

me[•]

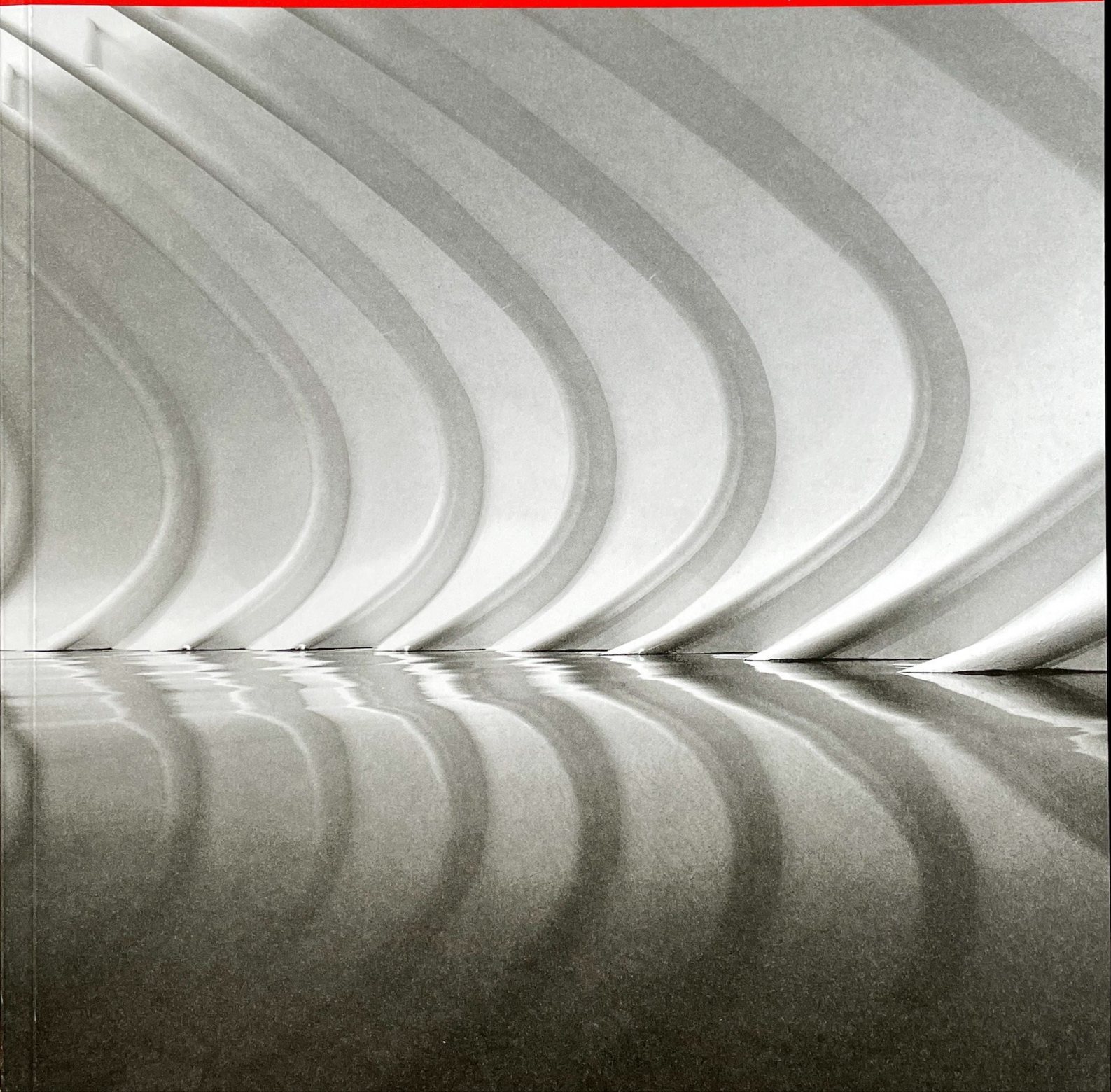
01
2021

A MAGYAR
ÉPÍTŐMŰESZEK
SZÖVETSEGEK
KULTURÁLIS
FOLYÓIRATA
1903-TÓL

CULTURAL
MAGAZINE OF
THE ASSOCIATION
OF HUNGARIAN
ARCHITECTS
SINCE 1903

RÉGI-ÚJ MAGYAR ÉPÍTŐMŰVÉSZET | HUNGARIAN ARCHITECTURE

+ UTÓIRAT | POST SCRIPTUM XXI. 115.



Szerkesztőség:
1088 Budapest, Ötpacsirta u. 2.
Tel: +36 1318 2444
Mobil: +36 70 6149404
e-mail: epitomuveszet@gmail.com
Szerkesztőségi nap: szerda
Előfizetés: SCHÄFFER Zsuzsa,
kedd 9-12 óráig

Felelős kiadó:
KRIZSÁN András DLA, a MÉSZ elnöke

Főszerkesztő:
SZEGŐ György DLA
Főmunkatárs:
BOTZHEIM Bálint
Olvasószerkesztő:
GÖTZ Eszter
Fotószerkesztő:
BUJNOVSZKY Tamás
Webszerkesztő:
SCHÄFFER Zsuzsa
Vizuális Kultúra:
HORNÝK SÁNDOR

UTÓIRAT alapítva 2001
Alapító főszerkesztő:
SZEGŐ György DLA
Szerkesztők:
BOTZHEIM Bálint, GÖTZ Eszter

Terjesztés:
SCHÄFFER Zsuzsa
Grafika:
KLUDOVÁČZ András
Nyomtatás:
Prime Rate Kft.

Hirdetésszervező:
CSER Márta
e-mail: martacser@yahoo.com
Tel: +36 20 4849044

weboldalunk:
www.meonline.hu

Folyóirat támogató:



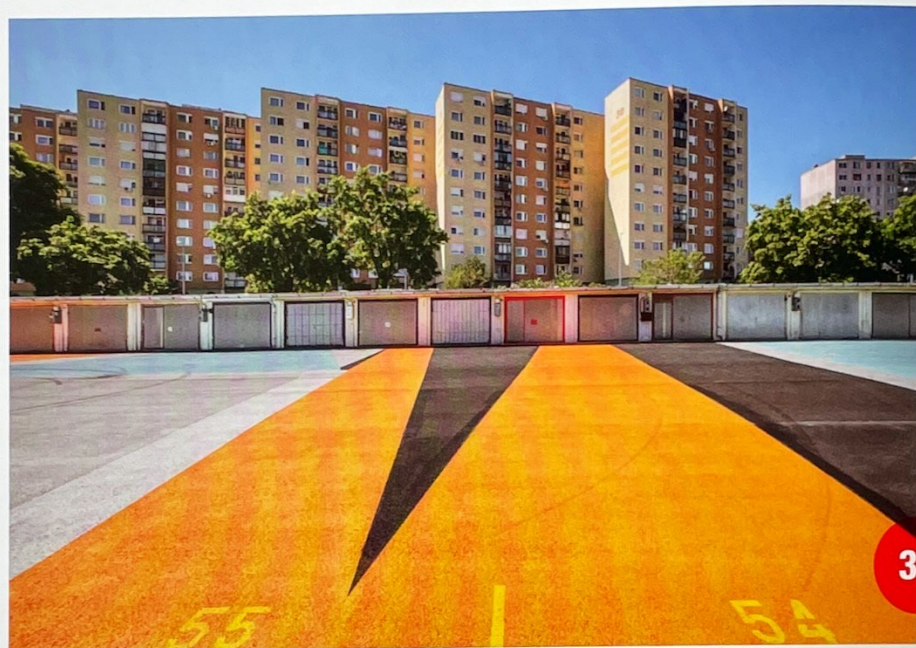
nka
Nemzeti Kulturális Alap

Együttműködő partner:



A címlapon a ZAM, multifunkciós
rendezvénytér látható.
Építész: Kendik Géza
Fotó: Bujnovszky Tamás

TARTALOM CONTENT



SZCÉNA | SCENE

- 04 Kotsis Iván-érem 2020
Iván Kotsis Award 2020
- 06 Keszthelyi balatoni központjának fejlesztése 2020. A pályázat eredménye
Development Scheme of the Balaton Centre Keszthely 2020. Results of the Contest

TÉMA | THEME

- 08 Nyers téglá, lelki ház. Református templom és gyülekezeti ház, Miskolc – Nagy Károly Zsolt
Pure Brick, Spiritual House. Calvinist Church and Congregation House, Miskolc – Károly Zsolt Nagy
- 12 Antimetrikus szimmetria. Széchenyi adótorony, Budapest – Dragon Zoltán
Antimetric Symmetry. Széchenyi Transmission Tower, Budapest – Zoltán Dragon
- 18 Tájsebplasztika. Elysium társasház, Budapest – Zsoldos Anna
Landscape Band-aid. Elysium Condominium, Budapest – Anna Zsoldos
- 24 Az igazmondó iskola. II. Rákóczi Ferenc Általános- és Középiskola, Hajdúsámson – Tucza Rita
The Truthful School. II. Rákóczi Ferenc Elementary and Secondary School, Hajdúsámson – Rita Tucza
- 28 A magvető háza. Református templom, Nyíregyháza – Fazakas Réka
The Seed-sower's House. Calvinist Church, Nyíregyháza – Réka Fazakas
- 32 Helyben vagyunk. Havanna Hetivásár, Budapest – Somogyi Krisztina
We Are On-Site. Havana Weekly Market, Budapest – Krisztina Somogyi
- 36 Linum Dolomiticum. Pilisi Len Látogatóközpont, Pilisszentiván – Okrutay Miklós
Linum Dolomiticum. Pilis Linen Visitors' Centre, Pilisszentiván – Miklós Okrutay
- 40 Átrium és tornác. Egészség ház, Lepsény – Tatai Mária
Atrium and Vestibule. Health Centre, Lepsény – Mária Tatai
- 44 Balaton-parti kísérlet. ZAM, multifunkciós rendezvénytér, Zamárdi – Szövényi Anna
The Experiment at Lake Balaton. ZAM, Multi-functional Events Space, Zamárdi – Anna Szövényi
- 48 Híd a jövőbe. Intermodális csomópont, Kaposvár – L. Balogh Krisztina
Bridge into the Future. Intermodal Terminal, Kaposvár – Krisztina L. Balogh
- 52 Rakpart a város és a régi kikötő között. Elba Niederhafen Promenáda, Hamburg – Szegő György
Passage from the City to the Old Harbour. Elba Niederhafen Promenade, Hamburg – György Szegő

TERV | PLAN

- 55 Japán fürdő terve. Diplomamunka, PTE Műszaki és Informatikai Kar – Juhász Anna Fanni
Japanese Baths Complex. Diploma Thesis, Technical University of Pécs – Anna Fanni Juhász

UTÓIRAT | POST SCRIPTUM

- 57 A legmagyarabb európai. Kós Károly-kiállítás Párizsban – Anthony Gall
The Most Hungarian European. Károly Kós Exhibition in Paris – Anthony Gall
- 59 A magyar zsidó emancipáció építész. Oszkó Ágnes Ivett: Baumhorn Lipót – Klein Rudolf
The Architect of the Hungarian Jewish Emancipation. Ágnes Ivett Oszkó: Lipót Baumhorn – Rudolf Klein
- 62 Moduláris lakótorony. A Schömer-féle építési rendszer
A Modular Residential Tower. The Construction System by Schömer
- 64 Dicső halottaink. Eltűnő házaink, eltűnő múltunk – Ulrich Tamás
In Memory of Our Glorious Dead. Vanishing Houses, Vanishing Past – Tamás Ulrich
- 67 Semleges vagy többszörös karakterű tér? A vallásközi terek evolúciója az 1950-es évektől napjainkig
– Major Zoltán
Space with a Neutral or Multiple Character? The Birth of a New Sacred Typology – Zoltán Major
- 72 Referencia nélküli építész. Valerio Olgiati építészete saját tervezéseméletének tükrében
– Zacher Bendegúz
Non-Referential Architecture. Valerio Olgiati's Architecture as Reflected in His Own Design Theory – Bendegúz Zacher
- 77 Sabina Tanovic: Memory in Architecture. Contemporary Memorial Projects and their Predecessors
– Perényi Flóra
Sabina Tanovic: Memory in Architecture. Contemporary Memorial Projects and their Predecessors – Flóra Perényi
- 79 A város mint interfész. Gondolatok Martijn de Waal: The City as Interface c. munkájához – Bokányi Imre
The City as an Interface. Thoughts Apropos of Martijn de Waal's The City as Interface – Imre Bokányi

JÖVŐTÉRKÉP | FUTURE PLANS

- 81 Egyszerűen zöld – élhetőbb városokat! DAM, Frankfurt – Botzheim Bálint
Simply Green – Liveable Cities, DAM, Frankfurt – Bálint Botzheim

PASSÁZS | PASSAGE

- 83 Barokk freskófestészet Magyarországon II. – Szegő György
- 84 Kallina Móról Szehtlo Liliig. Árkay. Egy magyar építész és művészdinasztia – Gács János
- 85 Idő-réteg-kapcsolat. Szűcs Zsuzsanna kiállítása a Józsefvárosban – Szilágyi B. András
- 86 Építészeti & innováció. A BME Építőművészeti Doktori Iskola évkönyve
- 86 DAM Preis 2020
- 86 Zalavári József: Design Játékok. A forma tervezésének játéka és játszmái – Botzheim Bálint
- 86 Tűzben született. A korszakteremtő Asphaleia színpad története – Gótz Eszter

BÚCSÚ | FAREWELL

- 87 „Örökmodern”. Emlékezés Tomay Tamásra (1948–2021) – Ferkai András

- 89 Hírek, díjak, pályázatok

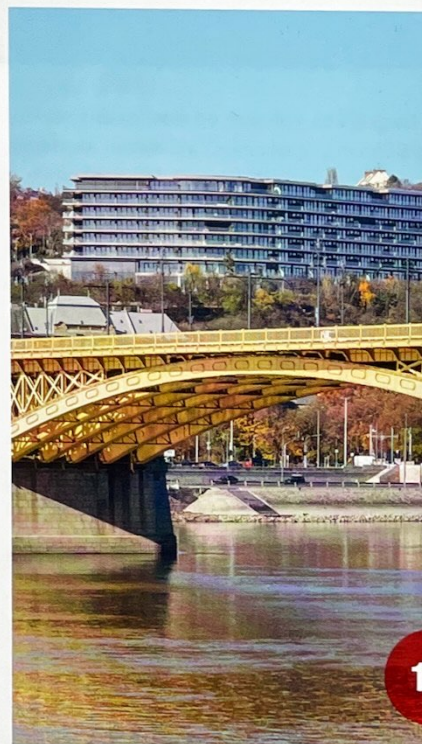
- 90 Lapszámunk építészei

- 93 Lapszámunk szerzői

- 94 Éves tartalom 2020



36



18

Referencia nélküli építészet

VALERIO OLGIATI ÉPÍTÉSZETE SAJÁT TERVEZÉSELMÉLETÉNEK TÜKRÉBEN

SZÖVEG | TEXT: ZACHER BENDEGÚZ

A kortárs tervezéseméleti szövegek műfaján belül szokatlan az a fajta mindenre kiterjedő alaposság, ami Valerio Olgiati *Non-Referential Architecture* című könyvét áthatja. Nem csupán a szöveg minőségére gondolok, de a tipográfia, a tördelés, vagy a világoskék, keménykötésű könyv fizikai valósága is mind a tartalmat támogatja.

Egy cím, két szerző: egy író, Marcus Breitschmid és egy ötletadó, Valerio Olgiati. Az elmúlt 10-12 évben publikált minden közös megnyilvánulásuk e kötet előzményeként tekinthető. A *Non-Referential Architecture* kifejezést először 2013-ban írták le a *Domus* 974-es számában,¹ de már ez is egy 2011-es interjú kivonata volt. Olgiati a könyvben megfogalmazott hét alapelvet nem ennyire rendezetten, de már sokszor említette, például egy Siebe Bakerr által készített 2009-es interjúban.² Az ötlet fontossága és annak kvalitásai is megjelentek korábban, Breitschmid 2008-ban erről ír *The significance of the idea in the architecture of Valerio Olgiati* című tanulmányában.³ A könyv egyetlen illusztrációjára és a megemlített épületekre is hivatkozott már korábban, elég, csak végignéznünk Olgiati a 156. El Croquis⁴ elején is megtalálható vizuális önéletrajzát. Ez a képekben való kommunikáció a mai napig jelen van Olgiatinál. A honlapján⁵ most is elérhető egy folyamatosan frissülő képgyűjtemény. Instagram-oldalát⁶ is vizuális naplóként használja, ide azt tölti fel, ami pillanatnyilag foglalkoztatja. Az alábbi írásban röviden ismertetem Valerio Olgiati építészetelméletét, majd összevetem azt a saját építészetével.

A könyvről

128 oldal, építészekről építéseknek – szögeznek le a szerzők. Szerintük – a filozófusokkal ellentétben – az építések nem teljes rendszerekben gondolkodnak, de zsigerből rá tudnak találni valaminek az esszenciájára úgy, hogy az egésznek maguk sem értik teljesen. Oswald Spengler német filozófus hasonlóan nyilatkozik az építészetről: „előbb jönnek a házak, utána a filozófia”.⁷ A szerzőpáros ezt az ösztönösséget igyekszik megtartani az egész szöveg hangvételében, ezért Nietzsche-re hivatkoznak (Breitschmid több szöveget is publikált róla), hitelt adva annak, hogy az akadémizmus formanyelve nélkül is lehet intellektuális műről beszélni. A hivatkozások hiánya a legegyszerűsebb jele ennek a döntésnek. Ám attól még, hogy nem használnak lábjegyzetet, a folyószövegben sok utalás van. A könyvben található egyetlen illusztráció ténye is arra utal, hogy nem konkrét példákat akarnak hozni a referencia nélküli építészetre, hanem egy ideát próbálnak bemutatni. Ezzel a módszerrel a megértéshez vezető út sok terhét az olvasóra helyezik.

A szerzőknek két céljuk volt a könyv publikálásával. Egyrészt segíteni szeretnének az olvasó építéseknek abban, hogy megismerjék azt a világot, tehát a referenciamentes társadalmat, amiben működni kénytelenek. E közegre olyan tényezőként tekintenek, amelyre az építésznek reflektálnia kell. A másik céljuk, hogy legyen a megszólított birtokában egy olyan kézikönyv (*pamphlet*), amely a referenciamentes építészet létrehozásában és értelmezésében is segít. Nem megoldást, hanem támpontokat kívánnak adni ahhoz, hogy elhelyezzük magunkat ebben a világban, kialakítsuk

Non-Referential Architecture

Ideated
by
Valerio Olgiati

róla a véleményünket, meghatározzuk a szerepünket benne, ami így szakmai önreflexióra késztessen bennünket.

A referencia nélküli építészet koncepciójának gyökere a többpólusú, mindenén átívelő közös tudatot és elvet nélkülöző, így közös referencia nélkül maradt világ, illetve társadalom. A szerzők szerint a világ bizonyos értelemben megszabadult az ideológiáktól, vagy legalábbis azok állandóságától. A stílus végleg megszűnt. A közös értékek elvesztését alkotóként a lehető legtermékenyebb oldalról próbálják megközelíteni, azt szellemi felszabadulásként élik meg:

„A mi szélsőségesen össze nem függő, heterogén, polivalens, szokatlan, informális, decentralizált, és kiterjedt világunkban, ami egyre szabadabb az ideológiáktól, hogyan tervezhetünk (...) olyan épületeket, amik általános érvénnyel és közös értékkel rendelkeznek.”⁸

Első olvasatra már a feltett kérdés is oximoronként hat, olyan feszültséget tár elénk, melynek feloldása még csak elméleti síkon is lehetetlennek tűnik. Pedig a huszadik század végétől már beszélhetünk olyan építészeti reakciókról, amelyek szinte „előzményként” tekinthetők, mind szélsőségesen eltérő kísérletek, melyek az építészet referenciamentessé tételét kísérelték meg. Gondolhatunk itt a Bernard Tschumi építészetében megjelenő dekonstruktivizmusra, Rem Koolhaas generikus koncepcióira,⁹ vagy Peter Zumthorn az atmoszféráról szóló gondolataira.¹⁰

Látszólag hasonló válasz az a kortárs diskurzusban megfigyelhető jelenség is, hogy a hiányzó értékeket, amelyek eddig a közös ideákra épültek, sokszor olyan, a házon és az építészetén kívülről álló kvalitásokkal próbálja pótolni, amelyek magát az építészetet nem töltik meg tartalommal. Ezzel szemben a nonreferencialitás rendszerében az építés első és egyetlen eszköze és módja, hogy hasson a világra, maga a térformálás. Egy épület csak azért, mert például fenntartható, olcsó, esetleg olyan funkcionális ad teret, ami szociálisan érzékeny, építészeti értelemben még nem lesz jó. Ez nem azt jelenti, hogy egy épületnek nem lehet építészetén túl tartalma, hiszen ez lehetetlen, és azt sem, hogy bizonyos társtudományok nincsenek rá hatással, de az értékét elsősorban önmagában kell keresnünk. Egy ilyen koncepciót követve tisztán architektonikus, önmaguk értelmét adó épületek születhetnek. A szerzők tézisüket és az ebből következő ambíciójukat így foglalják össze: „Függetlenül az építészetén túl tartalmaktól és felszabadulva attól, hogy csak hordozója valamilyen morális paradigmának, a referenciamentes építészeti kifejezhet – a formálásának köszönhetően – nem csak valamit, ami valójában létezik, hanem ami annyira általános és annyira igaz, amennyire csak lehet.”¹¹

Ehhez elsősorban egy olyan ideára van szükség, amely tömör és kristálytisza vízió a tervezett épületről. Ennek az ideának két fő tulajdonsága



PLANTHOF MEZŐGAZDASÁGI EGYETEM ELŐADÓTERME, LANDQUART, 2011

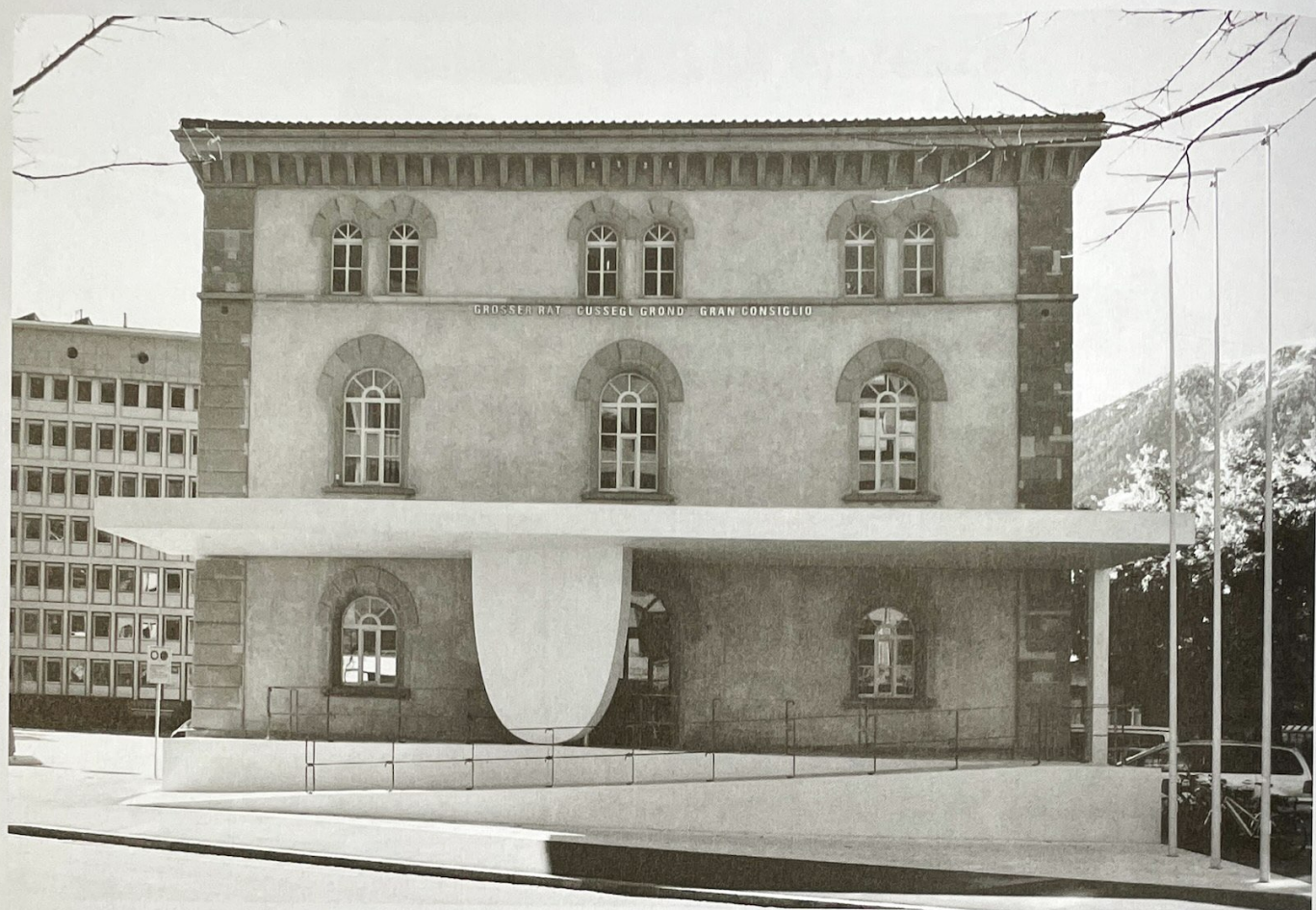
van: formageneráló (*form-generative*) és értelmes (*sense-making*). Míg az utóbbi talán minden tervező számára érthető, addig az előbbi felvethet kérdéseket.

Formageneráló, azaz következik belőle valamilyen téri minőség. Ez könnyen félreérthető és összekeverhető egy olyan ötlettel, ami konkrét formára hivatkozik. A formageneráló építészet eszköztára viszont nem konkrét elemkészletből vagy egzakt építészeti elemekből áll, azaz nem stilisztikus (klasszikus építészeti értelemben), a formalizmust elutasítja. Ha egy extravagáns forma a gondolatból következik, akkor az nem formalizmus, ha viszont a különlegessége az egyedüli értelme, eredménye, akkor azzá válik. Ennek megértése okán a referenciamentes építészeti hét plusz egy alapelv mentén járják körbe a szerzők.

A térélmény (*experience of space*) a referenciamentes építészeti alapvető eszköze, és célja az egyetlen közös „referencia” a referenciamentes világban. Az ennek fényében létrejövő épületek legfontosabb tulajdonsága az egységesség (*oneness*), az, hogy folyamatosan egy koherens egész képét sugallják. Fontos, hogy ez nem jelenti azt, hogy a ház az első pillanattól tökéletesen érthető, melyet az újszerűség (*newness*) megfelelő mértéke garantál. Az ismeretlen felmutatása egyúttal a figyelemfelkeltés leghatékonyabb eszköze. Ezt tovább mélyíti az ellentmondás (*contradiction*). A befogadót saját képzele megkérdőjelezésére kell kényszeríteni. A befogadót saját képzele megkérdőjelezésére kell kényszeríteni. Ha meg akarja érteni az épületet, ezt kell feloldania. Mindez egy dialektikus gondolkodási folyamatot kell generáljon, mely valamilyen szintű megértéshez kell vezessen. Egy ilyen épület létrehozásához olyan építésze van szükség,

kinek szerzőisége (*authorship*) domináns, saját ideájának megvalósítása a legfőbb célja. Ehhez a magas szintű technikai tudás elengedhetetlen és csak a konstrukció (*construction*) teljes kontrollálása útján érhető el. Minden további építészeti döntés ebből az ideából kell, hogy származzon, egyfajta belső rendet (*order*) teremtve, melyből a döntések koherenciáját látva sugárzik az értelem teremtésre (*sense-making*) való törekvés. Mivel a referenciamentes világban nincs olyan külső értelem, melyhez egy épület kötődhet, ezért minden háznak külön, saját értelemmel kell rendelkeznie. Minden egyes épület egy külön tézist igényel, amely bár a teljes világról szól, érvényessége csak az alkotásra, az épület terére korlátozódik.

Olgati és Breitschmid elméletének megértése az egyik alapelv mentén lehetséges igazán, mely összefogja a többi. A szóhasználat (ellentmondás) alapján szinte eltéveszthetetlen a kapcsolat Robert Venturi *Complexity and Contradiction in Architecture* (Összetettség és ellentmondás az építészetben) című munkájával,¹² de ennek több konkrét jele is van a szövegekben. Ahogy Olgiati és Breitschmid írják: „nem dualitások, mint a fekete-fehér, inkább (...) valami, ahol a fekete és a fehér egyszerre van jelen”.¹³ Ahogy pedig Venturi fogalmaz: „Számomra rokonszenvesebb az is-is, mint a vagy-vagy; a fekete és fehér és néha a szürke, mint a fekete vagy a fehér”.¹⁴ Ezt a párhuzamot Olgiati építészete és Venturi elmélete között a *Non-Referential Architecture* megjelenése előtt évekkel, Irina Davidovici megérzi: „Hogy Venturi kifejezését használjam, jól szemlélteti az is-is (both-end) építészet dialektikusságát.”¹⁵ A referenciamentes építészet kompozíciós alapvetése egyazon dolog két véglete, tehát ellentmondás és egység szimultán léte.



KANTONI PARLAMENT BEJÁRATA, CHUR, 2010

„Az összetettség és ellentmondás építészete az egész elkötelezettje: igazsága teljességében, vagy annak sejtetésében rejlik.”¹⁶ Venturi ezen tézise tökéletesen megfogalmazza az ellentmondások viszonyát a referenciamentes építészetben. A „sejtetés” koncepciója pedig egybevág Kant szépség-definíciójával.¹⁷ Az egység sejtetése az ellentmondások mögött a megismerés kezdetén a befogadó kapaszkodója, ettől nem válik az építészet geg-szerűvé és banálissá. Ez határozza meg az újdonság megfelelő arányát. Ezt hivatott erősíteni az egyanyagúság, az additív térszervezés elutasítása és az építészeti rend deduktivitása. Ez teremti meg az épület saját értelmét. Ennek a két, egymással kompatibilis tézisnek a keveréke a referenciamentes építészet ideája, még akkor is, ha nem annak szánták őket.

Úgy gondolom, hogy a referenciamentes építészet koncepciójába paradox módon két síkon szivárog be a referencialitás. Azzal, hogy az építészetnek a mindenkoritársadalomból kell kiindulnia, valami olyanra hivatkozik, ami annak közösségében jellemzően közös, arra a jelenre, amiben pillanatnyilag létezünk. De a „szerző-építész” tézisének és épületének viszonya is referáló, hiszen a házon belül alakul ki a referáló világ. Olyan logikai kapcsolatok ezek, melynek egészét csak a tervező ismerheti, létükkel viszont a befogadónak is tisztában kell lennie. Ez ad motivációt az épület, és azon keresztül a tervezői tézis megismeréséhez, ez mutat rá az alkotói folyamat tudatosságára.

Olgianti és Breitschmid elképzelése a referenciamentes építészetről a saját keretein belül koherens, logikus és vitathatatlan. Ahogy a referenciamentes épület saját világa felépülhet, úgy alkották meg a teóriájukat

is. A kiinduló tézis igazságán múlik minden, annak következményeit már hibátlan dedukcióval állapítják meg. Tehát a felmerülő kérdés nem az, hogy helyes-e mondjuk csak egy anyagból építeni, hanem az, hogy valóban referenciamentes világban élünk-e. Az a fajta tervezési módszertan, amely ebből következik, releváns és követendő. Nem azért, mert referenciamentességre törekszik, hanem mert koherenciára, bevonásra (*engagement*) és tudatosságra.

Fontos belátni, hogy Olgianti és Breitschmid tervezésmélete a jelenben sem párhuzam nélküli. Peter Zumthor egy 1988-as előadásában¹⁸ „Szimbólumokon túl” alcím alatt nyilatkozik egyfajta kiüresedő referencialitásról: „minden mindennel összemosódik (...) a valós dolog mégis rejtve marad.”¹⁹ A szimbólumok jelentésvesztéséből kialakult bizonytalanságot olyan tárgyak és épületek képesek stabilizálni, melynek „békékben vannak önmagukkal, (...) nincs üzenetük számunkra, (...) túlnyúlnak jeleken és szimbólumokon, (...) a világot annak egészében érzetik velünk, mert nincs, ami nem érthető”.²⁰ Zumthor és Olgianti elméleteiben számos különbség felfedezhető, de hogy mégis van hasonlóság, az egy szó párral szemléltethető. Zumthor szentimentálisabb, amit Olgianti térélménynek (*experience of space*) nevez, azt ő atmoszférának. Félreérthetetlen állásfoglalás ez arról, hogy mit tart a saját építészete legfontosabb jellemzőjének. Az építészet művészetként való értelmezéséről és belső koherenciájáról kísértetiesen hasonlóan nyilatkozik, mint Olgianti, csak a művészet és az egész alatt is mást ért. „Úgy gondolom, az építészet alkalmazott művészetként érheti el legmagasabb minőségét. És akkor a legszebb, ha a dolgok koherensek. Mikor minden hivatkozik (*refers*) minden másra, és

egy elemet sem lehet eltávolítani anélkül, hogy ne pusztuljon el az egész. Hely, használat és forma.”²¹

Olgiati és Breschmid téziseinek, azaz és a referenciamentes építészeti elveinek viszonya speciális a korábbi és párhuzamos építészeti szellemi áramlatokkal, bizonyos értelemben „válogat” belőlük. A posztmodern individualizmusa és a kritikai regionalizmus koherenciája egyszerre jelenik meg bennük. Egyiknek sem felel meg, de észre kell vennünk, a referenciamentes világra adott válaszaik nem előzmény nélküliek.

Olgiati referenciamentes építészete

Egy aktív alkotó tervezésmélettét különösen izgalmas, s talán leginkább releváns építészeti munkásságával együtt tárgyalni. Olgiati épületei esetében az elemzés egyik lehetséges eszköze éppen saját tervezésmélette, amely egyszersmind épületeinek szellemi háttérékét is tekinthető, amennyiben elfogadjuk a tervező narratíváját. Amit így megtudhatunk az alkotó építész háziról és az általa írt építészeti gondolatokról, az egymást erősítve „összeadódik”, esetleg megtörténhet, hogy az épület „megcáfolja” szerzőjének elméletét. Céлом elsősorban az volt, hogy a referenciamentes építészethez tartozó gesztusokra mutassak rá az épületeken. E jelenségeket a térre gyakorolt hatásukon keresztül értelmezve, nem az elvekhez hozzárendelve vizsgálom. Két olyan épületet választottam, melyeken a referenciamentes építészet minden főbb törekvése tetten érhető. Ez a két ház még nem a referenciamentes építészet koncepciójának megfogalmazását követően született, inkább azok formálták az elmélet megfogalmazódását. „*Előbb a házak, aztán a teória*”²² – idézte Olgiati és Breitschmid Oswald Spengler német filozófustól.

A Graubünden kantonban, Landquartban található Planthof Mezőgazdasági Egyetem bővítéseként 2011-ben elkészült előadóterem két zárt térből áll: magából az előadóteremből és egy összekötő folyosóból. Léptékéből is adódóan kevés építészeti gesztus határozza meg karakterét, azok pedig talán kivétel nélkül kapcsolódnak a referenciamentes építészet későbbiekben megfogalmazott elveihöz.

Sötétszürke, súlyos vasbeton tömegét egy meredek lejtésű fényregtető zárja le, mely a burkolat eltartása, a világosabb szín, az attika kialakítása és a bordás fémlemez könnyed textilszerűsége okán mégsem kelti súlyos szerkezet hatását. A falak magassága két, teljesen különböző téri helyzetet eredményez a két hosszoldalon. Az egyetem főépülete felé magasabb térfalat alkot, közterületet definiál, az Alpok felől alacsonyabb, ott egy kertet határol. Ennek a két falnak az eltérő magassága, és nem a tető „tetőszerűsége” határozza meg a nagy dőlésszöget. Könnyen értelmezhető monolitikus tömeg alakul így ki. A környező kockakö burkolatban megtalálhatók a vasbeton falak színével szinte megegyező kövek is. Ettől az árnyalatbeli hasonlóságtól sokkal erősebben „ül bele” a ház a földbe, nehezedik rá arra teljes súlyával.

A főépület – és az általa létrehozott tér – felőli bejárat előtt kialakult az épület „saját” tere, egy, a színe miatt alig észrevehető terasz kilép a tömeg által jól lehatárolt geometriából. Ide fellépve már sokkal inkább vagyunk a házban, mint a téren, sőt átlátunk az épületen, ami egészen bizonytalan helyzetet eredményez. Egy megkomponált törés ez az épület határán. Ugyanezen a homlokzaton a rendet egy disszonáns elem töri meg, a ferde gerenda, ami nem illeszkedik semmilyen „ismert” logikába. A nehéznek és erősnek képzelt épületet támasztja, vagy esetleg bent folytatódik? Ilyen kérdések fogalmazódhatnak meg tudat alatt a befogadóban, ha először ér az épülethez. Az anyagi minőségével és pontosan a homlokzat középtengelyére szerkesztettségével valamiféle intenciót sugall, kizárt, hogy a véletlen illet eredményezzen.

Az épületbe belépve egy, a „főhomlokzat” tengelyére merőleges irányultságú térbe érkezünk. Kiderül, hogy két teljesen egyenértékű nyílás

van az épületnek, a tömegből nem következő hosszanti tengelyt erősítve. Erre felfűzve, a kétoldali természetes megvilágítás miatt egyenletes átmenet jön létre a sötétebb nézőtér és a világosabb előadótér között. Nemcsak horizontális átmenet ez, hanem vertikális is, a tér legfelső harmada szinte teljesen sötét, a tető hegyesszöge belülről alig érvényesül. Olgiati a funkció igényeit nem két jól lehatárolható térrésszel, hanem egy tér differenciálásával hozta létre.

A beltérben a ferde gerenda folytatását is megpillantjuk, kiderül, hogy a tetőt egy vaskos szelemen osztja, amit középen ez támaszt meg. A ferde gerenda kvázi pillérré válik, és így sokkal instabilabbnak tűnik. Pozíciója olyan érzést kelt, mintha a tetőre merőlegesen, tehát nem függőlegesen – ahogy az az ismert természeti törvényekből következne – valami folyamatosan nyomná az épületet. Az eddig feltételezett falas tartószerkezeti karakterbe markáns vázas elemek kerülnek be, melyek mindkét homlokzatra kinyúlnak. A falak nehézsége meggyengül, a paradoxont egy praktikus ok feloldja: ne legyen letámasztás az előadótérben. A pillér dőlésszöge sem véletlenszerű, a tetőre merőleges, tehát végső soron a falak magasságából következik.

Az ok-okozati viszonyok körbeérnek, egy önmagában koherens rendszert alkotva. Ezt az épületet érzem a referenciamentes építészet legjobb példájának. Tisztán végigkövethető az Irina Davidovici által Olgiati építészetéről megfogalmazott²³ tézis, antitézis, szintézis is.

A Graubünden kantonban, Zernezben található Nemzeti Park Központ 2008-ban valósult meg. Funkciója túlmutat az 1100 fős településen, hiszen Svájc egyetlen nemzeti parkjának fogadóépülete, lényegében egy múzeum. Könnyen értelmezhető forma, nagyon precíz részletekkel. A referenciamentes építészet térkapcsolatai elvének jól értelmezhető példája.

Az épület két vasbeton kubusa a földből az egyenetlen terep miatt „kilógó” pincszintre ül. A pince és a felette lévő szintek eltérő alaprajzi kontúrja miatt kialakul egy terasz, ami anyaga miatt is sokkal inkább az épülethez tartozik. A tűzlépcső és a lift az épület nyugati felére került, részben megbontva a szigorú szerkesztést. A lépcső korlátjának kidolgozottsága kontrasztban áll az egyszerű betonfallal, egy külön tárggyá válik, nem interferál az épület többi részével. A két megegyező tömeg áthatása minimális, egy vagy két épületként is érzékeljük kívülről. A monolitikus, teljes egészében vasbeton tömeget a homlokzat apró ugrásai és a nyílások ismétlődése három jól elkülöníthető szintre osztják. A pince kivételével, melyben személyzeti- és kiszolgálótér kapnak helyet, a szintek teljesen azonosak. A négyzetes tereket a rendszerbe nem illeszkedő „lépcsőházak” kötik össze. Két teljesen más téri minőségről van szó, megszakítva a kiállítótér egymásutánját. Bár a földszinten a két tömb között van átjárás, az emeletekre két lépcső vezet fel, elbizonytalanítva a látogatót abban, hogy milyen térrendszert találhat a következő szinten. Látogatóként két külön elérhető, de teljesen megegyező épületrész járhatunk be.

A lépcsőtér egyáltalán nem szokványos: egy húzott karú, szűkülő lépcsőre van szerkesztve. Van az egész térszervezésben valami labirintuszerű, egy látszólag derékszögű rendszerben valahogy mégis összezavarodunk. A kívülről koncepcionált építészeti karaktert se megerősíteni, se cáfolni nem tudja a belső formálás, folyamatosan a kettő között ingázunk. Az összemetszés és a melléállítás közti ellentét végigvonul az egész házban, mindkettő erősíti a ház egy-egy építészeti döntését. Ez a folyamatos diszharmónia

Formalizmus vagy a referencianélküliség következménye?

Aki nyomon követi, hogy mondjuk az afasia²⁴-ra milyen tervek és koncepciórajzok kerülnek ki Olgiatitól, felfedezhet egyfajta ismétlődést, amit

