

Az emlékezet alakzatai

DLA mestermű

GYÜRKI-KISS PÁL

Moholy-Nagy Művészeti Egyetem | Budapest
Doktori Iskola | Építőművészet Program
témavezető | Pazár Béla DLA
társ-témavezető | Marián Balázs DLA

2022

Az emlékezet alakzatai

DLA mestermű

GYÜRKI-KISS PÁL

Moholy-Nagy Művészeti Egyetem | Budapest
Doktori Iskola | Építőművészet Program
témavezető | Pazár Béla DLA
társ-témavezető | Marián Balázs DLA

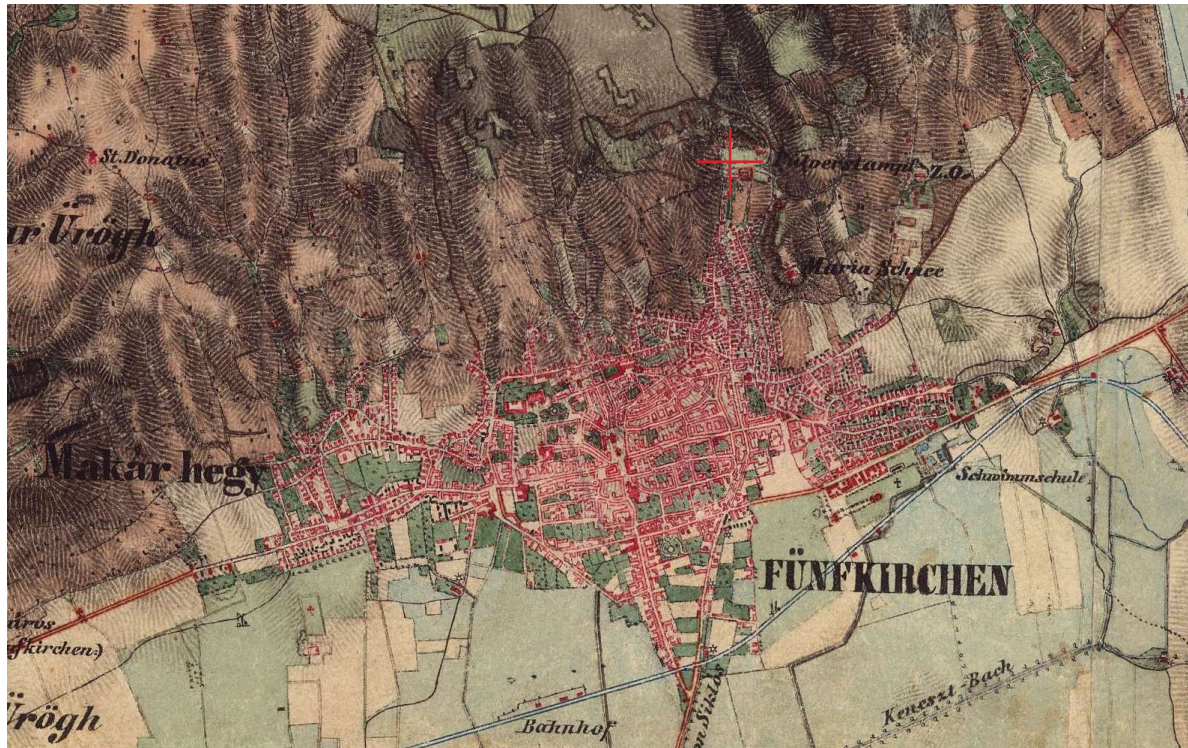
2022



Mestermű

A pécsi belvárostól északkeletre fekvő, a Mecsek déli lejtőjére eső Tettye-völgy régóta lakott festői városrész, ma a város egyik legkedveltebb kirándulóövezete és lakóhelye. 2010-ben Essen és Isztambul mellett Pécs viselte az Európa Kulturális Fővárosa címet, ennek nyomán 2007-ben országos nyílt tervpályázatot hirdettek „Pécs-Tettye városrész közterület megújítása” címmel, benne a Tettye-park átfogó rekonstrukciójával mint részfeladattal. A parkon belül találhatóak Szatmári György (1457-1524) pécsi püspök reneszánsz nyaralójának romjai, amelynek megújítása szintén a feladat részét képezte. A nyertes pályázatot követően, 2008-2010 között - az akkoriban létrejött Marp építészstúdió keretében - lehetőségünk nyílt Dévényi Mártonnal, munkatársainkkal és társtervezőinkkel közösen a palotarom részleges helyreállításának és kiegészítésének megtervezésére. Az irányításunkkal zajlott komplex és teljes körű tervezést követően 2010-2011-ben kivitelezett munkát jelen doktori eljárás során mesterműként kívánom bemutatni.

– Pécs | 2. katonai felmérés



6

5.1 A Szatmári-palota és környezete

A Tettye

A mestermű helyszíne, a Tettye-patak völgye történelmi idők óta részt vesz - valamilyen formában - Pécs életében. Annak ellenére, hogy mind az ókori Sopianae, mind a középkori városfallal körbevett városmag területén kívül esett, adottságait felismerve már elég korán hasznosították. A rómaiak idején mészkövet termelő kőbánya működött itt, később a XV. században a Tettye-patak bővizű forrásának köszönhetően számtalan malom (gabona, lőpor, stb.) települt ide. A prosperitásnak köszönhetően a lakosok betelepülése sem váratott sokat magára, a XVI. századi utca- és telekstruktúrájával a Tettye Pécs egyik történelmi *kiüvárosa* lett.¹

Mindezek után nem véletlen az sem, hogy Pécs korabeli püsköke a városra páratlan kilátást nyújtó, mediterrán mikroklímájú völgy felső részére építette nyári rezidenciáját. A török korban a palotát derviskolostorként használhatták, tehát a hely nem vált teljesen lakatlanná. 1780 után a város tulajdonába került a terület, 1892-ben megépült a vízmű, a Tettye-patakot szabályozták és a föld alá vitték. A XIX. század második felétől egyre kedveltebb kirándulóhely, ünnepségek, majálisok helyszíne. A XX. században a fejlődés nem állt meg, s noha a szocializmus évtizedei alatt a közterületi részek jelentősen leromlottak, ezek az Európa Kulturális Fővárosa Program keretében átfogóan megújulhattak. A Tettye mai képét - a családi házas lakórészekén túl - a palotaromot is magába foglaló 4,5 hektár méretű park dominálja leginkább, amely Pécs legnagyobb egybefüggő közparkja. A terület a rehabilitációnak is köszönhetően a belváros után a második leglátogatottabb pécsi turisztikai célponttá vált.

A palotarom

A mestermű a Tettye-völgy felső fennsíkján elhelyezkedő rom-együttes részleges helyreállításával és kortárs kiegészítésével jött létre. A műemléki védettséget élvező rom eredetileg egy reneszánsz korban épült nyári rezidencia maradványa. Építtetője a kassai születésű Szatmári György (1457-1524), aki Krakkóban és valószínűsíthetően Bolognában is tanult, majd később párhuzamosan futott be állami és egyházi karriert. Királyi titkár és kancellári posztja mellett rövid ideig veszprémi, illetve várad-i püspök, majd 1501 és 1521 között Pécs püspöke, ezt követően haláláig esztergomi érsek.²

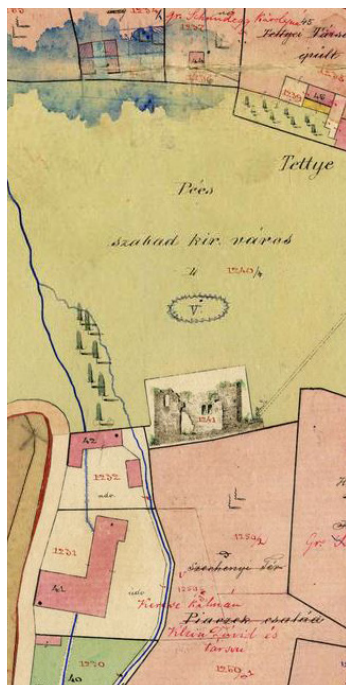


– Szatmári György címere

¹ Pécs2010 Menedzsment Központ Kht. 2007:19

² Fedeles 2007

7



→ Habsburg kataszteri felmérés



→ Régészeti feltárás | 2009

Az egykori nyári rezidencia pontos építési ideje nem ismert, de kutatók az 1509 utáni éveket valószínűsítik.³ Az itáliai referenciák alapján készült, földszint+emeletes villa suburbana azért is kiemelkedő a magyarországi reneszánsz emlékek közül, mivel nem egy korábbi épület átépítésével valósult meg, hanem egyedi építették külön erre a célra a késő középkorban. A helyszín, a követett minta, és maga az elkészült épület igazi reneszánsz szellemiségre vall.

A villa kő falazatú, szabályos téglalap alaprajzú, belső udvaros, kétszintes, völgy felé tájolt épület volt egykoron. Mindebből a nyugati épületszárny maradt meg legépebb formában a beavatkozások megelőzően, míg a palota délkeleti sarka és az innen induló épülettömegek már teljesen hiányoztak, a később ide tolított torony kivételével. Az északkeleti oldalon fiókos kolostorboltozat nyomaival találkozhatunk az egyik helyiségben⁴, ezt egyes kutatók kápolnaként azonosítják⁵; míg az épület többi része síkfödémes lehetett, a gerendafészkek ma is jól megfigyelhetők a kőfalazatban.

A források legtöbbször úgy tudja, hogy a villát a hódoltság idején - Pécs 1543-as török kézre kerülése után - derviskolostorként használták, és maga a Tettye név is ennek fordításából („tekke”) eredeztethető. A villából származó éremanyag intenzitásából is arra lehet következtetni, hogy az épületet a XVI. sz. második felében és a XVII. század első felében is lakták.⁶ A török idején a házat részben átépítették, pincét, árnyékszéket, medencét, támpillért alakítottak ki, és ekkor épült a délkeleti torony is. Pécs 1664. évi felszabadító ostromát követően magára maradt az épület, ami egyre rosszabb állapotba került, köveit széthordták. 1904-ben konzerválták az akkora már jelentősen romos állapotot, és valamikor ez idő tájt készülhettek a patkóíves aláfalazások is. A XX. század folyamán több kutatás és ásatás is zajlott a területen.⁷ A szakemberek egészen a legutóbbi időkig egy völgyre nyitott U-alakú épületet feltételeztek, amelyet azonban a 2004-es, és a beavatkozásunkhoz kapcsolódó 2009-es régészeti vizsgálat is megcáfolt, mivel a (korábban nem feltételezett) déli összekötő szárny északi (belső udvarral határos) falát feltárták.

³ Nagy 2014:309

⁴ Uő 2014:306

⁵ Kárpáti & Nagy 2009:3

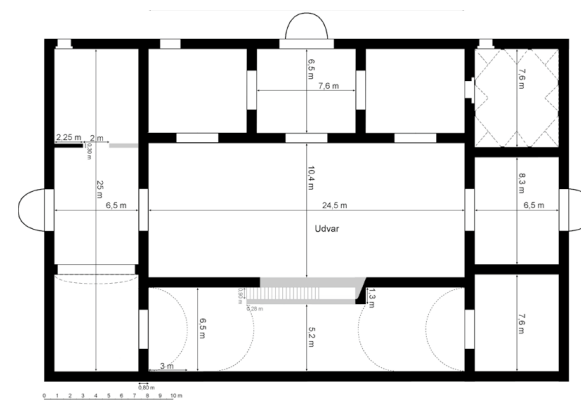
⁶ Nagy 2014:310

⁷ 1911 - Reéh György, 1943 - Gosztönyi Gyula, 1957 - Parádi Nándor, 2003 - Nagy Erzsébet, 2004 - Gere László (lásd Kárpáti & Nagy 2009:3).

A tervpályázat

Az Európa Kulturális Fővárosa 2010 Pécs program egyik kulcsfontosságú eleme a városi közterek és a parkok újjáélesztése volt, és ennek egyik legfontosabb akcióterülete a Tettye városrészre esett. A program átfogó célja a városrész megújítása, a gépkocsiforgalom visszaszorítása mellett funkcióváltással egybekötött minőségi közterek kialakítása volt, amelyek egyszerre szolgálnak pihenő-rekreációs, kereskedelmi, illetve közösségi-kulturális célokat. A tervpályázat többek között a Tettye városrész kapujaként definiált Ágoston térre, a Szatmári palotaromot befogadó Tettye-parkra, és a kettőt összekötő gyalogostengelyekre várt komplex tájépítészeti és építészeti javaslatot. A tervpályázati kiírás szerint a Tettye felső részét elfoglaló park teljes körű kertészeti és parképítési rekonstrukcióját a szabadtéri színpad és a Szatmári-villa romjának rekonstrukciójával együtt szükséges megvalósítani. A palotarom kapcsán a szabadtéri színpad és új kiszolgáló egységeinek (büfé, illemhelyiség, öltöző) elhelyezésére is javaslatokat vártak a pályázóktól.

A nyertes pályamű elképzelése szerint olyanná kell alakítani a palotarom építészeti és parki környezetét, hogy egész évben alkalmas legyen rendezvények lebonyolítására, de program nélkül is működő parki attrakcióvá tudjon válni. Ehhez olyan állandó - a rom szerkezetétől fizikai távolságot tartó - architektúrára van szükség, ami nem „erodálja”, hanem kiemeli a műemléki védettségű rom jelentőségét. A síneken mozgatható és így dinamizálható lelátók, illetve a statikus rom együtt alakítja újra és újra a színház terét, az adott művészeti koncepció szerint.



→ A reneszánsz villa egykori alaprajza a legújabb kutatások tükrében, szürkével az elbontott részek (Nagy 2014)

5.2 Koncepció

A Szatmári-palotáról helyzeti energiáját a különböző történeti rétegek, az időben változó jelentések, és az a sokféle minőség adja, amelyre a legutóbbi időkhöz szert tett. A reneszánsz villa mára rommaradvány lett, határolófalai nagy részének pusztulásával az egykoron zárt belső a Tettye-park térkontinuumába szövéődött és köztérre vált. A rom és környéke már a XIX. században is népünnepek helyszíne volt, de a közösségi aktivitások talán legjellegesebb hagyományát a Pécsi Nyári Színház táplálta évtizedeken keresztül, szabadtéri színpadjával és legendás előadásával. A tervezés során tüzetesen megvizsgáltuk ezeket a szellemi és fizikai rétegeket, értelmeztünk és értékeltünk: ez jelentette munkánk evidens kiindulópontját. Minden réteg közül azonban a legfontosabb: az egykori palota maradványainak világa, a *romarchitektúra*.

Romarchitektúra

A rom furcsa tünemény. Építészeti egy egykor új és egész mű pusztulása, „*formai zártságának felbomlása*”⁸ révén létrejött rész, töredék, maradvány. A romot lehet az elpusztult rész hiányaként, távollétéként szemlélni, a pusztulás elkerülhetetlenségének metaforájaként, vagy éppen az egykori egészéből még fennmaradt szubsztancia jelenléteként ünnepelni. Utalhat az egykori teljesség elvesztésére, emlékeztethet minden dolog mulandóságára; a romban az anyag elmúlása „*az életből való kivonulással*”⁹, ha úgy tetszik, a felejtéssel rokon. Vagy éppen ellenkezőleg: munkálkodhat az emlékezeten, a rom szimbóluma lehet egy letűnt kornak, térben álló mementóként egzisztenciálisan is jelenvalóvá téve valami időben távollévőt. „*A rom »emlékezhely«, melynek karakterisztikus egysége emlékezetforma is egyben, hiszen a társadalmi-történeti emlékezet médiumaként működik, jelentéseit a kulturális gyakorlatok sorozatában kapja meg, de ezek a gyakorlatok feltételezik – ugyanakkor közvetve meg is alkotják – formátlanságon túli formáját.*”¹⁰ A rom evidens bizonyítéka a múlt időnek, miénktől eltérő időstruktúrája révén segíthet időtudatunk karbantartásában. „*A rom megteremti az elmúlt élet jelenbeli formáját, mégpedig nem a tartalom vagy a maradvány alapján, hanem a múlt mint olyan révén.*”¹¹

⁸ Riegl 1998:21

⁹ Simmel 2009:160

¹⁰ Nemes 2012:47

¹¹ Simmel 2009:160

A maradványok szemlélése kiválthatja a melankólia érzését, a festőiség csodálatát, a pusztulás, összeomlás fenyegetését, vagy elvezethet a fenséges esztétikumába. Hiányalakzatként inspirálhatja a képzeletet, a művészetet, szövegek vagy képek létrehozását. A rom jelentésekkel telítődhet, s azt elveszítve újakra tehet szert, szimbólummá és metaforává válhat, morális és történelmi tanulságokat közvetíthet. A történetileg hozzá tapadó képzetek gyakran szélsőséges pólusokat foglalnak el, hiszen „*a romokat övező költészeti illetve bölcséleti diskurzusban [...] mindig is ott munkált egyfajta kibékíthetetlen feszültség, mely olyan ellentétpárokkal írható le, mint a kontinuitás és szakadás, felejtés és emlékezés, nosztalgia és utópia, természet és kultúra.*”¹²

A romok egy része az emberi képződmény és a természeti képződmény között álló objektum, átmenet, provizórium. Pusztulásuk mértékének függvényében már nem mű, még nem természet. A rom visszarendeződése a természethez való visszatérésként is értelmezhető, és magára az eróziót végző természetre irányítja a figyelmet. A rommá válás során az anyag és forma viszonya elsődrendű kérdés, a pusztulás közbeni forma- és struktúravésztés éppen az anyagi szubsztanciára irányíthatja a figyelmet.

„*Lehetséges, hogy a romok esztétikájának eredeti kiindulópontját 1337-ben találjuk meg. Petrarca, aki nem sokkal korábban, a Mount Ventoux megmászása során megalkotta a tájra vetett pillantás archetípusát, római tartózkodása idején kialakítja azt a szcenárió, mely ezután évszázadokig érvényes marad: romokon átvágva, az emlékezésre hangolódva, eljut egy magaslatra, ahonnan a romos táj mintegy az emlékezés és a történelem könyveként bontakozik ki a tekintete előtt. Petrarca elmélyül a »tempi passatiról« (az elmúlt időkről) egy barátjával folytatott beszélgetésben, hogy aztán – a romok feltartóztathatatlan széthullásával szemközt – az írás révén tartósságot kölcsönözzön az emlékező jelenvalóvá tétel pillantásának. A romok duruzsoló mormolása az írás folyamatában a nagy idők jövőbeni »renovációjára« támasztott igénnyé válik. A romok – a barátok sétája – a pillantás a dombról – a beszélgetés – az írás: ezek mind az emlékezés színházának rögzült színpadi elemeivé válnak.*”¹³ - írja Hartmut Böhme.

Egy egykori épület maradványainak romként való felismerése és tudatosodása az antikvitásra épülő zsidó-keresztény kultúrkörben - annak idődimenziót tekintve - viszonylag új jelenség. Böhme Petrarca idézett pillantásában azonosítja e fordulatot,

¹² Balajthy 2014:8

¹³ Böhme 2016:80, lásd még Radnóti 2022:65-67

azonban szélesebb értelemben a romok új szemantikájának születése inkább a reneszánszhoz, mintsem a trecentohoz köthető. A modernség romtapasztalatáig persze hosszú az út, és a kategória a megszületését követően is sok változást élt meg. A romfogalom elkülönülésében és önállósulásában fontos szerepe volt az irodalomnak, az építészetnek, a képzőművészeteknek, később az esztétikának, az archeológiának, a történetfilozófiának: tulajdonképpen ezek a történetileg is változó értelmezési keretek jelölték ki a fogalom mindenkori jelentéstartományait.

A romoknak a fogalom fokozatos tudatosodása előtt nem tulajdonítottak különösebb jelentőséget, a múlt relikviáit gond nélkül elbontották, hogy mást építsenek a helyébe, vagy felhasználva a maradványokat átépítették azt, esetleg széthordták, az elemeket beépítették más épületekbe. Ez a gyakorlat a reneszánszban is folytatódott, de ez hívta életre ugyanekkor a romemlékek tudatos védelmének gondolatát is. II. Pius pápa rendeleti úton tiltotta meg az ókori romok megrongálását vagy elszállítását. A romok felé forduló új tekintet vezérelte X. Leó pápát is, amikor Bramantét nevezte ki a római antikvitások őrzőjének, így az ő feladatává lett megakadályozni az ókori romok építőköveinek széthordását, a város ókori emlékhelyeinek feltérképezése pedig Raffaellóra hárult.

A reneszánsz elégikus romköltészetet követően a barokkban a rom inkább *vanitas* (hiábavalóság) témaként jelenik meg, míg legnagyobb jelentőségre a romantika korában tesz szert.¹⁴ A romantikus esztétikai érzékben bekövetkező nagy hatású kulturális fordulat során becsülni kezdik a romot, a töredéket, a torzót: „*a rész mint rész élvezete, és a részben a képzeletben rekonstruált egész szemléletének a képessége, a töredéknek nemcsak tiszteletreméltósága, hanem szépsége és katartikus volta: ez az új befogadási mód.*”¹⁵ Ennek kezdeti előfutára a XVI-XVII. századi fejedelmi paloták, uralkodói kertek részévé váló romfestészet, műromok, grották (mesterséges barlangok)¹⁶, amelyek még nem melankólia-toposzok, hanem hatalmi kifejezőeszközök. A rom jelentősége a XVIII. században nőtt meg igazán, a romszemlélő számára a kultúra és a történelem világából kilépve az időtlen természetbe való átmenetet jelenítette meg, de ugyanúgy a romban megtestesülő időtörést és a múlt idegenségét is tematizálta.¹⁷

¹⁴ Balajthy 2014:7-8

¹⁵ Radnóti 1995:129

¹⁶ Böhme 2016:82

¹⁷ Assmann-Gomille-Rippl 2002:11

A romkultusz megerősödésében szerepet játszó XVIII. századi tájképi kertre nagy hatást gyakorolt a párhuzamosan önállóuló idealisztikus tájképfestészet, amely a táj fogalmának - szintén korabeli - megszilárdulásában is fontos részt vállalt. Claude Lorrain XVII. századi tájfestő már életében olyan kultusznak örvendett, hogy képeire akár éveket is vártak, és kortársaival együtt gyakorlatilag meghatározták a táj korabeli látásmódját. Ez olyan hatással volt a kert- és tájépítészetre, hogy „[...] *a természetben »felismerték« az ő tájait, s »létrehozták« ezeket a tájakat az (elsősorban angol) kastélyok és udvarházak körüli kertek átépítésével.*”¹⁸ A barokk hierarchikus és geometriai kertjeivel szemben Angliában létrejött új kerttípus, és annak későbbi változatai először a festészetben, a költészetben és a történelemben megformált imaginárius természetképet idézték vissza. Alexander Pope angol költő twickenham-i birtoka az egyik legszebb első példája ennek a tájfestészet ihlette, szabálytalan vonalvezetésű és telepítésű angolkertnek. Később a külső utalások rendszere háttérbe szorult, és átadta a helyét a látvány útján az érzékekre ható kertkialakításnak (Lancelot Brown), amelyet még később a *picturesque* fordulata követett. A szép és a fenséges mellett megjelent a festői esztétikai kategóriája (William Gilpin, Uvedale Price)¹⁹, összeért a kertkultúra és a rom tematikája: soha nem látott romkultusz bontakozott ki, ahol rendelkezésre állt, ott valódi romok használtak a kertek kialakításánál, ahol eredetileg nem volt, ott műromot építettek. A festőiben már megjelenik az idő dimenziója, amely

¹⁸ Radnóti 2022:15

¹⁹ Radnóti 2022:159



→ A palotarom 1910 körül

a természethez tartozik, hiszen a klasszikus épület vagy szobor idealitásában időtlen. „A szép ennek megfelelően friss és fiatal [...], a pittoreszk viszont magába foglalja a kort, az időmúlást és ezzel a hanyatlást is. Ebből következik, hogy az ép görög templom - a valóságban vagy festményen szép -, romjaiban pittoreszk.”²⁰

A romkultusz egy másik jelentős gyúanyagát a múlt megismerésének új tudománya, az archeológia szolgáltatta, azon belül is különösen Pompeji (1748) és Herculaneum (1738) feltárása. Kultúrtörténeti hatásuk rendkívül jelentős volt. Ezeket a konkrét helyeket is felkeresve, művelt és gazdag európaiak a romok iránti rajongásuk kielégítésére túrákat tettek Itália földjére, amelynek voltak az előző évszázadban is előzményei, de fénykora mindenképpen a XVIII. századra esett. A neveltetés részeként is felfogott, pedagógiai intézménnyé váló, akár évekig tartó *Grand Tour*²¹ során felkeresték elsősorban Róma legfontosabb antik emlékeit, és gyakran a romokat ábrázoló műalkotásokkal tértek haza. A túra egyik kiemelt pontja volt az Alpokon való átkelés, amely során egyszer csak megpillantották - akárcsak Petrarca - Itália földjét. Róma kulturális terében tett egyéni utazások jelentősen befolyásolták a romokhoz való individuális és romantikus viszonyt.

A szentimentális romkultuszt magas hőfokon tartó romantika és XIX. század után a XX. század romtapasztalata jelentősen eltérő, a két világháború pusztítását követően és közben a romok szükségképpen új értelmet nyernek. A modernség a romban fedezi fel egyik nagy paradigmáját, a fragmentáltságban a szét-töredezett világ metaforáját látja.

A századelő egyik első fontos romreflexiója Georg Simmeltől származik, aki híres esszéjében²² az emberi szellem és a természet szembenállásának eredőjeként láttatja a romot. Az építészeti művek a szellem győzelmét hirdetik a természet felett, míg ennek pusztulása - a rom létrejötte - során a természet lesz ismét úrrá, „áll bosszút”, amiért az emberi szellem maga képére akarta formálni. Ugyanakkor a rom jelentéssel telített marad, a két erő ugyanis új elegyet, új egészet alkot, amelyben a természet nem formátlanságba taszítja a romot, hanem a műalkotást „használja a formálás anyagaként, ahogy előtte a művészet használta a természetet anyagként.”²³ A romban, azaz „a múlt jelen idejű formájának

legmagasabb fokában és legnagyobb teljességében”²⁴ saját története is benne van, a keletkezésétől a romlásáig a rom az időbeliségről tanúskodik, és formája nem elválasztható ettől a történetiségtől.

Simmel kortársa, Alois Riegl modern műemlékkultusz kapcsán megalkotott értékrendszerében²⁵ az elmúlás, a romok kérdése is terítékre kerül. Simmelhez hasonlóan az új műveket az ember-természet viszonyrendszerben helyezi el, hiszen az emberi alkotótevékenység a természet alaktalan elemeiből esztétikailag jelentésszerű, formailag zárt egészet hoz létre, amelynek zártságát - mindjárt a létrejötte pillanata után - a természet romboló erői kezdik „felbontani”. A mű eközben *régiségértékre* tesz szert, mivel az elmúlás nyomai érzékelhetőek lesznek az anyagon és a formán. A rom e tekintetben is kitüntetett, mivel a kopás, a töredezettség, a mechanikai erők romboló munkája sokkal nagyobb fokú. Mindebből azonban más belátás is következik (ami John Ruskin restaurálás-intésével rokon): mivel az emberi kéztől a zártságot, a természettől pedig a zárt egész felbontását „várjuk el” az elmúlás lineáris folyamatában, mindennemű beavatkozás (pl. konzerválás) kerülendő, hiszen „az új emberi alkotáson zavarnak bennünket az elmúlás (idő előtti pusztulás) jelei, miként a régi alkotásokon zavarnak az új keletkezés nyomai (például a feltűnő restaurálás).”²⁶

Hannes Böhringer szerint a *posthistoire* (történelmen túli vagy utótörténelmi) állapot jelképe lehet a rom, mivel a redukatív modernizmus utáni korérzés vonatkozás-, összetettség-, komplexitásigényét testesíti meg metaforikusan, ugyanis „bármilyen egyhangú és visszataszító volt is eredetileg egy építmény, romként egyszerre megnövekszik a komplexitása. A romot ugyanis nem valamiféle célkitűzés teremti meg: a rom keletkezik - vagy fokozatos összeomlással vagy hirtelen rombolás révén. Még ha szándékkal rombolták is le, a rombolás volt szándékolt, nem pedig hátramaradó formája. Mivel a rom szándékolatlanul és előreláthatatlanul jön létre, olyan formai komplexitást hordoz, amilyen semminemű szándék és kompozíció megvalósítása során sem jöhet létre.”²⁷ Így aztán nem meglepő, hogy „a *posthistoire* entropikus végkorszakként a rideg mulhatatlanság, a romnélküliség és ezáltal a romnosztalgia kora is.”²⁸

S vajon a romnélküliség tételezése megállja-e a helyét jelen világunkban? Kortárs romjaink - felhagyott ipartelepek, az

20 Radnóti 2022:161

21 Radnóti 2010:233

22 Simmel 2009

23 Simmel 2009:157

24 Simmel 2009:160

25 Riegl 1998

26 Riegl 1998:21

27 Böhringer 1995:43

28 Böhringer 1995:44

emberiség tudatalattijába száműzött tárgyi világok - romok-e még egyáltalán? A simmeli, riegli értelemben bizonyosan nem, hiszen korántsem a mindent felemésztő természetről szólnak, „nem attól romosak, hogy egy hanyatló és hervadó civilizáció elveszítette a természettel szembeni küzdelmet.”²⁹

A mai építészet termelésének legjavát adó, a tömegtermelés által ontott elemekből összerakott banális és generikus épületekből milyen romok válnak majd egyszer? Robert Smithson *fordított romoknak* (ruins in reverse) titulálja ezeket épületeket, mivel - a romantikus kor romjaival szemben - nem a teljes megépülésük után zuhannak a romállapotba, hanem rommá *emelkednek* a kész állapotukat megelőzően.³⁰ Erre rezonál Földényi F. László is, amikor azt írja, hogy „nemcsak a szűk értelemben vett romok termelődnek újra, hanem ami vadonatúj, az is gyakran eleve egy rom benyomását kelti. Amikor egy épületnek még csak a puszta betonszerkezete áll, akkor ez olyan, akár egy csontváz. S mégoly szépen burkolják is be később, a végén mégis ez az elpusztíthatatlan csontváz fog megmaradni.”³¹

Építészeti koncepció

Az Európa Kulturális Fővárosa program részeként a Tettye-park megújítása kikényszerítette a Szatmári-palotarom mint hangsúlyos táji elem és építészeti emlék szerepének újradefiniálását. A mesterműnek, azaz a reneszánsz villa részleges helyreállításának és kortárs kiegészítésének építészeti koncepciója - és magának e programösszetevőknek a lehatárolása is - a rom összetett minőségeinek és jelentéseinek felfejtésén, értelmezésén, felülvizsgálatán, majd ezek szelíd 'újrarahangolásán' alapult. A beavatkozások megfogalmazásakor a parkért felelős tájépítész tervezőkkel összhangban arra törekedtünk, hogy a rom komplexitását adó fizikai és szellemi rétegeket radikálisan ne írjuk felül. Abból indultunk ki, hogy tudomásul vesszük ezek jelenlétét, akkor is, ha valamelyik több évszázad alatt, míg mások csak az utóbbi évtizedekben rakódtak rá. A koncepció ugyanakkor a Megbízó (Pécs városa) szempont- és elvárásrendszeréhez, azaz a tervpályázati kiírásban megfogalmazott hosszútávú települési stratégiák és célok megvalósíthatóságához is igazodott. A tervezést továbbá érdemben befolyásolta az is, hogy a teljes folyamatot - a palotarom országos műemléki besorolása révén - az akkoriban még ereje teljében lévő műemlékvédelmi hatóság

²⁹ Földényi 2017:255

³⁰ Ursprung 2005:34

³¹ Földényi 2017:258

felügyelte; a koncepció a hatósággal folytatott folyamatos és termékeny párbeszéd során formálódott a ma láthatóvá.

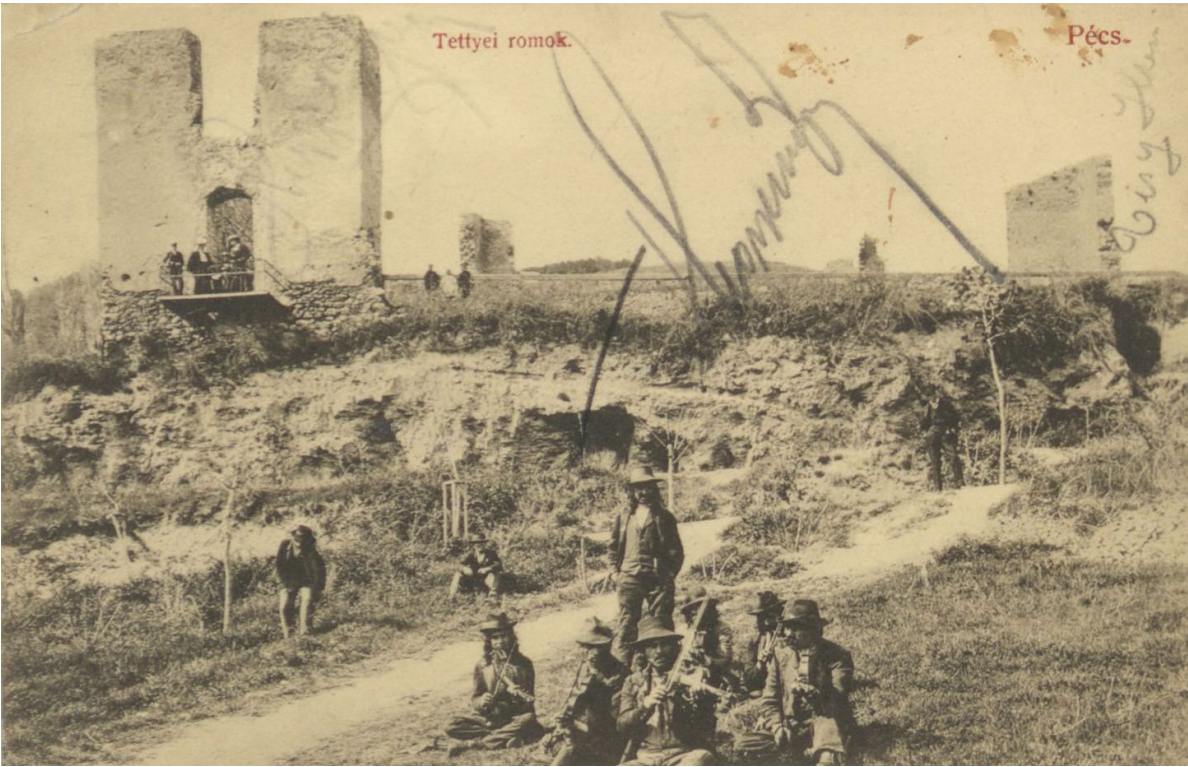
A palotarom összetett rétegzettsége folytán többféle minőség hordozója. Ezek közül (a rom mint épületmaradvány, közter, parkelem, és mint közösségi aktivitások tere) az egykorvolt nagyszabású mű építészeti karaktere viszonylag elhalványodott. Ennek több oka is van, nyilván az elsődleges magyarázat az anyagi szubsztancia évszázadok alatti jelentős mértékű pusztulásában keresendő. Az egykori villa eróziója olyan fokot ért el, hogy mint épületmaradvány kevéssé „olvasható”. Laikus szemmel még a legjobban fennmaradt a nyugati és északi részek is kevéssé azonosíthatóak egy lakóház formájaként, és persze a reneszánsz korabeli épületarányok (több mint 5 m-es belmagasságok) is szokatlanok a kortárs, nem szakmabéli tekintet számára. Mindezek miatt az egykori villa a 9-10 méter magas, vastag kőfalaival inkább várszerű benyomást nyújt. A reneszánsz eredetre sem utal sok minden, hiszen hiányoznak a szemnek az idevágó építészeti részletek, amelyeket illetően ráadásul elég kevés támponttal rendelkezünk (a Pécsen őrzött reneszánsz kőfaragványok köréből kevés tagozat köthető az épülethez). A rom építészeti jelenléte - a beavatkozásokat megelőzően - leginkább a megmaradt faltestek által generált térbeli viszonyokban sűrűsödött, azonban ez is nagyon vegyes képet mutatott: míg az északnyugati oldalon szinte helyiségyszerű - négy oldalról körbezárt - terek találtunk, addig az átellenes délkeleti sarok táján olyan nagyfokú volt a pusztulás, hogy a rom ösztönös képzeletbeli kiegészítése is erőfeszítésbe tellett.

Az épületkarakter „leépüléséhez” áttételesen más is hozzájárult. A XIX. századi tekintet - amely másképp nézett a romra, mint a korábbi évszázadokban élt elődjek - a korszellemnek megfelelően a Tettyét mint természetet már jelentésekkel telített, esztétikailag értelmezett *tájként* szemlélhette. Ennek a palotarom is fontos része volt, mivel be tudott illeszkedni a táj jelentés-összefüggéseibe. A korabeli szem, amelyet a romantika festői esztétikai kategóriája és ezzel összefüggésben a romkultusz bizonyosan befolyásolt, a maradványokat kevésbé történeti tanúságot hordozó örökségként, hanem inkább pittoreszk táji elemként érzékelte; olyannyira, hogy - amúgy a reneszánsztól idegen - patkóíves aláfalazásokkal is fokozta a rom festőiségét. Az emlékérték viszonylag kései tudatosodásának bizonyítéka az is, hogy - a kevés magyarországi reneszánsz emlék miatti jelentőségéhez viszonyítva, és más magyarországi műemlékekhez



→ Patkóíves romantikus aláfalazások 17

→ A palotarom mint kirándulóhely



→ Színházi plakátok



→ Színházi térhasználat



→ A rom mint geológiai képződmény



mérten - a villa kutatástörténete csak igen későn, a XX. század elején indult el (1911).

Mindez a XIX. században szárba szökkenő polgári szokások, a kirándulás, a túrázás, a természetjárás jelenségével együtt a palotaromot népszerű látogatói célponttá tette. Se szeri, se száma azoknak az 1890-1910 között született ábrázolásoknak, amelyek a rom újfajta „felfedezését” hirdetik, önfeledt kirándulókat, piknikezőket, turistacsoportokat mutatnak. Több képen is feltűnik, hogy még egy faépítésű pavilon is megjelent a rom nyugati oldalán, a hozzá tartozó kerthelyiséggel együtt is - nyilván a kirándulók megnövekedett fogyasztási, időzési igényeihez igazodva.

Figyelemreméltó a későbbi közösségi használatok romhoz való viszonya is. Amennyire kiemelten fontos Pécs kulturális életében a kollektív emlékezetben is őrzött tettei nyári színház, és az a hagyomány, amelyet megteremtett, annyira volt ambivalens az együttélése a rommal a legutóbbi időkben. A szabadtéri színház romon belüli és rom körüli térfoglalásának módja, az ideiglenesnek mondott, de valójában színházi szezonon kívül is „ottragadt” fa díszletinstallációi esztétikai értelemben rom- és tájdestrukciót jelentettek, és staffázselemmé degradálták magát a romot. Az innovatív tradíciójú színház a rommal sajnos legkevésbé sem folytatott innovatív párbeszédet, inkább egyszerű háttérdíszletként használta azt, azaz kisajátította a

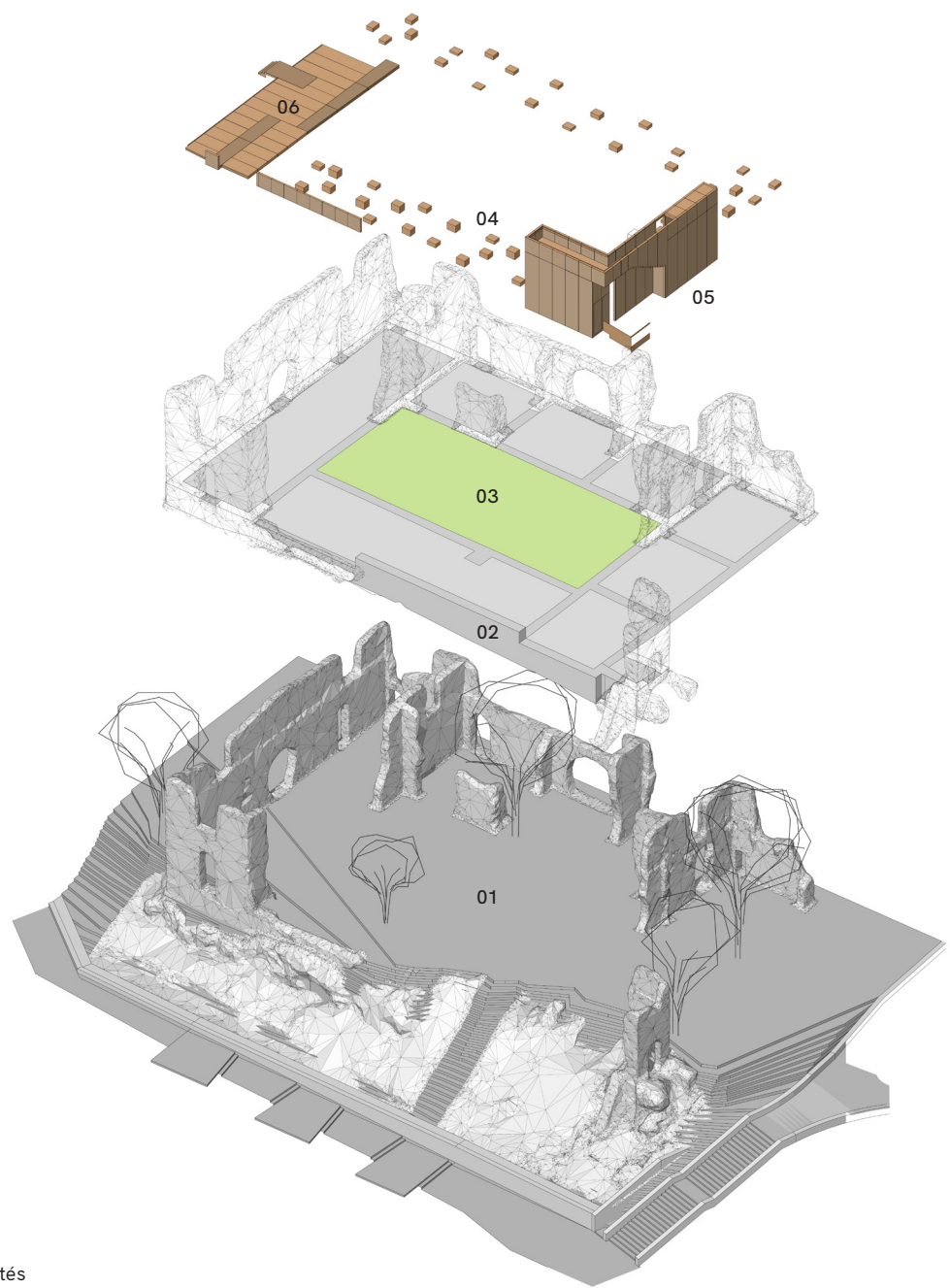
kulturális fogyasztás javára. A beavatkozások a maradványokat ráadásul olyan jelentéssel ruházták fel, amelyben az egykori reneszánsz villa ismét - ahistorikus módon - várromként jelent meg, az előadásokhoz épített belső gyilokjáró (mint tipikusan várakra jellemző toposz) is ezt erősítette. Az állványszerkezetből épített lejtős nézőtér jelentős mérete és tömegessége révén annyira uralta a rom belső terét, hogy az a maradványok maradék olvashatóságát is reménytelenné tette.

Mindeközben a természet is tette a dolgát. A kollektíven gondozatlan parknövényzet annyira kezdte visszahódítani a romot, hogy már komplett részek váltak láthatatlanná, a zöld közül itt-ott kikandikáló kőfal-fragmentumok pedig azt sem árulták el, hogy itt egyáltalán valamiféle összefüggő tárgyalakulat rejtőzik. Bizonyos helyeken, ahol egyes fák gyökérzetei már belenőttek a falszerkezetbe, simmeli értelemben már a természet erői győztek: a rom szinte *geológiai képződménnyé* alakult át.

Az egykori villa és környezete összetett minőségeinek feltárása és értékelése, továbbá a megelőző régészeti feltárás tudományos eredményeire alapozva határoztunk a tervezés főbb irányairól, a javasolt beavatkozásokat a műemlékvédelmi hatósággal folyamatosan egyeztetve. Mindezek nyomán a rom *részleges helyreállítására, alaprajzi rekonstrukciójára és kortárs elemekkel történő kiegészítésére* került sor. Az eredeti minőségeket megtartva, azokat nem radikálisan áthangolva döntöttünk az építészeti karakter megerősítéséről, a környező parkkal egybeszövődő köztérjelleg megőrzéséről, a közösségi aktivitásokat befogadó szerepről - egy régeből és újból álló új építészeti egységről. A villából páratlan kilátás nyílt a városra, és ennek visszaállítása is a céljaink között szerepelt: ezt legkevésbé a modern ember panoráma-fetisizmusa vagy a XIX. századi pittoreszk képzet iránti nosztalgia diktálta, mintsem a reneszánsz épület-táj-város viszony rekonstrukciója, hiszen „a *táj nem csak tértapasztalat, hanem időtapasztalat is.*”³²

Az „építészeti karakter megerősítése” mint tervezői szándék igényel némi magyarázatot: az volt a célunk, hogy a kisajátító használatok jóhízemű, de félreinterpretáló hatását ellensúlyozva a romot és környezetét ismét olyan jelentéses helyé alakítsuk, amelyben a romnak mint magas komplexitásútárgy-együttesnek - önnön jogán - elsődleges szerepe van e jelentés alakításában. E jelentésben fontos maga a referencialitás, azaz

³² Radnóti 2022:63



annak tudatosabbá tétele, hogy mégis csak egy *egykori épülethez* kapcsolódik a rom. Ehhez először is hagyni kellett ismét érvényesülni a maradványokat, meg kellett „tisztítani” (szó szerint is: installációktól, növényzettől), és „helyzetbe kellett hozni”: azaz megteremteni a befogadóval való találkozás pillanatának nem túl-, és nem alulinterpretáló építészeti kereteit.

A beavatkozásokat úgy terveztük, hogy azok sohasem egy célt teljesítenek, hanem az optimumot keresve több tervezői szándékot egyszerre szolgáltak. A lépések elsődleges szintje látszólag pusztán technikai jellegű volt, mivel azok az erózió megállítását és az állékonyt biztosították. Erre leginkább az egykori délekeleti épületsarok környezetében volt szükség. Érdekes adalék, hogy a korabeli építők és a későbbi használók is küzdöttek ezen a részen a változó talajviszonyok miatti szerkezeti problémákkal, kimosódással, stb., a későbbi támpillérek, a felfedett faltörések és repedések is erre utalnak.³³ A déli (város felé néző) épületoldalon mentén tehát támfal építése vált szükségessé, azonban ez a stabilizáló tartószerkezeti elem építészeti szempontból több haszonnal is járt: a támfal mögött kimosódott részeket feltöltve a palota egykori épületkontúrján belül létezett egységes padlósíkot vissza lehetett állítani, ami az épületkarakter egyik „néma” összetevője. Mindennek az volt az előfeltétele, hogy a régészeti feltárás segítségével biztosan pozícionálhatóak lettek az egykori faltestek, azaz kiserkeszthetővé vált a korabeli alaprajz. Mivel a kutatás egyértelműen cáfolta az ’U’ alakú formát, a belső udvaros elrendezést is be lehetett mutatni a járósíkba süllyesztett falnyomvonallal operáló alaprajzi rekonstrukció során.

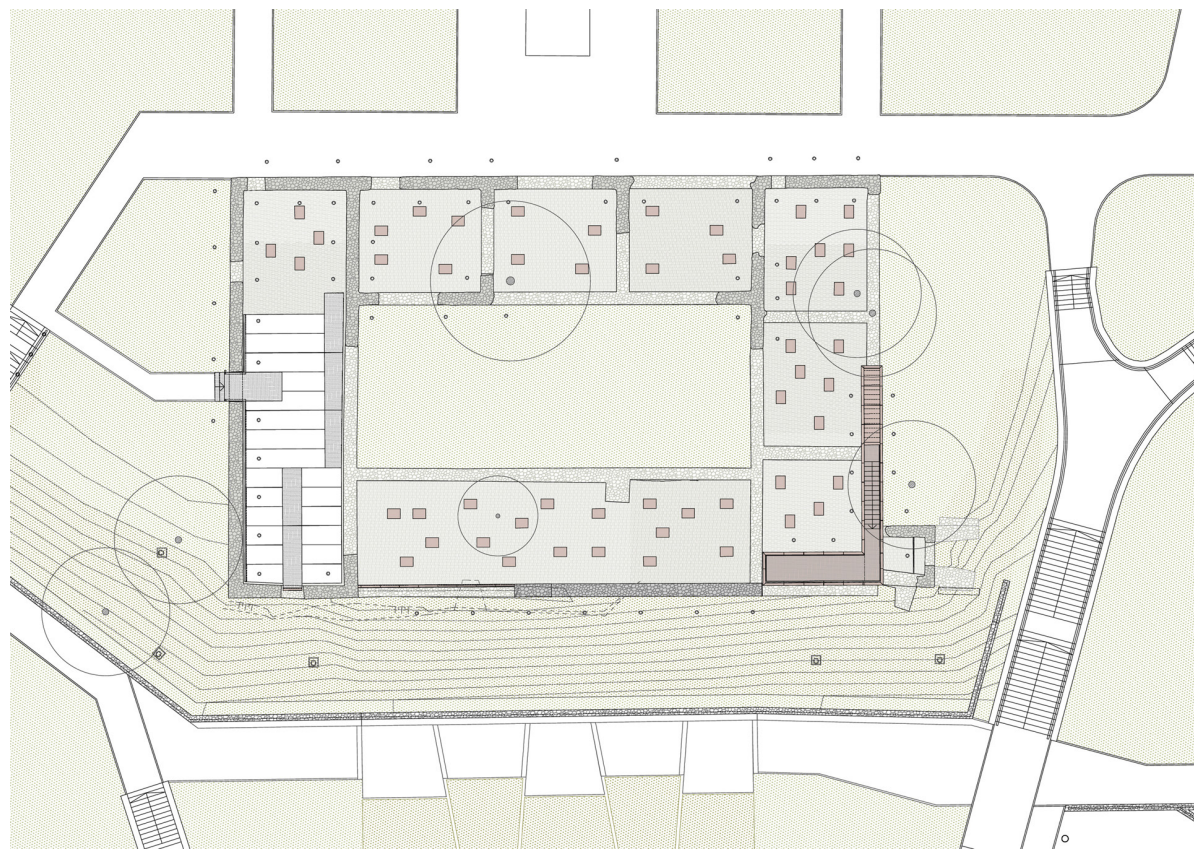
Fontos sajátosság, hogy a palotarom egykoron zárt belső terei a pusztulás nyomán térkontinuumként szövődtek egybe a Tetytye-park területeivel, azaz az építés után fennállott, táj és épület kapcsolatában jelentkező határozott téri differenciáltság mára feloldódott-kiegyensúlyozódott, tehát a rom köztéri minőségre is szert tett időközben. Az új egységes járósík ennek a megerősítését is szolgálta, hiszen így a környező parkból ma minden irányból be lehet lépni az egykori villa terébe. Az alaprajzi rekonstrukció során ugyanakkor újradefiniáltuk a belső járható felületeket: az egykori udvar gyepesített zöldfelületet, a korábbi belső helyiségek hengerelt murva burkolatot kaptak. A rom belső terének publikus térként való értelmezése során tehát olyan felületeket használtunk, amelyek a köztérhasználatot erősítik,

³³ Kárpáti & Nagy 2009:4-5

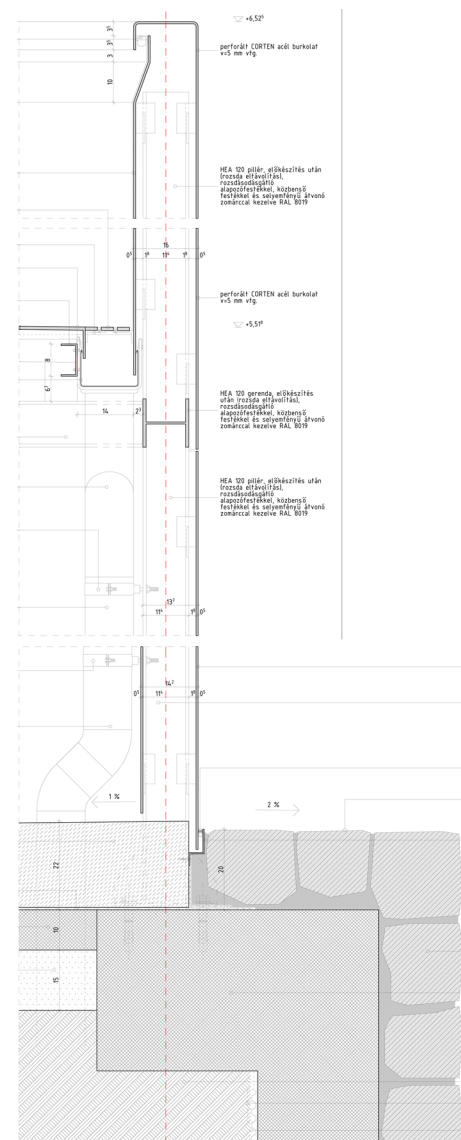


nem pedig az egykori konkrét padlóburkolatokra utalnak. A rom nyugati szárnyának korábbi belterét, amely egyúttal a nyári színház színpadjának állandó helye volt, a járósíkból minimálisan kiemelkedő acélfelülettel burkoltuk. Ez a gesztus a megkülönböztetésről és a helykijelölésről szól, technikailag pedig olyan teherhordó és megfelelő vízelvezetésű sík felületet kínál, amire igény esetén rá lehet építeni egy faburkolatú mobilszínpadot.

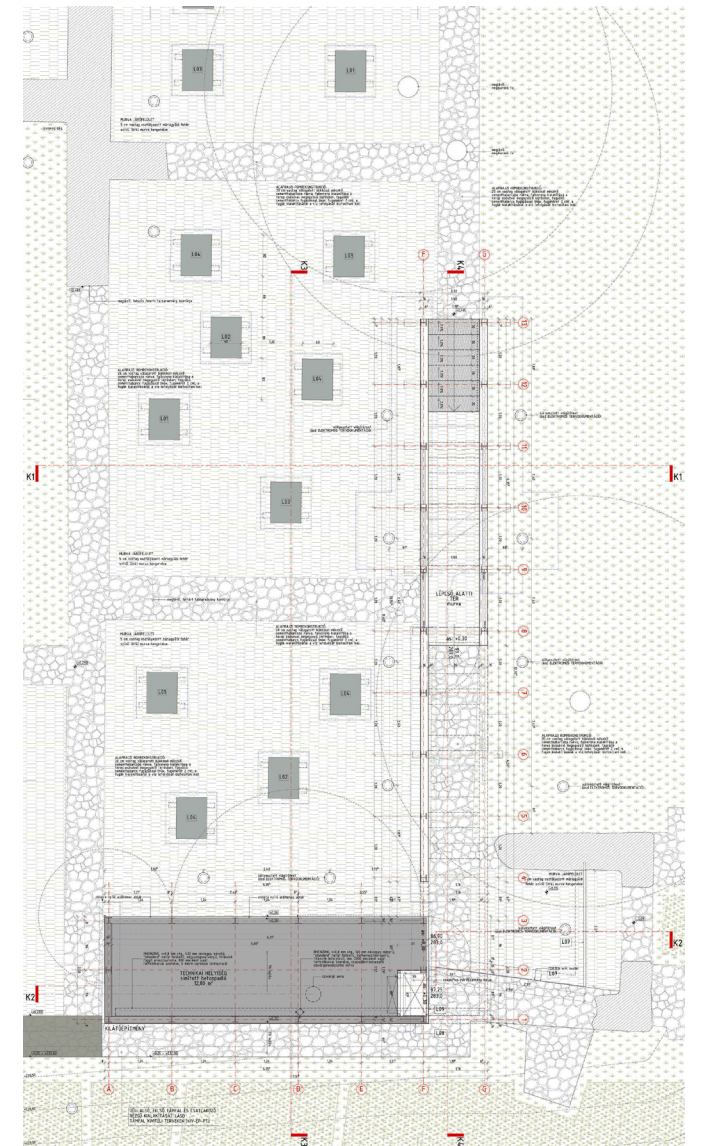
A romhoz való hozzáépítés legmarkánsabb eleme az egykori délkeleti épületsarok pozícióját elfoglaló L-alakú torony. A hosszas megfontolások nyomán létrejött háromdimenziós tárgy több szerepet tölt be. Egyrészt az aszimmetrikusan elpusztult rom leginkább erodálódott részén kijelöli és jelzi az egykori épületsarkot, másrészt jelenlétével egy új építészeti egység létrehozásán fáradozik. Az első szerep egy általános emberi tulajdonságra kíván reflektálni, amennyiben a mindenkori befogadó ösztönösen is próbálja képzeletében kiegészíteni a hiányalakzatként



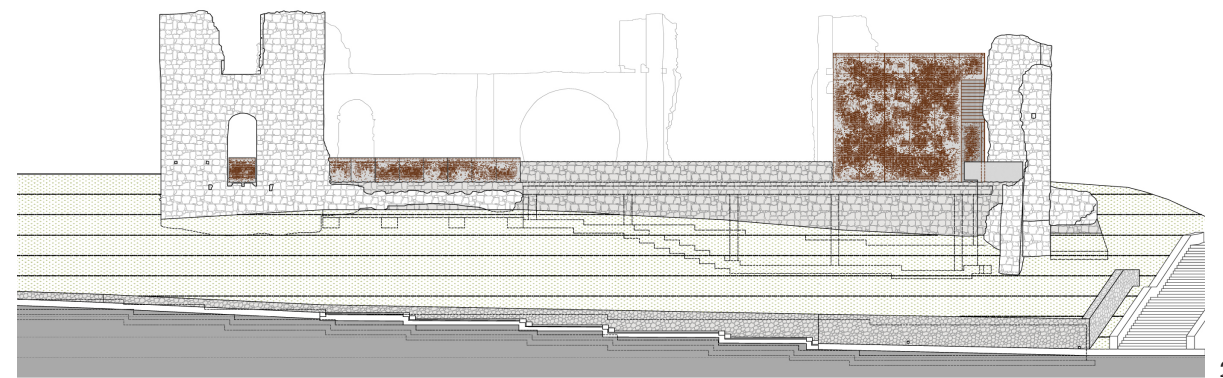
→ Helyszínrajz



→ A kilátó részletrajza



→ A kilátó kiviteli tervi alaprajza



→ Völgy felőli nézet



interpretálható romokat. Ennek egy helyen, a leginkább elpusztult épületrészen engedelmeskedtünk, és leginkább azért, mert ez egyben az épületkarakter megerősítését is szolgálta: térbelileg a völgy felőli legfontosabb oldalon érzékelhetővé tette az egykori villa dimenzióit. A toronyba rejtett lépcsőn keresztül fel lehet menni annak tetejére, azaz a műtárgy kilátóként is segít az egykori térbeliség megértésében, az alaprajzi rekonstrukció olvasásában. A torony végezetül funkcionális feladatot is ellát, hiszen egy rendezvénytechnikai helyiséget is tartalmaz.

A torony-kilátó és minden egyéb új beavatkozás (a támfalakat ide nem értve) Corten-acélból készült. Ez egy olyan sajátos acélötvözet, amely külön külső védőréteg (pl. festés) nélkül is ellenáll a rozsdásodásnak azzal, hogy maga is egy rozsdaréteget képez, amely viszont konszolidálódik, és nem enged további eróziót a felületen. A rozsdafelület patinaként jelentkezik, riegli értelemben olyan észlelet, amely az alkotások kapcsán az időbeli dimenziót képes megszólaltani.

A korábban említett második szerep, az új egység dilemmája arra reflektál, hogy „a rom már-már múzeumi objektum, kultusza a kultúra muzealizálódásának szimptomája”³⁴, ezt bizonyítja az intézményes védelem is, a műemlék státusz jogi kategóriája. Ezt a hatást fokozza a már csak rom formájában létező egykori épület funkciójának elvesztése, az életből, az eredeti összefüggésekből való kiszakítotttsága. A műalkotások muzealizálódásának párhuzamos folyamatával szemben a romnak ugyanakkor van egy - szó szerint - helyzeti előnye: a locus-hoz kötöttsége, elmozdíthatatlansága, hiszen ténylegesen nem lehet múzeumba zárni.³⁵ Sőt: amíg egy jegyzett műalkotásból nem lehet elvenni vagy hozzátenni, addig a romhoz *ab ovo* nem tilos hozzáépíteni, és ez páratlan esély. Az új ugyanis szükségképpen párbeszédet fog folytatni a régivel, az egymásra reflektáló kettőből egy új egység jöhet létre, amely a korábban vázolt jelentésszerű hely megteremtésének záloga.

³⁴ Nemes 2012:47

³⁵ Ritka esetben persze mégis megtörtént, hogy épületeket, épületfragmentumokat múzeumba zártak, lásd pl. a berlini Pergamon Múzeumban őrzött ókori emlékeket.





Utószó

A Tettye-park megújítása részeként a Szatmári-palotarom közvetlen és tágabb környezete is megújulhatott. A növényzet rendbetételével a korábban takart, fragmentált rom egységesebb egészként jelentkező, fenséges épületmaradványként viszszervert valamit egykori karakteréből. A palotaromon eszközölt beavatkozásokkal a rom komplexitását adó fizikai és szellemi rétegeket megőriztük, és inkább a további életéhez jelöltünk ki új irányokat, amikor a fennmaradt részeket új kontextusba helyeztük. Ezen túlmenően az egész térség a városi szövet egy új, izgalmas részévé válhatott, amelyben a palotarom újradefiniált, kitüntetett szerepet játszik: a rom és a parki környezet kortárs átalakításával újra ez lett a Tettye-völgy központja.

A palotaromon végzett építészeti beavatkozások a műemlékvédelem szereplőivel folytatott aktív párbeszéd során fogalmazódtak meg, akik mindvégig konstruktív partnerek voltak a diskurzusban. A műemlékvédelem mint diszciplína írott és íratlan „belső szabályzói” kötöttek ugyan bennünket, de olyasfajta nyitottságot tapasztaltunk, ami semmiképpen sem igazolja a dogmatizmus szokásos (és unalmas) vádját. A láthatatlan keretek létezése azt jelentette, hogy fel sem merült például a rommaradványok fizikai szubsztanciájába történő radikális beavatkozás, vagy ad absurdum a villaépület totális rekonstrukciója. Ez egészen egyszerűen kívül esett a gondolkodásunk körén, ugyanis „A rom hitelességéhez hozzátartozik a romos állapot. Önmagával mint időgéppel kerül azonban konfliktusba, ha restaurálni kell.”³⁶

Mindez több mint tíz év távlatából visszatekintve azért különösen elgondolkodtató, mert időközben - a műemlékvédelem szervezetének tudatos szétverése révén - állami segédlettel, napi gazdasági-turisztikai célokat kiszolgálva, vélt vagy valós közízlésnek engedelmessé az örökségkezelés feletti problémák gyakorlatainak lehetünk újabban tanúi. Sokasodnak azok a rekonstrukciók, amelyek nem annál a bűvös határnál állnak meg, ahol a hipotézis elkezdődik, hanem ezen túllépve odáig tartanak, ameddig a tervező (vagy állami szereplő) meg nem állítja azt.³⁷

Ez testesítené meg a műemlékvédelem elveinek és gyakorlatának - amúgy kíváncsú - kritikáját, reformját? Ez szinte azonnal megválaszolható: a szakmaiság - önként vállalt vagy parancsra

³⁶ Achleitner 2002:37

³⁷ Zsembery 2019:122

történő - felfüggesztésével bizonyosan nem érhető el kritikai párbeszéd és megújulás sem. A dilemma mégis ott motoszkál mindannyiunkban: a kortárs jelenségek tükrében visszamenőleg újraértékelhető-e, újraértékelendő-e a Szatmári-palota átalakítása? Erre már nehezebb válaszolni.

„Az idő immár elsődlegesen nem szakadék, melyet át kell hidalni, mert elválaszt és távoltart, hanem valóban a történés hordozó alapja, melyben a jelen gyökerezik. Ezért az időbeli távolság nem valami olyasmi, amit le kellene győzni. A historizmus naiv előfeltevése volt, hogy bele kell helyezkedni a kor szellemébe, hogy a kor fogalmaiban és képzeleteiben kell gondolkodnunk, nem pedig a saját fogalmainkban és képzeleteinkben, hogy így eljussunk a történeti objektivitáshoz. Valójában az a feladatunk, hogy az időbeli távolságban a megértés pozitív és termékeny lehetőségét ismerjük fel.”³⁸ Azt ennyi idő elteltével csak remélni tudjuk, hogy a megértés „termékeny lehetőségét” - képességeinkhez mérten - maximálisan kihasználtuk. Ahogyan mi értettük a romot, az bennünket és a mi időpillanatunkat tükrözi, az utánunk jövők viszont már szükségképpen másképp fogják érteni ugyanezt. Abban viszont biztos vagyok, hogy bármilyen jövőbeli új megértésnek nem lehet az alapja - Gadamerrel szólva - meg-nem-értés.

³⁸ Gadamer 1984:332







5.3 Közreműködők

PROJEKT	Szatmári-palotarom helyreállítása és kiegészítése
Cím	7625 Pécs, Tettye tér 1. N 46.087274 / E 18.235654
TERVPÁLYÁZAT 2007	„Pécs-Tettye városrész közterület megújítása”
Pályázat típusa	országos, nyílt, titkos tervpályázat / 4-es pályamű / I. díj
Pályázat kiírója	Pécs MJV Önkormányzata
Tájépítészet	S73 Tervező Iroda Kft. Dr. Balogh Péter István Mohácsi Sándor Gyüre Borbála Hómann János Pécsi Máté Pintér Klára Katalin Radics Mónika
Építészet	Dévényi Márton & Gergely Antal
TERVEZÉS 2008-2010	Vázlattevé, építési engedélyezési tév, kivitelezési tév (Marp Kft.)
Megbízó	Pécs MJV Önkormányzata
Generáltervezés	Marp Kft. (Dévényi Márton & Gyürki-Kiss Pál)
Építész felelős tervezők	Dévényi Márton (50% részvételi arány) Gyürki-Kiss Pál (50% részvételi arány)
Építész munkatársak	Holicska Ádám Loszmann Dávid
Régészeti feltárás	Kárpáti Zoltán & Nagy Balázs
Tájépítészet	Dr. Balogh Péter István Mohácsi Sándor Hómann János
Tartószerkezet alépitmények	Maros József Maros Gergely
Tartószerkezet acélszerkezetek	V. Nagy Zoltán Bokor Péter
Épületvillamosság	Lénárt Gábor
Külső közmű	Bruckner Erzsébet & Müller Ferenc
KIVITELEZÉS 2010-11	Tervezői művezetés (Marp Kft.)

Bibliográfia

Achleitner 2002	ACHLEITNER, Friedrich: „Ez a ház a 8. századból származik, és 1898-ban épült meg”. In: KERÉKGYÁRTÓ, Béla (szerk.): Hely és jelentés - Tanulmányok az építészetről és a városról. Budapest: Terc, 2002. 33-46.
Almási 2003	ALMÁSI, Miklós: Anti-esztétika - Séták a művészetfilozófiák labirintusában. Budapest: Helikon, 2003.
Augustinus 1995	AUGUSTINUS AURELIUS: Szent Ágoston vallomásai. Ford. Vass József, Budapest : Szent István Társulat, 1995.
Arendt 1995	ARENDT, Hannah: Múlt és jövő között. Budapest: Osiris, 1995.
Arisztotelész 2016	Arisztotelész: Lélekfilozófiai írások [Digitális kiadás.] Ford. Steiger Kornél, Budapest: Akadémiai Kiadó, 2016. https://doi.org/10.1556/9789630598156 (utolsó megtekintés: 2022.06.01.)
Anderson 1995	ANDERSON, Stanford: „Memory in Architecture”. Daidalos, 1995. Nr. 58., 22-37.
Assmann A. 2010	ASSMANN, Aleida: Erinnerungsräume - Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. München: C. H. Beck, 2010.
Assmann J. 1999	ASSMANN, Jan: A kulturális emlékezet - Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban. Budapest: Atlantisz, 1999.
Assmann-Gomille-Rippl 2002	ASSMANN, Aleida; GOMILLE, Monika; RIPPL, Gabriele (szerk.): Ruinenbilder. München: Wilhelm Fink Verlag, 2002.
Bachelard 2011	BACHELARD, Gaston: A tér poétikája. Budapest: Kijárat, 2011.
Balajthy 2014	BALAJTHY, Ágnes: „»Drezda csak fedőnév, nincs alatta semmi« - Rom-szemantika Térey János Drezda februárban című kötetében. Topos - Journal of Space and Humanities, 2014. 1. sz. 5-22.
Belting 2001	BELTING, Hans: „Az emlékezet katedrálisa”. Enigma, 2000-2001. 7-8. évf. 26-27. sz., 99-117.
Bergson 1987	BERGSON, Henri: Teremtő fejlődés. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1987.
Bergson 2011	BERGSON, Henri: „Anyag és emlékezet”. In: BACSOÓ, Béla (szerk.): Tér, fenomenén, mű. Budapest: Kijárat, 2011. 208-239.
Białostocki 1982	BIAŁOSTOCKI, Jan: „»Régi« és »új« a művészettörténetben”. In Uő: Régi és új a művészettörténetben. Szerk. MAROSI Ernő. Budapest: Corvina, 1982. 77-97.
Böhme 2016	BÖHME, Hartmut: „A romok esztétikája”. Ókor, 2016. XV. évf. 4. sz. 79-86.

Böhringer 1995	BÖHRINGER, Hannes: „Romok a történelmen túli időben”. In Uő: Kísérletek és tévelygések. Szerk. BEKE, László; SZŐKE, Annamária. Budapest: Balassi-BAE Tartóshullám, 1995. 36-47.
Daragó 2010	DARAGÓ, László: Tradíció és kreativitás. DLA doktori értekezés, Budapesti Műszaki Egyetem Építészmérnöki Kar, Budapest, 2010. https://repozitorium.omikk.bme.hu/bitstream/handle/10890/5809/ertekezés.pdf (utolsó megtekintés: 2022.03.05.)
Dunajcsik 2005	DUNAJCSIK, Mátyás: Lehetetlen küldetés Combray küszöbén, avagy egy “leendő” proustonauta szorongásai. http://esztetika.elte.hu/balassa/proust4.pdf (utolsó megtekintés: 2022.03.15.)
Eco 2002	ECO, Umberto: Művészet és szépség a középkori esztétikában. Budapest: Európa, 2002.
Eliot 1967	ELIOT, Thomas Stearns: „Hagyomány és egyéniség.” In: RUTTKAY, Kálmán, UNGVÁRI, Tamás (szerk.): Hagyomány és egyéniség. Budapest: Európa, 1967. 556-566.
ErlI 2011	ERLL, Astrid: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Stuttgart: J.B. Metzler, 2011.
Fedeles 2007	FEDELES, Tamás (szerk.): Emlékkötet Szatmári György tiszteletére. Egyháztörténeti Tanulmányok a Pécsi Egyházmegye Történetéből III., Budapest-Pécs: Historia Ecclesiastica Hungarica Alapítvány, 2007.
Forty 2000	FORTY, Adrian: Words and Buildings - A Vocabulary of Modern Architecture. London: Thames & Hudson, 2000.
Földényi 2017	FÖLDÉNYI, F. László: A melankólia dicsérete. Budapest: Jelenkor, 2017.
Fülep 1974	FÜLEP, Lajos: „Az emlékezés a művészi alkotásban”. In Uő: A művészet forradalmától a nagy forradalomig. Szerk. TÍMÁR, Árpád. Budapest: Magvető, 1974.
Gadamer 1984	GADAMER, Hans-Georg: Igazság és módszer. Fordította Bonyhai Gábor, Budapest: Gondolat, 1984.
Gyáni 2000	GYÁNI, Gábor: Emlékezés, emlékezet és a történelem elbeszélése. Budapest: Napvilág, 2000.
Gyáni 2020	GYÁNI, Gábor: A történeti tudás. Budapest: Osiris, 2020.
György 2002	GYÖRGY, Péter: Memex - A könyvbe zárt tudás a 21. században. Budapest: Magvető, 2002.
Hajnóczy 1997	HAJNÓCZY, J. Gyula: „Az építészetelmélet története”. Építés-Építészettudomány, 1996-97. XXVI. kötet 3-4. szám, 207-278.
Hangai 2012	HANGAI, Attila: „A phantasztia Arisztotelésznél a Parva Naturalia értekezéseiben.” Magyar Filozófiai Szemle, 2012. 56. évf. 1. sz. 118-140.

Hobsbawm 1983	HOBSBAWM, Eric: „Inventing Traditions”. In: HOBSBAWM, Eric; RANGER, Terence (szerk.): The Invention of Tradition. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.
Incze 2015	INCZE, Éva: Az építészet esztétikai létrangja. Erdélyi Múzeum, 2015. LXX-VII. kötet 4. füzet, 101-114.
Kalmár 2016	KALMÁR, Miklós: Historizmus. Budapest: Terc, 2016.
Kálmán 2014	KÁLMÁN, C. György: „Zsolt Komáromy: Figures of Memory - From the Muses to Eighteenth-Century British Aesthetics”. Irodalomtörténet, 2014. 95. évf. 2. sz., 277-279.
Kárpáti & Nagy 2009	KÁRPÁTI, Zoltán; NAGY, Balázs: Adatszolgáltatás, szakvélemény a Pécs, Tettye téri – Szatmári György reneszánsz nyári palotájának területén végzett régészeti ásatás eredményeiről. Kulturális Örökségvédelmi Szakszolgálat, Pécs, 2009.
Keserü 1998	KESERÜ, Katalin: Emlékezés a kortárs művészetben. Budapest: Noran, 1998.
Kerekgyártó 2013	KERÉKGYÁRTÓ, Béla: „Építészet, identitás és emlékezet (Aldo Rossi elmélete és a lakótelepek példája)”. In: S. VARGA, Pál; SZÁRAZ Orsolya és TAKÁCS Miklós (szerk.): A magyar emlékezhelyek kutatásának elméleti és módszertani alapjai. Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2013. 81-95.
Kerekgyártó 2017	KERÉKGYÁRTÓ, Béla: Invenció a kortárs építészetben – három példa tükrében. Performa 2017. 5. sz. (http://performativitas.hu/invencio_a_kortars_epiteszetben_harom_pelda_tukreben#epubcfi(/6/2[kerekgyarto_bela_invencio_SZG]!4[kerekgyarto_bela_invencio_SZG]/2/2/2/1:0)) (utolsó megtekintés: 2022.06.07.)
Keszei 2010	KESZEI, András: „Az emlékezet rétegei”. Korall, 2010. 11. évf. 41. sz., 5-34.
Keszei 2015	KESZEI, András: Emlékek formájában. Budapest: L’Harmattan, 2015.
Koselleck 2003	KOSELLECK, Reinhart: Elmúlt jövő - A történeti idők szemantikája. Budapest: Atlantisz, 2003.
Kovács 2012	KOVÁCS, Éva: „Az emlékezet szociológiai elméletéhez”. In: BODOR, Péter (szerk.): Emlékezés, identitás, diszkurzus - Pszichológia és társadalom. Budapest: L’Harmattan, 2012. 237-260.
Lasztóczy 2013	LASZTÓCZI, Petra: „Friedrich Nietzsche: »A történelem hasznáról és káráról«”. https://comitatusfolyoirat.blogspot.com/2013/02/lasztoczy-petra-friedrich-nietzsche.html (utolsó megtekintés: 2022.03.01.)
Loboczky 1997	LOBOCZKY, János: „Gadamer és a hermeneutikai hagyomány megújítása”. In: Uő (szerk.): Tanulmányok a filozófia köréből. Eger: Líceum, 1997. 15-27.
Loboczky 2012	LOBOCZKY, János: „Az esztétikai tapasztalat »olvasása« Gadamer hermeneutikájában”. Magyar Filozófiai Szemle, 2012. 56. évf. 3. sz. 115-124.

Loboczky 2017	LOBOCZKY, János: „Az emlékezet és felejtés dinamikája Gadamer hermeneutikájában”. In: LACZKÓ, Sándor (szerk.): Lábjegyzetek Platónhoz 15. Az emlékezet. Szeged: Státus, 2017. 149-158.
Masznyik 1999	MASZNYIK, Csaba: „Építészeti Akadémia”. arc’2. Budapest: Gyorsjelentés, 1999. 19-26.
Miklósvo˝lgyi 2011	MIKLÓSVO˝LGYI, Zsolt: „A benso˝ségesség terei”. Műút, 2011. 56. évf. 30. sz. 70-72.
Moravánszky 2006	MORAVÁNSZKY, Ákos: „Monumentalitás”. In: MORAVÁNSZKY, Ákos; M. GYÖNGY, Katalin (szerk.): Monumentalitás - Kritikai antológia. Budapest: Terc, 2006. 8-39.
Müller-Funk 2015	MÜLLER-FUNK, Wolfgang: „Elbeszélés, emlékezés”. Műhely, 2015. 5-6. sz. 67-88.
Nagy 2014	NAGY, Balázs: „A Tettye téri reneszánsz villa és a 2009. évi megelőző régészeti feltárás eredményei (Pécs, Baranya megye)”. In: RÁCZ, Tibor Ákos (szerk.): A múltnak kútja - Fiatal középkoros régészek V. konferenciájának tanulmánykötete. Szentendre: Ferenczy Múzeum, 2014. 303-312.
Nemes 2012	NEMES, Z. Márió: „A szemét bujasága. A szerelem és emlékezet alternatív formái”. Ex-Symposion, 2012. 77. sz. 46-51.
Nietzsche 1989	NIETZSCHE, Friedrich : A történelem hasznáról és káráról. Budapest: Akadémiai, 1989.
Nora 2010	NORA, Pierre: Emlékezet és történelem között. Szerk. K. Horváth Zsolt, Budapest: Napvilág, 2010.
Nyíri 1994	NYÍRI, Kristóf: A hagyomány filozófiája. Budapest: T-Twins, 1994.
Nyíri 2002	NYÍRI, Kristóf: Hagyomány és képi gondolkodás. MTA székfoglaló előadás, 2002. https://mek.oszk.hu/09900/09953/09953.pdf (utolsó megtekintés: 2022. 05. 25.)
Pallasmaa 2008	PALLASMAA, Juhani: „Space, Place, Memory and Imagination: The Temporal Dimension of Existential Space”. In: ANDERSEN, Michael Asgaard (szerk.): Nordic Architects Write: A Documentary Anthology, London: Routledge, 2008. 188-201.
Pallasmaa 2018	PALLASMAA, Juhani: A bőr szemei. Ford. Veres Bálint, Budapest: Typotex, 2018.
Pazár 2010	PAZÁR, Béla: „Építészet és idő”. Epiteszforum.hu (online), 2010. https://epiteszforum.hu/epiteszet-es-ido (utolsó megtekintés: 2022.03.15.)
Pécs2010 Menedzsment Központ Kht. 2007	Pécs2010 Menedzsment Központ Kht.: Pécs - Tettye városrész közterület megújítása. Tervpályázati dokumentáció kiírás, Pécs, 2007.
Platón 2001a	PLATÓN: Philébosz. Ford. Horváth Judit, Budapest: Atlantisz, 2001.
Platón 2001b	PLATÓN: Theaitétosz. Ford. Bárány István, Budapest: Atlantisz, 2001.

Pléh 2019	PLÉH, Csaba: „Két klasszikus konstruktív emlékezetelmélet mai relevanciája: Bartlett és Halbwachs”. Magyar Filozófiai Szemle, 2019. 63. évf. 3. sz., 11-45.
Proust 2017	PROUST, Marcel: Az eltűnt idő nyomában - Swannék oldala. Ford. Jancsó Júlia, Budapest: Atlantisz, 2017.
Puhl 2013	PUHL, Antal: Az építészeti poézis mint mimézis. BA diploma értekezés. Debreceni Egyetem Filozófiai Intézet, Debrecen, 2013. https://dea.lib.unideb.hu/dea/handle/2437/168502 (utolsó megtekintés: 2022.06.05.)
Radnóti 1995	RADNÓTI, Sándor: Hamisítás. Budapest: Magvető, 1995.
Radnóti 2022	RADNÓTI, Sándor: A táj keletkezéstörténetei. Budapest: Atlantisz, 2022.
Ricoeur 2004	RICOEUR, Paul: Memory, History, Forgetting. Chicago: The University of Chicago Press, 2004.
Ricoeur 2006	RICOEUR, Paul: „Emlékezet, felejtés, történelem”. In: GYURGYÁK, János; KISANTAL, Tamás (szerk.): Történelemelmélet I. Ford. Rózsahegyí Edit, Budapest: Osiris, 2006. 108-122.
Riegl 1998	RIEGL, Alois: „A modern műemlékkultusz lényege és kialakulása”. In Uő: Művészettörténeti tanulmányok. Szerk. BEKE László & BORUS Judit. Budapest: Balassi, 1998. 7-47.
Rowenna 2015	ROWENNA, Rusu: „Ég és föld a különbség? Platón és Arisztotelész lélektana. Hasonlóságok és különbségek”. Erdélyi Múzeum , 2015. 77. kötet 4. füzet, 137-147.
Ruskin 1903 [1849]	RUSKIN, John: The Seven Lamps of Architecture. London: Ballantyne, 1903. [1849.] https://www.lancaster.ac.uk/media/lancaster-university/content-assets/documents/ruskin/8SevenLampsofArchitecture.pdf (utolsó megtekintés: 2022. 03. 15.)
Simmel 2009	SIMMEL, Georg: „A rom”. Árgus, 2009. 1-2. sz., 154-161.
Speer 1996	SPEER, Albert: Hitler bizalmasa voltam. Ford. Liszkay Zoltán, Budapest: Zrínyi, 1996.
Szentkirályi & Détschy 1986	SZENTKIRÁLYI, Zoltán; DÉTSCHY, Mihály: Az építészet rövid története. Budapest: Műszaki, 1986.
Szentpéteri 2010	SZENTPÉTERI, Márton: „Térpoétika - Irodalom és design a fizikai és kulturális terek határán”. Helikon, 2010. 1-2. sz. 5-19.
Szabó 2008	SZABÓ, Levente: „Kisajátított építészet - A Harmadik Birodalom építészeti programjáról”. In: KEREGYÁRTÓ, Béla (szerk.): Berlin átváltozásai. Budapest: Typotex, 2008. 141-173.

Székely 2015	SZÉKELY, Miklós: „Tárgyi valóságok o´sszefonódásai a dualizmus kori hazai iparmúzeumokban”. In: LAJTAI, Mátyás; VARGA, Bálint (szerk.): Tény és fikció: Tudomány és művészet a nemzetépítés bűvkörében a 19. századi Magyarországon. Budapest: MTA BTK Történettudományi Intézet, 2015. 189-208.
Tatarkiewicz 2006	TATARKIEWICZ, Władisław: Az esztétika alapfogalmai. Budapest: Kossuth, 2006.
Taylor 1997	TAYLOR, Alfred Edward: Platón. Budapest: Osiris, 1997.
Tulving 2015	TULVING, Endel: „Epizodikus emlékezet és autonoézis: Egyedülállóan emberi?” Műhely, 2015. 5-6. sz. 139-154.
Ursprung 2005	URSPRUNG, Philip: „Exhibiting Herzog & Meuron”. In Uő (szerk.): Herzog & Meuron - Natural History. Baden: Lars Müller Publishers, 2005.
Veres 2014	VERES, Bálint: „Újragondolhatjuk-e a művészeteket az építészet révén?” Designo, 2014. I. évf. 1. sz. 78-95.
Wesselényi-Garay 2007	WESSELÉNYI-GARAY, Andor: Az építészet mimézise. PhD doktori értekezés, Nyugat-Magyarországi Egyetem Faipari Mérnöki Kar, Sopron, 2007. http://doktori.uni-sopron.hu/id/eprint/6/1/disszertacio.pdf (utolsó megtekintés: 2022.06.05.)
Wittkower 1986	WITTKOWER, Rudolf: A humanizmus korának építészeti elvei. Budapest: Gondolat, 1986.
Young 2003	YOUNG, James E.: „Az emlékezet szövete”. Múlt és Jövő, 2003. 14. évf. 4. sz. 35-46.
Zumthor 1998	ZUMTHOR, Peter: „A szépség kemény magva”. arc’1. Budapest: Gyorsjelentés, 1998. 31-35.
Zumthor 1999a	ZUMTHOR, Peter: The House Without a Form [Egyetemi feladatkiírás]. Harvard Graduate School of Architecture, 1999. http://www.pavlinlucas.com/1993-2010/zumthor.html (utolsó megtekintés: 2022.02.04.)
Zumthor 1999b	ZUMTHOR, Peter: „Tanítani az építészetet - tanulni az építészetet”. arc’2. Budapest: Gyorsjelentés, 1999. 26-27.
Zumthor 2006a	ZUMTHOR, Peter: Atmospheres. Basel: Birkhäuser, 2006.
Zumthor 2006b	ZUMTHOR, Peter: Thinking Architecture. Basel: Birkhäuser, 2006.
Zumthor & Lending 2018	LENDING, Mari; ZUMTHOR, Peter: A Feeling of History. Zürich: Scheidegger & Spiess, 2018.
Zsembery 2019	ZSEMBERY, Ákos: „Kortárs rekonstrukció - a befejezett múlt?” In: DÉVÉNYI, Sándor; SULYOK, Miklós (szerk.): Élő műemlék - Rekonstrukció, de hogyan? Konferenciakötet, 2018. szeptember 6-7., Budapest: MMA Kiadó, 2019. 115-127.