

INTERNATIONAL FORUM / NEMZETKÖZI FÓRUM

PLACE AND IDENTITY

CRITICAL REGIONALISM IN THE NEW MILLENNIUM, NATIONAL AND INTERNATIONAL ACHIEVEMENTS¹

VILMOS KATONA* – ZORÁN VUKOSZÁVLYEV**

* PhD candidate. Department of History of Architecture and of Monuments, BUTE. K II 82,
Műgyetem rkp. 3, H-1111 Budapest, Hungary. Phone: +36-1-463-1330. E-mail: katwilat@gmail.com

**PhD, assistant professor. Department of History of Architecture and of Monuments, BUTE. K II 82,
Műgyetem rkp. 3, H-1111 Budapest, Hungary. Phone: +36-1-463-1330, fax: +36-1-463-1638.
E-mail: zoran.vukoszavlyev@gmail.com

Twenty-nine years ago the idea of critical regionalism was presented by Kenneth Frampton in his non-conventional essay *Toward a Critical Regionalism. Six Points for an Architecture of Resistance* (1983), preceded by a list of architects considered to be answers to globalism. A return to the *genius loci* seeking the roots of a genuine architecture proposed the necessity of another modernism, but it proved too academic to address the architects in praxis. 'Resistance' could not define revolutionary alternatives to the textbook avant-gardes without revising the meaning of architectural authenticity.

Critical regionalist tenets need to be returned to the discussion in order to break through the concept's still theoretical position as an impact of, among others Walter Benjamin's definition of the aura. Benjamin's recognition relates to Gernot Böhme's views on the atmosphere, which places the dispute on an empirical, however, not abstractly objective level. Our effort targets the experience of presence of both the building, and the inhabitant, as a basis for a better understanding of the place fundamental to regionalism. It is coherent with Peter Zumthor's lectures, who assumes it to be an integral part of his design practice.

Can we refine critical regionalism's provisions? We need to turn to the experimental reality in order to provide an authentic basis for the architecture of renewing identity. It is also required that we broaden the application of Frampton's ontological principals to match them with Mircea Eliade's or Titus Burckhardt's explanatory studies offering non-western approaches to architectural perception.

Hungary may contribute to both the reinterpretation of the 'foreign' theory of critical regionalism, and the creation of a new identity in Europe's regional palette. The critical aspects of the artistic approaches and the relevant analysis of some new buildings completing the historical complex of the Benedictine Archabbey of Pannonhalma may play a lead role in fulfilling these missions as well.

Keywords: architectural theory, critical regionalism, contemporary architecture, Pannonhalma

¹ In our present issue, the journal publishes a complete foreign language version of a Hungarian study on a national subject for the first time. Our purpose is to introduce some theoretical and practical developments relevant to the local scientific researches in both English and Hungarian, which can entirely claim the interest of the international scientific and intellectual life. We would like to give place to the possible reactions and comments as well. (The Editor)

FOREWORD

The following study satisfies two tasks. Its purpose on the one hand is to interpret and summarise some important international issues connected to the theory of critical regionalism for Hungarian readers, and on the other, to announce some Hungarian architectural achievements and examples designed in the same spirit to the international stage. The reading of the former requires a theoretical interest about the theme, whose literature has already been, if only partially, elaborated as a result of an enduring work. However, the research on the evolution of the theory illustrated by examples from contemporary architecture, which could have illuminated both the mistakes and yet unexplained potentials of the former ideas, was completely missing. The latter can lack neither the symbolic understanding of architecture, nor the rather personal introduction of some architectural works, which here complement and integrate the analysis. However, it is necessary that when speaking about the recurring disciplines like the “spirit of place”, “presence”, or “tradition”, taken by some as merely subjective approaches, we keep the proper formalities in the conventional order of references as safeguards. This is because our purpose is not to exaggerate the dissension between the emotional and the intellectual (artistic and scientific) approaches, but to unravel their plentiful correspondences. Our study is not exhaustive; it is rather an attempt to put the already known into a different light, to involve new authors by the right of common sense, to introduce familiar works alternatively, and to inspire us (here and abroad) to think further ahead.

A history of more than three decades of critical regionalism dates back to Alexander Tzonis and Liane Lefaivre’s introduction of the phrase as a differentiation between regionalisms of conservative and avant-garde approaches.² A new theory of criticality proved to be key to this division worked out by Kenneth Frampton in his two polemics, the *Six Points*³ (1983) and later the *Ten Points*⁴ (1987), where the basis of architectural resistance seemed to be laid on a theoretic and rather aesthetic level. Many disputes were well documented by Vincent B. Canizaro,⁵ which have followed and interfered with the founding concept. As implied in Frampton’s provisional points, commentaries and essays such as *Rappel à l’ordre: the Case*

² Alexander Tzonis: Introducing an Architecture of the Present. Critical Regionalism and the Design of Identity. In: Tzonis 2003. 8–21. Cf. Liane Lefaivre: Critical Regionalism: A Facet of Modern Architecture since 1945. Ibid. 22–55.

³ Kenneth Frampton: Toward a Critical Regionalism. Six Points for an Architecture of Resistance. In: Foster 1983. 16–30.

⁴ Kenneth Frampton: Ten Points on an Architecture of Regionalism. A Provisional Polemic. In: Canizaro 2007. 374–385.

⁵ I.a. Harwell Hamilton Harris: Regionalism and Nationalism in Architecture. In: Canizaro 2007. 56–65.

for the Tectonic⁶ (1990), critical regionalism intended to collect many of the results of the reconsiderations of the tectonic, topography, the role of matter and tactility in architectural design, and the still provoking issue on *genius loci*. On the one hand, Frampton's research on the meaning of tectonics connected regionalism to an ontological dispute going back to Martin Heidegger's philosophy, on the other hand, topography and the problem of place involved phenomenology as a quasi-perspective for a supposedly "resistant" architecture. The matter of actualizing all these was, however, still intact.

Besides being too academic, another problem is that a selection of contemporary architects regarded to be regionalists was chosen without a consensus of any kind from them. The problem grows when considering the fact that Christian Norberg-Schulz, placing his views on more or less the same philosophical viewpoint, and sharing the will to seek a personal reply to globalized architecture, claimed widely different architects to be called authentic.⁷ It would exceed the limits of this study to compare them, but it is worth first mentioning Álvaro Siza Vieira (Fig. 1) and Jørn Utzon who come from the Frampton perspective, and Ricardo Bofill and Paolo Portoghesi, that of Norberg-Schulz. Frampton's remarkable summary, *Critical Regionalism's* extended edition⁸ (1992) shows it clearly that his modern regionalism was placed not on a political claim, but a conceptual scheme, which prefers to summarize the history of architecture from a certain aspect rather than declaring a new agenda for praxis.⁹ This may have resulted in his later uncertainty in keeping critical regionalism as a key to a future architecture. Therefore, their relationship needs to be re-evaluated from the roots by tracing out a new methodology to the dispute.

THE BUILDING AS AN EXPERIENCE

What does architectural authenticity mean? In the context of place as a topographical, ecological (natural or manmade), cultural, and spiritual heritage, authenticity means the inspiration in continuity. Paradoxically, in the case of an authentic architecture, the continuity of all what is already given in a certain context serves as an inspiration for technical solutions, which are nonreplicable or inventive in their detail. We can only learn about it through actual projects by taking part

⁶ Kenneth Frampton: *Rappel à l'ordre: the Case for the Tectonic*. In: Nesbitt 1996. 516–528.

⁷ Christian Norberg-Schulz: *Towards an Authentic Architecture*. In: Portoghesi 1980. 21–29.

⁸ Frampton 1992.

⁹ Steven A. Moore: *Technology, Place, and Nonmodern Regionalism*. In: Canizaro 2007. 432–442.



Figure 1. St Mary Church of Marco de Canaveses, Portugal by Álvaro Siza Vieira
(Photo: Zorán Vukoszávlyev)

1. ábra. Álvaro Siza Vieira: Szűz Mária-templom, Marco de Canaveses, Portugália
(Fotó: Vukoszávlyev Zorán)

in the birth of the work of art while doing or experiencing it. As illuminated by Martin Heidegger's thoughts on the piece of art, such as a place for living; the experience of a house is never ready to be separated from the inhabitant who occupies it or the visitor who measures it with the first glance. This experience, therefore, is never abstract. The first glance of the building also needs time to freely emerge and evolve before it is being construed.¹⁰ This partaking in the 'construction' of the building as a piece of art is an architecture in real-time.

Walking in the streets of Palermo, the capital of Sicily, one can sense a chiasmic meeting of East and West (Byzantium and Rome), as well as of South and North (Moors and Normans). Near the intersection of the city's *cardo* and *decumanus* known as Via Maqueda and Via Vittorio Emanuele, there is a 12th century church called San Cataldo, which is adjacent to the same aged but very different Byzantine-Greek church commonly known as Martorana. While the latter is a relatively

¹⁰ Martin Heidegger: The Origin of the Work of Art (1935). In: Heidegger 1971. 143–162.

closed solid loaded with mosaics on gold-washed walls, the former has an opened frame-structure based on pillars that lets air flow freely from the entrance up to its bulge red domes. Its merloned walls and the open interior space make the building similar to an Arabic mosque, though it is Christian regarding its daily services. The east wall is articulated with three apses and circle-gridded windows. Blocks of grey uncoated stones meet in short-spanned arcades that bridge the ornamented baskets of capitals. All is colourless and still in the symmetrically balanced space. Being open inside and compact in appearance, the place welcomes many, and like the intersecting streets it collects a palette of local cultures. Without this inner perspective there would be no background of understanding of what happened and continues to happen here in the present.

Frampton does not put emphasis on the role of architectural presence demonstrated by buildings such as San Cataldo, although he collects most of the features of the place arising from the topography, local history, architectural character, tactility of materials, daylight and climatic conditions.¹¹ If these are determinative in an actual place, then we can admit that all the features contribute to the presence of a building; although the coexistence of these characteristics will not endow the place with a single observable entity. Can we grasp the place as a thing of daily use or is it just a notion? In his article *On Synaesthesia*¹² (1991), Gernot Böhme considers place as a primary experience that anticipates a variety of observable features unfolding somewhat later. According to his view, observation is antedated by the general sense of atmosphere, which is present before the perception of any of the details. This is readily conceivable if we try to explore a room without looking, hearing, or touching anything. The only remaining sense in this case is breathing and smelling, so we can concentrate on the air of the place which through the lungs enters into our veins. The presence of the place is thus equally shared by what is felt and who is feeling it.

So much of the same idea was proposed by Peter Zumthor during a lecture held in Wendlinghausen (2003), which was documented in his book *Atmospheres*.¹³ He confidently trusts in the first impression, whether of a building or a human being. Speaking about the sound and the temperature of the place, he finds such qualities correlate with human attention and temper. The touch of intimacy is implied in the scale of the space that presses, hides, invites, or frees a person according to the substance of its atmosphere. Most interestingly, Zumthor speaks about a kind of tone from objects and surfaces, which has nothing to do with refractions, but are simply emitted from each specifically.¹⁴ These tones are audible only in silence, such as

¹¹ Foster 1983. 16–30.

¹² Gernot Böhme: *Über Synästhesien* (1991). In: Böhme 1995. 94–98.

¹³ Zumthor 2006a.

¹⁴ Ibid. 29–33.

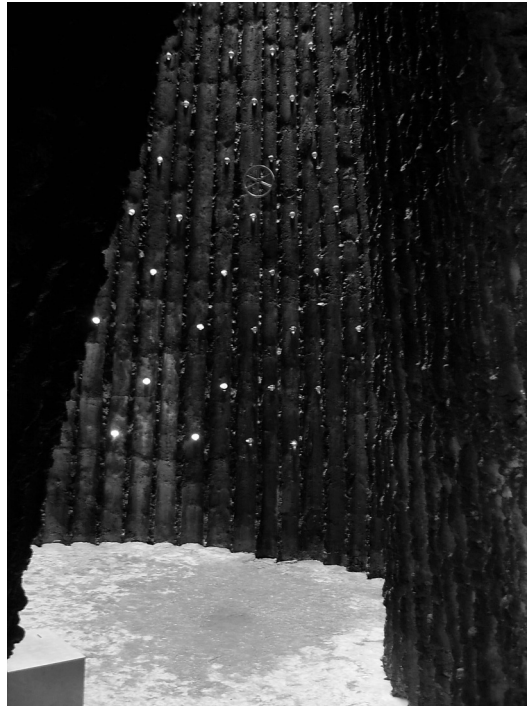


Figure 2. Bruder Klaus Chapel in Mechernich, Germany by Peter Zumthor
(Photo: Vilmos Katona)

2. ábra. Peter Zumthor: Bruder Klaus-kápolna, Mechernich, Németország
(Fotó: Katona Vilmos)

the atmosphere being clearly present when suspending the exterior senses. No question of objectivity arises in the seconds of dwelling on this simple communion.

Zumthor's Bruder Klaus Chapel in Mechernich, Germany (2007) exemplifies how a building can mark the land in the most expressive way. By climbing up the hill's ploughed soil one notices that the distance starts to converge to a single pole at a distinct point on the ridge.¹⁵ It appears, as natural as it can, that the pole is the centre of a certain radius, or aura, of the surrounding land. The sign is staved in the earth as if it did not know time, for there is no sign of artificial interference with the soil. It is known from commentaries¹⁶ that the chapel's inner mould was formed by stakes bound together shaping a tent. A secondary temporary structure was built to fence it with louvres, and between them cement based earth was rammed (*Fig. 2*).

¹⁵ For the ontological explanation of 'convergence', see: Martin Heidegger: Building Dwelling Thinking (1951). In: Krell 1978. 319–340.

¹⁶ Tafel 2008.

After the consolidation of the special material, all the useless wooden structures were ignited and consumed, with the smoke leaving through a gap in the roof.¹⁷ The bonfire on the hill, similarly to a sacrificial rite, sealed the region as the centre, or the origin, of that microcosm. Akin to an evening torchlight which separates visible and invisible, the building has defined its region to possess. This is the act that, according to Mircea Eliade's theory on prehistoric societies, was repeated to commemorate the first foundation of the mythic time whenever a new colony was planted.¹⁸ The outstanding building process of the Bruder Klaus Chapel has kept this tradition, thus connecting the immediate experience of the building to the temporal distance.

What differentiates between mass production and the irreproducible work of art is the aura, which is lacked by the former but possessed entirely by the latter. By the definition of *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction* (1936) of Walter Benjamin, aura is the unique phenomenon of a distance, however close it may be: "If, while resting on a summer afternoon, you follow with your eyes a mountain range on the horizon or a branch which casts its shadow over you, you experience the aura of those mountains, of that branch."¹⁹

How easily reproducible it seems to look at skylines and branches, we would oppose. Yet, the joint view of the skyline and the branch's shadow opens up the space between close and remote only once. Alternatively, these layers can also conflate as if they were parts of a painting. The remote joins distance with the tangible, which results in an inner movement of space. This movement is similar to breathing: imbibing, and then blowing out the aura.

A building that maintains a distance even if physically approached means that there remains something unreachable in it. This is the case for most gothic cathedrals, where sculptures are well carved and polished far beyond the visible limits of human sight. It also means that the perfect human exploration and conceit of these buildings remains rather a possibility. The tranquillity of the exterior being balanced or slightly unbalanced also drives the intention to this inner recognition. By being rather "speechless" at first sight, the building draws the inquiring look in order to engage us in an exchange, as Zumthor declares in *The Hard Core of Beauty* (1992).²⁰ The perforated walls of his Kolumba Museum in Cologne (2003–2007) incorporate Gottfried Böhm's ruin chapel (1950) and the medieval gates of the former St Columba Church as pieces of the great historical

¹⁷ For more detailed description, see: Katona 2008.

¹⁸ Mircea Eliade: Sacred Time and Myths. In: Eliade 1987. 68–115.

¹⁹ Walter Benjamin: The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction (1936). In: Arendt 1968. 221–252, quotation *ibid.* 225.

²⁰ Peter Zumthor: The Hard Core of Beauty (1992). In: Zumthor 2006b. 29–38.



Figure 3. Kolumba Museum in Cologne, Germany by Peter Zumthor
(Photo: Attila Bujdosó)

3. ábra. Peter Zumthor: Kolumba Múzeum, Köln, Németország
(Fotó: Bujdosó Attila)

collage.²¹ Here, organic spaces and dynamic textures tell about the different epochs (*Fig. 3*).

The village chapel of Mario Botta in Mogno among the Swiss Alps, called San Giovanni Battista (1986–98) is essentially the same. It was to replace the ruins of a 16th–17th century chapel of the same name, demolished by an avalanche in 1986. After Botta's unflinching claim to change the rural design, even the age-long local picture of the chapel was sacrificed,²² therefore the place witnesses a new aura. As we approach from the north, passing a timber bridge over a cool mountain brook, the building's cylindrical solid appears quickly among legged cottages and supply stores framed of brown coloured trunks. Two wings of a staircase by-pass its round shape to lead into a courtyard encompassed by baffles. Over the entrance opening through here, there is a buttress supporting a thin belfry on the top. The building

²¹ See it explained in: Katona 2009.

²² Co 1988.



Figure 4. Chapel of St John the Baptist in Mogno, Switzerland by Mario Botta
(Photo: Vilmos Katona)

4. ábra. Mario Botta: Keresztelő Szent János-kápolna, Mogno, Svájc
(Fotó: Katona Vilmos)

has an elliptic ground plan turning east with its apse placed on the shorter axis. In spite of its round outlines, an oblong provides the interior's ground plan inscribed in the ellipse. The overall elliptical cylinder, sliced with a pitching plane, opens fully towards the sky through a glazing which forms a perfect circle. The alternating layers of grey stone and white marble were built with extreme precision in order to change the section shape gradually from the oblong base to the circular canopy (*Fig. 4*).

The spatial metamorphosis is very similar to what is seen in his double (both orthodox and neolog) synagogue in Tel Aviv (1996–1998) completed the same year. The inner movement is a ground-to-top transformation along a vertical path, tying ground with sky. This movement, gradually transforming the base square into a circular canopy is a symbol of an intellectual advance and spiritual perfection. It appears as a potential which actualises itself whenever entering and occupying the living space. Whether seen from an outer viewport, the building shows up as something that hides the inner movement. We are conscious of a potential happening from its first appearance, which makes the building remote, regardless of how

physically near we get to it. This implies a dual play of the interior and the exterior, such as the traditional cube-shaped Hindu temples of India to cite a distant but close example.²³

LEARNING FROM MOORE'S CROSS

After the decades, which followed the rather uncertain date of the birth of regionalism as a concept, the issues of an architectural approach that goes against the uniforming of the architectural space are today becoming more topical. One of the most important recognitions of this approach is that the cultural and economic changes of the 20th century, running their course in the field of science, economy and industry and frequently favouring replication instead of quality, were only the realisation of the misunderstood principles of modernism; with these changes being called development only from the mass-production point of view. A process as complex as this would only be hard to understand from the perspective of the different philosophical schools, since it has such a wide influence that the intellectual movements cannot escape dealing with it. Correspondingly, we cannot suppose that one or other school would be able to provide the perfect proposal as a solution to the problem. It is more likely that there are several solutions to the given problem co-existing in parallel, therefore it is better to consider the concepts of the philosophical approaches as individually limited. We should take them as potential simultaneous solutions, and better judge their similarities by the core of the problem than by the different interpretations²⁴ of its influence.

As stated in the early suggestions of Alexander Tzonis, Liane Lefaivre and Kenneth Frampton, the main distinction between critical regionalism and regionalism is a theoretical restraint, namely that the former is not satisfied with the fight against the forces opposing architectural and local identity, but at the same time wants to possess the avant-garde spirit of modernism. Is there any contradiction in this kind of co-existence of tradition and non-conventionality? Steven A. Moore has prepared a coordinate system (*Fig. 5*) in order to place the different options of contemporary architecture varied by the lack or existence of these two criteria.²⁵ Its infinite plane is cut into four, the intersection of the two axes are determined by place and technology. This two perpendicular axis divide the plane into one field with double positive coordinates, and the other with double negative coordinates, with two fields with mixed coordinates similarly to the frame of reference in coor-

²³ Titus Burckhardt: The Genesis of the Hindu Temple. In: Burckhardt 1967. 23–58.

²⁴ As it is the difference between Benjamin's and Heidegger's political views.

²⁵ Sykes 2009. 374.

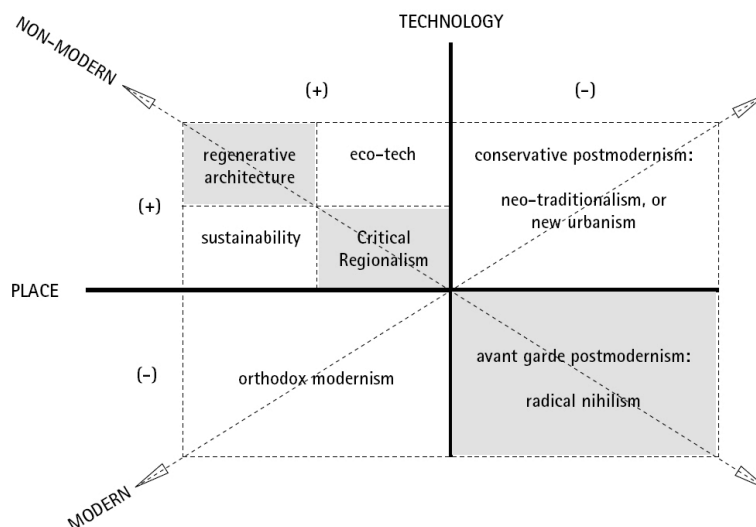


Figure 5. Moore's cross diagram

5. ábra. A Moore-féle keresztdiagram

dinate-geometry; the significant points describe the individual aspirations of contemporary architecture. From these considerations it can be seen that Moore determines place-identity and technology as separate, independent criteria with no influence on each other; this means that contemporary architecture can follow any kind of approach according to which field it is located in. Although in this way the palette of any parallel architectural attitudes could be projected onto the system, where even very slight differences could be illustrated, the four basic fields actually determine the main characteristics. Following this train of thought, 'orthodox' modernism is placed in the field $(-;+)$ while postmodern in the field $(+;-)$; taking this simply, means that according to Moore, modernism works against place-identity but for technology, while postmodern works for place-identity but against the determination of technology.²⁶ Accordingly, critical regionalism can be found in the field $(+;+)$ while as an antagonist of it, 'radical nihilism' is placed in $(-;-)$.²⁷

From this formula it can be clearly seen that critical regionalism is positive both in the direction of place-identity and technology, and this feature is analogous with its intention to possess traditional identity and reforming power at the same time. Nevertheless, there is a problem with this concept, for an anomaly reveals the most

²⁶ Non-critical regionalism can be mentioned as one example.

²⁷ With the label of radical nihilism, the author points to the work of Rem Koolhaas as an example. The architectural theories of Michael Speaks and Patrick Schumacher should be especially counted here. See: Michael Speaks: Two Stories for the Avant-Garde. In: Migayrou 2001. 21.

obvious contradiction of this double will. Is technology, as a technical knowledge capable of creating different constructions, significant enough in itself to be considered as a factor independent from place-identity?

Discussion of the factor independently is implied mathematically by Moore's perpendicular cross axis. If however it is possible, to find a technology independent from place-identity, it can be none but a uniformised technique which is the same under any conditions. The ordinate of Moore's Cross presents the process of using a universal building technology that can be reproduced independently from local conditions. But can we talk about any universal building technology? Only in terms of the generally adapted outcomes of the building industry, which are connected to modernism's international achievements from a historical point of view, or recently to the uniform market of industrial products. Consequently, critical regionalism's design methodology is based on both the place-identity and the uniformised industrial technology.

In the case where we accept the analogy between avant-garde as a restricting criterion of place-identity and uniformised industrial technology, we can conclude that the latter is in other words non-conventional by necessity. The next question is obvious: how can a generally used (uniformised) building technology be non-conventional? Only if the building technology in dispute becomes the language of the avant-garde, and if its implied non-conventionality turns a continuum, into an absolute quality.²⁸ The permanence of the technological progress could actually be realised in a homogenous space (i.e. in a vacuity) which is deprived of all quality differences, this assumption also suggests the homogeneity and uniforming of technology.²⁹ After all, the topographically articulated space has inner quality differences by necessity, and these differences divide the endless whole into separate sets or regions. Due to their relative isolation, the typical features of these regions have an influence on traditional building technologies, which are dependent on the location at least to the materials and climatic conditions – what is more, they are

²⁸ This partly comes from Kenneth Frampton's notion on avant-garde. See: Foster 1983. 18–20. Avant-garde as a continuing technological progress destroys its own products as well. This is the reason for the formal change in modernism and the perpetual redefinition of the avant-garde ideas, e.g. most recently in the technology of parametric architecture that aims to eliminate the borders between the real and virtual world. All this means is that since the beginning of the 20th century, avant-garde has been predominating as a paradigm; and from this paradigm's point of view, the horizontal extension of the different formal stages are irrelevant. The stage of American cities' skyscrapers can be exceeded as has already happened to the Plattenbau architecture of the post-communist countries in Eastern Europe.

²⁹ René Guénon: Uniformity against Unity; and id.: Ancient Crafts and Modern Industry. In: Guénon 2001. 49–61.

the expositions of the local potentials which actualise location itself, thus they react to its character.³⁰

Coming from this, Moore's Cross integrates two technologies. On one hand the separately considered general technology, on the other hand the technology determined by local conditions. As a consequence, critical regionalism is a compromise between the two qualities of technology, if it is possible at all. Nevertheless, it is a question whether avant-garde, as a permanent revolution, objects the tradition of using local technologies in order to replace them with general solutions that are changing at an accelerated speed. Does this change run its course in tradition as well? Several architectural examples prove that the discussed co-existence can at least formally happen. But the effective continuity of tradition, which has built a house from the exploitation of rough materials, to the completion with unique hand crafted methods, cannot be proven since the craft of architecture, exactly because of its non-conventional disunity, has diverged from the process long ago.³¹ For this, critical regionalism uses local traditions at best as quotations, while its non-conventionality prevails by abstraction, free variation, and practically with the reconstruction of traditional elements. The freedom of this reconstruction is limited by the location's stock of resources, in contrast with the limitless overspend of other international trends like deconstruction.³²

HUNGARIAN READINGS AND DEPICTIONS

The cultural problems arising beyond the field of architecture have resulted in some well definable circumstances,³³ which suggested the idea of resistance in architecture as a necessary compensation. Because of this, it is not enough to be engaged in regionalism simply as a representation or a possible new language of ar-

³⁰ Christian Norberg-Schulz: *The Phenomenon of Place*. In: Nesbitt 1996. 421. Cf. Katona 2010a. 369–370.

³¹ It is worth reminding ourselves, that the prototypes created with individual techniques in the School of Bauhaus turned only later into mass-produced goods. During the years spent in Weimar, Johannes Itten took a stand against the tendency. Droste 2002. 46.

³² The example of deconstruction needs to be emphasised, because its original purpose was an autonomous rebuilding (re-construction) of the formerly dissected grammatical elements. What differentiates between the two kinds of reconstruction is that the former happens in a contextual, while the latter in a homogenous space lacking the dimension of any kinds of quality. The difference between the two spatial approaches was accurately illuminated by René Guénon long before the birth of the idea of deconstruction. In: René Guénon: *Spatial Quantity and Qualified Space*. In: Guénon 2001. 31–37.

³³ Paul Ricoeur: *Universal Civilisation and National Cultures*. In: Ricoeur 1965. 271–284.

chitectural communication,³⁴ since the limits of the matter raised by regionalism cannot be outlined by the eventualities of such a language. Though Frampton's suggestions have remained topical, we can see a general incomprehension in the Hungarian response; this suggests it is not taking notice of the wider problem, but instead, under the colour of regionalism, discussing the architectural aspects of the political shock following the regime change of 1990.

In some respects, the typical Hungarian feature of the response can easily be understood since the country has been freed from Eastern European market limitations as well as from the political pressure of internationalism after the fall of the Iron Curtain, thus it could turn to natural, local values. However, at the moment of the regime-changing bloodless revolution, the architectural thinking regarding the role of local sources had already been present for ten years, and it had had several prefigurations originating from the period of modernism.³⁵ In western countries, the estimation of cultural damage caused by monopoly and globalisation (the products of a liberal market economy), had already been started³⁶ by the time the eastern states welcomed the free market as a novelty – although the cultural discontinuity made the definitive judgement of this damage impossible. This trace-following trend can still be observed thus far; for a long time, Hungarian architectural theory was not able to do other than merely interpret the intellectual product of the West for itself. However, Eastern European national ambitions applying a political follow on approach could reach a harmony with western regionalism as soon as they recognise a policy in which to develop local values.

Something more contradictory can be seen in the efforts of Eastern European states taking a 'getting in line with the West' approach, since they are obviously trying to reach not an alternative but the symbolic West. In other words, to reach the source of the values that include the free market, advanced technology and the promise of prosperity for impoverished countries. From adherents to the political follow on point of view, regionalism may have been considered some kind of anti-centrist approach endangering the smooth coordination of a western type progress. In other words, the avant-garde of that political approach was not compatible with the 'rearguard action' (arrière-garde) offered by critical regionalism.³⁷ On the other hand, neither have national movements been able to identify themselves with Frampton's alternative completely, since his architectural examples (Carlo

³⁴ Andor Wesselényi-Garay: Kritikai expanzió. *Építészfórum* (16 April 2007). Available at <http://epiteszforum.hu/node/5235>. Accessed 26 September 2011.

³⁵ That is to mention i.a. James Stirling, Harwell Hamilton Harris, or Sigfried Giedion. See e.g.: Sigfried Giedion: The New Regionalism. In: Canizaro 2007. 311–319.

³⁶ From the economic environment perspective, the activity of the Club of Rome since 1968 cannot be left out of the consideration.

³⁷ Simon 2001. 115.

Scarpa, Alvar Aalto, Jørn Utzon) could not be described as marginal or anti-centrist at all. On the contrary, the cited examples also place Frampton's theory to the centre.³⁸

For this and similar reasons, several thinkers of Hungarian architectural theory did not take sides with critical regionalism, though Ákos Moravánszky welcomed the concept in 1989 as something that could express what was 'our own'.³⁹ The enthusiasm of Moravánszky may have been fed by a kind of misunderstanding of criticalism, since he saw a peculiar "ideology-lessness" in it. His approach reflected the politically anti-ideological tone of the regime change, which intended to clear Hungarian public life, and thus architecture, from the doctrines that were far from its being. Originally, the attitude, which approaches architecture not exactly from the direction of the traditional but rather from material values', is connected with the ontological projection of critical regionalism, i.e. with the philosophy of Martin Heidegger.⁴⁰ In this materiality, many have seen the possibility of a real architectural praxis free from incongruous rhetoric; the best way to represent ourselves, our character. At the same time, the idea of the contextual design, having become quite fashionable since then, started to be a methodical concept,⁴¹ and representative experiments were prepared with the purpose of re-interpreting traditional building materials and historical house forms.⁴² However critical regionalism is not free from ideology at all, what is more, as this movement is too academic, it sets a bar against the practical adaptation. Frampton's approach is purely aesthetic, and deals with the artificial dimension of architecture, with the question of the 'kind' instead of the necessity of spiritual, political and social changes needed for its realisation, namely of 'how'.⁴³ The reason for this may be the approach typical of a historian, which, according to Frampton's aims, helped him to rearrange and ideologise some of the posterior current works without measuring the consensus among the chosen artists.⁴⁴ While his activity is incomparable in terms of intuitively recognising the connection between the design techniques of

³⁸ Dana Vais: Regionalism between Center and Margins. (Diamonds and Water). In: Vais 2008. 237–241.

³⁹ Moravánszky 1989.

⁴⁰ For fuller explanation see: Katona 2010a. 375–387.

⁴¹ Somogyi 2004.

⁴² Bojár 2002. 7–18.

⁴³ Steven A. Moore: Eight Points for Regenerative Regionalism: A Nonmodern Manifesto. In: Sykes 2009. 379–381.

⁴⁴ Christian Norberg-Schulz's aims, which were based on similar principles, as well as his theoretical steps towards an 'authentic' architecture led to the alignment of several architects who had been discredited by Frampton. Portoghesi 1980. 21–29. Cf. Kenneth Frampton: Critical Regionalism: modern architecture and cultural identity. In: Frampton 1992. 314–327, especially 317.

architects who are too far from each other to be in contact like Luis Barragán and Tadao Ando.⁴⁵

In Hungarian architectural public life, critical regionalism is interpreted as something ideology-less, and in general it is considered a resistance against the strangeness of architectural theory. Zsolt Gunther gave a voice to this phenomenon in his work which questioned the right of Frampton's idea.⁴⁶ The pamphlet summoned all examples of contemporary architectural theory from Walter Benjamin to Jean Baudrillard, arranging theorists who have never confronted each other, *pro et contra*; and that rightful struggle was not actually against the misunderstood critical regionalism, but for the rehabilitation of architectural theory in Hungary. The 'ideology-free' alternative, which seemingly set back the spread of western architectural theory's free market – together with the cult of the tectonic, the material and the tradition expressed by it – could have easily been found as a provincial replacement of the ideology. However, it is quite clear that the resistance of all these values is not the reminiscence of the politically motivated materialism's ideological compulsiveness. Thus the accusation against critical regionalism as an anti-ideological and especially anti-theoretical approach is finally set against the abstract ethos of materialism.

Hungarian regionalism has turned typically to the rough craftsmanship of brick art; and this generated countless new possibilities for using the material. However, the impulse that was needed for the wide spread use of the vivid and matt patterns of burnt clay, limestone and adobe bricks, contrary to common belief, did not come from vernacular architecture. At first, burnt brick gable walls and chimneys completed the white washed adobe or stone walls of the longitudinal house (the typical element of the traditional Hungarian landscape) and only for fire protection reasons. Earlier, brick had been used for vaulted press houses, wine cellars and industrial buildings,⁴⁷ demonstrating clearly that this building material, which presumes a background of a self-supporting manufacture, has always served an architecture that demands high precision and control. Brick is a prefabricated industrial product, its modulation, making innumerable ways of use possible, starts from the general and not from the unique.⁴⁸ Its language is international, but the dialect depends on the local masonry approach. This internationalism has appeared in the modernised romanticism of Middle and Northern Europe, which served as a dominant paragon for Hungary, including the Stockholm City Hall designed by Ragnar

⁴⁵ Frampton 1992. 319–320, 324–325.

⁴⁶ Zsolt Gunther: Milyen létjogosultsága van a regionális gondolkodásmódnak? *Építész-fórum* (4 April 2007) Available at <http://epiteszforum.hu/node/5160>. Accessed 26 September 2011.

⁴⁷ Istvánfi 1997. 218–243.

⁴⁸ No wonder that it was the basic building material of ancient Rome's cosmically oriented orthogonal cities.



Figure 6. Porcelanium of Herend, Hungary by Gábor Turányi
(Photo: József Hajdú)

6. ábra. Turányi Gábor: Porcelánium, Herend
(Fotó: Hajdú József)

Östberg (1911–1923), Fritz Höger's Chilehaus in Hamburg (1922–1924) and Hans Poelzig's designs.⁴⁹ In Hungary, the Votive Church in Szeged designed by Frigyes Schulek and Ernő Foerk (1913–1930), the works of József Borsos and Pál Szontágh, the buildings around the Dóm Square, Szeged by Béla Rerrich (1929–1930), or Gyula Wälder's housing complex on Madách Square, Budapest (1935–1937), were indirect premises of the brick art of the 'Danish' generation⁵⁰ being active since 1946 and of István Janáky Senior. This brick art later becomes the common reference base of regionalism.⁵¹ In the tradition of brick architecture, the internationalism of manufacture is markedly expressed; thus its interpretation as a kind of architectural resistance implies a twofold criticism of the epoch, since its construction is different both from the vernacular and the technicist architecture (although it embodied some options of the latter in certain terms).

⁴⁹ Ferenc Vámosy: *Építészetünk a két világháború között*. In: *Kollega* 1998. 137.

⁵⁰ Beside the most known representatives of the generation, such as György Jánossy, Lajos Zalaváry, and Zoltán Farkasdy, it is worth mentioning Balázs Pál, Tamás Dragonits, Miklós Harasta, and Tibor Hottovy. For a brief period of time, Farkasdy worked among others to Jørn Utzon in 1946. About the issue on brick, whether it is a tradition or a promoted image, see: Simon 2005a.

⁵¹ During the decades of communism this craft survived in different forms, i.e. industrial buildings (Miskolc, Ajka), state-managed public buildings and urban developments (extension of the Budapest University of Technology, Szekszárd City Centre). Of Károly Jurcsik, the designer of the latter, see: Simon 2005b. Available at http://arch.et.bme.hu/korabbi_folyam/25/25simon.html. Accessed 26 September 2011.

Among the architectural works of this critical mean, the Porcelánium in Herend (1998 – *Fig. 6*), designed by Gábor Turányi⁵² can be considered a classic piece. The complex consists of three functional units built in three phases (workshop, shop and restaurant); the wings are created with the use of the treasury of the local architectural form, and of the natural images associated with the work processes of porcelain manufacture. One of these ideas is manifested in the warm colour of the terracotta brick as the synaesthesia of the heat producing technology. At the same time, this poetic device is part of the technology, since the material is generally used for its high heat storage capacity. This is also the source of the brick's authenticity, so the house represents and fulfils its goal by applying this material. The same goes also for the building's U-shaped, loose composition, since the articulation of the separate volumes is reasonable not only in terms of aesthetic aspects but also for constructional reasons and for the maintenance demands of the differently functioning building parts. The other idea is much rather a paraphrase; there are characteristic stovepipes with a trapezoid shape placed above the workshop wing and the brand store. They do not work as smoke deflectors, instead they bring the light in; they are reinterpretations of a local stereotype that makes the narrative of the profane industrial function translucent, thus shifting the spatial experience towards something exquisite.⁵³

The quality is manifested in the architecture, which focuses on the essence of the material with the purpose of supremely unfolding its very nature. From this point of view, the relationship between the Porcelánium and the rough soil reflects the same sensitivity to the local geographical conditions as in case of the winery designed by László Kalmár and Zsolt Zsuffa at Balatonlelle (2004). The house is interlaced with a rustic brick texture; it bridges the different levels of the ground while it weaves together the line of the gradient (*Fig. 7*). The slightly broken outline of the roof has its own history; the surface-plays of its wall leaning like a countermure are fragments articulating viticulture and people. The form, which is adjusted to the terrain and to the traditions of wine making, is filled with the place inside and out.⁵⁴ A metaphor of the wine's slow fermentation appears in the process, while the longitudinally articulated winery hall gradually absorbs the light that filters through the openings of the brick façade. In the formation of the three-storey high void and its verticality, there is a secret serenity (the *genius* of wine),

⁵² The architecture of Gábor Turányi, István Ferencz, and Tamás Nagy was presented in the Hungarian pavilion of the 8th Biennale of Venice "Next" (2002) as a peculiar image that we have conceptually found, in which the idea of critical regionalism played an important role. Related to this issue see: Sulyok 2002, see also: Miklós Sulyok: Ferencz István, Nagy Tamás és Turányi Gábor építészete. *Építészforum* (24 July 2002). Available at <http://epiteszforum.hu/node/4603>. Accessed 26 September 2011.

⁵³ Somogyi 2000.

⁵⁴ Sulyok 2005.



Figure 7. Konyári Winery in Balatonlelle, Hungary by László Kalmár and Zsolt Zsuffa
(Photo: Zsolt Zsuffa)

7. ábra. Kalmár László és Zsuffa Zsolt: Konyári Borászat, Balatonlelle
(Fotó: Zsuffa Zsolt)

which also appears in the loose scales and horizontal dynamics of the building's exterior. It is particularly distinctive how the house slightly turns towards the accessing path; its ascending shoulder and stepped gable are adjusted to this focus. The unbound freedom of the closed bulk fitting the technology of wine production is not gratified in a virtuous way, and this is what foreshadows its inner reserves. The two functions (technological process and product storage) are markedly distinguished by cautious angle-breaks and by the modern (plain) and the archaic (segment arched) framing of the openings. This duality is typical of the dynamic and static bulks, the linear settlement and the wings encircling the court as well as of the dual claddings' (brick and stone) details. Vernacular elements appear in the cellars, which have not changed at all over the centuries, while the modern shows up in the longitudinal house that gives place to newer technologies, however, the distinction is not at all harsh. The unity is created by the common scale, the proportions of the openings, and the similar masonry of brick and stone.

Even today, vernacular architecture has a fruitful influence on contemporary aspirations that do not want to put away either the archetype of the house or the tectonic and formal tensions typical of a modern approach. This results partly in the critical interpretation of traditional building technology, and partly in the intrinsic revision of the modern, leading to a sort of inner reflection, a discovery of a yet unutilised, plentiful source hidden in duality. The minimalist architecture and formal clarity of László Vincze's manor house designed for Köveskál (2010) are usu-



Figure 8. Manor house in Köveskál, Hungary by László Vincze
(Photo: György Darabos)

8. ábra. Vincze László: Majorság, Köveskál
(Fotó: Darabos György)

ally compared to the Baron House of John Pawson in Skåne, Sweden (2005),⁵⁵ where this encounter is tangible. He visually connected the housing and the farm wing at a right angle, and in this gesture he found an organic solution reinterpreting the traditional longitudinal house (*Fig. 8*). The continuity of the 'protruded' cross section of the house is sensitively broken by slots which draw a tightly bordered space between the building parts. Similarly, the verandas following the edges of the integrated solid were created by subtractions. These subtractions tell of the design process, through which the spaces and functional units of different standards were defined by stereotomy: sections cut out of the predetermined shape of the block. This method is consequently coherent with the cantilevered formation of the solid moulding above the verandas, floating without the support of any concentrated load-bearing elements.

The striped wall cladding appearing in the niches of the white walls continues the interior on the cut surfaces of the solid block. The juxtaposition of in and out establishes a formula-like balance of mass-void-mass. This is in opposition to the tectonic space-transitions typical of Hungarian vernacular architecture (where the roof can be easily distinguished from the wall, the wall from the footing, and both

⁵⁵ Bojár 2011.

from the eaves supported by columns), however, it intends to create the same continuity of spaces.⁵⁶ Its shape, solid gable wall and threefold division of the overall layout hold the reminiscence and structure of the houses in the Balaton Uplands, but all these are provided by an immaterial interpretation. Thus the house overwrites and denies at the same time, which is another tradition itself; the typical attitude of elite mansions' architecture that has always made it open to centuries old international elements.⁵⁷

In other cases, the regionalism and critical approach implied in the design method can be judged less obviously, and some hiatuses make the realisation of Frampton's proposal rather doubtful even in cases when the approach is in connection with the express aim of the architects. This was illuminated by Andor Wesselényi-Garay's theoretical essay written apropos of the Kodály Központ (Kodály Centre), Pécs, a design by Ferenc Keller, Tamás Fialovszky, Richárd Hőnich and Benedek Sólyom (2011).⁵⁸ The centre of music was a symbolic investment of Pécs in the year when the city was bestowed with the Cultural Capital of Europe title. So far, in the former works of Építész Stúdió – for example the school in Medve Street⁵⁹ (2001–2002), the market in Gödöllő (2001), or the Barbakán House in Pécs (2001–2004) – the topographical conditions, local history and architectural character played a determinant role; and the team's design technique was a possible interpretation of Frampton's tenets.⁶⁰ After all, the author highlights the uncertainty of this work method that is dependent on the given parameters, and in this way it may set a possible limit to contextual thinking. Just as in the case of another emblematic work, the building designed by Mihály Balázs for the Faculty of Information Technology, Pázmány Péter Catholic University⁶¹ (2002–2004), where the location did not have any particular character or one that was worth continuing. The empty plot of the former and the Plattenbau-environment of the latter could not serve as an inspiration for the architects.

If not the historical town centres, the exciting constructions, or the rich texture of natural and artificial collages, then what else could help the designers who feel envisioned to build from the context? Not even if we take Ignasi de Solà-Morales's thesis and accept the possibility of the catharsis of a new life that springs from half-abandoned or marginal areas (terrain vague),⁶² can we find the question answered whether anything can be saved from the absence of continuity. Can the possible

⁵⁶ See the article panning out about the relevant meaning of the tectonic in: Katona 2010b.

⁵⁷ See the evaluation of Gábor U. Nagy: "Likewise an object of art, the building fits to the landscape similarly to a classical mansion..." (translation by the author). In: Balázs 2011. 16.

⁵⁸ WGA 2011. 29.

⁵⁹ Cságoly 2002.

⁶⁰ Somogyi 2004. 58–75.

⁶¹ Somogyi 2006. 144–159.

⁶² Ignasi de Solà-Morales: Weak Architecture. In: Whiting 1996. 57–72.

emptiness and indifference of a building site actually doubt the *raison d'être* of *genius loci* as a design methodology? We can say, the possibility of 'place creation' has always been given in non-generic terms,⁶³ but place creation is self-referential by necessity. Self-reference, in contrast with the world of 'dissimulation',⁶⁴ is an invalid operation for critical regionalism, still it is the neuralgic point that differentiates the real and the virtual world: since the real's contextual deficit can never be so large that sunshine, climate and landscape would be missing, and these given factors activate at least one point out of Frampton's six theoretical ones.

THE TOPICALITY OF CRITICAL REGIONALISM IN PANNONHALMA

As the abbey's foundation charter dates to 1001/1002 – which does not exclude all diplomatic doubts but at least presumes the existence of an original document by all means⁶⁵ – and since then history itself proves that Hungarian Benedictines' sovereignty and readiness for reforms, their ability for self-novation according to the demands of the actual age have always been determinant for the region. The sovereignty, which evoked the antipathy of Hungarian diocesan bishops time and again, had already brought the establishment of prosperous monasteries, *loca credibilia* (places for public notary), pilgrim, and memorial churches built as private investments in the 11th century. The Benedictine churches of Ják, Feldebrő, Dombó, Boldva or Somogyvár, which applied different (Jerusalem, Lombard and German) paragons, were architectural works worthy of being compared with the Romanesque cathedrals of Prague, Strassburg, or Regensburg. The freedom for private commissions provided by the patronal order antedating the donator order, resulted in a formal multifariousness; thus the constructions of the 11th and early 12th century became 'spectroscopes' of the European architectural knowledge of the time. Though the layout and stylistic analogies as well as the frequent Benedictine presence were understood by some as a proof of an early 'Benedictine workshop', this suggestion is repudiated by the variegation of the buildings' masonry and iconology.⁶⁶ The role of the Benedictine Order was much more important, just

⁶³ Simon 2001. 116–117.

⁶⁴ Peter Eisenman: *The End of Classical. The End of the Beginning, the End of the End* (1984). In: Hays 1998. 522–539.

⁶⁵ Gábor Thorockay: Szent István pannonhalmi oklevelének historiográfiája. In: Takács 1996. 90–109.

⁶⁶ Ernő Marosi: Bencés építészet az Árpád-kori Magyarországon – A „rendi építőiskolák” problémája. In: Takács 1996. 131–142.

like it is today, in connecting the ecclesial tradition and the ‘modernity’ of the age, the newly defined architectural character of the period.

Though the life of the regions inferior to the archabbey could not always take pride in consistently keeping the Benedictine Rule, the strict return to the pledges of monastic life has always made it capable of renewal. In the 15th century, the renaissance reform of Archabbot Máté Tolnai meant the end of an era that threatened monastic life with complete destruction, as well the affirmation of the monastery’s regional scope of authority.⁶⁷ The change’s significance can be compared to the end of the 20th century. After regressions, regional reinforcements could only be completed by a spiritually unbroken will, which has always presented here the functional and *in situ* continuity of tradition and building materials since the 13th century reconstruction of the archabbey’s basilica (when it was provided with the spatial structure that is quite typical in its main features even today). In those times, the grandiose work of Abbot Uros saved some parts of the former church’s southern and northern walls for the new. The possible age of the stone blocks from the western sanctuary, which had stood there until the erection of János Packh’s classicist tower (1828–1932), bridges three sequential centuries. According to Imre Takács, all this was only possible because Pannonhalma’s material continuity kept up with the continuity of memory and tradition:

Transpositions and interpolations were woven into the historical and art-historical layers, just like the texts of the ancient privilege-letters, which inseparably and organically have grown into each other during the first three centuries. Such works were constructed which were old and new at the same time, for example the so called foundation charter of King St Stephen or the church of Abbot Uros.⁶⁸

This complexity is a result of the alignment of autonomy, creative energies and traditionalism, the power that cannot be neglected when considering a region’s regenerative development today. As a sign of political disengagement after the regime change, Ferenc Török together with Mihály Balázs prepared an expansion study plan for Pannonhalma (1993–1994), which was awarded with the Pro Pannonhalma Prize in 1995 by the Benedictine Order. The sensitive proposal has contributed to the complexity of Pannonhalma’s later initiatives, since it directed the developments to subsequently distribute local architectural values, and balance the centre and the peripheries. From 1939 on, the monastery, having a grandiose appearance that dominated its environment, was being complemented by the huge

⁶⁷ Géza Érszegi: Hétköznapiok a középkorvégi magyarországi bencés monostorokban. In: Takács 1996. 561–570.

⁶⁸ Imre Takács: Pannonhalma újjáépítése a 13. században. In: Takács 1996. 185. Translated by Nóra Gyeveki.

block of the Benedictine boarding school. The organically growing settlement has become both an architectural and a landscape element having defined the character of the place, thus affecting the overall image of St. Martin Hill's southern slopes. The easy sketch intended to be a counterbalance and continuation of the existing architectural objects by drawing a loose range of buildings placed along the winding road climbing up the hilltop. Its prefigure might have been Rothenfels, the centre of the German catholic reform youth movement at the beginning of the 20th century.⁶⁹ In order to ensure the continuity of the local architectural language, Török and Balázs applied well-articulated architectural elements, where the roof, moulding, wall and footing cannot be mixed up or lost sight of. The unbroken disposition of the tectonic order was a priority in their approach for design, which dealt with the configuration of traditional architectural elements as an alternative to local historiography.⁷⁰

In 2003, after the decades spent in need for an irremissible inner reassurance, the Benedictines decided to open for the period of the construction. The grandiose and multilayered developments serve not only the monastic activities of the abbey but also the needs of the enlarged congregation and visitors. The symbolic issue of the archabbey began with the construction of the portal building of György Skardelli and Ferenc Lázár (2003). Covered by an austere design, an information centre and a showroom was established in order to present the history of Pannonhalma, but the building's essence is rather a vertical stairwell that directs the visitors from the road up to the footpath leading to Mons Sacer. The gross bulk of the building covered by polished stone, functions as a sign-post; the asymmetric cross on its side wall marks the border of the sacred land (*Fig. 9*). The cross here is not merely a liturgical symbol but at the same time an opening that lights the stairwell connecting three floors. Downstairs the light creates a slightly looming effect and it is quite dark, in the middle it is partly resolved, then upstairs a bright light, breaking through the patibulum of the cross and the skylight, is dominant, after which at the last station we arrive to the open air. The gradually clarified circulation area, which almost dispels gravity, is a kind of symbolic active-space that prepares us for the meditative experience of the monastery on the hill.⁷¹ Its narrow and fragile bridge floating above the road expresses the vulnerable balance needed for the spiritual transformation of the human being. The solid building here becomes a support of an uncertain, fragile establishment (and prepares for the forest path winding to the basilica), and works as a transparent frame for the interpretation of the place.

⁶⁹ Debuyst 1997. 48–59.

⁷⁰ Pálkás 1996. 25, 81.

⁷¹ Haba 2003. 5.



Figure 9. Portal building of Pannonhalma by György Skardelli and Ferenc Lázár
(Photo: Ferenc Lázár)

9. ábra. Skardelli György és Lázár Ferenc: Fogadóépület, Pannonhalma
(Fotó: Lázár Ferenc)

At the same time, Tamás Czigány was commissioned to design the new building of the abbey winery (Pannonhalmi Borház), whose threefold symbolic articulation (press house, light well, cellar) is archetypical, turning to the sacred.⁷² As in case of Kalmár's and Zsuffa's winery in Balatonlelle, the main characteristics of the building's cross section are determined by the sloping ground, and the vertical interior space demanded by the more economical gravitational wine producing technology. The main difference between them is that the wine house, which was erected near the Millennium Memorial Chapel, uses less transition, preferring to create the compositional unity with the separation of functional elements. The historical past of the place as well as the prevalence of church towers make the sanctuary-like shape of the press house, the elation and the solemn distance between its parts reasonable (*Fig. 10*). However, the plan goes beyond the evaluation of the place: it reaches down to deep psychological, and archaic prefigures in an attempt

⁷² Szabó 2005.



Figure 10. Winery in Pannonhalma, Hungary by Tamás Czigány
(Photo: Tamás Czigány)

10. ábra. Czigány Tamás: Borászat, Pannonhalma
(Fotó: Czigány Tamás)

to understand the symbolism of wine production as the original tradition which has determined the type of its shelter since the very beginning. By the ridge-roofed press house rising as a sign, the cellar providing also a retaining wall, or by the light well that serves technological and circulation functions connecting the two former elements, it tries to grasp the meaning of the house.

As a reference to Christian Norberg-Schulz, we can say that in *genius loci*, this duality, the meeting of general and local can be found.⁷³ Although it is often quite doubtful how organic this encounter is. The angle of the roof, typical of the moderate climate and altitude, as well the cylindrical shape of the brimmed well, and the broad retaining walls follow the characteristics of the provincial elements that were formed by climatic conditions, local sources and the natural rhythm of life. Nevertheless, the vernacular image is overdrawn here by a symbolic order which makes it geometrical. The building's form 'ritually' demonstrates the process of wine production similarly to a church that is a symbol of the liturgical way of re-

⁷³ Demonstrated with the example of ancient Rome, see: Norberg-Schulz 1980. 144–153.

demption. At the foot of Mons Sacer, this proves to be an adequate architectural attitude as it reveals the ancient relationship between the transformation of the grapes and the spirit, which is more than a mere analogy. The transformation is expressed most vividly by the light well that leads from outside into the isolated solitude of cellars along a vertical axis. Depth, similarly to the portal building of Skardelli and Lázár, is indicated by the change of the natural light conditions.

The same criticality is implied in the act of the archetype overwriting eventualities that is present in the modern/cosmic interpretation of localities or in the way how the local reflects the cosmic. It is more than a mere arithmetical addition: these two forces are dominant, but rather than alongside, more by pervading each other. The result is equal neither to the sum nor to the difference of the two since the mathematical operation resulting them would presume the individual incompatibility of the two natures.⁷⁴ Contrary to this presumption, the archetypal quality is usually seen to be implicit in the vernacular as a possibility, and though it is not rooted in it, the former is able to manifest itself in the local. Both have a part of the other: the way in which elementally the winery presents the form of a house, a well, and a cellar 'catacomb', and how all three are interwoven by the earth-given context of the exterior stone and the interior brick cladding.

The Benedictine monastic community decided on the most significant step when in 2007, after becoming enthusiastic over the success of the Trappist monastery of Nový Dvůr in the Czech Republic, they commissioned John Pawson with the renovation plans of the interiors of St Martin's Basilica to be prepared in a minimalist spirit. The seriousness of the intention can be measured by the abbey's establishing of a Basilica Workshop and inviting an academic advisory board for architecturally harmonising the aspects of liturgy and the protection of the monument. With these conditions, the reconstruction plans of the crypt were prepared in order to host Hungarian saints, and especially for the adoration of King St Stephan. A thousand year old tradition is going to be revived, which was foreshadowed by the bell of St Stephan and its consecration in September 2010.

Besides the centres similar to the medieval Monte Cassino, Montserrat, Tours, Saint-Denis or Cluny, even the less significant Benedictine complexes were part of the traditional pilgrim routes of relic-reverence throughout history.⁷⁵ Santiago de Compostella in Galicia has even kept the tradition of pilgrimage in its name. El Camino leads to the Romanesque cathedral which serves as the resting place of the St James relic. From Budapest to the Church of St James in Lébény, a new Hungarian juncture was sign-posted this year as an extension of the pilgrim route. Both the

⁷⁴ René Guénon: *The Principle of Individuation*. In: Guénon 2001. 45–48.

⁷⁵ For a summary of the Benedictine centres of Hungary then in being, see: Takács 1996. 130, 560.

accommodation complex for pilgrims in Pannonhalma's valley and the chapel near the forest can be connected to this process in a spiritual sense.

Tamás Czigány was the first to participate in the revitalisation with his student chapel designed with Anikó Páll for the Benedictine Secondary School of Pannonhalma. Beyond the winery previously referred to, a biomass heating plant capable of satisfying the heating demands of the abbey throughout the year was also constructed (2009) after the plans of the architect's office in Győr. The visitor centre in Kosarasdomb⁷⁶ (2010) belongs to the latest investments designed by Roeleveld Sikkes for tourist purposes and theological conferences. The cosmic image of the slender, transparent wing looking down to Cseidervölgy (Cseider Valley) appears as an antagonist to the features of the modest accommodation located in the valley.

The private initiative embracing all these buildings recognises the secular role of Pannonhalma in the region, which fulfils a growing demand alongside religious centres. A parallel goal is the sanctification of the secular world. From this aspect, the designs of Tamás Czigány are illustrious.⁷⁷ The complex of the St James pilgrim house (completed in 2010 and ready to host 67 people) is completed with the block of an always open forest chapel: the log-walled light sanctuary, repeating the archetypal form of the former vinery (2003), is important for critical regionalism's local appreciation, as well as the revival and re-evaluation of its basic terms.⁷⁸ The small convent chapel built under the archabbey rises at the east end of the site bordering the forest. The building has a two storey high structure of furnished larch logs joined to raise homogenous walls over a square ground plan (*Fig. 11*). Its symmetry is merely changed by an open foyer leading to the main room where, around a central desk, wooden pews are attached to the enclosing walls. There are no windows at all; instead, the structure opens up with slots of missing logs. Mounted between these slots, beams cross over each other in the interior space, creating a nine celled ceiling that filters the light. The fabric ends in a ridged roof with stepped gables made of the same material. The light structure evidently relates to the air, while the solid lower part relates to the earth.⁷⁹ By the silence of the matter the building connects these two essences, the distant and the tangible.

A traditional attitude is expressed by Klára Szilágy's hospoda-garden, her labyrinthical arboretum as well as the teahouse of the herb garden (2010). Planting herbs has always been part of monastic life as the exemplary gardens of Benedictine monks were arranged by scientific thoroughness and became real trademarks. The most important development of all covering several fields was the reconstruc-

⁷⁶ Soóki-Tóth 2010.

⁷⁷ Vukoszávlyev 2011. 253–255.

⁷⁸ See principally the explanation related to its tectonic features in: Katona 2011. 56.

⁷⁹ Kenneth Frampton: *Rappel à l'ordre, the Case for the Tectonic*. In: Nesbitt 1996. 521–522.



Figure 11. Pilgrim chapel in Pannonhalma-Cseidervölgy, Hungary by Tamás Czigány
(Photo: Vilmos Katona)

11. ábra. Czigány Tamás: Zarándokkápolna, Pannonhalma-Cseidervölgy
(Fotó: Katona Vilmos)

tion of the main basilica started in the spring of 2011 (*Fig. 12*). In order to present the developments of the region, an architectural exhibition was opened on 21 May 2011, right after the enterprise had been launched, with the title *Contemporary Architecture in Pannonhalma*, the curator of which was Tamás Nagy.⁸⁰

Considering the architectural blooming of the region, we can note that Pannonhalma is a quickly developing area of Hungary. It is an important historical memorial place for the country, not only in an architectural but also in an inward sense (Benedictine education, Bencés Kiadó for publishing). It seeks and finds the local relevance and topicality of universal faith in the regional reformation favoured by the Second Vatican Council. Beyond the regional improvements (*Fig. 13*) and due to its presence during historical times and monastic observance, the architectural devices of the developments reflect and continue the tradition in contempt of the different creative approaches of the different architects.

⁸⁰ Gergely Hartmann: Pannonhalma folyamatos jelene – Kortárs Építészet Pannonhalmán. *Építészforum* (11 April 2011). Available at <http://www.epiteszforum.hu/node/18428>. Accessed 26 September 2011.



Figure 12. Design for the interior transformation of St Martin's Basilica of Pannonhalma, Hungary by John Pawson
(Visualisation: Richard Davies and Hayes Davidson)

12. ábra. John Pawson: Terv a Szent Márton-bazilika belső terének átalakításáról, Pannonhalma
(Látványterv: Richard Davies és Hayes Davidson)

PROSPECTS FOR A RENEWAL OF THE APPROACH (SUMMARY)

Critical regionalism's principles need to be re-evaluated for the undefined role they play in architectural resistance. Between aesthetic considerations, Kenneth Frampton's polemics refuse to determine architectural authenticity behind characteristics which describe, but not actualise it as done or experienced. In the context of place as a topographical, ecological (natural or manmade), cultural and spiritual heritage, authenticity means the inspiration in continuity, which results in technical solutions irreproducible or inventive in detail. The key to the empirical understanding of the place, fundamental to critical regionalism, are presence and aura. Gernot Böhme confirms that the atmosphere of a place, before any other sensual



Figure 13. Aerial view of the Benedictine Archabbey of Pannonhalma and its surroundings
(Photo: Medius Iroda)

13. ábra. Pannonhalmi Bencés Főapátság és környezete
(Fotó: Medius Iroda)

observations, is a primordial experience, which involves the presence of both the building (object) and the inhabitant (subject). According to Walter Benjamin's definition, aura is the unique appearance of something remote, regardless of how physically close it is, and therefore it is the precondition of the irreproducible work of art. Hidden by neutrality, the irreproducible appears as a movement between remote and close, mythic and contemporary, tectonic and atectonic, as some chosen buildings of Peter Zumthor, Mario Botta, or Tamás Czigány readily demonstrate.

The lesson concluded from Moore's Cross may bring the interpretation of the previously mentioned theoretical aspects relatively close to the understanding of critical regionalism in Hungary. On one hand, the approach of Steven A. Moore emphasises the importance of practicality – which is also quite typical of the Hungarian interpretation – and the necessity of “ideology-lessness” of pure architectural devices. At the same time it allows free passage of colloquial philosophies, which can finally focus on the matter of real experiences belonging to the subject of architecture. The neuralgic difference between virtual and real comes exactly from the fact that real architectural experience is contextual by necessity. In Hun-

gary, the revival of Pannonhalma creates such a point of density, one which is able to present the co-existence of tradition and the new, creative energy as regionalism's new hope to be realised and added to the general concept of the approach as a novelty.

BIBLIOGRAPHY / FELHASZNÁLT IRODALOM

- Arendt 1968 Hannah Arendt (ed.): *Illuminations. Essays and Reflections* (translated by Harry Zohn). Harcourt, Brace & World, New York 1968.
- Balázs 2011 Mihály Balázs: A kredencfiók fogantyúja. Majorság a Káli medencében – széljegyzetek Vincze László köveskáli épületéhez. *Metszet* Vol. 2 (2011) No. 4. 12–19.
- Böhme 1995 Gernot Böhme: *Atmosphäre*. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1995.
- Bojár 2002 Iván András Bojár: *Téglaépítészet Magyarországon*. Vertigo Kiadó, Budapest 2002.
- Bojár 2011 Iván András Bojár: Vinczének Sikerült. Majorsági központ a Balaton-felvidéken. *Octagon* (2011) No. 5. 17–21.
- Burckhardt 1967 Titus Burckhardt: *Sacred Art in East and West: Its Principles and Methods* (translated by Lord Northbourne). Perennial Books, London 1967.
- Canizaro 2007 Vincent B. Canizaro (ed.): *Architectural Regionalism. Collected Writings on Place, Identity, Modernity and Tradition*. Princeton Architectural Press, New York 2007.
- Co 1988 Francesco Dal Co: Chiesa di S. Giovanni Battista, Mogno Fusio, Canton Ticino. *Domus* (1988) No. 694. 38–45.
- Cságoly 2002 Ferenc Cságoly – Benedek Solyom – József Martinkó: Maci a málnásban. Iskolabővítés a Medve Utcában. *Octagon* (2002) No. 5. 62–66.
- Debuyst 1997 Frédéric Debuyst: *Le génie chrétien de lieu*. Cerf, Paris 1997.
- Droste 2002 Magdalena Droste: *Bauhaus 1919–1933*. Taschen, Köln 2002.
- Eliade 1987 Mircea Eliade: *The Sacred and the Profane. The Nature of Religion*. Harcourt Inc., San Diego–New York 1987.
- Foster 1983 Hal Foster (ed.): *The Anti-Aesthetic. Essays on Postmodern Culture*. Bay Press, Port Townsend, WA 1983.
- Frampton 1992 Kenneth Frampton: *Modern Architecture. A Critical History* (third, revised and enlarged edition). Thames and Hudson, London 1992.
- Guénon 2001 René Guénon: *The Reign of Quantity and the Signs of the Times* (fourth, revised edition, translated by Lord Northbourne). Sophia Perennis, Hillsdale, NY 2001.
- Haba 2003 Péter Haba: Szentírásmagyarázat. A Pannonhalmi Apátság turisztikai fogadóépülete. *Régi-Új Magyar Építőművészet* (2003) No. 6. 3–5.
- Hays 1998 Michael K. Hays (ed.): *Architecture Theory since 1968*. The MIT Press, Cambridge, MA–London 1998.
- Heidegger 1971 Martin Heidegger: *Poetry, Language, Thought* (translated by Albert Hofstadter). Harper & Row, New York 1971.
- Istvánfi 1997 Gyula Istvánfi: *Az építészet története. Őskor, népi építészet*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest 1997.

- Katona 2008 Vilmos Katona – Zorán Vukoszávlyev: Középen az ég alatt. Gondolatok Peter Zumthor wachendorfi Bruder Klaus kápolnájáról. *Alaprajz* Vol. 15 (2008) No. 4. 20–23.
- Katona 2009 Vilmos Katona – Zorán Vukoszávlyev: Intuitív tradíció. Gondolatok Peter Zumthor, Sigurd Lewerentz és Hans van der Laan építészetéről. *Utóirat – Post Scriptum* Vol. 9 (2009) No. 49. 29–34.
- Katona 2010a Vilmos Katona: Genius loci a kortárs szakrális építészetben. *Építés-Építészettudomány* Vol. 38 (2010) No. 3–4. 359–399.
- Katona 2010b Vilmos Katona: Reconsidering the Tectonic. On the Sacred Ambivalence of the Tectonic in the Light of Martin Heidegger and Relevant Theoretical Studies on Architecture. *Periodica Polytechnica-Architecture* Vol. 41 (2010) No. 1. 19–25.
- Katona 2011 Vilmos Katona: Faház az apátság árnyékában. Czigány Tamás pannonhalmi zárandokkápolnája. *Metszet* Vol. 2 (2011) No. 2. 54–57.
- Kollega 1998 István Kollega Tarsoly (ed.): *Magyarország a XX. században, III. Kultúra, művészet, sport és szórakozás*. Babits Kiadó, Szekszárd 1998.
- Krell 1978 David Farrell Krell (ed.): *Heidegger, Martin Basic Writings. Philosophy – Collected Works*. Routledge & Kegan Paul, London 1978.
- Migayrou 2001 Frédéric Migayrou – Marie-Ange Brayer: *ArchiLab. Radical Experiments in Global Architecture*. Thames and Hudson, London 2001.
- Moravánszky 1989 Ákos Moravánszky: Tűzfalak. Közép-Európa intenzitása. *Magyar Építőművészet* (1989) No. 4. 6–9.
- Nesbitt 1996 Kate Nesbitt (ed.): *Theorizing a New Agenda for Architecture. An Anthology of Architectural Theory 1965–1995*. Princeton Architectural Press, New York 1996.
- Norberg-Schulz 1980 Christian Norberg-Schulz: *Genius Loci. Towards a Phenomenology of Architecture*. Academy Editions, London 1980.
- Pálincás 1996 György Pálincás – Györgyi Pécsi (eds): *Architektúra-Vallomások. Török Ferenc*. Kijarat Kiadó, Budapest 1996.
- Portoghesi 1980 Paolo Portoghesi – Vincent Scully – Charles Jencks – Christian Norberg-Schulz: *The Presence of the Past*. Academy Editions, London 1980.
- Ricoeur 1965 Paul Ricoeur: *History and Truth*. Northwestern University Press, Evanston 1965.
- Simon 2001 Mariann Simon: Regionalizmus – a hely (ki)hívása. *Építés-Építészettudomány* Vol. 29. (2001) No. 1–2. 109–117.
- Simon 2005a Mariann Simon: Identitáskeresés és arculatteremtés. A regionalizmus értelmezése a hazai építészetben 1989–2003. *Építés-Építészettudomány* Vol. 32 (2005) No. 3–4. 235–252.
- Simon 2005b Mariann Simon: Kalandozások kora. Magyar építészek a hatvanas évek Angliájában. *Architectura Hungariae* Vol. 7 (2005) No. 1. 1.
- Somogyi 2000 Krisztina Somogyi: Anyagból a fény felé. *Octagon* (2000) No. 1. 32–35.
- Somogyi 2004 Krisztina Somogyi: *Cságoły*. Kijarat Kiadó, Budapest 2004.
- Somogyi 2006 Krisztina Somogyi: *Balázs Mihály*. Kijarat Kiadó, Budapest 2006.
- Soóki-Tóth 2010 Gábor Soóki-Tóth: Finom irányváltás. A Pannonhalmi Bencés Főapátság Viator étteremépülete. *Metszet* Vol. 1. (2010) No. 5. 26–33.
- Sulyok 2002 Miklós Sulyok: Magyar építészet Velencében. *Európai Utas* Vol. 12 (2002) No. 3. 62–64.

- Sulyok 2005 Miklós Sulyok: Sigillum Loliense. Konyári-pincészet, Balatonlelle, 2004. *Régi-Új Magyar Építőművészet* (2005) No. 2. 28–29.
- Sykes 2009 A. Krista Sykes (ed.): *Constructing a New Agenda. Architectural Theory 1993–2009*. Princeton Architectural Press, New York 2009.
- Szabó 2005 Levente Szabó: Szakrális derű. A Pannonhalmi Apátsági Pincészet épületeiről / Sacred Joy. On the Buildings of the Winery of the Pannonhalma Abbey. *Régi-Új Magyar Építőművészet* (2005) No. 2. 3–8.
- Tafel 2008 Cornelius Tafel – Andreas Rossmann: Ehrliches Konstruieren – ein zeitloses Ideal. *Detail* Vol. 48 (2008) No. 1–2. 6–14.
- Takács 1996 Imre Takács (ed.): *Mons Sacer 996–1996. Pannonhalma 1000 éve, I.* Pannonhalmi Főapátság, Pannonhalma 1996.
- Tzonis 2003 Alexander Tzonis – Liane Lefaivre (eds): *Critical Regionalism. Architecture and Identity in the Globalized World*. Prestel, New York 2003.
- Vais 2008 Dana Vais: Arhi-texte (texts). *În căutarea unei noi modernități*. Arhitect Design, București 2008.
- Vukoszávlyev 2011 Zorán Vukoszávlyev: Anyag és csend. *Építés-Építésztudomány* Vol. 39 (2011) No. 3–4. 243–255.
- WGA 2011 Andor Wesselényi-Garay: A nagyság ígérete. Kodály Központ, Pécs. *Metszet* Vol. 2 (2011) No. 2. 24–33.
- Whiting 1996 Sarah Whiting (ed.): *Differences. Topographies of Contemporary Architecture*. The MIT Press, Cambridge, MA–London 1996.
- Zumthor 2006a Peter Zumthor: *Atmospheres. Architectural Environments – Surrounding Objects*. Birkhäuser, Basel–Boston–Berlin 2006.
- Zumthor 2006b Peter Zumthor: *Thinking Architecture* (second, expanded edition, translated by Maureen Oberli-Turner and Catherine Schelbert). Birkhäuser, Basel–Boston–Berlin 2006.

HELY ÉS IDENTITÁS

KRITIKAI REGIONALIZMUS AZ ÚJ ÉVEZREDBEN, NEMZETKÖZI ÉS HAZAI EREDMÉNYEK¹

KATONA VILMOS* – VUKOSZÁVLYEV ZORÁN**

* PhD-doktorjelölt. BME Építészettörténeti és Műemléki Tanszék,
1111 Budapest, Műgyetem rkp. 3. K. II. 82. Tel.: 463-1330, fax: 463-1638. E-mail: katwilat@gmail.com

** PhD, adjunktus. BME Építészettörténeti és Műemléki Tanszék,
1111 Budapest, Műgyetem rkp. 3. K. II. 82. Tel.: 463-1330, fax: 463-1638.
E-mail: zoran.vukoszavlyev@gmail.com

A kritikai regionalizmus koncepcióját Kenneth Frampton huszonkilenc évvel ezelőtt *Kritikai regionalizmus. Az ellenállás építészetének hat pontja* (1983) c. újszerű tanulmányában tette közzé. A tanulmány egy lista kíséretében született, amelyre Frampton azon építészek nevét jegyezte, akik választ találhatnak a globalizáció kérdésére. A *genius loci*hoz való visszatérés, a hiteles építészet gyökerei után folytatott kutatás eredményei egy új modernizmus szükségességét vetették fel, amely azonban túl akadémikusnak bizonyult ahhoz, hogy a gyakorló építészeket is megszólítsa. Az „ellenállás” nem tudott forradalmi alternatívát megfogalmazni a már tankönyvekben oktatott „avant-gárdhoz” hasonlóan, hiszen az építészeti hitelesség jelentését nem definiálta kellőképp.

A kritikai regionalizmus felvetéseit újra kell vitatni annak érdekében, hogy az – részben Walter Benjamin auradefiníciójának hatására – kitörhessen teoretikus burkából. Benjamin felismerése Gernot Böhme atmoszféraértelmezésével rokon, amely lehetőséget kínál arra, hogy a vitát elvont, „objektív” helyett tapasztalati szintre helyezzük. Törekvésünk az épületnek és lakójának, használójának közös jelenlétére, e jelenlét megtapasztalására irányul, mivel csupán ennek segítségével érhető meg igazán a regionalizmus számára alapvető fontosságú hely. Összefügg ez Peter Zumthor előadásával is, aki e megközelítést tervezői praxisa szerves részének vallja.

Vajon lehet-e finomítani a kritikai regionalizmus elvi kategóriáin? Figyelmünket a tapasztalt valóság felé kell fordítanunk annak érdekében, hogy a megújuló identitás építészetét autentikus alapokra helyezhessük. Ki kell szélesítenünk Frampton ontológiai mélységű elvi kritériumainak alkalmazását, összevetve Mircea Eliade, Titus Burckhardt vagy René Guénon műértelmező tanulmányaival, amelyek egy nem nyugati típusú építészeti érzékelés lehetőségét kínálják.

Európa regionális palettáján Magyarország hozzájárulhat a kritikai regionalizmus „kívülről érkező” elméletének újraértelmezéséhez, s egy új identitás megteremtésének forrásává válhat. Ezen feladatok teljesítésében is szerepet játszhat a Pannonhalmi Bencés Főapátság történeti együttesét kiegészítő új építmények ilyen szempontú elemzése, alkotói megközelítésmódjuk kritikai megvilágítása.

Kulcsszavak: építészetelmélet, kritikai regionalizmus, kortárs építészet, Pannonhalma

¹ Jelen számunkban először közlünk hazai téma magyar nyelvű cikkéhez idegen nyelvű teljes változatot is. (Lásd füzetünkben: 141–174. old.) Az a célunk ezzel, hogy a hazai tárgyú tudományos kutatásokban előforduló olyan gondolatsorok, amelyek teljes egészében igényt tarthatnak a nemzetközi tudományos és szellemi élet érdeklődésére, egyúttal egyidejűen idegen nyelven is közismertté válhassanak. E rovatunkban az esetleges reagálásoknak is helyet kívánunk biztosítani. A cikk ábraanyaga az angol nyelvű változatban található. (A Szerk.)

ELŐSZÓ

Az alábbi tanulmány kettős feladatnak tesz eleget. Célja egyrészt néhány fontos, a kritikai regionalizmussal kapcsolatos nemzetközi építészetelméleti fejlemény értelmezése és összefoglalása a hazai olvasóknak, másrészt hasonló szellemiségű hazai alkotói eredmények és példák felmutatása a nemzetközi érdeklődés számára. Az előbbi olvasása a témával kapcsolatos építészetelméleti tájékozódást előfeltételezi, amelynek irodalma az utóbbi évtizedek kitartó munkájának eredményeként – ha csak nagyvonalakban is – már feldolgozásra került. Hiányzott azonban az elméleti irány továbbfejlődésének kortárs építészeti példákkal illusztrált kutatása, amely a korábbi elképzelések hibáira, de kifejtés nélkül maradt lehetőségeire is rávilágítana. Az utóbbi nem nélkülözheti az építészet szimbolikus értelmezését és az egyes építészeti alkotások személyesebb hangú bemutatását sem, amely ehelyütt az elemzést kiegészíti, teljesebbé teszi. Szükséges volt ugyanakkor, hogy a „hely szelleme”, a „jelenlét” és a „hagyomány” – mások szerint csupán szubjektíven megközelíthető – témáinak visszatérő tárgyalásánál biztosítékként fenntartsuk a pontosság igényét a hivatkozások hagyományos rendjében, hiszen célunk nem az érzelmi és értelmi (művészi és tudományos) megközelítések közötti szakadék elmélyítése, hanem összefüggéseiknek termékenyítő feltárása. Munkánk korántsem teljes értékű; inkább a már tudottakat helyezi új megvilágításba, a szellemi rokonság jogán új szerzőket von be, ismert alkotásokat mutat be másképp és (határainkon innen s túl) továbbgondolásra inspirál.

A kritikai regionalizmus több mint három évtizedes története onnan datálható, mikor a kifejezést Alexander Tzonis és Liane Lefaivre a regionalizmus konzervatív és avantgárd irányzatainak megkülönböztetésére bevezette.² A kritikalizmus új elmélete kulcsfontosságúnak bizonyult abban a felosztásban, melyet Kenneth Frampton dolgozott ki két vitáirában, a *Hat pontban*³ (1983) és később a *Tíz pontban*⁴ (1987), ahol az építészeti ellenállás alapjait – úgy tűnik – elméleti és túlzottan esztétikai alapokra helyezte. Az alapkoncepciót követő, majd azzal összeütközésbe kerülő számtalan vitát meglehetősen jól dokumentálta Vincent B. Canizaro.⁵ Ahogyan Frampton egyes, nem véglegesnek szánt pontjai, fejtegetései

² Alexander Tzonis: *Introducing an Architecture of the Present. Critical Regionalism and the Design of Identity*. In: Tzonis 2003. 8–21. Vö. Liane Lefaivre: *Critical Regionalism: A Facet of Modern Architecture since 1945*. Uo. 22–55. – A Felhasznált irodalom jegyzékét lásd: 172–174. old.

³ Kenneth Frampton: *Toward a Critical Regionalism. Six Points for an Architecture of Resistance*. In: Foster 1983. 16–30.

⁴ Kenneth Frampton: *Ten Points on an Architecture of Regionalism. A Provisional Polemic*. In: Canizaro 2007. 374–385.

⁵ Többek között: Harwell Hamilton Harris: *Regionalism and Nationalism in Architecture*. In: Canizaro 2007. 56–65.

és tanulmányai, mint például a *Rappel à l'ordre: the Case for the Tectonic*⁶ (1990), utalnak rá, a kritikai regionalizmus eredeti célja, hogy összegyűjtse a tektonikával, topográfiával, az anyag és tapinthatóság építészetben betöltött szerepével kapcsolatos megfontolások eredményeit, illetve a *genius loci* ma is pártoskodásokra készítő kérdését. Frampton tektonikára vonatkozó jelentésfeltáró kutatásai a kritikai regionalizmust Heidegger filozófiájához, az oda visszanyúló ontológiai vitához kapcsolták, míg a topográfia és a hely problematikája magával vonta a fenomenológiai értelmezést is, mintegy távlatként az „ellenállás építésze” számára. E témák aktualizálása azonban még mindig kérdéses.

A felvetés túlzott akadémikussága mellett az is gondot okoz, hogy Frampton a regionalistának tekintett építészekről anélkül nyilatkozott, hogy az érintettek ezzel bármiképp is egyetértettek volna. A probléma csak tovább dagad, ha figyelembe vesszük a tényt, hogy Christian Norberg-Schulz, aki nézeteit – a globalizációra személyes választ keresve – többé-kevésbé hasonló filozófiai princípiumokból kiindulva fogalmazta meg, az építészek más körét tekintette hitelesnek.⁷ Jelen tanulmány keretein túlmutatna ezen építészek összevetése, ám Frampton példáiból érdemes kiemelni Álvaro Siza Vieira-t (*I. ábra*: 144. old.) és Jørn Utzon-t, szemben Norberg-Schulz listájával, amely többek között Ricardo Bofillt és Paolo Portoghesit is tartalmazza. Miként azt Frampton híres összegző műve, a *Kritikai regionalizmus* bővített kiadása⁸ (1992) is tisztázza, a modern regionalizmus határozott politikai program helyett csupán egy konceptuális sémán alapul, mely inkább törekszik egy bizonyos nézőpontból az építészet történetét összegezni, mintsem hogy egy új tervezésmethodikai útmutatót adjon.⁹ Talán ez vezetett Frampton későbbi elbizonytalanodásához, hogy az építészet jövőjében valóban a kritikai regionalizmus játssza-e majd a kulcsszerepet. Az autenticitás és a kritikai regionalizmus viszonyát ezért újra kell értékelni, s a megvitatáshoz methodikai váltásra van szükség.

AZ ÉPÜLET MINT TAPASZTALAT

Mit jelent az építészeti hitelesség? Ha a helyre mint (természetes vagy ember alkotta) topográfiai, ökológiai, kulturális és spirituális örökségre tekintünk, akkor a hitelesség a mindezek töretlen jelenlétéből merített alkotóerőt jelenti. Paradoxnak tűnhet, hogy ezen autenticusság fennállása esetén az adott kontextusban

⁶ Kenneth Frampton: *Rappel à l'ordre: the Case for the Tectonic*. In: Nesbitt 1996. 516–528.

⁷ Christian Norberg-Schulz: *Towards an Authentic Architecture*. In: Portoghesi 1980. 21–29.

⁸ Frampton 1992.

⁹ Steven A. Moore: *Technology, Place, and Nonmodern Regionalism*. In: Canizaro 2007. 432–442.

fellelhető jellegzetességek kontinuitása inspirálhatja azon újszerű műszaki megoldásokat is, amelyek részleteikben invenciózusak vagy másutt megismételhetetlenek. Ez a teljesség csak valódi műalkotásokon keresztül bontakozik ki azzal az erővel, amelynek segítségével részt veszünk egy mű születésében annak készítése vagy megtapasztalása által. Martin Heidegger műalkotással kapcsolatos kifejtése is rávilágít, hogy a ház mint tapasztalat a benne lakók vagy a látogatók felmérő pillantása által bontakozik ki, így azoktól nem különválasztható. Ezért e tapasztalat sohasem elvont. Időre van szükség ahhoz, hogy a pillanat tapasztalata nyilvánvalóvá váljon és szabadon kibontakozzon.¹⁰ A házzal mint műalkotással való közösség maga is valós időben zajló építészeti.

A szicíliai főváros, Palermo utcáin járva tapasztalhatjuk Kelet és Nyugat (Bizánc és Róma), illetve Dél és Észak (mórok és normannok) egymást keresztező találkozását. A város *cardójának* és *decumanusának*, ismertebb nevükön a Via Maqueda és Via Vittorio Emanuele utcáknak a kereszteződéséhez közel található a 12. századi San Cataldo-templom, ami a „Martorana” néven ismert, azonos korú, ám igen eltérő stílusú bizánci templommal szomszédos. Míg az utóbbi viszonylag zárt tömeget képez, melynek aranyozott falait mozaikok borítják, az előbbi nyitott, pillérvázis szerkezete szabad utat enged a bejáratától a vörösen domborodó kupoláig áramló levegőnek. Csipkézett falai és nyitott belső tere hasonlatossá teszi az arab mecsetekhez annak ellenére, hogy mindig is keresztény szertartások színhelye volt. A keleti falat három, körhálós osztású ablakkal ellátott apszis tagolja. A tér szürke, vakolatlan kövekből formált, kis fesztávú dongaívei díszes oszlopfőket hidálnak át. Mindahány monokróm nyugalomban áll a szimmetrikusan kiegyensúlyozott térben. A belül nyitott, kívül kompakt megjelenésű épület sokakat befogad, s mint az útkereszteződés, a sokszínű helyi kultúra gyűjtőhelyévé válik. E belső távlat nélkül hiányozna a háttér, amely a hely történelmének és épp zajló eseményeinek megértéséhez kell.

A San Cataldóval szemléltethető építészeti jelenlét szerepére Frampton nem fektetett kellő hangsúlyt, bár összegyűjtötte a hely jellemzőit, melyek a topográfiából, a helytörténetből, az építészeti karakterből, az anyagok taktilitásából, valamint a fény- és éghajlati viszonyokból adódnak.¹¹ Amennyiben e karakterjegyek az adott helyen meghatározóak, akkor elfogadhatjuk, hogy ezek hozzájárulnak az épület jelenvalóságához; ugyanakkor még e jegyek együttese sem képes arra, hogy a helyet egyetlen megfigyelhető entitással ruházza fel. Vajon meg lehet-e ragadni a helyet, mint egy mindennap használatos dolgot, vagy a hely csupán elvont fogalom? Gernot Böhme *Szinesztéziák*¹² (1991) c. művében a helyet olyan elsődleges

¹⁰ Martin Heidegger: The Origin of the Work of Art (1935). In: Heidegger 1971. 143–162.

¹¹ Foster 1983. 16–30.

¹² Gernot Böhme: Über Synästhesien (1991). In: Böhme 1995. 94–98.

tapasztalatnak tekinti, amely megelőzi mindannak a helyre jellemző tulajdonságnak a felismerését, amelyek csak valamivel később bontakoznak ki. Nézete szerint a megfigyelést megelőzi a hely atmoszférájának egységes tapasztalata, amely már a részletek észlelése előtt is megvan. Ezt tapasztaljuk, amennyiben a látásra, a hallásra és a tapintásra való hagyatkozás nélkül igyekszünk felmérni egy szobát. Ebben az esetben csak a légzés és a szaglás érzéke marad, s így a tüdönkőn át ereinkbe jutó hely levegőjére koncentrálnunk. A hely jelenlétében ekkor a tapasztaló és tapasztalt egyaránt osztozik.

Nagyjából ugyanezt az elképzelést fogalmazta meg Peter Zumthor egy Wendlinghausenben tartott előadás alkalmával (2003), melyet *Atmoszférák* c. könyvében közzé is tett.¹³ Zumthor hangot ad ebben annak a meggyőződésének, miszerint az első benyomások nem félrevezetőek, akár épületről, akár emberről legyen szó. Úgy találja, hogy a hely saját hangja és hőmérséklete minőségileg összefügg az emberi figyelem intenzitásával és a temperamentummal. Kifejti, hogy a megihittség foka a tér léptékében rejlik, ami atmoszférájának jellegétől függően nyomasztja, elrejt, üdvözlő vagy felszabadítja az egyént. Még érdekesebb, hogy Zumthor a különböző tárgyak és felületek saját hangjáról beszél, amit mindegyik jellegzetes módon bocsát ki magából – e tónusok nem visszaverődések, hanem a dolgokból egyszerűen kisugárzanak.¹⁴ A hangok csak a kellő fizikai csend megvalósítása árán hallhatók, s ugyanígy, a hely atmoszférája csak akkor jelenik meg tisztán, ha a külső érzékszerveinket lecsillapítjuk. Az objektivitás kérdése fel sem merül a tapasztalattal való tiszta, bensőséges kapcsolat ezen perceiben.

Zumthor Mechernichbe (Németország) tervezett Bruder Klaus-kápolnája (2007) jól példázza, hogy egy jól szerkesztett épület a helyet legteljesebben kifejező jellé válhat. Miközben a falu felszántott domboldalán kaptatunk fel, észrevesszük, ahogy a távolság a dombtető egy bizonyos pontján egymagában álló hosszúkás épülettömeg látványába sűrűsödik össze.¹⁵ E távoli „pillér” a maga egyszerűségével középpontja a környező táj rádiuszának vagy aurájának. Úgy van „földbe ütve” e jel, mintha időtlen idők óta ott állna: nyoma veszett bárminemű földet felforgató beavatkozásnak. Különböző leírásokból lehet tudni,¹⁶ hogy a kápolna belső zsaluzatát sátoorként egymásnak támasztott szálfákból alakították ki. Eköré egy másik ideiglenes szerkezetet (külső zsaluzatot) is építettek, s a két szerkezet közé földbetont döngöltek (2. ábra: 146. old.). A különleges anyag megszilárdulása után a fölöslegessé vált ideiglenes faszerkezetet meggyújtották és eléget-

¹³ Zumthor 2006a.

¹⁴ Uo. 29–33.

¹⁵ A „sűrűsödés” ontológiai értelmezéséhez lásd Martin Heidegger: *Building Dwelling Thinking* (1951). In: Krell 1978. 319–340.

¹⁶ Tafel 2008.

ték, a füst a nyitott tetőn át távozott.¹⁷ A domb tetején folytatott máglyagyújtás szakrális rítusa „szentesítette” a helyet, mint az adott mikrokozmosz közepét vagy eredőjét. Az éjszakai lámpafényhez hasonlóan, mely elválasztja a láthatót a láthatatlantól, az épület kijelölte az általa birtokolt terület határait. Ezt a tettet – Mircea Eliade elmélete szerint – a prehisztórikus társadalomban élő törzsfők minden új kolónia alapításakor megismételték, hogy megidézzék a legelső letelepülés mitikus időkre vesző aktusát.¹⁸ A Bruder Klaus-kápolna különös alkotófolyamata megőrizte ezt a hagyományt, így a hely közvetlenül tapasztalható valóságát az időbeli távolság élményével kapcsolta össze.

Ami a tömegtermelést az egyszeri és megismételhetetlen műalkotástól megkülönbözteti, az a mű aurája, ami az előbbiből hiányzik, de az utóbbiban maradéktalanul megvan. Walter Benjamin *A műalkotás a technikai sokszorosíthatóság korszakában* (1936) c. művében úgy definiálja az aurát, mint a tetszőlegesen közeli dolgokban egyszer és megismételhetetlenül feltűnő távlatot: „Ha nyári délutáni pihenőn szemünkkel követjük egy hegy vonulatát a láthatáron, vagy egy pihenő emberre árnyékot vető ágat – ez azt jelenti, hogy magunkba szívjuk ezeknek a hegyeknek, ennek az ágnak az auráját.”¹⁹

Milyen könnyen megismételhető a hegy és az ágak szemlélésének élménye! – mondhatnánk. Mégis, a hegygerinc és a faág árnyékának együttes látványa csupán egyetlen egyszer nyit teret távoli és közel lévő között. Itt e két térréteg egyesül, mintha csak egy festmény részei volnának. A messzeségbe vesző a kézzelfogható által kapcsolódik a távolsághoz, ami a térben belső mozgást kelt. Ez a mozgás a légzéshez hasonló: az aura be- és kilégzése megy végbe benne.

Ha egy épületben akkor is érződik a távolság, amikor fizikailag a közelében vagyunk, az azt jelenti, hogy maradt valami számunkra megfoghatatlan benne. Jó példa erre a legtöbb gótikus katedrális, ahol a faragott és aprólékosan csiszolt szobordíszek olyan magasságban is előfordulnak, ahol az embernek már esélye sincs, hogy lássa őket. Így ezen épületek tökéletes átlátása és megértése az ember számára többnyire csak lehetőség marad. A kiegyensúlyozott vagy csak kissé kiegyensúlyozatlan terek nyugalma is erre a belső felismerésre irányítja a figyelmet. Amint azt Zumthor *A szépség kemény magva* c. munkájában (1992) kifejti,²⁰ az első látásra „szótlannak” tűnő épület a szemlélőt mintegy ráveszi a belső válsadásra. Az általa Kölnbe tervezett Kolumba Múzeum (2003–2007) perforált

¹⁷ Részletesebben: Katona 2008.

¹⁸ Mircea Eliade: Sacred Time and Myths. In: Eliade 1987. 68–115.

¹⁹ Walter Benjamin: The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction (1936). In: Arendt 1968. 221–252, idézet uo. 225. Magyar fordítás: Széll Jenő. In: Walter Benjamin: *Kommentár és prófécia*. (Barlay László, Berczik Árpád, Bizam Lenke, Széll Jenő ford.) Gondolat Kiadó, Budapest 1969. 308.

²⁰ Peter Zumthor: The Hard Core of Beauty (1992). In: Zumthor 2006b. 29–38.

falai Gottfried Böhm romkápolnáját (1950) és a korábbi Szent Kolumba 14. századi kapuit is keretbe foglalják, így kialakítva a történelmi korszakok kollázsát.²¹ A különböző korokról itt az egységes terek és a mozgalmas textúrák beszélnek (3. ábra: 148. old.).

Lényegét tekintve hasonló Mario Botta San Giovanni Battista névre keresztelt, Mognóban (Svájc) álló alpesi kápolnája (1986–98). A feladat itt az azonos nevű, 16–17. századi, 1986-ban lavina által elpusztított kápolna romjainak újjáépítése volt. Mivel Botta megingathatatlanul változtatni akart a vidéki ízlésen, e célnak alávetette a helyiekben a kápolnáról kialakult évszázados képet,²² így a hely ma új aurát sugároz. Észak felől közeledve egy hideg hegyi patakon átívelő fahíd mellett haladunk el, s a lábakra állított házak, barna rönkvázás terménytárolók között az épület hengeres tömege egyre gyorsabban tűnik fel előttünk. A körforma mentén két lépcsőkar vezet egy falakkal védett udvarba. A kápolna innen nyíló bejárata fölé egy támpillér hajlik, amely könnyű harangtornyot hord. Az épület alaprajza elliptikus, s a szimmetrikus idom rövidebb tengelyére szerkesztett apszis keletre fordul. Az íves külső falak ellenére a belső tér alaprajzát az ellipszisbe írt téglalap határozza meg. Az elliptikus hengert ferde sík metszi, s e tökéletes kört formáló, üvegtetővel fedett metszeten át teljesen megnyílik az ég felé. A váltakozva szürke kő- és fehér márványsorokból épített falat rendkívüli precizitással kellett elkészíteni, hogy a térbelső az alaprajz téglalapjától rétegről rétegre felvegye a tető kör alakját (4. ábra: 149. old.).

E térbeli metamorfózis Botta Tel-Avivban épült kettős (ortodox és neológ) zsinagógájának (1996–98) térkonceptiójára hasonlít, amelyet a San Giovanni felszentelésének évében adtak át. A térbelső transzformációja egy a földtől a tetőig feszülő függőleges tengely mentén megy végbe, amely a talajt az éggel összeköti. A négyzetből a körbe átmenetet képző mozgás egyfajta szellemi út, spirituális tökéletesedés szimbóluma, amely a térbe való belépéskor és annak használata közben aktualizálódik. Ha egy távolabbi nézőpontból tekintünk az épületre, úgy az elrejti e belső mozgalmasságot, mégis, már az épület első megpillantásával feltűnik a formában rejlő lehetőség. E lehetőség fizikai közelségünktől független távlatként jelentkezik, s magában foglalja a belső és külső tér kettős játékát, hasonlóan a kocka alakú, mégis plasztikus hindu templomokhoz Indiában – hogy egy távoli, de szorosan idetartozó példát említsünk.²³

²¹ E gondolatról bővebben: Katona 2009.

²² Co 1988.

²³ Titus Burckhardt: The Genesis of the Hindu Temple. In: Burckhardt 1967. 23–58.

A MOORE-FÉLE KERESZT TANULSÁGA

A regionalizmus korántsem egyértelműen datálható felvetése óta eltelt évtizedek után egyre aktuálisabbak az építészeti tér uniformizációjának ellenszegülő tervezői szemlélet kérdései. E szemlélet egyik legfontosabb belátása, hogy a tudományos, gazdasági és ipari területeken is végbement – a minőséget a sokszorosíthatóságért feláldozó – 20. századi kulturális és gazdasági változás a modernizmus félreértett elveinek megvalósítása volt, amelyet csak a tömegtermelés szempontjából nevezhetünk fejlődésnek. E komplex folyamatot nehéz lenne kizárólag az egyes filozófiai iskolák oldaláról megérteni, hiszen hatása olyan kiterjedt, hogy az egyes szellemi vonulatok nem kerülhetik meg a vele való foglalkozást; s így azt sem feltételezhetjük, hogy egyik vagy másik iskola tökéletes megoldási javaslattal állhat elő. Sokkal inkább azt kell gondolnunk, hogy az adott problémának sokféle párhuzamos megközelítése létezik, s emiatt jobb a megoldás szempontjából korlátozott filozófiai rendszerek felvetéseit egyidejűnek kezelni, és hasonlóságait inkább a probléma forrásából, mint hatásainak különféle értelmezéséből megítélni.²⁴

Miként Alexander Tzonis és Liane Lefaivre, valamint Kenneth Frampton korai felvetései megfogalmazták, a kritikai regionalizmust a regionalizmustól leginkább egy elvi szigorítás különbözteti meg – nevezetesen az, hogy nem elégszik meg az építészeti és helyi identitást ellenző erőkkkel felvett harccal, hanem sajátjának szeretné tudni a modernizmusban működő avantgárd szellemet is. Ellentmondásos-e a hagyomány és a formabontás ilyen együttállása? Steven A. Moore, a kortárs építészeti két kritérium meglétének vagy meg nem létének variációit egy közös koordináta-rendszerben ábrázolja (5. ábra: 151. old.).²⁵ A négy mezőre osztott végtelenített sík tengelykeresztjét a hely és a technológia határozza meg. A tengelykereszt a koordináta-geometriából ismert kettős pozitív, kettős negatív és két vegyes mezőre osztja a síkot, amelynek jellegzetes koordináta-pontjait a kortárs építészet egyéni törekvései alkotják. Már ebből is kitűnik, hogy Moore a helyidentitást és a technológiát egymástól független feltételeknek veszi, amelyek egymásra nincsenek kihatással: a kortárs építészet bármilyen attitűdöt felvehet attól függetlenül, hogy pontja melyik mezőben helyezkedik el. Ilyen módon a párhuzamos attitűdök egész skálája felvetíthető lenne, amelyben az egyes irányzatok közti finom átmenetek is kimutathatók, mégis a négy alapmező meghatározza ezek legfőbb karakterét. Az „ortodox” modernizmus ennek megfelelően a (–;+), míg a posztmodern a (+;–) vegyes mezőben helyezkedik el; ami leegyszerűsítve – Moore szerint – azt jelenti, hogy a modernizmus a helyidentitás ellen, de a technológia

²⁴ Amilyen például a Benjamin és Heidegger közti politikai nézetkülönbség.

²⁵ Sykes 2009. 374.

mellett, míg a posztmodern a hely-identitás mellett, de a technológia determinációja ellen hat.²⁶ Ennek megfelelően a kritikai regionalizmust a (+;+), míg ennek antagonistájaként a „radikális nihilizmust”²⁷ a (-;-) mezőben találjuk.

E képletéből tisztán látszik, hogy a kritikai regionalizmus mind a helyidentitás, mind a technológia irányában pozitív, s ez a tulajdonsága analóg azzal az igénnyel, amely az identitást és a formabontó erőt egyszerre kívánja magának. E felvetéssel azonban gond van, ami egyúttal rávilágít e kettős igény legkézenfekvőbb problémájára. Vajon a technológia, mint a különféle konstrukciók létrehozására alkalmas műszaki tudás önmagában elég szignifikáns-e ahhoz, hogy a helyidentitástól független tényezőként legyen kezelhető?

E független tárgyalhatóságot Moore derékszögű tengelykeresztje matematikai úton implikálja. Azonban ha a helyidentitástól független technológia felvethető, az csakis egy uniformizált technológia lehet, amely minden körülmény között ugyanolyan. Moore tengelykeresztjének ordinátája tehát egy helyi adottságoktól függetlenül reprodukálható, általános építéstechnológia alkalmazásának mértékét jelzi. Beszélhetünk-e általános építéstechnológiáról? Kizárólag az építőipar egységesen alkalmazott eredményeinek értelmében, amely történetileg a modernizmus nemzetközi vívmányaihoz, korunkban pedig az egységes ipari termékpiachoz kötődik. A kritikai regionalizmus tehát a helyidentitás és az egységes ipari technológia együttes tervezésmetodikai alkalmazásának igényét jelenti.

Amennyiben az avantgárd mint a helyidentitást megszorító kritérium és az egységes ipari technológia közti analógiát elfogadjuk, úgy arra az eredményre jutunk, hogy az utóbbi – más szóval élve – szükségszerűen formabontó. Rögtön adódik a kérdés: miként lehet az általánosan alkalmazott (uniformizált) építéstechnológia formabontó? Csakis úgy, ha az avantgárd nyelve a szóban forgó építéstechnológia lesz, s benne a formabontás kontinuussá, abszolút értékűvé válik.²⁸ A technológiai progresszió állandósága valóban csak egy minden minőségi különbségtől megfosztott homogén térben (űrben) valósulhatna meg, amely elővé-

²⁶ Ez utóbbihoz lehet érteni a nem kritikai regionalizmust is.

²⁷ A radikális nihilizmust Rem Koolhaas tevékenységével illusztrálja a szerző. Ehhez az irányhoz tartoznak Michael Speaks vagy Patrick Schumacher építészeti elméleti elgondolásai is. Lásd: Michael Speaks: Two Stories for the Avant-Garde. In: Migayrou 2001. 21.

²⁸ Következik ez részben Kenneth Frampton avantgárdról kifejtett gondolatából is. Lásd: Foster 1983. 18–20. Az avantgárd mint kontinuus technológiai progresszió szükségszerűen lerombolja önmaga termékeit is. Ez az oka a modern formavilág meghaladásának és az avantgárd eszmék folytonos újrafogalmazásának, legutóbb például a parametrikus építészet valós és virtuális közti határokat felszámolni kívánó technológiájában. Mindez azt jelenti, hogy a 20. század eleje óta az avantgárd építészeti paradigmaként érvényesül, és e paradigma szempontjából az egyes formai állomások horizontális elterjedése irreleváns. Az amerikai városok felhőkarcolója éppúgy meghaladható formai állomás, mint a kelet-európai posztkommunista országok meghaladott panelépítészete.

telezi a technológia egyneműségét, uniformizmusát is.²⁹ A topográfiailag tagolt tér azonban szükségszerű belső minőségkülönbségekkel rendelkezik, amelyek egyedi halmazokra, régiókra osztják a határtalan egészet. E régiók adottságai relatív elszigeteltségük folytán kihatnak a hagyományos építéstechnológiákra, amelyek már a rendelkezésre álló nyersanyagok és éghajlati viszonyok különbözőségéből kifolyólag sem függetleníthetők a helytől – mi több, a hely lehetőségeinek kifejtései, amelyek a helyet aktualizálják, s ebből következően visszahatnak annak karakterére.³⁰

A Moore-féle tengelykereszt emiatt kétféle technológiát integrál. Egyrészt a külön kezelt általánosítást, másrészt a hely adottságai által meghatározottat. A kritikai regionalizmus ennek megfelelően a technológia kétféle minősége közötti kiegyezés, amennyiben ez lehetséges. Kérdéses azonban, hogy az avantgárd mint állandósult forradalom nem ellenzi-e a helyi technológiák alkalmazásának hagyományát, hogy azt felgyorsult ütemben változó általános megoldásokkal helyettesítse. Lezajlik-e ez a változás a hagyományban? Több építészeti példa igazolja, hogy a kérdéses együttállás – legalábbis formálisan – lehetséges. A hagyomány effektív kontinuitása azonban nem bizonyítható, hiszen az építészet munkamód-szere – épp a formabontás következtében – régen eltávolodott attól a folyamattól, amely a ház építését a nyersanyagok kitermelésétől kezdve egyedi kézműves módszerrel folytatta le.³¹ A kritikai regionalizmus emiatt a helyi hagyományokat legfeljebb idézetszerűen alkalmazza, és a formabontás a hagyományos elemek absztrakciójával, szabad variálásával, voltaképpen rekonstrukciójával megy végbe. E rekonstrukció szabadságának a hely erőforrásai szabnak határt, ellentétben más nemzetközi jelenségek, mint a dekonstrukció³² határtalan túlköltekezésével.

²⁹ René Guénon: Uniformity against Unity; és Uő: Ancient Crafts and Modern Industry. In: Guénon 2001. 49–61.

³⁰ Christian Norberg-Schulz: The Phenomenon of Place. In: Nesbitt 1996. 421. Vö. Katona 2010a. 369–370.

³¹ Emlékeztetnénk rá, hogy a Bauhaus iskolában egyedi iparművészeti módszerekkel létrehozott prototípusok csak később váltak sokszorosított tömegcikkékké. A weimari évek alatt Johannes Itten állást foglalt a tendencia ellen. Droste 2002. 46.

³² A dekonstrukció példáját azért kell kiemelni, mert annak eredeti célkitűzése a nyelvi elemek szétszabdálása utáni autonóm vissza-építés (re-konstrukció). A két rekonstrukciót megkülönbözteti, hogy míg az előbbi egy kontextuális, addig az utóbbi egy homogén, minőségi dimenzióitól megfosztott térben megy végbe. A két térfelfogás közti különbségre pontosan világított rá René Guénon már jóval a dekonstrukció gondolatának születése előtt. In: René Guénon: Spatial Quantity and Qualified Space. In: Guénon 2001. 31–37.

HAZAI MUNKÁK ÉS ELMÉLETI OLVASATOK

Az építészet területén kívül ébredt kulturális problémák eredményezték azt a jól körülhatárolható körülményt,³³ amely az építészetben az ellenállás gondolatát szükséges kompenzációként felvetette. Emiatt nem elegendő a regionalizmussal mint reprezentációval, vagy az építészeti kommunikáció egy lehetséges új nyelvvel foglalkozni;³⁴ az általa felvetett kérdés határait ugyanis egy ilyen nyelv esetlegességei nem körvonalazhatják. A framptoni javaslatok időszerűek maradtak, a hazai fogadtatásban mégis felfigyelhetünk egy általános értetlenségre, amely mintha nem venne tudomást a problémáról, és ürügyén a rendszerváltás körüli politikai trauma építészeti vetületéről értekezne.

A fogadtatás e jellemző hazai vonása egyfelől érthető, hiszen a vasfüggöny leomlása utáni Kelet-Európa piaci korlátaitól és az internacionalizmus politikai nyomásától szabadult meg, s így a természetes, helyi értékek felé fordulhatott. A rendszerváltás vértelen forradalmának pillanatában azonban a helyi erőforrásokban gondolkozó építészetelmélet már tíz éve adott volt, s több – már a modernizmus korában sarjadt – előképre tekinthetett vissza.³⁵ Nyugaton a liberális piacgazdaság terméke, a monopólium és a globalizáció kulturális ártalmainak felmérését végezték,³⁶ amikor a keleti fél a szabadpiacot újként üdvözlötte – igaz, a kulturális diszkontinuitás itt nem tette lehetővé az ártalmak egyértelmű megítélését. E nyomkövetési hullám azóta is érződik, s a hazai építészetelmélet sem vállalkozhatott jó ideig egyébre, minthogy a nyugati szellemi termékeket a maga számára interpretálja. A követő politikát alkalmazó kelet-európai nemzeti törekvések azonban összecsengenek a nyugati regionalizmussal, amennyiben abban helyi értékfejlesztő politikát ismernek fel.

Ellentmondásosabb ennél a kelet-európai államok ún. „felzárkózási” kísérlete, amely nyilvánvalóan nem egy alternatív, hanem a szimbolikus Nyugat felé igyekszik: mindazon értékek kútfejéhez, amely a szabad verseny, a csúcstechnológia és a jólét ígéretét jelentette az elszegényedett országoknak. Az ilyen felzárkózási politika előtt a regionalizmus olyan centrumellenességnek tűnhetett, amely a nyugati típusú progresszió zavartalan koordinálását veszélyezteti. Mondhatni, hogy a felzárkózás politikai avantgárdja nem volt összeegyeztethető a kritikai regionalizmus által felkínált „utóvédharc” (arrière-garde).³⁷ Másfelől, a nemzeti törek-

³³ Paul Ricoeur: Universal Civilization and National Cultures. In: Ricoeur 1965. 271–284.

³⁴ Wesselényi-Garay Andor: Kritikai expanzió. *Építészfórum* (2007. április 16.). Hozzáférhető: <http://epiteszforum.hu/node/5235>. Utolsó belépés: 2011. szeptember 26.

³⁵ Említhetjük többek között James Stirlinget, Harwell Hamilton Harrist vagy Sigfried Giediont. Lásd: Sigfried Giedion: The New Regionalism. In: Canizaro 2007. 311–319.

³⁶ A gazdasági környezet felől nem hagyható figyelmen kívül a Római Klub 1968-tól folytatott tevékenysége.

³⁷ Simon 2001. 115.

vések sem tudtak maradéktalanul azonosulni a framptoni alternatívával, mivel építészeti példáiról (Carlo Scarpa, Alvar Aalto, Jørn Utzon) a legkevésbé sem mondható el, hogy marginálisak, centrumellenesek volnának. Ellenkezőleg, a felhozott példák Frampton elméletét is a centrumba helyezik.³⁸

A hazai építészetelmélet számos gondolkodója ilyen és hasonló megfontolásokból nem álltak a kritikai regionalizmus mellé, bár Moravánszky Ákos még 1989-ben az elméletet úgy üdvözölte, mint valamit, ami képes kifejezni azt, ami a „sajátunk”.³⁹ Moravánszky lelkesedését a kritikaiság bizonyos fokú félreértése vezethette, mivel abban egy sajátos ideológiamentességet látott. Ebben a rendszerváltás politikai ideológiaellenessége tükröződött, amely a hazai közéletet – így az építészet is – a lényegétől idegen doktrínáktól kívánta megtisztítani. Az építészetet nem is annyira a hagyomány, mint a dologi értékek oldaláról megközelítő szemlélet eredetileg a kritikai regionalizmus ontológiai vetületével, Martin Heidegger filozófiájával függ össze.⁴⁰ E dologiságban többen az építészet valós, oda nem illő retorikától mentes művelésének lehetőségét látták, sajátosságaink, önmagunk felmutatásának legjobb módját. A kontextus – azóta divatossá vált – gondolata is ekkor kezdett tervezésmethodikai koncepcióvá érni,⁴¹ s előkerültek a tradicionális építőanyagok, történeti házformák újraértelmezésére irányuló reprezentatív kísérletek.⁴² A kritikai regionalizmus azonban nem ideológiamentes – mi több, túlzott akadémikusságával gördít akadályt az alkalmazás elé. Frampton megközelítése merőben esztétikai, s tulajdonképpen az építészet művi dimenziójával, a „milyen?”-nel, s kevésbé a megvalósításához szükséges szellemi, politikai és társadalmi változások szükségességével, a „hogyan?”-nal foglalkozik.⁴³ Köszönhető ez annak az építészettörténész attitűdnek, amely céljának megfelelően Framptont a kurrens művek utólagos rendezésére, ideologizálására készítette anélkül, hogy az erre kiválasztott alkotók közti konszenzus meglétét felmérte volna.⁴⁴ Törekvése pedig egyedülálló abból a szempontból, hogy távoli és egymással nem érintkező tervezők – amilyen például Luis Barragán és Tadao Ando⁴⁵ – alkotói magatartása közti kapcsolatot kimutatta, mintegy intuitíven.

³⁸ Dana Vais: Regionalism between Center and Margins. (Diamonds and Water.) In: Vais 2008. 237–241.

³⁹ Moravánszky 1989.

⁴⁰ Bővebben kifejtve: Katona 2010a. 375–387.

⁴¹ Somogyi 2004.

⁴² Bojár 2002. 7–18.

⁴³ Steven A. Moore: Eight Points for Regenerative Regionalism: a Nonmodern Manifesto. In: Sykes 2009. 379–381.

⁴⁴ Christian Norberg-Schulz hasonló princípiumokból kiinduló célkitűzései és egy „hiteles” építészet irányában tett elméleti lépései több, Frampton által diszkreditált építész felsorakoztatásához is vezettek. Portughesi 1980. 21–29. Vö. Kenneth Frampton: Critical Regionalism: modern architecture and cultural identity. In: Frampton 1992. 314–327, különös tekintettel 317.

⁴⁵ Frampton 1992. 319–320, 324–325.

A magyar építészeti közéletben ideológiamentességként interpretált kritikai regionalizmus mint az építészetelmélet idegenszerűségének való ellenállás rendeződött el az elmékben. Ennek adott hangot Gunther Zsolt a framptoni felvetés létjogosultságát megkérdőjelező polémiában.⁴⁶ Vitairata a kortárs építészetelmélet arzenálját felvonultatva Walter Benjaminsól Jean Baudrillardig egymással sohasem konfrontáló teoretikusokat rendezett *pro et contra*, s e jogos küzdelem valójában nem a félreértett kritikai regionalizmus ellen, hanem az építészetelmélet hazai rehabilitációjáért indult. A nyugati építészetelmélet szabad piacát látszólag akadályozó „ideológiamentes” alternatíva – karöltve a benne kifejezésre jutó tektonika, matéria és hagyomány kultuszával – könnyen tűnhetett provinciális csereideológiának. Világos pedig, hogy mindezen értékek ellenállása nem emlékeztethet a politikailag motivált materializmus ideológiai megrögzöttségeire. A kritikai regionalizmussal mint ideológia-, s főként elméletellenességgel szembe szállók vádjá ezért végső soron a materializmus absztrakt világképe ellen szólt.

A magyar regionalizmus jellemzően a téglaművészet nyers mesterségéhez fordult, amely az anyag számtalan új alkalmazásának lehetőségét vetette fel. Az égetett agyag-, mészhomok- vagy vályogtégglák élénk és matt mintázatainak terjedéséhez szükséges impulzust azonban – a közhiedelemmel ellentétben – nem a vernakuláris építészet adta. A hagyományos magyar táj jellegzetességéhez, a vályogból épített vagy kőből falazott, fehérre meszelt longitudinális háztípushoz elsőként csupán tűzrendészeti okokból társult égetett téglá oromfal és kémény. A téglá inkább a boltozott prэшázak, borospincék, ipari építmények esetében volt jellemző,⁴⁷ s már ez is mutatja, hogy az önálló manufaktúrát feltételező építőanyag mindig is a nagyobb precíziót és szabályozottságot igénylő építészet szolgálatában állt. A téglá előregyártott ipari termék, melynek sokféle felhasználási módot megengedő modulációja az általánosból, nem az egyediből indul ki.⁴⁸ Nyelve nemzetközi, amelynek dialektusai a helyi falazásmódok. E nemzetköziség mutatkozott – a Magyarország számára jelentős előképül szolgáló – Közép- és Észak-Európa modernizált romantikájában is, amelybe Ragnar Östberg stockholmi Városháza (1911–1923), a Fritz Höger-féle hamburgi Chilehaus (1922–1924) és Hans Poelzig tervei egyaránt beletartoznak.⁴⁹ Hazánkban Schulek Frigyes és Foerk Ernő szegedi Fogadalmi temploma (1913–1930), Borsos József és Szontágh Pál művei, a szegedi Dóm tér Rerrich Béla-féle körülépítése (1929–1930) vagy

⁴⁶ Gunther Zsolt: Milyen létjogosultsága van a regionális gondolkodásmódnak? *Építészfórum* (2007. április 4.). Hozzáférhető: <http://epiteszforum.hu/node/5160>. Utolsó belépés: 2011. szeptember 26.

⁴⁷ Istvánfi 1997. 218–243.

⁴⁸ Ezért nem meglepő, hogy az ókori Róma kozmikus kivételű ortogonális városainak alapvető építőanyaga volt.

⁴⁹ Vámosy Ferenc: Építészetünk a két világháború között. In: *Kollega* 1998. 137.

Wälder Gyula Madách téri bérházcsoportha Budapesten (1935–1937) közvetett előzménye az 1946-tól tevékenykedő „dániás” generáció⁵⁰ és id. Janáky István téglaművészetének, amely a regionalizmus gyakori hivatkozási alapjává vált.⁵¹ A téglarchitektúra hagyományában láthatóan a manufaktúra nemzetközisége jut kifejezésre; építészeti ellenállásként való értelmezése ezért egyszerre kétélű kritikája, hiszen e manufaktúra mind a vernakuláristól, mind a technicizmustól – ha az utóbbi lehetőségeit bizonyos értelemben implikálja is – különbözik.

E kritikai középút építészeti alkotásai közül klasszikusnak tekinthető Turányi Gábor⁵² herendi Porcelániuma (1998 – 6. ábra: 157. old.). A három fázisban épült és ugyanannyi funkcionális egységből (műhely, üzlet és vendéglő) álló együttes a hely építészeti formakincséből, a porcelánmanufaktúra munkafolyamataihoz társuló természetes képzetek sorozatából építkezik. E képzetek egyike a meleg színű, égetett agyagtégla, amely a hőtermelő technológia szinesztéziája. E költői eszköz egyúttal technológiai eszköz is, hiszen az anyagot magas hőtároló képessége miatt alkalmazzák, s ez a téglá hitelességének forrása: a ház rendeltetését általa reprezentálja és tölti be. Ugyanez érvényes U alakú, oldott kompozíciójára is, mivel tömegtagolását nem csupán esztétikai, hanem kivitelezési és az épületrészek eltérő rendeltetéséből adódó üzemeltetési szempontok is indokoltá tették. A másik képzet inkább parafrázis: a műhelyszárny és a porcelángyár portékáit forgalmazó üzlet fölötti markáns, trapéz keresztmetszetű kürtők. Nem füstelvezetésre, hanem a fény sajátos bevezetésére szolgáló kémények ezek; egy helyi sztereotípiát átértelmezései, melyek a profán üzemi funkció narratíváját áttetszővé téve, a térélményt a magasrendű felé mozdítják el.⁵³

E minőség közvetítője az anyag belső tulajdonságaira figyelő architektúra, amely természetének legteljesebb kibontakoztatására törekszik. A Porcelánium nyers földdel való kapcsolata ebből a szempontból ugyanazt jelenti, mint az az érzékenység, amelyet Kalmár László és Zsuffa Zsolt balatonlelleli borászata (2004) a

⁵⁰ Legismertebb képviselőik – Jánossy György, Zalaváry Lajos és Farkasdy Zoltán – mellett említésre méltó Pál Balázs, Dragonits Tamás, Harasta Miklós és Hottovy Tibor is. Közülük Farkasdy 1946-ban rövid ideig Jørn Utzon mellett is dolgozott. A téglá mint hagyomány- és arcualatteremtéssel kapcsolatban lásd: Simon 2005a.

⁵¹ A kommunizmus évtizedei alatt e mesterség más formában, többek között ipari építkezések (Miskolc, Ajka) közintézményi és városfejlesztési beruházások (Budapesti Műszaki Egyetem bővítése, szekszárdi városközpont) élt tovább. Az utóbbi tervezőjével, Jurcsik Károllyal kapcsolatban lásd: Simon 2005b. Hozzáférhető: http://arch.et.bme.hu/korabbi_folyam/25/25simon.html. Utolsó belépés: 2011. szeptember 26.

⁵² Turányi Gábor, Ferencz István és Nagy Tamás építészetét a 8. „Next” Velencei Biennálé (2002) magyar pavilonja a megtalált saját arculat jegyében prezentálta, melyben nem kis szerepet jutott a kritikai regionalizmus eszméjének. Ezzel kapcsolatosan lásd: Sulyok 2002, továbbá Sulyok Miklós: Ferencz István, Nagy Tamás és Turányi Gábor építésze. *Építészfórum* (2002. július 24.). Hozzáférhető: <http://epiteszforum.hu/node/4603>. Utolsó belépés: 2011. szeptember 26.

⁵³ Somogyi 2000.

hely domborzati adottságaival szemben tanúsít. A terepszinteket áthidaló, rusztikus téglatextúrával szőtt ház együtt hullámszik a földrézszű vonalával (7. *ábra*: 159. old.). Kissé tört tetősziluettjének története van, támfalként dőlt falsíkjának felületi játéka töredékek, melyek a szőlőművelésről, az emberekről szólnak. A terephez, a borkészítés hagyományához idomuló alakzat kívül-belül megtelt a hellyel.⁵⁴ A bor lassú erjedésének metaforája, ahogy a hosszirányban tagolt borsarnok légtére megszívja magát a téglaréseken átszüremkedő fénnel. Légtérének háromszintes, vertikális kialakításában van valami titkos derű (a bor szelleme), amely odakint az épület oldott arányaiban, horizontális tömegében mutatkozik meg. Különös az a mód, ahogy a ház a hozzá vezető ösvényre kissé ráfordul: emelkedő párkánya, lépcsősen tagolt homlokfala ehhez a nézőponthoz igazodik. A borkészítéshez illő zárt tömeg kötetlen szabadságát nem éli ki virtuózan, és épp ezzel sejteti belső tartalékait. Kettős funkcióját (technológiai folyamat és terméktárolás) óvatos szögtörések, a nyílások modern (sík) és archaikus (szegmensíves) keretezése láthatóan megkülönbözteti. E kettősség jellemzi a tömeg dinamikus és statikus, a telepítés lineáris és udvart körülíró, s a kétféle (tégla és kő) burkolat részleteit is. A vernakuláris elemek az évezredek alatt mit sem változó pincéknél, a modernnek az újabb technológiának helyet adó hossz-házban jelennek meg, de közöttük nem érezhető éles törés. Az egységet a közös lépték, a nyílásarányok, a tégla és kő hasonló falazásmódja teremtette meg.

A népi építészet ma is termékenyítően hat azokra a kortárs törekvésekre, amelyek sem a ház archetípusáról, sem a modern felfogást jellemző tektonikus és formai feszültségekről nem kívánnak lemondani. Ez részint a hagyományos építésmód kritikai olvasatához, részint a modern tartalmi revíziójához vezet, egyfajta belső reflexióhoz, a dualizmusban rejlő kiaknázhatatlanul termékeny erőforrás felfedezéséhez. Vincze László köveskáli majorságának (2010) minimalista felépítését és formatisztaságát John Pawson Skåne-i (Svédország) Baron-házához (2005) hasonlítják,⁵⁵ amelyben kitapintható e találkozás. A majorság a lakó- és a derékszögben elforduló gazdasági szárnyat vizuálisan összekapcsolja, s bennük a hagyományos hosszúházat újraértelmező, egységes megoldásra talál (8. *ábra*: 160. old.). A „kihúzott” keresztmetszet folytonosságát érzékenyen megszakító vágások feszült térhatárokat rajzolnak az épületrészek közé. Elvétellel keletkeztek az egységes tömeg éleit kísérő verandák is. E kivágások a tervezési folyamatról árulkodnak, amely az előre meghatározott formájú tömbből kiharapásokkal – sztereotomikus úton – jutott el a különböző minőségű terekhez, használati egységekhez. Következétesen összefügg ez a verandák fölötti tömör párkány lebegő-konzolos kialakításával, amelyet koncentrált teherhordó elemek nem támasztanak alá.

⁵⁴ Sulyok 2005.

⁵⁵ Bojár 2011.

A fehér falak mélyedéseiben feltűnő sávós faburkolat a térbelsőt folytatja a tömör test elmetszett felületein. A kint és bent váltakozása megvalósítja a tömeg–tér–tömeg képletszerű egyensúlyát. Ellenképe ez a magyar népi építészetben jellemző tektonikus térátmeneteknek – ahol a tető a faltól, a fal a lábazattól és mindkettő a pillérek által hordott eresztől jól megkülönböztethető –, mégis ugyanazt a térfolytonosságot kívánja megteremteni.⁵⁶ Alakja, tömör oromfala és az alaprajz háromosztatúsága a Balaton-felvidéki lakóház emlékképét, struktúráját őrzi, mindez azonban immateriális értelmezést nyer. A ház tehát felülír és tagad is, amely ugyancsak egyfajta hagyomány: a módos kúriák évszázados, nemzetközi elemekkel kevert elitépítészetének szokásos habitusa.⁵⁷

Az alkotómódszerben megtalált regionalizmus és kritikai attitűd megítélése más esetekben kevésbé egyértelmű, s a framptoni javaslat megvalósíthatóságát hiátusok tehetik kétségessé olyankor is, amikor a szemlélet a tervezők kifejezett szándékával függ össze. Erre világít rá Wesselényi-Garay Andornak a Keller Ferenc, Fialovszky Tamás, Hőnich Richárd és Sólyom Benedek által tervezett pécsi Kodály Központ (2011) ürügyén fogalmazott teoretikus írása.⁵⁸ A zenecentrum Pécs szimbolikus beruházása volt a város Európa Kulturális Fővárosa címet elnyerő évében. A tervvel megbízott Építész Stúdió eddigi munkáinál – amilyen a Medve utcai iskola⁵⁹ (2001–2002), a gödöllői piac (2001) vagy a pécsi Barbakán-ház (2001–2004) – a hely topográfiai adottságai, története és építészeti karaktere is meghatározó szerepet játszott, s munkamódszerük a framptoni tételek egy lehetséges olvasata volt.⁶⁰ A szerző azonban rávilágít e munkamódszer helyzettől függő bizonytalanságára, amely a kontextuális gondolkodásnak lehetséges határt szabhat. Amiként az egy másik emblematikus mű, Balázs Mihálynak a Pázmány Péter Katolikus Egyetem Informatikai Kara számára tervezett épülete (2002–2004) esetén is felmerült,⁶¹ a hely nem minden esetben bír olyan karakterrel, amely továbbvihető lenne, vagy amelyet érdemes lenne továbbvinni. Az előbbi rendelkezésre álló üres tér, s az utóbbi lakótelepi környezete nem szolgált inspirációval a tervezők számára.

Ha nem a történeti városmagok, az izgalmas konstrukciók, a természeti és művi kollázsok telített szövete, akkor mi kedvezhet az összefüggésekből építkező alkotónak? Amennyiben Ignasi de Solà-Moralesnek igazat adva elfogadjuk a félig elhagyatott vagy marginális területeken (terrain vague) sarjadó új élet katarzisének

⁵⁶ A tektonika releváns jelentéséről bővebben: Katona 2010b.

⁵⁷ Lásd U. Nagy Gábor értékelését: „Műtárgyként illeszkedik a tájba az épület, mint egy klasszikus kúria...” In: Balázs 2011. 16.

⁵⁸ WGA 2011. 29.

⁵⁹ Cságoly 2002.

⁶⁰ Somogyi 2004. 58–75.

⁶¹ Somogyi 2006. 144–159.

lehetőségét,⁶² akkor sem tekinthetjük megválaszoltnak, hogy a hiányból vajon megőrizhető-e valami a folytonosság számára. Egy építési helyszín esetleges üressége, közönye valóban kétségbe vonhatja a *genius loci* tervezésmetodikai létjogosultságát? Mondhatjuk, hogy a nem generikus értelemben vett „helyteremtés” lehetősége mindig is adott volt,⁶³ ám a helyteremtő mű szükségképpen önreferens. Az önreferencia – szemben a „disszimuláció” világával⁶⁴ – érvénytelen művelet a kritikai regionalizmus számára, mindazonáltal épp ez az a neuralgikus pont, amely különbséget tesz a valós és a virtuális között: a kontextuális hiány ugyanis a valóságban soha sem lehet akkora, hogy a napfény, a klíma és a domborzat is hiányozzék, s ezek Frampton hat pontjából egyet mindenképpen aktiválnak.

A KRITIKAI REGIONALIZMUS AKTUALITÁSA PANNONHALMÁN

Amint az 1001/1002-re datált – nem minden diplomatikai kétséget kizáró, de egy eredeti oklevél létezését mindenképp feltételező⁶⁵ – apátsági alapítólevél s az azóta írt történelem is bizonyítja, a magyar bencések szuverenitása és reformkészsége, az adott kor követelményeinek megfelelő önmegújító képessége a térségnek kezdettől meghatározó része volt. Az – olykor a magyar egyházmegyes püspökök ellenszenvét is kivívó – szuverenitás gyümölcsei már a 11. században virágzó monostorok, hiteleshelyek, zarándok- és magánmegrendelésre épített memóriális templomok voltak. Ják, Feldebrő, Dombó, Boldva vagy Somogyvár bencés templomai a korszak Prágával, Strassburggal vagy Regensburggal összevethető alkotásai, amelyek a legkülönbözőbb (jeruzsálemi, lombard és német) mintaképeket örökítették magukban. A sokféleségre a donátori rendet megelőző kegyúri magánmegrendelések korabeli szabadsága adott lehetőséget, így a 11. és kora 12. századi építkezések a kor európai építőtudásának „spektroszkópjaivá” váltak. Bár az alaprajzi és stilisztikai analógiákban, valamint a gyakori bencés jelenlétben többen egy „bencés építőműhely” korai bizonyítékát látták, a felvetés már a kőfaragómunkák és az építmények ikonológiai sokfélesége miatt sem tartható.⁶⁶ A bencés rend szerepe sokkal inkább – miként ma is – az egyházi tradíció és a kor „modernsége”,

⁶² Ignasi de Solá-Morales: Weak Architecture. In: Whiting 1996. 57–72.

⁶³ Simon 2001. 116–117.

⁶⁴ Peter Eisenman: The End of Classical. The End of the Beginning, the End of the End (1984). In: Hays 1998. 522–539.

⁶⁵ Thorockay Gábor: Szent István pannonhalmi oklevelének historiográfiája. In: Takács 1996. 90–109.

⁶⁶ Marosi Ernő: Bencés építészet az Árpád-kori Magyarországon – A „rendi építőiskolák” problémája. In: Takács 1996. 131–142.

újként megfogalmazott építészeti karaktere közti kapcsolat megteremtésében volt jelentős.

Bár a főapátságnak alárendelt területek élete nem mindig büszkélkedhetett a benedeki regula következetes betartásával, a szerzetesi élet fogadalmaihoz való szigorú visszatérés mégis mindig képessé tette a megújulásra. Tolnai Máté főapát 15. századi reneszánsz reformja egy a monasztikus élet számára pusztulással fenyegető korszak lezárásáról s az apátság regionális hatáskörének megerősítéséről szólt,⁶⁷ s mint ilyen, a 20. század végéhez mérhető. A regressziókat követő regionális megerősödéseket kizárólag egy szellemiségében töretlen akarát hajthatta végre, amely már a főapátság 13. századi átépítése (főbb vonásaiban jellemző, ma is látható térszerkezetének elnyerése) óta a hagyomány és építőanyagok funkcionális és *in situ* kontinuitását mutatja. Uros apát ekkori, grandiózus építőtevékenysége a korábbi templom déli és északi falából több falszakaszt meghagyott. A Packh János klasszicista tornyának építéséig (1828–1832) fennálló nyugati szentély építőköveinek datálása is három egymást követő évszázadot köt össze. Takács Imre szerint mindez azért volt lehetséges, mert Pannonhalmán a tárgyi folytonosság az emlékezet és a hagyomány kontinuitásával tartott lépést:

Transzponálások és interpolálások szövődtek a történeti és művészettörténeti rétegek közé, amint az ősi privilégiumlevelek szövegei is hagyományozódtak, szétválaszthatatlanul és organikusan egymásba nőttek az első három évszázad folyamán. Olyan egyszerre régi és új művek jöttek létre, mint Szent István király úgynevezett alapítólevele vagy Uros apát temploma.⁶⁸

E komplexitást a szabad önrendelkezés, a friss alkotóerő és a tradicionalizmus együttállása eredményezi; az az erő, amely egy régió regeneratív építéséhez ma sem elengedhető. A rendszerváltás utáni fellelegzés jeleként Török Ferenc Balázs Mihállyal közösen készített Pannonhalma fejlesztési tanulmánytervét (1993–1994) a bencés rend 1995-ben Pro Pannonhalma-díjjal jutalmazta. Az érzékeny javaslat hozzájárult a pannonhalmi kezdeményezések összhangjához, mert a későbbi fejlesztések központ és periféria közti értékmegosztó, kiegyensúlyozó szerepét irányozta elő. A környezetét kiemelkedő látványával is uraló monostort az 1939-től épülő bencés gimnázium és kollégium grandiózus tömbje egészítette ki. Az organikusan nőtt beépítés a hely karakterét meghatározó építészeti és tájképi elemmé vált, amely kihatott a Szent Márton-hegy déli lejtőinek arculatára. A fesztelen vázlat ellensúlya és folytatása kívánt lenni a meglévőnek, a hegytetőre kanyargó utat kísérő építmények laza láncolata, melynek előképe talán

⁶⁷ Érszegi Géza: Hétköznapiak a középkorvégi magyarországi bencés monostorokban. In: Takács 1996. 561–570.

⁶⁸ Takács Imre: Pannonhalma újjáépítése a 13. században. In: Takács 1996. 185.

Rothenfels, a 20. század eleji német katolikus ifjúsági reformmozgalmak központja lehetett.⁶⁹ Mint a helyi építészeti nyelv folytonosságának biztosítója, Törökék jól artikulált építészeti elemekkel dolgoztak, amelyben a tetőt, a párkányt, a falat és a lábazatot nem lehet egymással összekeverni vagy szem elől veszíteni. Tervezőmódszerükben elsődleges volt a tektonikus rend töretlen diszpozíciója, amely a hagyományos építészeti elemek konfigurációit a helyi történetírás alternatívájaként kezelte.⁷⁰

A bencés szerzetesek 2003-ban határoztak arról, hogy a szükségessé vált belső megújulás fölötti várákozással telt évtizedeket az építkezések korszaka kövesse. A nagyvonalú és többrendű területfejlesztés az apátság monasztikus gyakorlata mellett a tágabban értelmezett egyházközség és a látogatók igényeit is szolgálja. A főapátság szimbolikus nyitása Skardelli György és Lázár Ferenc kapuzatszerű fogadóépületével (2003) vette kezdetét. A szigorúan szerkesztett épületben információs központ és egy Pannonhalma történetét népszerűsítő bemutatóterem is helyet kapott, lényege mégis az a vertikális közlekedőtér, amely a forgalmi útról a Mons Sacerre vezető gyalogösvényre irányít. A csiszolt kőburkolattal fedett márkáns tömeg útjelzőként figyelmeztet; az oldalán kirajzolódó, aszimmetrikus kereszt a megszentelt birtok határát jelzi (9. ábra: 165. old.). A kereszt nem csupán liturgikus szimbólum ezen a helyen, hanem nyílás is, amely a három emeletet összekötő lépcsőteret világítja meg. Alul derengő sötét, középen oldottabb, felül – a kereszt patibulumán és a tetőablakon áttörő – derült fény jellemző, s utolsó stációként a szabad levegőre jutunk. A mind tisztuló és nehézkedésétől megszabaduló közlekedő jelképes *actio*-tér, mely felkészít a hegytetőn épült monostor meditatív tapasztalatára.⁷¹ Keskeny és törékeny hídja az út fölött lebeg, s kifejezi azt a sérülékeny egyensúlyt, amely az ember lelki átalakulásakor szükséges. A szilárd épület itt a bizonytalan, sérülékeny támaszává válik (a bazilikához kanyargó erdei ösvényt készíti elő), s a hely megértésének transzparens keretül szolgál.

Ezzel egy időben Czigány Tamás kapott megbízást az apátsági borászat (Pannonhalmi Borház) új épületének megtervezésére, amelynek hármas, jelképes tagolása (présház, fénykút, pince) archetipikus, a szent felé mozdul el.⁷² Mint Kalmár és Zsuffa lellei borászatánál, az épület keresztmetszetének főbb vonásait itt is a lejtős terep és a gazdaságosabb, gravitációs bortechnológia vertikális térigénye határozta meg. A kettőjük közti különbség főképp abban áll, hogy a Milleniumi Emlékkápolna közelében épült borház kevésbé az átmenetekkel, mint a funkcionális egységek szétválasztásával törekszik kompozíciós egységekre. A hely történelmi múltja, a templomtornyok gyakorisága indokoltá teszi a présház szentélyhez ha-

⁶⁹ Debuyst 1997. 48–59.

⁷⁰ Pálincás 1996. 25, 81.

⁷¹ Haba 2003. 5.

⁷² Szabó 2005.

sonló alakját, az emelkedettséget és az épületrészek közti ünnepélyes távolságot (10. ábra: 166. old.). A terv azonban továbbmegy a hely felmérésén: mélylélektani ősképekhez ás le, igyekszik megérteni a bortermelés szimbolikáját, azt az eredendő hagyományt, amely az épület típusát a kezdetektől meghatározza. A jelként álló, nyeregtetővel fedett préházban, a támfalként is szolgáló pincében és a kettőt összekötő technológiai- és közlekedőfunkciót betöltő kútban a ház jelentése foglalkoztatja.

Christian Norberg-Schulzra hivatkozva mondhatjuk, hogy a *genius loci* e kettősség: az általános és a lokális találkozása lehet,⁷³ a találkozás szervesége azonban legtöbbször kérdéses. A tető – mérsékelt éghajlatra és alacsony tengerszint feletti magasságra – jellemző hajlásszöge, a kút kávas hengerformája és az ellenálló támfalak előképei azok a vidéki karakterelemek, melyeket az éghajlati viszonyok, a helyi erőforrások és a természetes életritmus alakított ki. A vernakuláris arculatot azonban a szimbolikus rend átrajzolja, geometrikussá teszi. Alakja a borkészítés útját „rituálisan” demonstrálja, mint a templom a megváltás liturgikus útját. Helytálló attitűd ez a Mons Sacer lábainál: rávilágít a lélek és a szőlő átalakulásának ősi rokonságára, amely több mint pusztai analógia. Az átváltozást a kút fejezi ki legérzékletesebben, amely egy függőleges tengely mentén a külvilágból a pincék elszigetelt magányába vezet. A mélységet – hasonlóan Skardelli és Lázár fogadóépületéhez – a természetes fényviszonyok változása jelzi.

A táji jelleget átíró archetipikusban hasonló kritikaiságot lehet felismerni, mint amit a modern és kozmikus a helyivel szemben gyakorol, s amivel az utóbbi a kozmikus mérlegeli. Nem csupán számtani addíció történik: e két erő nem egymás mellett, hanem egymást áthatva érvényesül. Az eredmény sem a kettő összegével, sem különbségével nem egyezik, hiszen e művelet a két minőség individuális összeférhetetlenségét előfeltételezné.⁷⁴ E feltételezéssel szemben az tapasztalható, hogy az archetipikus jelleg a vernakulárisban mint lehetőség már eleve adott, s az előbbi is képes a helyiben megnyilvánulni, noha nem onnan származik. Mindkettőben van egy kevés a másiktól: miként a borászat a ház- és kútformát, a pincék „katakombáját” elementáris valójában mutatja fel, mindhármát átszövi a külső kő- és a belső téglaburkolat föld adta textusa.

A bencés szerzetesközösség a legnagyobb lépésre akkor szánta el magát, amikor 2007-ben, a Nový Dvůr-i trappista monostor sikerén lelkesedve John Pawsont bízta meg a Szent Márton-bazilika belső terének minimalista szellemben végzett felújításával. Az elszánás komolyságát tükrözi, hogy a liturgikus és műemléki szempontok építészeti összehangolására az apátság Bazilika Műhelyt (BM) alapított és tudományos tanácsadó testületet kért fel. Ennek keretében került sor az

⁷³ Róma példáján szemléltetve lásd: Norberg-Schulz 1980. 144–153.

⁷⁴ René Guénon: The Principle of Individuation. In: Guénon 2001. 45–48.

altemplom átalakítási tervére, hogy magyar szentek, kiváltképp Szent István tiszteletének adjon otthont. Ezeréves hagyomány éledhet újjá így, amit az apátság Szent István harangjának 2010. szeptemberi felavatása is előre jelez.

A történelem folyamán a középkori Monte Cassinóhoz, Montserrathoz, Tours-hoz, Saint-Denis-hez vagy Clunyhez hasonló központok mellett még a jelentőségükben kisebb bencés együttesek⁷⁵ is részesedtek az ereklyetisztelet hagyományos útvonalalaiból. A galíciai Santiago de Compostella nevében őrzi a zarándokhagyományt. A Szent Jakab-ereklye nyughelyéül szolgáló román kori katedrálisba vezető El Camino Budapeستől Lébényig, Szent Jakab templomáig vezető új, magyarországi szakaszát 2011-ben táblázták ki. Ehhez a folyamathoz kapcsolódik szellemiségében a pannonthalmi völgyben létesített zarándokszállás együttese és az erdőszéli kápolna is.

Czigány Tamás elsőként a pannonthalmi bencés gimnázium számára Páll Anikóval közösen tervezett diákkápolnájával vett részt a hely megújításában. Az említett borászaton kívül később itt létesült az apátság éves hőigényét ellátó biomassza fűtőüzem (2009) is, aminek tervei ugyancsak a győri csapat asztaláról kerültek ki. A turisztikai célokat szolgáló és hittudományi konferenciák lebonyolítására is alkalmas, Roeleveld Sikkes által tervezett Kosaras dombi látogatóközpont (2010) a legutóbbi idők beruházásai közé tartozik.⁷⁶ A Cseidervölgybe néző nyúlánk, transzporens tömeg kozmikusága a völgyi zarándokszállás természetességének ellenképe.

A mindezeket magában foglaló kezdeményezés Pannonthalmának a térségre gyakorolt világi szerepét erősíti, amely az egyházi központokkal szemben támasztott egyre élénkülő igény. Ezzel párhuzamos cél a világi élet megszentelése. Czigány Tamás tervei ebből a szempontból példaértékűek.⁷⁷ A 2010-ben elkészült, 67 fő befogadására alkalmas Szent Jakab-zarándokház együttesét mindig nyitva álló erdei kápolna zárja: a korábbi borház (2003) archetipikus formavilágát ismétlő boronafalas fény-szentély a kritikai regionalizmus hazai megítélése, alapfogalmainak felelevenítése⁷⁸ és átértékelése miatt is jelentős. A Bencés Főapátság épületegyüttese alatt létesült pihenőhely erdővel határolt keleti szélén áll az apró kápolna. Az épület szerkezete két emelet magas, simára gyalult vörösfenyő gerendákból áll, melyek a négyzetes alaprajz körül homogén falként emelkednek (*11. ábra*: 169. old.). A szimmetriát csupán a fő terembe vezető előtér bontja meg, ahol a központi asztal körül fapadokat rögzítettek a körítő-falakhoz. Egyáltalán nincsenek ablakai a helyiségnek, s a szerkezet a gerendák helyenkénti elhagyá-

⁷⁵ A korabeli magyar bencés központok áttekintéséhez lásd: Takács 1996. 130, 560.

⁷⁶ Soóki-Tóth 2010.

⁷⁷ Vukoszávlyev 2011. 253–255.

⁷⁸ Elsősorban a tektonikára vonatkozó kifejtést lásd: Katona 2011. 56.

sával, réseken nyílik fel. A rések közé befogott gerendák egy kilencosztagú mennyezetet alkotva keresztezik egymást a belső térben, amely a kívülről érkező fényt rostaként szűri meg. A szerkezet azonos anyagból készült, lépcsős oromzatú nyeregterében fejeződik be. A felkőnyedő szerkezet magától értetődően utal az égre, míg a tömör alsó rész a földre.⁷⁹ Az épület e kétféle lényegét: a távolit és a tapinthatót az anyag csendje által kapcsolja össze.

Hagyományörző törekvést képvisel Szilágyi Klára hospodáskertje, labirintikus arborétuma és gyógynövénykerti teaháza is (2010). A monasztikus élethez mindig is hozzátartozott a gyógynövénytermesztés; a Benedek-rendi regula szerint élő szerzetesek tudományos precizitással elrendezett mintakertjei védjeggyé váltak. A számos területre kiterjedő építkezések közül legfontosabb mégis a bazilika tavasszal megkezdett átalakítása (12. ábra: 170. old.). A munkálatok megkezdését követően a régió fejlesztéseinek bemutatására 2011. március 21-én „Kortárs Építészet Pannonhalmán” címen építészeti kiállítás nyílt, melynek kurátora Nagy Tamás volt.⁸⁰

A térségben tapasztalható építészeti virágzás alapján elmondható, hogy Pannonhalma hazánk jelentős ütemben fejlődő régiója. Nemcsak építészetében, hanem szellemi értelemben is (bencés oktatás, Bencés Kiadó) az ország jelentős történelmi emlékhelye, amely az univerzális hittartalmak helyi aktualitását a II. Vatikáni Zsinat által szorgalmazott regionális megújulásban keresi és találja meg. A regionális fejlesztésen túl (13. ábra: 171. old.) e fejlődés építészeti eszközei a történelmi idő és a szerzetesi hagyomány jelenléte miatt, a különböző alkotói attitűdök ellenére is a hagyományra reflektálnak, azt írják tovább.

KILÁTÁSOK A SZEMLÉLET MEGÚJULÁSÁBAN (ÖSSZEFOGLALÁS)

A kritikai regionalizmus elveit újra kell értékelni az építészeti ellenállásban betöltött tisztázatlan szerepük miatt. Az esztétikai megfontolások sorában Kenneth Frampton vitairatai lehetetlenné teszik az építészeti hitelesség olyan jellemvonásokkal történő meghatározását, melyek leírják, de ugyanakkor nem aktualizálják azt mint alkotó vagy megismerő folyamatot. Ha a helyre mint topográfiai, ökológiai (természetes vagy ember alkotta), kulturális és spirituális örökségre tekintünk, akkor a hitelesség a mindezek folyamatosságából merített ihletet jelenti, mely részleteiben megismételhetetlen vagy inventív műszaki megoldásokat

⁷⁹ Kenneth Frampton: *Rappel à l'ordre, the Case for the Tectonic*. In: Nesbitt 1996. 521–522.

⁸⁰ Hartmann Gergely: Pannonhalma folyamatos jelene – Kortárs Építészet Pannonhalmán. *Építészfórum* (2011. április 11.). Hozzáférhető: <http://www.epiteszforum.hu/node/18428>. Utolsó belépés: 2011. szeptember 26.

eredményez. A kritikai regionalizmus alapvetése szempontjából meghatározó hely tapasztalati megismerésének két kulcsa a jelenlét és az aura. Gernot Böhme megerősíti, hogy minden egyéb érzékszervi érzékelést megelőz a hely atmoszférájának megtapasztalása, ami az épület (object) és használójának (subject) kölcsönös jelenlétét feltételezi. Walter Benjamin megfogalmazása szerint az aura a távol-ság fizikai közelségtől független egyszeri megjelenése, amely a megismételhetetlen mű létrejöttének feltétele. A semlegesség által rejtve, a megismételhetetlen a távoli és a zárt, a mitikus és a kortárs, a tektonikus és az atektonikus közötti mozgásként pulzál, amit Peter Zumthor, Mario Botta vagy Czigány Tamás néhány kiválasztott épülete jól példáz.

Ezen elméleti aspektusok interpretációját a hazai építészetelmélet kritikai regionalizmus-olvasatához a Moore-féle kereszt tanulságai hozhatják belátható közelségbe. Steven A. Moore olvasata egyrészt hangsúlyt fektet a magyar értelmezést is sajátosan jellemző gyakorlatiasságra, az építészeti eszközök ideológiamentességének szükségességére; másrészt szabad utat hagy mindezek oldott, filozófiai értelmezésének is, amely végső soron csakis az építészet tárgyát képző valós tapasztalatra irányulhat. A virtuális és valós közti neuralgikus eltérés épp a valós alkotói tapasztalat szükségszerűen kontextuális jellegéből adódik. Magyarországon a pannonthalmi építkezések olyan sűrűsödési pontot jelentenek, amely képes felmutatni a hagyomány és a friss alkotóerő együttlétezését, a regionalizmus ma is realizálható és fogalmaihoz újként hozzájáruló továbbélésének lehetőségét.