreműködésének köszönhetően 1924-ben Bécsben és Berlinben, 1927-ben Rómában nyílt Collegium Hungaricum, melyek célja a magyar tudományos jelenlét és a külföldi levéltári, kulturális kapcsolatok erősítése volt.

Az olasz-magyar kulturális kapcsolatok fenntartása és erősítése terén kulcsfontosságú volt a Római Magyar Intézet (ma: Római Magyar Akadémia) intézménye.⁴ 1928-ban Klebelsberg kezdeményezésére a Magyar Állam megvásárolta a helyi viszonylatban is jegyzet, Francesco Borromini által átépített római Falconieri-palotát, amely a máig az intézet székhelyül szolgál. Az intézet első vezetője Gerevich Tibor művészettörténész – későbbi MOB⁵ elnök – kiváló diplomáciai érzékkel rendelkező szakember volt. Meghatározó szerepet játszott a két világháború között az olasz-magyar műemlékvédelmi kapcsolatok kialakításában és fenntartásában, a magyar műemlékvédelem „olaszos” irányultságában.⁶

Az intézmény keretei között ösztöndíjjal több neves művész, építész, képzőművész, műemlékes szakember is tartózkodhatott ösztöndíjjal Rómában, többek között Gerő László is.

Gerő 1935 és 1938 között, kisebb megszakításokkal tanult az Akadémián. Lehetősége nyílt tanulmányozni az olasz építészetet és testközelből megismerni az olasz műemlékvédelem módszereit. Itáliai tartózkodásának „gyümölcseiként” születtek meg: a Róma városépítészete c. tanulmánya, valamint a római Santo Stefano Rotondo templomról írt dolgozata.⁷ Gerő a későbbiekben egyik meghatározó alakja lett a magyar műemlékvédelemnek.⁸ Olaszországban szerzett tapasztalatait a későbbiekben jól tudta kamatoztatni tervezői munkásságában is, melynek egyik első példája az 1941-től az óbudai amfiteátrum helyreállítása és városképbe illesztése volt átgondolt műemlékvédelmi irányelvek mentén.

Fontos megemlítenünk az 1940 és 1943 közötti időszakban Dercsényi Dezső „tudósításait” az olasz műemlékvédelem módszertanáról és jogi hátteréről.⁹

3 Kihirdettetett az Országos Törvénytárnak 1927. évi szeptember hó 20-án kiadott 11. számában. A megerősítő okiratok Rómában 1927. augusztus 8-án cseréltettek ki.

4 Római Magyar Akadémia (Collegium Hungaricum Roma) 1927-ben alapították, jogelődje az 1895-ben alapított Római Magyar Történeti Intézet

Római Magyar Történeti Intézet

5 MOB = Műemlékek Országos Bizottsága

6 „Minden nemzetközi kapcsolatnak két aspektusa van: tapasztalatszerzés, a tekintetben, hogy miként művelik más országban a kulturális örökség megővését, de legalább ennyire fontos a másik is, a hazai eredmények megismertetése a világ közvéleményével. A két háború között Gerevich Tibor reformja után műemlékvédelmünk egyértelműen olasz, irányt vett, nemcsak a MOB elnökének közismerten szoros olasz kapcsolatai és nem is csupán a magyar politika erőteljes olasz iránya miatt, hanem azért is, mert Itália, mint századokon át, még mindig élen járt a műemlékvédelemben. Korszerű törvénnyel, szervezettel rendelkezett, módszere is követésre méltó volt.” Vö: Dercsényi Dezső: Mai magyar műemlékvédelem, Budapest: Magvető, 1980. 130.

7 Ez utóbbi doktori munkája is egyben, melyet ifj. Gerő László: A római Santo Stefano Rotondo a magyarok nemzeti temploma címen publikált. Kiadta: a Magyar Tudományos Akadémia Római Történeti Bizottsága 1944-ben Budapesten.

8 1957-től az OMF (Országos Műemléki Felügyelőség) Építési Osztályának vezetője. Egyazon évben, 1957-ben alapító főszerkesztője lett a Műemlékvédelem című szakmai folyóiratnak, mely pozíciót haláláig birtokolta.

9 1940. *Műemlékvédelem Itáliában*, Magyar szemle 38 (5): 354-58; 1941. Korszerű műemlékvédelem Olaszországban, Istituto di Cultura Ungherese; 1942. Olasz művészeti politika, *Olasz Szemle* 1 (4): 511–524.; 1943. Művészeti emlékek restaurálása Olaszországban, in: *Szépítőművészet* 4 (1) 24-28.

Jól megvilágítja a két ország viszonyát és a második világháborút követő időszakban szeparált helyzetét „Mai magyar műemlékvédelem” című munkájában.¹⁰

Az 1956 forradalom leverését követően a konszolidáció időszakában „Emberarcú kommunizmus”¹¹ kezdett kialakulni, azonban az ’56-os események (joggal) kedvezőtlen képet formáltak hazánk külföldi megítélése tekintetében.¹²

Az intézményes magyar műemlékvédelem újjáalakulása (1957) egyben a szervezet újrastruktúrálását is jelentette. 1957-ben létrejött az OMF.¹³ Ugyanebben az évben Gerő László szerkesztésében megjelent a *Műemlékvédelem* című szaklap, mely igen fontos médiumává vált nem csak a hazai szakmai eszmecserének és ismertetésnek, de a külfölddel való kapcsolattartás tekintetében is meghatározó szerepet töltött be.

A magyar pártvezetés rögzítette, hogy kifejezett szándéka a műemlékvédelem és a turizmus szoros együttműködésének megteremtése és erősítése, valamint a már teljes mértékben állami kézben lévő média (televízió és rádió) vezetőségét is felszólította a műemlékvédelem pozitív népszerűsítésére. A műemlékvédelem tulajdonképpen „pártérdek” volt. Megfogalmazódott a külföldi, elsősorban szocialista társországokkal, valamint a bizonyos nyugati partnerekkel való kapcsolatfelvétel igénye is.¹⁴

10 „Ezek a kapcsolatok természetesen a háború után megszakadtak. noha mind a római Magyar Akadémia, mind pedig az olasz, kultúrintézet, ha lényegesen szűkebb keretek között is, tovább folytatta működését.

Az ötvenes évek első felének a szürke éveiben azonban nem az volt a legfőbb baj, hogy megszakadtak az olasz kapcsolatok, hanem hogy igen nehezen, szinte csigalassúsággal alakultak ki a Szovjetunióval és a népi demokráciákkal is. Pedig ezektől az országoktól lett volna mit tanulni, már csak azért is, mert a két háború közti revíziós politika őket valósággal megismerhetetlenné tette.” Dercsényi Dezső: Mai magyar műemlékvédelem, p.131.

11 Az „emberarcú kommunizmus” (vagy „emberarcú szocializmus”) egy történelmi politikai szlogen, amely a sztálini diktatúra elhagyására, a gazdasági reformokra és a demokratikusabb jogok bevezetésére törekedett.

12 „...1957-ben a műemléki építészek első párizsi kongresszusán kissé hideg hangulat vett körül bennünket, amely odáig terjedt, hogy asztalpartnerem inkább otthagya ebédlő kollégáit, mert nem kívánt egy Kádár küldöttel közös asztalnál ülni. Ez a fagyosság azonban nem volt egyértelmű vagy éppen szervezett, inkább a napilapok hecckampányának szórványos lecsapódása, annál inkább, mert a franciák, de főként az olaszok baráti, nyílt szívvel, fenntartás nélkül közeledtek hozzánk.” Dercsényi Dezső: Mai magyar műemlékvédelem, 133–134.

13 Országos Műemléki Felügyelőség, mely az Építésügyi Minisztérium Város és Községrendezési

Főosztályának ellenőrzése alá tartozott. Vele egy időben jött létre a BMF, azaz a Budapesti Műemléki Felügyelőség, melynek hatósági felügyeletét az OMF látta el.

14 „A szocialista országos műemlékvédelemnek eredményei nem válnak elég gyorsan ismertté az egyes államok között s ez megnehezíti, sok esetben gátolja a fejlődést. A csehszlovák műemlékvédelem vezetőivel folytatott tárgyalások nyomán kíváncsúnak látszik e területen is a nemzetközi együttműködés szervezett formáinak kialakítása, első lépésként a csehszlovák és magyar, majd a többi népi demokráciák irányában. Az együttműködés első fázisaként a csehszlovák kollégák vállalták, hogy a szocialista műemlékvédelem elvi alapjait kidolgozzák és eredményét velünk munkakapcsolat formájában közlik, tőlünk pedig a dokumentációk cseréjének megvalósítására kérnek javaslatot.

Ki kell alakítani az elvégzett munkák dokumentálásának olyan rövid és kezelhető formáját, mellyel a leglényegesebb műemlékvédelmi eredmények ismertetése lehetővé válnék.

Véleményem szerint olyan 2-4 lap terjedelmű nyomtatvány-sémát kell kidolgozni, melyen előre meghatározott kérdésekre adott válasz formájában közölhetjük a helyreállítás előtti állapotot, a felmerült helyreállítási problémát és megoldásának módját, továbbá annak indokolását, hogy miért választottuk ezt a helyreállítási módot. Ki kell térni a helyreállításhoz alkalmazott új anyagokra, technikai eljárásokra is. A szöveges részt ki kell egészíteni megfelelő méretű vázlatos rajzzal, illetve fénykép dokumentációval.

Miután a dokumentációnak elsőrendű feladata a műemlékvédelmi módszerek, eljárások ismertetése, a régészeti, történeti, művészettörténeti kutatási eredmények csak a megértéshez szükséges mértékben szerepeljenek.

Kíváncsún olyan beszélő számrendszer kialakítása, mely a különféle országokból érkező és különféle műfajban történt helyreállításokat egységes és áttekinthető formában rendszerezi.

Kérem, hogy a fenti elvek figyelembevételével április 20-ig dolgoztassa ki egy ilyen dokumentáció kivonatát valamelyik már elkészült munkánkról. A kivonatot német nyelven, három példányban kérem.”

Perczel Károly Város- és Községrendezési főosztályvezető levele Dr. Dercsényi Dezső, Országos Műemléki Felügyelőség részére 1962. március 19.

Ennek keretrendszerét (cikkek, konferenciák, kiutazások, vendégfogadások, szakmai eszmecserék, nyelvtudás előkövetelménye és persze a költségek előteremtése) kezdték el tudatosan kidolgozni az 1960-as¹⁵ és 1970-es években. Ez kiderül az OMF igazgatói utasításaiból¹⁶, osztályvezetői üléseinek beszámolóiból.¹⁷

A második világháború komplex hatását tükrözve Európa építészeti és műemléki állománya súlyos károkat szenvedett. A két világháború közötti műemléki elvek összegzéseként alapvető iránymutatást adott az Athéni Carta¹⁸ (1933), azonban a háborús sérüléseket kezelő helyreállítások tekintetében az előzőekben vallott elvek mellett új féle megközelítést kívánt.¹⁹ Ennek kidolgozása érdekében hívták össze 1964-ben a Velencei kongresszust, melynek összefoglaló eredménye a Velencei Carta. A Velencei Carta rögzítette az új, megváltozott történelmi helyzetre adaptálható nemzetközi műemlékvédelmi irányelveinek javaslatát.

A Velencei Kongresszuson (1964) való részvételünk meghatározó volt. A Velencei Carta elvei koránt sem volt idegen a magyar műemlékvédelmi gyakorlat előtt. A Carta eszmeisége és iránymutatása lényegében csak megerősítette az 1962-es magyar műemlékvédelmi elveket, így annak hazai integrálása nem kívánt a gyakorlatban változtatást.²⁰

15 1962. november 24. Osztályvezetői értekezlet jegyzőkönyve, Napirend: Tájékoztató az OMF külföldi kapcsolatairól, előadó: Dr. Entz Géza osztályvezető – forrás: MDK – Nemzetközi kapcsolatok- ICOMOS 1962/28/5

16 1970 február 11. „1/1970 számú Igazgatói utasítás, Tárgy: nemzetközi kapcsolatok szervezése”, Merényi Ferenc igazgató – forrás: MDK – Nemzetközi kapcsolatok- ICOMOS 1970/2/6

17 1974 február 11-én tartott osztályvezetői értekezlet feljegyzése, napirendi pont: „A nemzetközi kapcsolatok szervezése és az ezzel összefüggő problémák”, előadó: Dr. Barcza Géza osztályvezető – forrás: MDK - Nemzetközi kapcsolatok- ICOMOS 1974/31/1

18 Az Athéni Carta (1933) a műemlékek tudományos vizsgálatának, óvatos helyreállításának és jogi védelmének keretét rögzítő korai nemzetközi irányelve, amelyet a CIAM (Congrès Internationaux d'Architecture Moderne) éves kongresszusán fogadtak el.

19 „Az 1945 előtti álláspont szerint az elpusztult műemlékeket nem szabad eredeti formájukban újraépíteni, hanem új terveket kell készíteni még akkor is, ha a mű elpusztulása előtt tiszteletben álló hagyományokat őrzött. Így állott a kérdés, mikor a második világháború a világ műemlékállományát megtizedelte, mérhetetlen és sokszor visszahozhatatlan károkat okozva az emberiség kultúrájában. Az olasz műemlékközpont felügyelője szerint 1944-ben voltak, akik a bombasérültrészeket lebontani javasolták, hogy helyet adjanak az új épületeknek. Voltak, akik romjaikban meghagyni akarták őket. Ezek idézték az ókor számtalan romját, melyek visszaépítésére ma senki sem gondol. Máskép látjuk azonban a dolgot, ha meggondoljuk, hogy a második világháború őrvölgésének, ezek az ártatlan áldozatai még röviddel ezelőtt élő szervezet részei voltak, kultúránk kifejezői. Hamar beláthatjuk, hogy az elméletekkel itt - gyakorlati és esztétikai vonatkozásban egyaránt baj van.” Gerő László: A Budai vár helyreállítása, Budapest: Köznevelési, 1951. 22–23.

Mint az előadottakból láttuk, a műemlékvédelem régi kereteinke, szabályainak betartása egyes országokban – melyeket az elmúlt háborúban súlyosan bombáztak – így különösen a Szovjetunióban, Lengyelországban, Olaszországban, Németországban, Franciaországban, nálunk, sőt még a konzervatív Angliában is lehetetlenné vált. A műemlék eddig alkalmazott egyszerű megőrzésének (konzerválás), visszaállításának (anastylosis) vagy helyreállításának (restaurálás) az épület fontos részeiben helyett kellett adnia az újjáépítésnek (rekonstrukciónak). Legalább is valami közepút keletkezett 1945 után a helyreállítás és az újjáépítés között.” Gerő László: A Budai vár helyreállítása, 27.

„A háború pusztításai nyomán keletkezett szükség módosítja a restaurálás eddigi szabályait. Nem szabad hallgatnunk a purifikátorokra, sem beleesnünk az ellenkező véglet kritikátlan követéséből eredő hibákba. Annál kevésbé, mert a műemlékvédelem összetett munka, melynél a merev elvek és tudós székák legfeljebb irányt mutatnak, de gyakorlati megvalósításuk - minden gyakorló építészünk műemlékvédelmi tapasztalata szerint - lehetetlen.” Gerő László: A Budai vár helyreállítása, 28.

20 A Kártát Piero Gazzola (olasz) elnöke és Raymond Lemaire (belga) előadó irányításával huszonhárom tagú szerkesztőbizottság állította össze és a kongresszus egyhangúan elfogadta. Ha valaki veszi a fáradságot, és visszalapoz néhány oldalt, ahol az általunk 1962-ben adott helyreállítási elveket ismerttettem, meg kell, hogy állapítsa a két dokumentum egybehangzó voltát, hogy közöttük semmi lényegbevágó eltérés nincs. Érthető tehát, hogy elfogadtuk a Velencei Cartát [sic!], annál szívesebben, mert saját törekvéseink bővebb, bizonyára precízebb kifejtését találtuk meg benne. A magyar helyreállítás gyakorlatát nem kellett változtatni, mert azt a Carta éppen hogy megerősítette.” Dercsényi Dezső: Mai magyar műemlékvédelem, 133–134.

A Carta nyomán megalakult az UNESCO támogatását élvező ICOMOS. A szervezethez való csatlakozásunk előkészítése már rendkívül tudatosan zajlott, ahogy az Dercsényi Dezső a Magyar Építészek Szövetségéhez intézett leveléből is kirajzolódik.²¹ A Választási Bizottság tagja lett a magyar képviselő és külpolitikai kapcsolatokkal sikerült megnyerni a III. Kongresszus helyszínéül Budapestet.

Természetesen a magyar műemlékvédelem – ahogyan a magyar építésügy is – továbbra is Moszkva fennhatósága alá tartozott. Így az előkészületek ellenére ill. azok mellett is ICOMOS III. Kongresszusának Budapesti megtartásának lehetőségéről Dercsényi az alábbiak szerint tájékoztatást kér a felsőbb vezetéstől:

„1969. december 5.

Dr. Molnár János elvtársnak, művelődésügyi miniszterhelyettes, Budapest

Kedves Molnár Elvtárs!

Csatoltan küldöm az Építésügyi és Városfejlesztési Minisztérium levelének magyar eredetijét és orosz fordítását, melyet a szovjet Kulturális Minisztérium Képzőművészeti és Műemlékvédelmi Központi Hivatala helyettes vezetőjéhez intézett.

Legyen szabad ezzel kapcsolatban a ma említetteket röviden összefoglalni.

Az ICOMOS, a műemlékvédelem nemzetközi tanácsa 3 évenként tart nemzetközi kongresszust, a következőre 1972-ben kerül sor. A kongresszus megrendezésére a Szovjetunió kívül az NSZK, Spanyolország, Mexikó és Magyarország jelentkezett. Miután a Végrehajtóbizottság 15 tagja közül mindössze 4 szocialista ország van, a nyugati küldöttségek állásfoglalása döntő. A leningrádi kollokviumon, melyet ez év szeptemberében tartottak, módomban volt ugyanis valamennyi, a Végrehajtóbizottságban képviselt német szakértővel tárgyalni, akik egyöntetűen úgy nyilatkoztak, hogy szívesen vennék, ha a III. Kongresszust Magyarországon rendeznék, sőt a nyugatnémet delegátus hajlandónak mutatkozott arra is, hogy visszalépjön a Kongresszus rendezésétől, de csak az esetben, ha azt Magyarország kapja. Ilyen körülmények között úgy véljük előnyösebb, ha szocialista állam rendezi a Kongresszust és ezért kértük a mellékelt levélben a szovjet fél egyetértését. Magunk részéről természetesen az ellen sem tennénk észrevételt, ha a szovjet műemléki szervezet fenntartaná azt az álláspontját, melyet velünk Leningrádban közölt, nevezetesen, hogy az ICOMOS VB döntésére bízva a Kongresszus helyének kijelölését.

Hálás lennék, ha e számunkra jelentős kérdésre a moszkvai tárgyalásokon kitérni és eredményt elérni szíves lenne.

Dr. Dercsényi Dezső²²

²¹ „A magyar műemlékvédelem hivatalos delegációja útján részt vett az 1964. májusában Velencében rendezett II. Nemzetközi Műemlékvédelmi Kongresszuson, ahol az UNESCO védnöksége alatt a kongresszus mintegy 700 résztvevőjének egyetértésével megalakították az ICOMOS-t (Conseil International des Monuments et des Sites) amely az UNESCO-nak már korábban létrehozott ICOM (Conseil International des Musées)-hoz hasonló nemzetközi szervezete lett. Magyarország a delegáció útján már Velencében bejelentette csatlakozását az ICOMOS-hoz, és személyesen is felvették a kapcsolatot annak szervezőivel. 1964. októberben már az ICOMOS ideiglenes vezetősége is képviseltette magát Budapesten a MTA műemlékvédelmi kongresszusán. 1965. júniusában ismét részt vettünk az ICOMOS Varsóban és Krakkóban megtartott hivatalos alakuló ülésén és első közgyűlésén, ahol a magyar delegáció vezetőjét beválasztották a 14 tagú végrehajtóbizottságba. Az ICOMOS felismerve a korszerű műemlékvédelem rendkívül komplex voltát, keretei közt mindazokat a szakembereket tömöríteni kívánja, akik bármely területen a műemlékvédelemmel hivatásszerűen foglalkoznak.

A magyar műemlékvédelem álláspontja is az, hogy a műemlékek érdekében hatékony szervezet csak úgy képzelhető el, ha az nem korlátozódik egyetlen szakterület – pl. az építészek – összefogására.” Dercsényi Dezső levele a Magyar Építészek Szövetségének 1965. november 17-ről – forrás: MDK – Országos Műemléki Felügyelőség iratai 1965/72/3

²² Dercsényi Dezső levele Dr. Molnár János elvtársnak, művelődésügyi miniszterhelyettesnek – forrás: MÉM-MDK

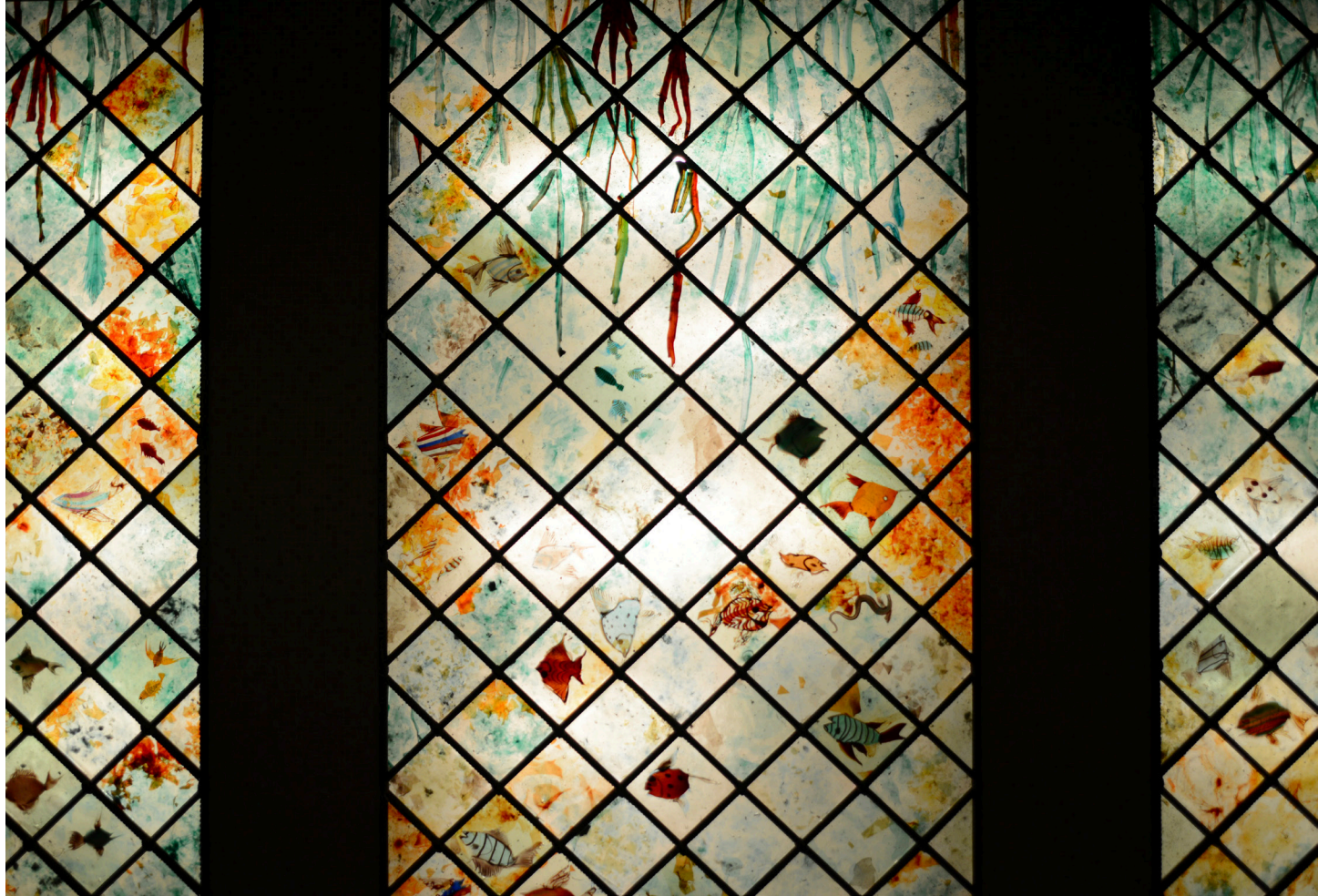
Magyarország 1972-ben csatlakozott az ICOMOS-hoz. A Budapesten megtartott III. ICOMOS Kongresszus hatalmas siker, egyben mérföldkő volt a magyar műemlékvédelem külföldi ismertsége és ezáltal Magyarország kulturális állapotainak a nyugat-európaiakhoz való kapcsolása számára.

Amikor a Velencei Biennálé építészeti tagozatának pavilonjait, kiállításait nézzük erre is emlékeznünk kell. A magyar-olasz kulturális kapcsolatok építészeti vonatkozásai, az olasz hatás és kölcsönhatás kérdései elidegeníthetetlen részei az egyszeri magyar szemlélő élményvilágának.

10 Képmellékletek—Velence

Fotók: Zuh Deodáth



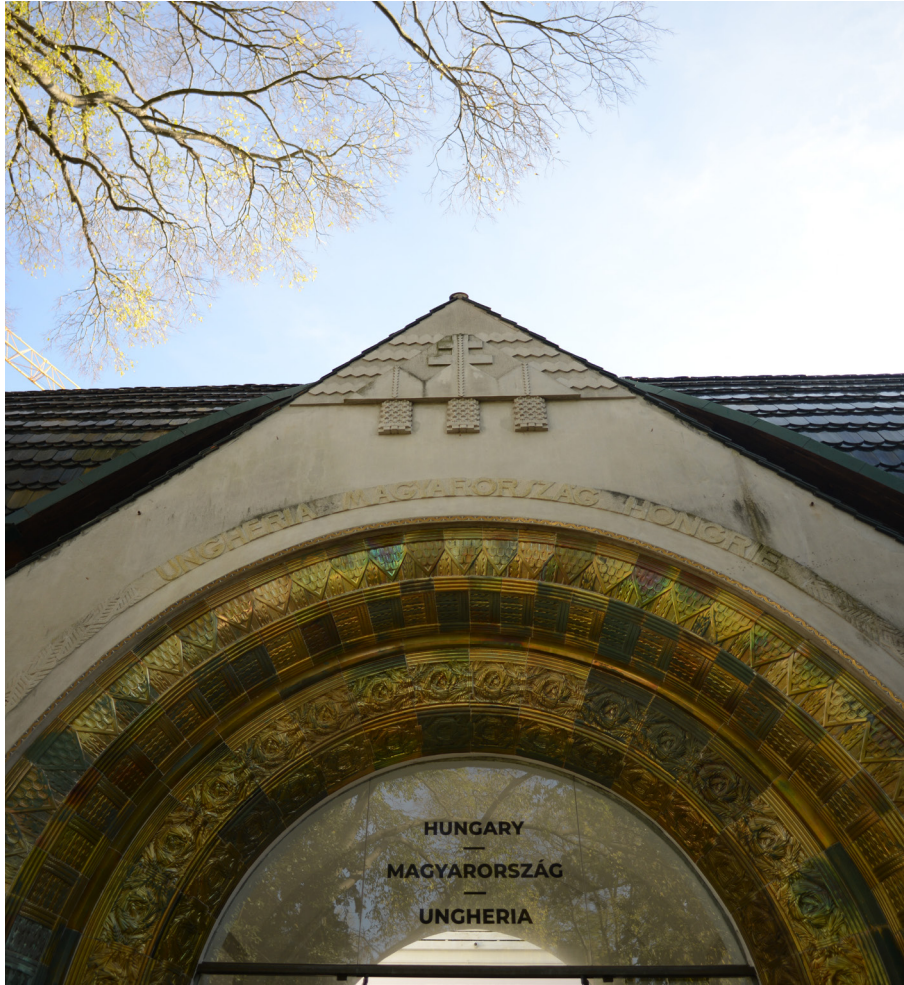




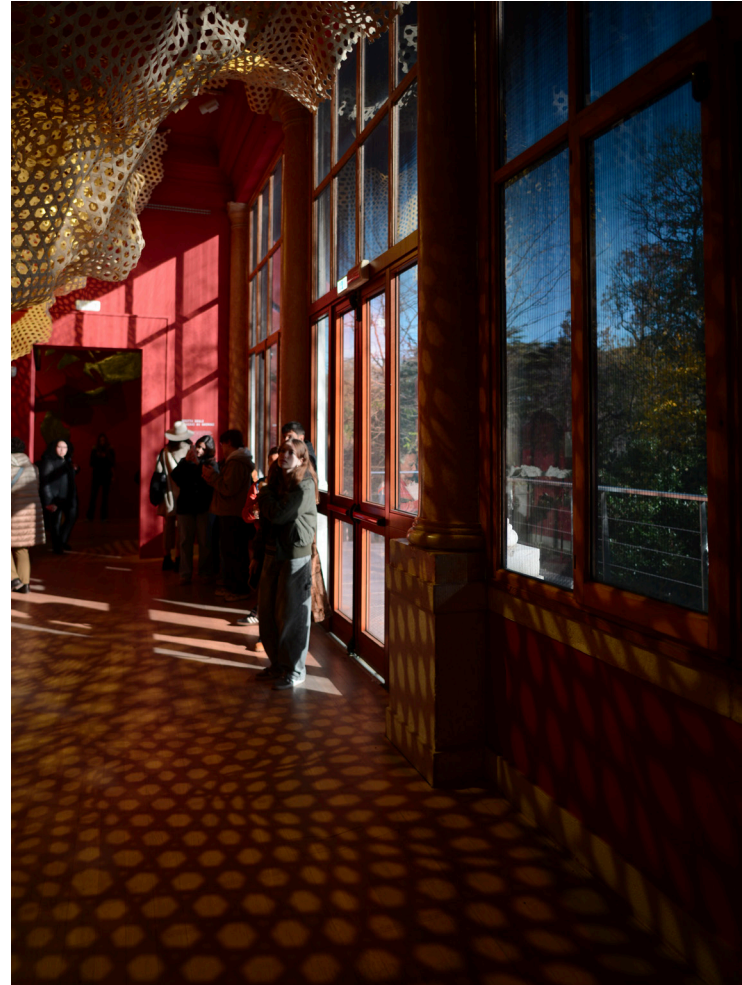


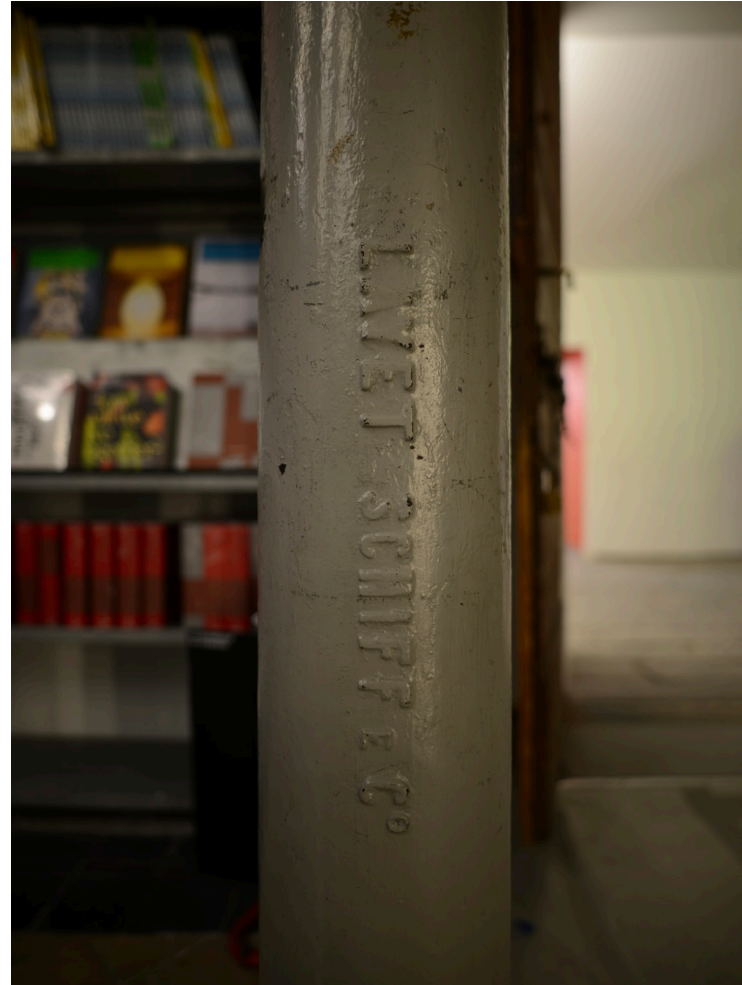


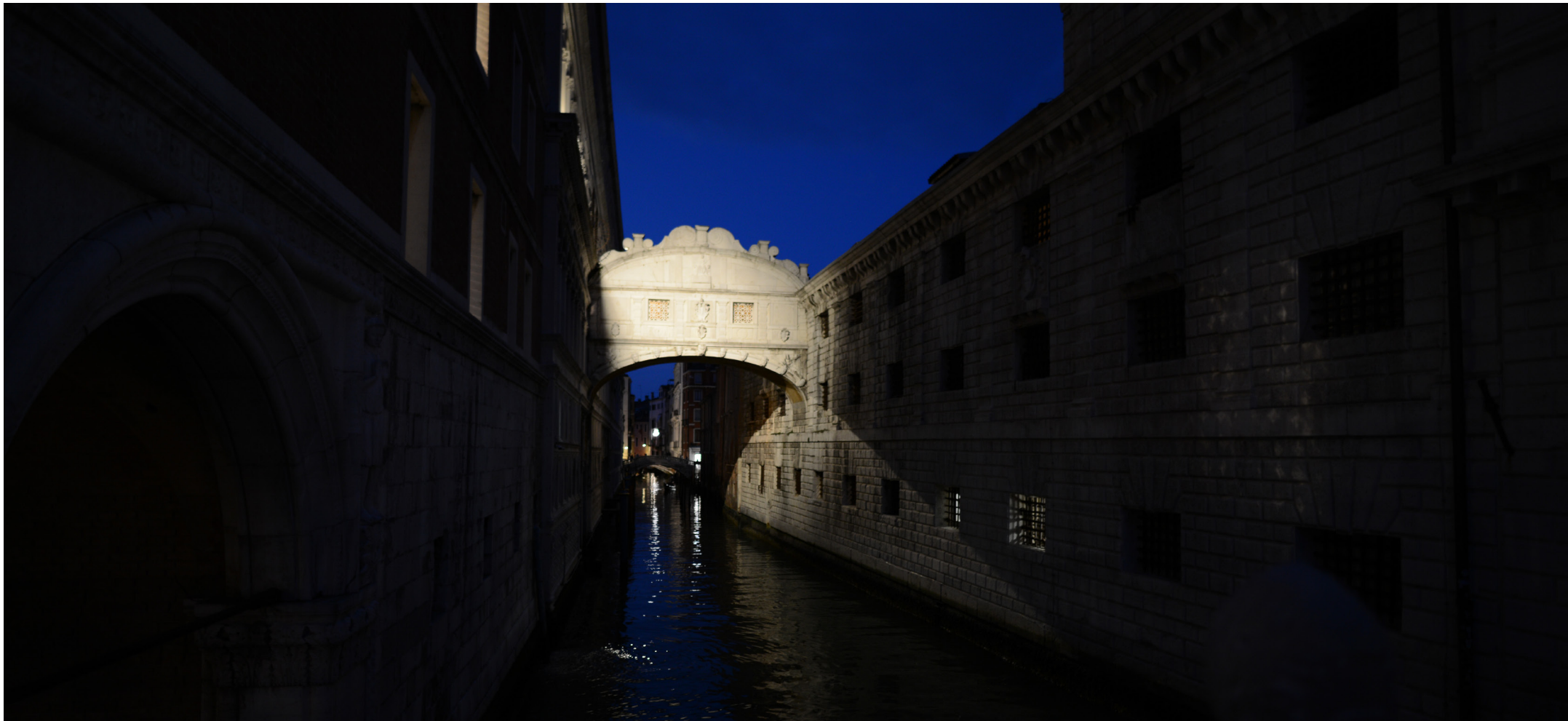
QUESTA FONTANA DI DANTE
SOTTOPATTA AGLI OFFESE NEMICHE
QUI ARCOBA ATTESTI
OLTRE L'AVVERSO DESTINO
L'INDOMITA FIDE DELLA GENTE ISTRIANA
NEL PICCOLO UBBITO
COME UN DI A POIA PRESSO DEL GARNARO
CITTELLA CRUIRE E SOGI TERMINI BAGINA











11 Képmellékletek—Padova

(Gio Ponti és a Padovai Egyetem épületei: a Palazzo de Bo és a Palazzo Liviano — A Palazzo Capitano átalakítása)

Fotók: Zuh Deodáth





















12 Képmellékletek—Verona

(Castelvechio)

Fotók: Zuh Deodáth



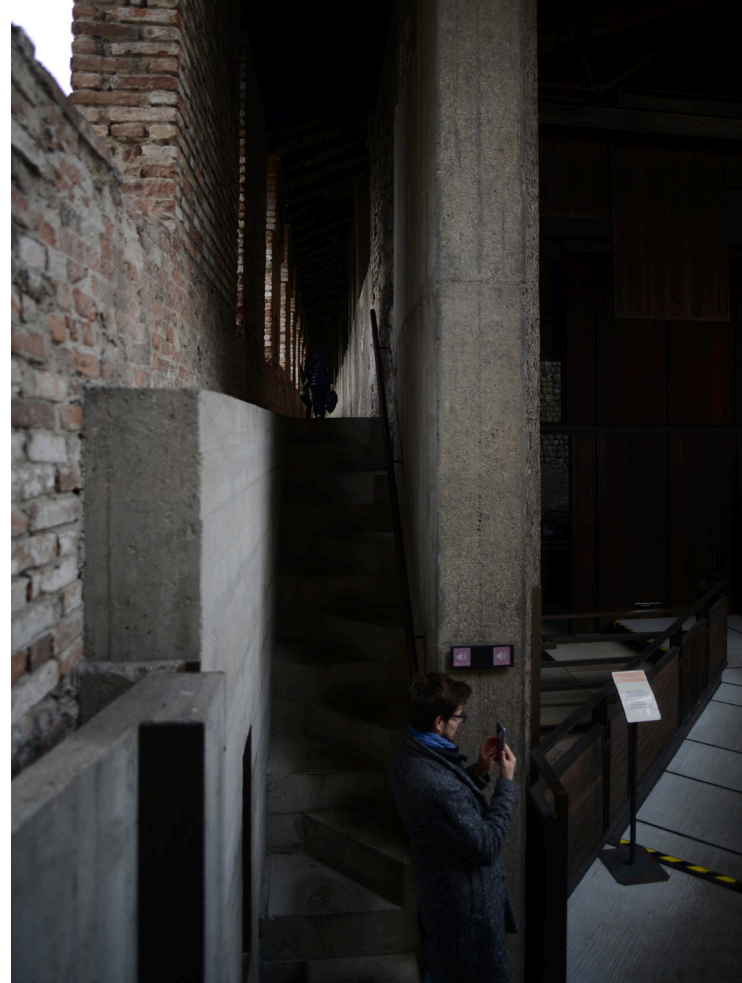














VENETO/YBL

ÓE ÉDTI_2026