

## Oximoronnak tekinthető-e a „modern örökség” fogalma Európában?

■ **Kivonat:** A civilizáció mindig is a kulturális identitás és az alkotókészség, a hagyomány és az újítás, az örökség és a sors közötti egyensúlyra való törekvésről szólt. A kettő közötti realitásban élünk, a „tranzitónában”, ahol az új ismerőssé alakul vagy feledésbe merül. A kipróbáláshoz túl kevés idő és tárgyvilágosság áll rendelkezésünkre; hogyan tudhatnánk hát, hogy valamit érdemes-e megőriznünk – hogy megérdemli-e, hogy az általunk hirdett ügy jelképeként tiszteljük –, és nemcsak olyasmí, amit képesek voltunk létrehozni? A történelem a megtörtént dolgok tára, az örökség az az érték, amelyet följe helyezünk. A történelem a tények elmondása, az örökség a jelentéshez fűzött kommentár. Még a legmerészebb emberben is benne van a veleszületett ösztönzés, hogy a nyugodt utazása érdekében hátra-hátrapillantson a válla fölé; azt, hogy kik vagyunk, az alakítja, hogy honnan jöttünk. A modernitás kora, mint a nyomdából utolsóként kikerülő fejezet, még munkaváltozat, azért nehezünkre esik meglátni az örökséget annak létrejöttében. Ez lenne az oka annak, hogy nekünk, európaiaknak, a legutóbbi generációknak nem sikerült megtapasztalni a kollektív identitás érzését – lehet, hogy azért nem tudjuk kifejezni, kik vagyunk, mivel még nem tudjuk értékelni a közelmúltat?

■ **Kulcsszavak:** hagyomány, örökség, értékek, modernitás, civil társadalom, eredetiség, történelem, fikció, európai, materialitás, dísz, készségek

■ „Van a valóság – és van a történelem. Egyes, nem csekély ítélőképességgel rendelkező kritikusok úgy vélték, hogy a fikció tulajdonképpen történelem, ami *megtörténhetett volna*, a történelem pedig fikció, amely *megtörtént*.” (André GIDE, *A Vatikán pincéjé*)<sup>2</sup>

1989 óta egy teljes generáció békével megéldott, de meghatározó európai stílust nélkülöző világban nőtt fel és érett felnőtté. Anélkül egyesítettük volna Európát, hogy meg tudnánk fogalmazni, hogy ez mit jelent?

1 BA(Hons) BArch(Hons) RIBA FRSA [kettős képesítésű építész]; okleveles építész; a Royal Society for Arts Manufactures and Commerce tagja; a Cultura Trust, UK igazgatója; a Magyar Reneszánsz Alapítvány elnöke; az Europa Nostra igazgatótanácsi tagja; az ICOMOS Magyar Nemzeti Bizottság tagja.  
2 Szabad fordítás Dorothy BUSSY 1952-es angol fordítása alapján. [szerk. megj.]

■ Graham BELL<sup>1</sup>

## Is “Modern Heritage” an Oxymoron in Europe?

■ **Abstract:** *Civilisation has always been about striking a balance between cultural identity and capacity for creativity, tradition and innovation, legacy and destiny. We live in the reality between the two, the “transit shed” where newness morphs into familiarity, or oblivion. The test of time is short and lacking in objectivity; how can we know whether something is worth keeping – worthy of being cherished as a totem of what we stand for, not just what we are capable of? History is the record of what has happened, but heritage is the value we place upon it. History is the story of facts; heritage is commentary on their meaning. Even the most intrepid of us has an innate need to glimpse over our shoulder for reassurance about the journey; who we are is shaped by where we have come from. Modern history, as the last chapter off the press, is a working draft and we therefore struggle to see heritage in the making. Is that why we in Europe in recent generations have not experienced any collective sense of identity – can we not express who we are because we do not yet appreciate from where we have just come?*

■ **Keywords:** tradition, heritage, values, modern, civil society, authenticity, history, fiction, European, materiality, ornament, skills

■ “Fiction there is – and history. Certain critics of no little discernment have considered that fiction is history which *might* have taken place, and history [is] fiction which *has* taken place.” (André GIDE, *Les Caves du Vatican*, 1914)<sup>2</sup>

Since 1989, a generation has grown and matured into a world endowed with peace but devoid of any defining European genre. Have we united Europe but failed to express what it means?

In many periods throughout history there has been a predominant “spirit of the age”, finding cultural expression across a spectrum from the perpetuating of traditions to the creative arts. Whether the product of evolutionary betterment or revolution force, royal assent or a symbol to rally around a common cause, the course of history can be charted in how values have been represented. The journey has not just been chronicled but illustrated. Its souvenirs are our archived historical records and monuments. Ferrante IMPERATO’s *Dell’Historia Naturale* published in Naples in 1599 (Figure 1) is the earliest evidence of collections in the form of Cabinets of Curiosities as a personal expression of learned interests – the forerunner of museums, describing a world as discovered, but mostly not yet in the context of curatorial discipline. By the 19<sup>th</sup> century, breath-taking innovation stimulated the minds and pockets of its protagonists, but society at large needed the

1 BA(Hons) BArch(Hons) RIBA FRSA [two honours degrees in architecture]; chartered architect; Fellow of the Royal Society for Arts Manufactures and Commerce; director of Cultura Trust, UK; president of Magyar Reneszánsz Alapítvány; board member of Europa Nostra; member of ICOMOS Hungary.  
2 Dorothy BUSSY’s English translation, London, 1952.

reassurance of a less dynamic landscape in which to assimilate change. Philanthropists responded by endowing national museums and institutions, including contents which would ride many subsequent political and economic storms. Tension between the heart and mind forged the values which still guide the perennial balancing of priorities – that reality is but a fleeting moment between two eternities: legacy and destiny. The line between history and fiction has never been clear. The ambiguity has become the domain of fake news, but its antecedents go back to the dawn of time:

*“Travelling through a desert, a man saw a woman standing all alone with eyes bent at the ground.*

*‘Who are you?’ he asked.*

*‘I am Truth,’ she answered.*

*‘And why have you left the town to live in the desert?’ he asked.*

*‘Because times have changed,’ she said.’*

(A City of Lies, Fables of Aesop, 6<sup>th</sup> century BC)

As the 19<sup>th</sup> century turned into the 20<sup>th</sup>, there was freedom to dream and to doubt. Long-established conventions were being challenged and defended, especially in the battle between sweeping industrialisation and the commensurate devaluing of traditional handcrafts (PEARSON 1981, 8). The very nature and value of “authenticity” was being questioned in the pursuit of national identity as represented in the patrimony of historic building collections (THURLEY 2013, 23). Civil society needed the moral assurances of a clear conscience (history) – or the excuse of a good story (fiction), for which there were many examples of “reconstruction”, well-intended or otherwise, that shocked or satisfied public taste. (Photo 1) But as in many polarising public debates motivated by sentiment but lacking in knowledge, the distinction between the two became blurred. Various early 20<sup>th</sup> century public figures have been attributed with the saying, “truth is the first casualty of war”, consciously or otherwise quoting Aeschylus from the 5<sup>th</sup> century BC. CHURCHILL was characteristically aware of the risk between recorded history and fiction, and of his own destiny when he said (paraphrased), “History shall be kind to me, for I intend to write it.”<sup>3</sup>

3 Speech in the House of Commons, 23 January 1948.



■ **Figure 1.** Ferrante IMPERATO's Dell'Historia Naturale Cabinets of Curiosities. Public Domain

■ **1. ábra:** Ferrante IMPERATO Dell'Historia Naturale naturália-gyűjteménye. Közkincs

A történelem során számos korszakra jellemző volt egy bizonyos „korszellem”, amely megtalálta a kulturális önkifejezés formáit a továbbörökített hagyományok és a képzőművészet közötti széles spektrumban. A történelem nyomonlátat, legyen az fejlődés vagy forradalmi erő terméke, az uralkodói akarat eredménye vagy egy közös ügy melletti elkötelezettség jelképe, meg lehet rajzolni az értékek megjelenítése alapján. Az „utazásról” nemcsak feljegyzések, hanem illusztrációk is készültek. Az „utazásról” megőrzött emléktárgyak a levéltárainkban őrzött történelmi feljegyzéseink és a műemlékeink. Ferrante IMPERATO 1599-ben Nápolyban publikált, *Dell'Historia Naturale* című munkája (1. ábra) a naturáliagyűjtemények formáját öltő kollekciók – mint a tanult érdeklődés személyes kifejezéseinek legkorábbi bizonyítéka –, a múzeumok elődje, amely már leírja a felfedezés tárgyává váló világot, de javarészt még nem a kurátori szigor kontextusában. A XIX. századra a lélegzetelállító innovációk sora kísérte a gyűjtők szellemét és zsebet, de a társadalomnak egy kevésbé dinamikus, megnyugtatóbb környezetre volt szüksége a változások beillesztéséhez. A filantrópok nemzeti múzeumok és intézmények alapításába fogtak, ideértve olyan mozgalmak támogatását is, amelyek a későbbiekben egymást követő politikai és gazdasági viharokat kavartak. A szív és az értelem közötti feszültség formálta az értékeket, amelyek ma is irányítják a prioritások újra és újra alakuló egyensúlyát – a valóság nem más, mint két entitás, az örökség és a sors közötti mulékony pillanat. A történelem és a fikció közötti határvonal soha nem volt tisztán kivehető. A kétértelműséget az állhírek területére utaltuk, de előzményei az idők hajnaláig nyúlnak vissza:

*„Egy ember, amint egy sivatagon utazott keresztül, meglátott egy asszonyt, aki egyedül, szemét a földre szegezve állt.*

*– Ki vagy? – kérdezte tőle.*

*– Az Igazság vagyok – felelte az asszony.*

*– És miért hagytad el a várost a sivatag kedvéért? – kérdezte.*

*– Mert megváltoztak az idők – volt a válasz.”* (A hazugságok városa – Aiszóposz meséi, i.e. VI. század)

Amikor a XIX. század átfordult a XX. századba, az álmodozás és a kételkedés nagy szabadságnak örvendett. Régen rögzült konvenciók váltak megkérdőjelezés és védelem tárgyává, főként a sodró lendületű iparosodás és ebből fakadóan a hagyományos mesterségek elértéktelenedése közötti szélsőségek közepette (PEARSON 1981, 8). A „hitelesség” természete és értéke kérdőjeleződött meg a nemzeti identitás keresésében, ahogy azt a történelmi épületek nemzeti tárháza megjelenítette (THURLEY 2013, 23). A civil társadalomnak szüksége volt a tiszta lelkiismeret (a történelem) morális kezességére – vagy inkább egy jó történet (fikció) formájában nyújtott mentésre, amelyhez számos példát szolgáltatott az akár jó szándékú, a közzétét megdöbbentő vagy éppen kielégítő „újjaépítések”. (1. kép) De mint számos más sarkító, érzelmeiktől átítatott, de tudást nélkülöző közvitában, a kettő közötti különbség elmosódott. Állítólag

számos XX. század eleji közszereplő jelentette ki, hogy „háború idején az első áldozat mindig az igazság”, tudatosan vagy nem tudatosan idézve az i.e. V. századi Aiszkhüloszt. CHURCHILL tudatában volt a hivatalos történelem és a fikció közötti eltérésben rejlő kockázatnak és saját sorsának, amikor azt mondta (parafrazálva): „A történelem kegyes lesz hozzám, mivel szándékom szerint én magam írom”.<sup>3</sup>

Két álláspont ütköztetésekor észszerűen meg kell állapítani, hogy azok kölcsönösen kizárják-e egymást, vagy ugyanannak a kontinuumnak a két ellentétes szemléletét jelentik. Az érveknek a valóság felületén kell kiállniuk az igazság mellett: a történelem és a fikció egy és ugyanaz a dolog, vagy biztonságosan el kell őket különíteni?

1919 a „hagyományos” (1919 előtti) és a „modern” (1919 utáni) épületek közötti vízvonalasztóvá vált. Ez akkor nem egy tudatos és váratlan döntés volt, hogy stilisztikai vagy technikai okokból a hagyományt a történelem körébe utalják, és minden, ami modern, szabad utat kapjon. Viszont ez volt az az év, amikor GROPIUS kiadta a Bauhaus-manifesztumot, szándéka szerint, hogy „eltörölje a művész és kézműves közötti arrogáns falat” (DROSTE 2019, 22). Ennek a dátumnak a jelentősége a mai napig nem épült be a köztudatba; közel egy évszázad múlva viszont sajátos jelentőségre tett szert az épületrestaurálás terén. Mindemellett a XX. század elején folytatódtak a viták a hitelesség mibenlétéről és a társadalomnak a történelemhez való viszonyulásáról. A „történelem” mibenléte továbbra is vitatéma maradt, miközben az „örökség” mint a történelem értékítélete (öröklés, a múlt fontossága a jelen számára) fogalma még alakulóban volt, még nem épült be a köznyelvbe. A civil társadalom részvételét a vitában lényegileg az értékek határozták meg, még ha teljesen nyitott is volt a kérdés, hogy mely tételekhez rendelhető értékek. A polgári szabadság lehetővé tette a társadalom számára, hogy az érdekei szerint éljen, így elkerülhetetlenné vált, hogy ezek az érdekek mind a „hagyományos”, mind a „modern” táborban megnyilvánuljanak, és csak ritkán képezzenek hidat a kettő között – egy olyan hasadás vagy, ahogy egyesek mondanák, egy feloldhatatlan szkizma, amely egy évszázad múlva is fennáll, és amely az előfeltétele volt a XX. századot elárastató számos „izmusnak”.

Minden „izmus” egy újabb, a valóság alternatív változataival kísérletező kalandot jelentett a kultúra tájain. Volt közöttük tisztán építészeti irányzat, volt, amely túllépte a művészetet, vagy a tudomány és technológia kreatív alkalmazását tesztelte; a legtöbb megrendítette a történelem és fikció közötti határvonalakat, és kétségbe vonta a hagyományról és modernitásról alkotott képzeteket. 1912-ben a filozófus Bertrand RUSSELL azt állította, hogy „a festőnek le kell vetkőznie azt a szokást, amely arra készlet, hogy a dolgokat olyan színűnek gondoljuk, mint az, amelyet a közönséges józan ész »valódi« színűnek mond. Hozzá kell szoknia, hogy a dolgokat úgy lássa, ahogyan megjelennek”.<sup>4</sup> (RUSSELL 1967, 2) Ennek leghíresebb megjelenítése MAGRITTE

A debate between two propositions must rationalise whether they are mutually exclusive, or simply opposing perspectives of the same continuum. Propositions must argue for truth at the interface of reality: are history and fiction one and the same, or should they be kept safely separate?

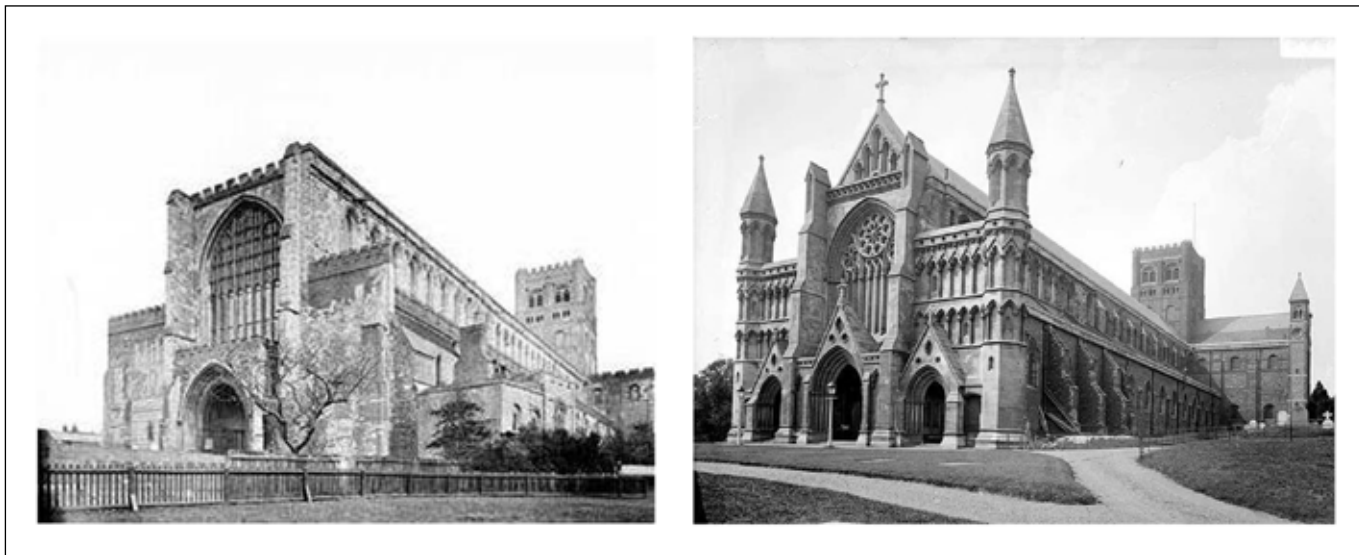
1919 would become a defining interface between “traditional” buildings (pre-1919) and “modern” buildings (post-1919). This was not a conscious and abrupt decision at the time in which, for stylistic or technical reasons, tradition was consigned to history and all things modern were given a free reign. But it was the year in which GROPIUS published the Bauhaus Manifesto intending, among other aims, to “raze the arrogant wall between artist and artisan.” (DROSTE 2019, 22) Even now there is no general public consciousness of this date being significant; rather, it would acquire particular importance to the conservation sector nearly a century later. Nevertheless, in the early part of the 20<sup>th</sup> century, what authenticity meant would continue to be debated, and so the attitude of society to history. “History” was still a subject, whereas “Heritage” as a value judgement of history (inheritance, importance of the past to the present) was still evolving and not yet in common parlance. Civil society’s role was intrinsically values-based, even if the choice of subjects to which to attach values to was completely open. Civil liberty enabled society to indulge its interests, so it was inevitable that this would be manifested in both the “traditional” and “modern” camps, but would rarely bridge the two – a trait, some would say an unreconciled schism, that still prevails a century later, and which would pre-condition the many “isms” that would congest the 20<sup>th</sup> century.

Each “ism” was an adventure into the cultural landscape, exploring alternative versions of reality. Some would be purely architectural, others would transcend the arts or test the creative application of science and technology; most would challenge the line between history and fiction and the mindsets of tradition and modern. In 1912, the philosopher Bertrand RUSSELL postulated that “The painter has to unlearn the habit of thinking that things seem to have the colour which common sense says they ‘really’ have, and to learn the habit of seeing things as they appear.” (RUSSELL 1967, 2) This was most famously illustrated in 1929 by MAGRITTE in his painting *The Treachery of Images*, the subject of which was captioned “Ceci n’est pas une pipe”. (Photo 2) In architecture, as a reaction to burgeoning Art Nouveau and Secession, in a lecture in 1910 and subsequently in print, Adolf LOOS pronounced “Ornament is Crime”, in which “The evolution of culture marches with the elimination of ornament from useful objects.” (GIBBERD & HILL 2017, preface) His entreaty acquired notoriety in reality in the same year with what is now called the Looshaus in Michaelerplatz, which was traditionally proportioned but stripped of all applied decoration. (Photo 3) It is a metaphor, condensing the debate to the presence (tradition) or absence (modern) of ornament.

The divergence between tradition and modern was given fresh impetus between the wars, inspired by the perception of popular liberation by new technologies, notably the dynamics of air, sea, and road travel, which unsurprisingly lacked physical neo-classical adornments but reinvented applied decoration as branding. Further momentum was maintained in the 1950s and ‘60s as a counterpoint to austerity and rationing when morale needed to be lifted, and seen to be lifted. In Western Europe freedom of opportunity was encouraged to look backwards as well as forwards: of nostalgia and of visions. But in urban planning, for example, it was always the visionaries rather than the conservationists who would prevail. For very different reasons, driven by very different motives, the modern “isms” east of the Iron Curtain would also be in the ascendancy. This was not a Europe united by shared purposes of modernism but it was a Europe employing a common vocabulary: a modern sculptural application of cement and concrete largely unfettered by tradition.

3 Képviselőházi beszéd, 1948. január 23.

4 BÁNKI Dezső fordítása, 1996.



■ **Photo 1.** “The Great Restoration”, St. Albans Cathedral, 1877; courtesy, The William Morris Society  
 ■ **1. kép:** „A nagy helyreállítás”, St. Albans katedrális, 1877; The William Morris Society engedélyével

However, COLQUHOUN cites the dangers of vocabulary: “I use – more or less interchangeably – the terms ‘modern architecture’, ‘Modernism’, ‘the avant-garde’, to mean the progressive movements of the 1910s and 1920s as a whole. I also occasionally use the term ‘historical avant-garde’, which has the effect of historicizing the movement and distinguishing it from contemporary practice.” (COLQUHOUN 2002, 9)

Would a reunified Europe be characterised by tradition, or by modern values?

The movement that is the “European Project” has had both the potential and the risks of being a rallying cause – for celebrating the “fiction that is history” (cultural identity of reunification of a Europe which already exists) and/or the “history that is fiction” (creating a new Europe which has yet to be brought into being).

For better or worse, The European Project has created no new trademark “ism” as an expression of supra-national European-ness. Its ethos perhaps was always to shun anything construed as egotism because of acute political historical sensitivity. Until it was disbanded before World War I, the Congress of Vienna achieved an enduring balance between preventing any future Napoleon from gaining the upper hand in war over neighbours, and promoting a positive spirit of *entente cordiale*. After the turbulence of two world wars, the European Project was (in addition to the United Nations and UNESCO) its successor. With its roots in the 1950 European Coal and Steel Community, the aim again was to balance military mitigation (raw materials) and promoting common economic endeavour, despite the Iron Curtain. Celebrating European cultural heritage or inspiring a new common identity were both precarious strategies, and yet the less contentious subject of materiality could have inspired a new chapter or “fiction” (LÖSCHKE 2016, 1). Even if the political sensitivities could not allow this, the evolution from heavy industry (built on tradition) to the technological age (modern innovation – dubbed the fourth industrial age) could have been an apolitical expression of a re-emerging, forward-looking society; but it was not to be. However, the reconciling of tradition and modern materiality could still in due course, shape Europe.

It was Jean MONNET’s stated aspiration that the European Project would have at its heart a unifying cultural cohesion, whose stability would be counterbalancing shared cultural traditions with new endeavour: “The CoE was the first post-war international organisation to use the term of cultural

1929-es festménye, *A képek árulása*, amelyek így foglalta össze a témáját: „Ez nem egy pipa.” (2. kép) Az építészetben, az art nouveau és a szecesszió kibontakozására adott válaszként, egy 1910-es, később nyomtatásban is megjelent előadásában Adolf LOOS kijelentette: „Az ornemens bűn”, illetve „a kultúra fejlődése az ornemensnek a hasznos objektumokból való kizárásával jár együtt”. (GIBBERD & HILL 2017, előszó) A manifesztuma még ugyanabban az évben materializálódott az azóta elhíresült, a bécsi Michaelerplatzon levő, Loos-háznak nevezett, hagyományosan tagolt, de minden díszítéstől mentes épületben. (3. kép) Az épület metafora, a vitát a díszítés jelenléte (hagyomány) vagy hiánya (modernitás) melletti döntésbe sűríti.

A hagyomány és modernitás közötti eltérés új lendületet nyert a két világháború között az új technológiák nyújtotta széles körű felszabadultság érzékeléséből, nevezetesen a légi, tengeri és szárazföldi közlekedés dinamikájából, amely nem meglepő módon mentes volt a neoklasszicista díszítésektől, de újra feltalálta az alkalmazott díszítést mint márka-jelzést. Ennek a szemléletnek a folytatására az 1950-es és ’60-as években került sor, a megszorítások és korlátozások ellentétéként, amikor szükség volt a közhangulat javítására, és ennek láthatóvá is kellett válnia. Nyugat-Európa bátorította a lehetőségek szabad kihasználását, mind a vissza-, mind az előretekintést: a nosztalgiát és a látomásokat ugyanúgy. De a városrendezésben például mindig is inkább a látnokok, mintsem a konzervatívok érvényesültek. Teljesen más okokból és teljesen eltérő tényezőknek tulajdoníthatóan, a vasfüggönytől keletre a modern „izmusok” szintén virágzásnak indultak. Ez nem a közös célok által egyesített, hanem egy közös nyelvezetet működtető Európa volt: a cement és a beton modern, a hagyomány által szabadjára engedett szobrászati alkalmazása.

COLQUHOUN azonban figyelmeztet a nyelvezet veszélyeire: „Többé-kevésbé felcserélhető módon használom a modern épí-

tészet, modernizmus, avantgárd kifejezéseket az 1910-es és 1920-as évek progresszív mozgalmainak az egészére. Alkalm szerűen a történeti avantgárd kifejezést is használom, ami ilyen formában történeti kontextusba helyezi a mozgalmat, és leválasztja azt a kortárs gyakorlatról” (COLQUHOUN 2002, 9).

Felvetődhet a kérdés, hogy az újraegyesített Európát a hagyomány vagy a modern értékek jellemzik?

Az „európai projektnek” nevezett mozgalom magában rejtette mind a lehetőségét, mind a kockázatát, hogy embereket egyesítő üggyé váljon – „a fikció, azaz történelem” ünnepévé (a már létező Európa újraegyesítésének a kulturális identitása) és/vagy „a történelem, azaz fikció” ünnepévé (új, még létrehozásra váró Európa megeremtése).

Jó-e vagy sem, az európai projekt nem teremtett új „izmust” mint a nemzetek feletti európaiság kifejeződését. Az ethosza talán mindig is abban állt, hogy kerülni kell mindent, ami önzésként konstruált, az akut politikai érzékenységek miatt. Az első világháború előtti érvénytelenítésükig a bécsi kongresszus döntései tartós egyensúlyt értek el, mivel mérsékeltek bármely jövőbeni Napóleon esélyeit, hogy a szomszédjai fölébe kerekedjen háborúskodás által, és az *entente cordiale* pozitív szellemiségét támogatták. A két világháború zűrzavarát követően az európai projekt volt az utódja (az ENSZ és az UNESCO mellett). Az 1950-es Európai Szén- és Acélközösségben gyökerező projekt célja a fegyverkezés csökkentése (nyersanyagok) és a közös gazdasági erőfeszítések támogatása közötti egyensúly volt, a vasfüggöny megléte ellenére. Az európai kulturális örökség ünneplése vagy egy új, közös identitás sugalmazása – mindkettő kétes stratégiának bizonyult, és mégis, a materialitás kevésbé vitatott témája egy új fejezetet vagy „fikciót” jelentett volna (LÖSCHKE 2016, 1). Még ha a politikai érzékenységek ezt nem is engedhették meg, a (hagyományra építő) nehézipartól a technológia korába való továbblépés (modern innováció – a negyedik ipari korszaknak is nevezik) lehetett volna egy újjászülető, jövőbe tekintő társadalom apolitikus kifejeződése; de nem így történt. Mégis, a hagyomány és a modern materialitás kibékítése kellő időben még mindig alakíthatja Európát.

Köztudottan Jean MONNET-nak tulajdonítható az a törekvés, hogy az európai projekt középpontjában egy egységesítő kulturális kohézió álljon, amelynek a stabilitása új törekvással ellensúlyozhatja a közös kulturális tradíciókat: „Az Európa Tanács volt az első, világháború utáni nemzetközi szervezet, amely a kulturális örökség kifejezést egy hivatalos dokumentumban használta, az 1954-ben aláírt Európai Kulturális Egyezményben (Európa Tanács Egyezményei Sorozata, 018).” (PETTI, TRILLO & MAKORE 2019, 2533) Legalábbis politikai értelemben az európai projekt a saját nemzeti identitás (hagyomány) tisztelete és egy kollektív vállalkozás (modernitás) közötti metszéspontban helyezkedett el.

Elvezetett-e ez az Európai Unióhoz vagy egy európai társadalomhoz, ösztönözve egy új forma létrejöttét, ami kifejezhetné, hogy mit jelent „Európa” akár az egyik, akár a másik kifejezés értelmében?

heritage in an official document introduced in the 1954 European Cultural Convention (Council of Europe Treaty Series No. 018).” (PETTI, TRILLO & MAKORE 2019, 2533) Politically at least, the European Project positioned itself at the junction between respect for individual national identity (tradition) and a collective venture (modern).

Did this lead to the European Union, or European society, stimulating a new era of expression of what “Europe” means through either or both of these idioms?

The accumulated array of European Union buildings scattered across the continent do not have a house-style or any attributes which could be described as symbolic, reproducing the traditions of any of its member states or encapsulating the vision being enacted within their walls. The architecture (as brand identity) of the European Union is neutral, non-geographic – arguably the epitome of public sector architecture, having an emphasis on specification without expression, substance without meaning; “specification-ism”.

Seventy years after the creation of a European community, thirty years after the reunification of Europe, and twenty years into the 21<sup>st</sup> century, there is no “Europeanism” expressed in architecture or the other creative disciplines. Stylistically, it is also debateable whether any individual member state is a crucible of a newly emerging distinctive national identity. Does this indicate that the concept of Europe is not sufficiently inspiring? Does it indicate that the precedents of stylistic “isms” are no longer valid? Have generations of artistic freedom led to “individualism”, or even the “commercialism” of creativity? A century after LOOS, perhaps the tension between “tradition” and “modern” no longer stirs passions or is politically or economically useful.

It is instinctive to overlay values upon our material world. It was inevitable in 1989 that the reunification of Europe would seek common ground from which to rebuild the physical world as the vehicle for (re-)establishing values. As the changes would be predominantly east of the former Iron Curtain, the challenges of identity were greater here with a presumption that change meant the “East” doing the rebuilding and the “West” providing the model. Given limited resources, the common ground began by valuing the familiar: recognition of shared European traditions, but also therefore shared underlying values exported from around the world – the West, which remains (incorrectly) the presumed source of all European modernism, but also the East through global socialism. (STANEK 2020, 3)



■ Photo 2. René MAGRITTE, The Treachery of Images

■ 2. kép: René MAGRITTE, A képek árulása



■ **Photo 3.** Looshaus, Michaelerplatz, Vienna  
 ■ **3. kép:** Loos-ház, Michaelerplatz, Bécs

This was taking place against the backdrop of UNESCO, formed in 1945, inscribing the first World Heritage Sites as recently as in 1978, two being in Eastern Europe in Poland (Kraków and the Wieliczka and Bochnia Salt Mines). The concept of “heritage” was being legitimised globally by the criterion of Outstanding Universal Value; history and tradition were deemed to have acquired universal value in having significance and meaning for the global humanity of the time and, as far as possible, of any time (i.e., timeless values). This methodology of comparative evaluation of significance and value had already long been adopted in the designation of protected monuments and the acquisition by governments of national historic buildings collections as a latter-day Cabinet of Curiosities to represent the genealogical legitimacy of nation-states.

Reunification was therefore shifting the balance towards “tradition” and away from “modern”. This was not nostalgia, in the sense of wanting to relive the past, nor its architectural equivalent of “historicism”, which LOOS despised, but recognition that cultural heritage is in fact the continuum essential to a European national or any other identity, within which “tradition” and “modern” are kindred spirits. KOHLRAUSCH sees the need for brokering between them: “Modernist architecture was always also an intellectual endeavour, neatly summarized by one of its main advocates, Sigfried Giedion, as ‘the invention of a new tradition’. Complete departure from tradition was what Marcel Breuer established as the common denominator of the modern movement.” (KOHLRAUSCH 2019, 28)

If the foremost agency of European ideals (at least politically and economically) did not engender European-ness through a new vision or “ism”, the 21<sup>st</sup> century was when the European Union began to espouse cultural heritage more prodigiously, not only through its budgets and programmes, but in the House of European History in Brussels, which opened in 2017. This was never intended to be a complete encyclopaedic history of Europe, duplicating episodes found in museums and galleries across the continent, but a selective family tree whose animateurs are national representations. The impression is of an institution wishing to be identified with its kith and kin through their common historical destiny. Like any family tree, it is a journey through the lives of its antecedents to the present day.

The hugely successful 2018 European Year of Cultural Heritage (2018 EYCH) proved the capacity and impact of civil society to add value along-

Az Európai Unió épületeinek a kontinensen szétszórt sora nem rendelkezik egységes arculattal vagy bármely olyan jellemzővel, amely szimbolikus stílusként lenne leírható, amely tükrözné bármelyik tagállama hagyományait, vagy magába zárná a víziót, amelyet a falai közötti rendelkezések formájában fogalmazznak meg. Az Európai Unió építészete (mint védjegy) semleges, földrajzilag nem köthető semmihez – vitathatóan a közszféra-építészeti megtestesítője, amely a hangsúlyt a kifejezés nélküli specifikációra, a jelentés nélküli lényegre helyezi; ez lenne a „specifikáció izmusa”.

Az európai közösség megalkotása után hetven évvel, Európa újraegyesítése után harminc évvel, a XXI. század huszadik évében nem létezik az építészetben vagy más kreatív ágazatban kifejezett „európaizmus”. Stiliztikai értelemben szintén vitatható, hogy bármely tagállam valamely újonnan megszülető, elkülönülő nemzeti identitás olvasztótégelye lenne. Azt jelentené ez, hogy az Európa-konceptió nem eléggé ihletet erejű? Arra utalna ez, hogy az „izmusok” stílusirányzati előzményei már nem lennének érvényesek? A művészi szabadság generációinak sora a kreativitás „individualizmusához” vagy akár „kommersz-szé” válásához vezetett volna? LOOS után egy évszázaddal talán a „hagyomány” és a „modernitás” közötti feszültség már nem vált ki szenvedélyeket, vagy politikai vagy gazdasági értelemben már helyénvalóvá vált.

Az anyagi világhoz értékeket rendelni magától értetődő késztetés. 1989-ben elkerülhetetlen volt, hogy Európa újraegyesítése szükségessé tesz egy közös alapot, amelyből kiindulva újja lehessen építeni a fizikai világot mint az értékek (újra)fogalmazásának eszközt. Mivel a változások javarészt a valahai vasfüggönytől keletre következtek be, az identitással kapcsolatos kihívások is nagyobbak voltak itt, azzal a feltételezéssel, hogy a változás azt jelentette, a „Kelet” hajtottá végre az újjáépítést, a „Nyugat” pedig a mintát szolgáltatva. Az erőforrások korlátozott volta miatt, a közös alap felállítására az ismerős értékelésével kezdődött: a közös európai hagyományok elismerésével, de azon mögöttes, közös értékek tudatosításával is, amelyeket Európa világszerte exportált – Nyugatról, amelyet továbbra is minden európai modernitás (helytelenül) feltételezett forrásának tekintenek, de Keletről is, a globális szocializmus formájában. (STANEK 2020, 3)

Mindennek háttérben zajlott az UNESCO létrejötte 1945-ben, amely az első világörökségi helyszíneket 1978-ban hirdette ki; kettő közülük Kelet-Európában, Lengyelországban található (Krakkó, valamint a wieliczki és a bochniai sóbányák). Az „örökség” fogalma egyetemes legitimitást nyert a kiemelkedő egyetemes érték kritériumrendszeré által; a történelem és a hagyomány egyetemes értékre tett szert, mint ami jelentéssel és jelentőséggel bír a jelenkori és, amennyire csak lehetséges, a mindenkor egyetemes emberiség számára (lásd időtlen értékek). A jelentőség és érték összehasonlító értékelésének ezt a módszerét már hosszú ideje alkalmazták a védett műemlékek kijelölésében, a nemzeti jelentőségű történelmi épületek gyűjteményeinek kialakításakor, amelyeket a kormányok

mint kortárs, a nemzetállamok genealógiai legitimitását jelképező naturáliagyűjteményeket szereztek meg.

Az újraegyesítés tehát eltolta az egyensúlyt a „moderntól” a „hagyomány” felé. Ez nem a múlt felélesztésének a vágya értelmében vett nosztalgia volt, és nem is a LOOS által megvetett „historizmus” építészeti megfelelője, hanem annak a beismerése, hogy az építészeti örökség tulajdonképpen az európai, nemzeti vagy bármilyen identitás számára lényeges folytonosság, amelyen belül a „hagyomány” és a „modernitás” rokon lelkek. KOHLRAUSCH látja a kettő közötti közvetítés szükségességét: „A modernista építészet mindig is egy intellektuális vállalkozás is volt egyben, amelyet az egyik fő szószólója, Sigfried Giedion tömören »egy új hagyomány invenciójaként« fogalmazott meg. Marcel Breuer a modern mozgalom közös nevezőjét abban határozta meg, hogy teljes mértékben a eltávolodik a hagyományoktól” (KOHLRAUSCH 2019, 28).

Ha az európai eszmék (legalábbis politikai és gazdasági értelemben) legfontosabb letéteményese nem is hozta létre az európaiságot egy új vízió vagy „izmus” formájában, a XXI. század volt az, amikor az Európai Unió elkezdte fokozott mértékben felkarolni a kulturális örökséget, nemcsak költségvetési tételek és programok formájában, hanem a Brüsszelben 2017-ben megnyitott Európai Történelem Házában is. Az intézményt soha nem próbálták Európa teljes körű, enciklopédikus történelmének a letéteményesévé tenni, amely megismételné a kontinens minden szegletének múzeumaiban és galériáiban bemutatott események reprezentációit, inkább egy szelektív családfának szánták, amelynek animátorai nemzeti reprezentációk. Így egy olyan intézmény benyomását kelti, amely azt szeretné, ha az összes rokonával és barátjával az ő közös történelmi sorsuk által azonosítanák. Mint minden családfa, utazást kínál az ősök életén át a jelenig.

A 2018-as kulturális örökség európai éve program (2018 EYCH) rendkívüli sikere bebizonyította, hogy a civil társadalom képes a közintézményekkel társulva értéket hozzáadni az európaiság kollektív tudatának a megünnepléséhez. A program felmutatta, hogy mit jelent Európa a XXI. században, ahogyan az ötven részt vevő ország közös prezentációs formában ezt bemutatta. A Berlinben megszervezett Európai Örökség Csúcstalálkozó<sup>5</sup> volt a fénypontja; az eseményt az Europa Nostra által vezetett intézmények és civil szervezetek konzorciuma szervezte, és az Európai Bizottság, alapítványok és vállalatok támogatták. Érdekes tanulságokkal szolgálhat, ha az eseményt összevetjük olyan rendezvények stílusával és tartalmával, mint az 1951-ben szervezett Britannia Fesztivál, az 1851 óta rendszeresen megszervezett Világkiállítás vagy a Velencei Biennálé. A 2018-as program megszilárduló öröksége annak a tanúsága, hogy a történelem és a fikció, a „hagyomány” és a „modernitás”, a még ma is fennálló Kelet-Nyugat elkülönítés dacára, folyamatosságot jelent:

side public institutions in celebrating a collective sense of European-ness. It was a showcase of what “Europe” means in the 21<sup>st</sup> century, as represented by the 50 participating countries in how they found common expression. The European Heritage Congress<sup>4</sup> in Berlin was its highpoint, organised by a consortium of institutions and NGOs led by Europa Nostra and supported by the European Commission, other foundations and corporate sponsors. It makes for an interesting comparison in style and content with events like the Festival of Britain in 1951, the World Expos/Expositions Universelles held regularly since 1851, or the Venice Biennale. The emerging legacy of 2018 EYCH is testimony that history and fiction, “tradition” and “modern”, even the still-recent designations of East and West, are a continuum: the European Commission’s evaluation report (EC 2020) points towards its universal value, if we change mindsets, rethink conventions, and dissolve sectoral barriers between tangible and intangible cultural heritage, sectors and audiences, and in addition put our own sector’s house in order, so distributing benefits into the wider political and economic arenas.

It would be too easy to conclude there with the comfortable thought of cultural heritage being the yeast in the substance of the policies and economics shaping European society, and that all will be well. However, there is unfinished business, and the debate is heading into new territorial waters.

As an inclusive Europe extends even further east, some accession countries have a very challenging legacy to deal with from recent times. The architecture of socialism was often in the monumental form of “isms” – modernism, brutalism and their ilk. The common ingredient (literally) was concrete, often accompanied by a cement render, to ensure the primary message expressed in sculptural forms was not limited by the practicalities of construction assembly – the sum was more important than the parts. It was a rendition of “modern” in a future-orientated sense, sometimes borrowing (as in the west) from the dynamism of travel, sometimes the more abstract dynamism of ideology; it was the language of symbolism, contrasting to the “specification-ism” of the European Project.

The public buildings of Georgia, Moldova, and Ukraine for example are extraordinary within any European context. (Photo 4) Are they European? They legitimately represent a chapter of European history (chronology) shared with other central and Eastern European neighbours (geography). They have generic value that represents a formative era which transcends national borders (thematic), being related to former Eastern bloc buildings from the Baltic to the Balkans, but they have yet to be more widely accepted within the oeuvre of European cultural identity.

This typology raises conundrums which need to be addressed all over Europe. Firstly, what they stand for (meaning) is a challenge in addition to their stylistic/architectural/historical significance: is their original (usually ideological) *raison d’être* a barrier to their future survival? Secondly, they are uncompromisingly “modern”, where form often did not follow function or indeed have much to do with it. Those which deferred to the greater call of symbolism on a breath-taking scale, if having now lost their original purpose, become redundant because they are also unsuitable to adapt to any reuse. Thirdly, their construction was of a time and place when the standards of materials, technology, and performance in use were not a priority and therefore the cost of repairs and refurbishment to current standards is now prohibitive.

These are not matters unique to the former Eastern bloc. Each of these conundrums, and therefore the challenges to us all, are about our attitude to the “modern” heritage of Europe wherever it is found. It is remarkable that in a generally liberal society there is resistance to accepting that “mod-

5 További adatokért látogassa meg a <https://www.europanostra.org/berlin-hosts-first-ever-european-cultural-heritage-summit-18-24-june/> honlapot.

4 For further information visit <https://www.europanostra.org/berlin-hosts-first-ever-european-cultural-heritage-summit-18-24-june/>.



■ **Photo 4.** The former Ministry of Highway Construction, Georgia, 1975  
 ■ **4. kép:** A grúziai Útépitésügy Minisztérium volt épülete, 1975

ern” contemporary architecture can have enduring heritage merit alongside “traditional” pre-1919 buildings. The most common reason is that people default solely and superficially to aesthetic stylistic considerations, whereas RUSSELL, MAGRITTE, and LOOS all impress upon us the need to look deeper and see meaning as well as substance. Hence, an assessment of artistic and historical significance is an essential first filter, but an evaluation of heritage value lifts the subject into a much wider societal milieu.

If modern heritage can break through onto the political and economic agenda, the next challenge is earning its place in the world. Many historic buildings face uncertain futures once their original purpose has ended. Sometimes designation as a protected monument can attract discerning owners or prioritise subsidy funding; sometimes the additional restrictions of protection compound obstacles to reuse, and the higher the level of protection, the greater the obstacles. The World Monument Fund Watch List highlights sites where significance and risk are of international importance, and the 7 Most Endangered programme run by Europa Nostra in collaboration with the European Investment Bank Institute provides access to expertise through rescue plans.<sup>5</sup> Several of these have included modernist and socialist modernism buildings, notably Helsinki-Malmi airport designed by architects Dag ENGLUND and Vera ROSENDAHL in 1938, the Buzludzha Monument built by architect Georgi STOILOV for the Bulgarian Socialist Party in 1981 but abandoned in 1989 (Photo 5), and “Y-Block” in Oslo, built in 1969 as a collaboration between PICASSO and architect Erling VIKSJØ.

The least obvious but equally significant challenge to modern heritage is that of material technology. The standard of construction across Europe has varied considerably, especially during times of post-war reconstruction, shortages of labour or materials, and economic recession. Moreover, concrete is an especially difficult material to investigate in condition surveys and remedy defects *in situ*. Techniques are improving, including strength tests, chemical analysis, and the treatment of corroded reinforcement, and advances in laser scanning help to map and plan repairs and new work interventions in three dimensions. Nevertheless, this is a field in which there is an inadequate history of technology, and in which there are not enough practitioners. There is already concern across Europe at the shortage of trainees, apprentices, and journeymen in traditional skills able to repair and maintain pre-1919 buildings, but there are even fewer learning

az Európai Bizottság értékelő jelentése (EC 2020) rámutat az ebben a folyamatosságban rejlő egyetemes értékre, amennyiben változtatunk a gondolkodásunkon, felülvizsgáljuk a konvenciókat, és feloldjuk a korlátokat az anyagi és szellemi kulturális örökség, ágazatok és célközönség között, továbbá ha rendet teremtünk a saját ágazatunk háza táján, becsatornázza a nyereségeket a tágabb politikai és gazdasági területekre.

Túl egyszerű lenne, ha itt le is zárhatnánk az elmélkedést azzal a megnyugtató gondolat- tal, hogy a kulturális örökség lehet az európai társadalmat alakító politikák és gazdaságok kö- vésza, és minden jó lesz. Vannak azonban nem lezárt ügyek, és a vita új vizek felé sodródik.

Amint az inkluzív Európa tovább terjesz- kedik kelet felé, szembeül egyes csatlakozó or- szágok nagyon sok kihívást rejtő, közelmúltbeli örökségével is egyben. A szocializmus építé- szete gyakran az „izmusok” monumentális for- máit öltötte magára – modernizmus, brutaliz- mus és társai. A közös hozzávaló (szó szerint) a beton volt, gyakran cementalapú vakolattal társítva, amely biztosította, hogy a látványos formákban kifejezett elsődleges üzenetet nem zavarják meg a szerkezet gyakorlati aspektusai – az összehatás fontosabb volt a részleteknél. A „modernitás” felidézése volt a jövőbe tekintés értelmében, amely gyakran kölcsönzött (mint nyugaton) az utazás dinamizmusából, időn- ként az ideológia elvontabb dinamikájából; a szimbolizmus nyelve volt, az európai projekt „specifikációközpontúságával” szemben.

Grúzia, Moldova és Ukrajna középületei például rendkívülinek tekinthetők európai kontextusban. (4. kép) Európai épületek-e ezek? Legitim módon jelképezik Európa törté- nelmének egy más, közép- és kelet-európai szomszédokkal közös (földrajz-) fejezetét (kro- nológia). Általános értékkel bírnak, amely egy meghatározó, a nemzeti határokon túllépő (tematika-) korszakot jelképez, kapcsolódva a volt keleti blokk épületeihez, a Balti- tenger- től a balkáni térségig, de az európai kulturális identitás fogalmakörébe való széles körű befo- gadásuk még várat magára.

A tipológia talányokat vet fel, amelyeket Európa teljes területére nézve kell megoldani. Először is, az, amit képviselnek (jelentés) to- vábbi kihívás a stilisztikai, építészeti, történe- ti jelentőségük mellett: az eredeti (rendszerint ideológiai) létjogosultságuk a jövőbeni túlélé- sük korlátját jelenti-e? Másodsorban, kompromis- szum nélkül „modernek”, esetükben a for- ma gyakran nem követte a funkciót vagy ép- penséggel csak azt követte. Azok az épületek, amelyek lélegzetelállító léptékben engedtek a szimbolizmus erőteljesebb hívásának, amint elvesztik eredeti rendeltetésüket, redundán- sá válnak, mivel túlságosan alkalmatlanok az új rendeltetésre. Harmadsorban, olyan korban és helyen épültek, amikor az anyagokra, tech- nológiára és teljesítményre vonatkozó stan- dardok nem képeztek prioritást, így a jelenlegi standardoknak megfelelő javítás és felújítás megfizethetetlen.

Mindezek nem csak a volt keleti blokkra jellemző problémák. Ezek a talányok, és az ezekből eredő, mindannyiunkat érintő kihívá- sok összefüggnek a mi hozzáállásunkkal Euró- pa „modern” örökségéhez, bárhol is leljük azt fel. Figyelemre méltó tény, hogy egy általában

<sup>5</sup> To read the reports please visit <http://7mostendangered.eu/reports/>.



liberális társadalomban ellenállásba ütközik annak elfogadása, hogy a „modern”, kortárs építészeti is tartós örökségi értékkel bírhat az 1919 előtti „hagyományos” épületek mellett. Ennek a leggyakoribb oka, hogy az emberek pusztán és felületesen csak esztétikai-stiliztikai megfontolásoknak engednek, míg RUSSELL, MAGRITTE és LOOS arról próbálnak minket meggyőzni, hogy tekintsünk mélyebbre, és lássuk meg a jelentést és a lényegét is. Ennélfogva a művészi és történelmi jelentőség megállapítása egy lényeges első szűrő, de az örökségi érték felmérése áttemeli a kérdést egy sokkal tágabb társadalmi közegbe.

Ha a modernitás öröksége bekerülhet a politikai és gazdasági napirendre, a következő kihívás a világban való helyének a megtalálása lesz. Számos történelmi épület jövője bizonytalanra válik, amint már nem tölti be eredeti célját. Adott esetben a védett műemlékké nyilvánítás jó ítélőképességű tulajdonosokat vagy támogatási alapok elsőbbségét vonhatja; adott esetben a védettségéből származó további korlátozások akadályokat állíthatnak az új célok megfogalmazása elé, és minél magasabb a védettség szintje, annál nagyobbak az akadályok. A World Monument Fund veszélyeztetett műemlékek listája felhívja a figyelmet azokra a helyekre, ahol a jelentőség és a veszélyeztetettség nemzetközi mértékű, míg az Európa Nostra „a 7 legveszélyeztetettebb örökség” programja, amelyet az Európai Befektetési Alap Intézetével együttműködésben működtet, szakértelem biztosít megmentési tervek formájában.<sup>6</sup> Ezen listák közül több is tartalmazott modernista és a szocialista modernizmus jegyében épült épületeket, ilyenek például a Dag ENGLUND és Vera ROSENDAHL építészek által 1938-ban tervezett Helsinki-Malmi repülőtér, a Georgi STOILOV építész által a Bolgár Kommunista Párt számára 1981-ben tervezett, de 1989 óta üresen álló Buzludzsa-emlékmű (5. kép) és az oslói Y-blokk, amely 1969-ben a PICASSO és Erling VIKSJØ építész közötti együttműködés nyomán épült.

A modernitás örökségével kapcsolatban egy kevésbé látványos, de szintén nagyon fontos kihívás az anyagtechnológiával kapcsolatos. Az építkezéssel kapcsolatos standardok Európa-szerte jelentős mértékben változtak, különösen a háború utáni újjáépítés, a munkaerő- és anyaghiány vagy a gazdasági recesszió korszakaiban. Ráadásul a betonépítmények esetében fokozott nehézséget jelent az állagfelmérés és az állagromlások *in situ* javítása. A technikák fejlődnek, ideértve a terhelhetőségi tesztek, a vegyi elemzéseket és a megrozsdásodott tartóelemek kezelését, a lézerszkennelés terén elért eredmények pedig lehetővé teszik a javítások és az új beavatkozások háromdimenziós feltérképezését és megtervezését. Ugyanakkor ez az a terület, ahol nem áll rendelkezésünkre a technológia kimerítő története, és ahol nincs elég szakember. Európa-szerte máris aggodalomra ad okot az 1919 előtti épületek felújításához és állagmegóvásához értő, hagyományos mestersegekben képzett szakmások, inasok és mesterlegények kis létszáma, de még kevesebben



■ **Photo 5.** Buzludzha House-Monument, Bulgaria © Radoslav PARVANOV ([www.parvanov.org](http://www.parvanov.org))

■ **5. kép:** A Buzludzsa-emlékmű, Bulgária © Radoslav PARVANOV ([www.parvanov.org](http://www.parvanov.org))

how to work on modern heritage; to describe those who do so as “traditional craftworkers” would challenge convention. Due recognition will inevitably come – and shortly will take us into even more unrecognisable territory: digital. “Prompted in part by developments in digital fabrication and digital science, the impact of materiality on design and practice is being widely reassessed and reimagined.” (LÖSCHKE 2016, preface)

Having cleared the first hurdles of establishing the acceptance of modern heritage, finding suitable new uses, and the expertise to undertake repairs to the standards expected for historic buildings, there is still the challenge of achieving viable, affordable, sustainable occupancy. Most historic buildings struggle to attain the energy and comfort performance standards expected of buildings today. Best practice means physical changes to historic fabric are minimised and interventions are reversible. Living, working, or enjoying being in a characterful environment in a historic building can be rewarding but regulations are becoming increasingly demanding. Professionals (architects, engineers, surveyors) and craftworkers all need to understand how construction, specification, methodology, and materials all have an impact upon performance of the building, and the environment. The approach has been described as a *memento mori* for architecture, a reminder that all must die, in order to face up to their “mortal” reality (CAIRNS & JACOBS 2014, 2).

The following are examples of responses at strategic and practical levels based upon personal experience.

The Getty Foundation’s “Keep It Modern” fund has supported investigative studies for the Buzludzha Monument in Bulgaria, led by the Buzludzha Monument NGO, aided by ICOMOS Germany, ICOMOS Bulgaria, Cultura Trust, and a range of other specialists within Bulgaria and across Europe.<sup>6</sup> The work has included full laser scanning, construction drawings, concrete core tests for material integrity and strength, and recording of the extensive mosaics to enable preparation of emergency repairs/protective works, a conservation management plan and a business plan to inform options for viable reuse. Of the three modernist buildings referred to above in the 7 Most Endangered programme, it presents the most all-encompassing challenges of history, tradition, symbolism, ideology, iconography, materiality, and reuse. It is on the cusp between being a *memento mori* awaiting its fate,

<sup>6</sup> Az erre vonatkozó jelentések megtekintéséhez látogassa meg a <http://7mostendangered.eu/reports/honlapot>.

<sup>6</sup> For further information on the project please visit <http://www.buzludzha-monument.com/project>.

or a demonstration of the most spectacular of reprieves. It exemplifies the European oxymoron of modern heritage.

PRO-Heritage is a project funded by the European Commission's Horizon 2020 programme in which a consortium of NGOs and institutions from across Europe is developing guidance for improving the performance of historic buildings through informed repairs and the retrofit of upgrading improvements.<sup>7</sup> It offers a practical lifeline to rank-and-file oxymorons across Europe.

A century after the watershed between tradition and modern was created, the Climate Heritage Network was launched in November 2019 as a forum to focus the contribution of the international heritage sector to mitigating the impacts of climate change.<sup>8</sup> This embraces the obvious measures of reducing energy consumed, but it also takes into account life cycle calculations, including embodied energy benefits in reusing existing buildings, and the circular economy in which the sourcing of materials, recycling and servicing all contribute to an overall beneficial gain. It is as important that modern heritage contributes to this initiative as much as traditional heritage.

In conclusion, the 20<sup>th</sup> century could be seen as the embodiment of cultural society, being able to counterbalance the energy of free-thinking with the well-considered appreciation of historical legacies. Cumulatively, the flux of mostly liberal societies provided the latitude for what might be called the landscape of ideas, but the legacy of the modern in all its manifestations, is part of that landscape. Hence, the century had capacity to witness the rise of civil society movements as the conscience and soul of societies (including popular preservation of heritage as recognition of a learned inheritance), alongside the intensity of artistic movements seeking common expression, and the unconstrained capacity of states to reinvent cities, landmarks, and infrastructure with, or despite, the grain of history. So far, in the 21<sup>st</sup> century, Europe is "minding the shop" – taking care of most of that we have inherited, not exhibiting bursting energy in an "ism" of our own making, nor yet fully embracing modern heritage.

COVID-19 has caused all of us to appreciate the importance of civil society in the broadest sense of what matters most. The exhortation *carpe diem* (seize the day) has never in our lifetime been more critical as we value our position in the world in the fleeting moment that is reality. Perhaps emerging from the depths of the crisis will be helped by a renewed sense of what "Europe" means in reassuring traditional terms of a collective cultural identity – who we are – or as a creative outburst of the next chapter of modern heritage – who we want to be.

## Bibliography/Bibliográfia

- \*\*\* Socialist modernism remembering the architecture of the eastern bloc. *The Guardian*, 6 August 2018. <https://www.theguardian.com/cities/2018/aug/06/socialist-modernism-remembering-the-architecture-of-the-eastern-bloc> (accessed June 2020).
- BAKU (the Bureau for Art and Urban Research). <http://bacu.ro> (accessed June 2020).
- CAIRNS, Stephen & Jane M. JACOBS. 2014. *Buildings Must Die: A Perverse View of Architecture*. Cambridge, MA: MIT Press.
- CEU DMS (Central European University, Department of Medieval Studies). The history of cultural heritage. <https://medievalstudies.ceu.edu/concept-and-history-cultural-heritage> (accessed June 2020).
- COLQUHOUN, Alan. 2002. *Modern Architecture*. Oxford; New York: Oxford University Press.

<sup>7</sup> For further information please visit <https://www.pro-heritage.eu>.

<sup>8</sup> For further information please visit <http://climateheritage.org>.

vannak azok, akik megtanulták, hogyan kell dolgozni a modernitás örökségével; kikezdené a konvenciókat, ha őket „hagyományos mesterekként” akarnánk leírni, de a megérdemelt elismerés elkerülhetetlen – és rövid időn belül egy még kevésbé felismerhető területre fog bennünket vezetni: a digitális világba. „Részben a digitális gyártás és digitális tudomány területén elért fejlesztések ösztönzésére a materialitás tervezésre és gyakorlatra gyakorolt hatásának széles körű újraértékelése és megfogalmazása zajlik.” (LÖSCHKE 2016, előszó)

Miután eltávolítottuk a modernitás örökségének az elfogadása elé gördülő legfőbb akadályokat, megtaláltuk a megfelelő új rendeltetést, és felleltük a kellő szaktudást, hogy a történeti épületek esetében elvárt standardok szerinti javításokat elvégezhessük, még mindig előttünk áll az életképes, megfizethető, fenntartható birtokbavétel kihívása. A legtöbb történeti épület esetében nehézséget okoz az épületektől jelenleg elvárt energiahatékonyság és kényelmi standardok teljesítése. A legjobb gyakorlat azt feltételezi, hogy minimálisak a történeti állagon végzett fizikai módosítások, és a beavatkozások visszafordíthatók. Egy történeti épület karakteres környezetében élni, dolgozni vagy pusztán élvezni az életet kellemes lehet, de a szabályozások egyre szigorúbbak. A szakembereknek (építészek, mérnökök, felügyelők) és a mestereknek mind meg kell érteniük, hogy az építkezés, a specifikációk, a metodológia és az anyagok hogyan hatnak az épület működésére és a környezetre. A megközelítést az építészet *memento mori* aspektusaként írták le, arra való emlékeztetőként, hogy mindennek meg kell halnia, hogy szembenézhesen a „halandó” valóságával (CAIRNS & JACOBS 2014, 2).

A következők személyes tapasztalatból merített példák a stratégiai és gyakorlati szinteken adott válaszokra.

A Getty Alapítvány a „Keep It Modern” („Őrizd meg a modernségét”) kezdeményezésre szánt alapról támogatta a Buzludza-emlékművel kapcsolatos kutatásokat Bulgáriában; a kutatásokat a Buzludza-emlékmű civil szervezet vezette, és az ICOMOS Németország, ICOMOS Bulgária, a Cultura Trust és egy sor bulgáriai és európai szakember részvételével zajlottak.<sup>7</sup> A felmérés magában foglalta a teljes körű lézeres szkennelést, alaprajzok elkészítését, betonmintán végzett teszteléseket az anyag integritása és teherbírása megállapítására és a hatalmas mozaikok képi rögzítését; mindez lehetővé tette a sürgősségi javítások és állagmegőrző munkálatok előkészítését, és felújítás-menedzsment terv elkészítését, valamint egy üzleti terv összeállítását, amely segíthet a fenntartható új rendeltetés lehetőségeinek megtalálásában. A fentiekben említett „a 7 legveszélyeztetettebb örökség” programba foglalt három modern épület közül ez jelenti a legátfogóbb kihívást a történelem, hagyomány, szimbolizmus, ideológia, ikonográfia, anyagosság és új rendeltetés tekintetében. Léte fordulóponton nyugszik: aközött, hogy a sorsára váró *memento mori* legyen, vagy az ítélet felfüggesztésének a leglátványosabb példázatává váljon. A modern

<sup>7</sup> A projektre vonatkozó részletekért látogassa meg a <http://www.buzludza-monument.com/project> honlapot.

örökség jellegzetesen európai oximoronját példázza.

A PRO-Heritage az Európai Bizottság Horizon 2020 programja által támogatott projekt, amelynek keretében egy európai civil szervezetekből és intézményekből álló konzorcium útmutatást dolgoz ki a történeti épületek állagának javítására, hogy azokat tájékozott beavatkozásoknak és a funkcionalitást jobban szolgáló átalakításoknak vessék alá.<sup>8</sup> Az útmutató gyakorlatba ültethető mentőövet biztosít az Európa-szerre fellelhető, még beszerelésre váró további oximoronjaink számára.

Egy évszázaddal a hagyomány és modernitás közötti vízvonalat kijelölése után, 2019 novemberében jött létre a Climate Heritage Network (Klímaörökség-hálózat), amelynek célja az, hogy a nemzetközi örökség szektorban végzett tevékenységeket a klímaváltozás enyhítésének a szolgálatába állítsuk.<sup>9</sup> Ez nyilvánvalóan magában foglalja az energiaigény csökkentését célzó intézkedéseket, de tekintetbe veszi az élettartam-számításokat is, ideértve a meglévő épületek kihasználásában rejlő energiamegtakarítást és a körforgásos gazdaság elveit, amely szerint az anyagáfordítás, az újrahasznosítás és karbantartás mind hozzájárul az általános nyereséghez. Nagyon fontos, hogy a modernitás öröksége a hagyományos örökséghez hasonlóan vegyen részt ebben a kezdeményezésben.

Következtetésekként, a XX. századot tekinthetjük a kulturális társadalom megtestesülésének, mint amely képes volt a szabad gondolkodás energiájához a történeti örökség jól átgondolt értékelését társítani. A nagyjából liberális társadalmak a maguk során mind tágtították a teret, amelyet a gondolatok tájának nevezhetünk, márpedig a modernitás öröksége, annak minden megnyilvánulásában, része ennek a tájképnek. Ennél fogva, ez a század tanúja volt a civil mozgalmak mint a társadalmak öntudatának és lelkének a megerősödésének (ideértve az örökség széles körű védelmét, a tanult öröklés elismeréseként), mint ahogy magában foglalta a közös kifejezés formáit kereső művészeti mozgalmak intenzitását és az államok magától értetődő képességét városok, határkövek és infrastruktúrák újjászervezésére a történelem fordulópontjaival együtt vagy éppen annak ellenére. Mind ez ideig, a XXI. században Európa „vigyáz a boltra” – leginkább azt óvja, amit örököltünk, és nem pazarol látványos energiákat egy, a mi Európánkat alakító „izmusra” vagy a modernitás örökségének a teljes körű felvállalására.

A COVID-19 járvány mindannyiunkat meggyőzött a tág értelemben vett civil társadalom szerepéről abban, ami a legfontosabb. *A carpe diem* (ragadd meg a napot) intés soha életünkben nem volt még ennyire kritikus jelentőségű, ha a világban, a valóságnak nevezett mulékony pillanatban elfoglalt helyünknek az értékeléséről van szó. A válságból való kilábalásunkat talán segítheti, ha új értelmet találunk annak, hogy mit jelent Európa a kollektív kulturális identitás (akik vagyunk) hagyományos fogalmainak a megerősítésében vagy a modernitás örökségének a következő fázisa (akik lenni akarunk) kreatív kibontakoztatásában.

8 További adatokért látogassa meg a <https://www.pro-heritage.eu> honlapot.

9 További adatokért látogassa meg a <http://climateheritage.org> honlapot.

- CURTIS, William J. R. 1996. *Modern Architecture Since 1900 (ARCHITECTURE GENERALE)*. Phaidon Press.
- DEAN, Corinna. 2019. *Slacklands 2: A Guide To Rural Contemporary Architecture Of The Twentieth Century*. ARCA (Archive for Rural Contemporary Architecture).
- DROSTE, Magdalene. 2019. *Bauhaus, 1919-1933 – Bibliotheca Universalis*. Taschen.
- DURTH, Werner & Wolfgang PEHNT. 2019. *Bauhaus 100: Sites of Modernism*. Hatje Cantz Verlag.
- EC (European Commission). 2019. Report from the Commission to the European Parliament, the Council, the European Economic and Social Committee and the Committee of the Regions on the Implementation, Results and Overall Assessment of the European Year of Cultural Heritage 2018, Brussels, 28.10.2019. <https://ec.europa.eu/transparency/regdoc/rep/1/2019/EN/COM-2019-548-F1-EN-MAIN-PART-1.PDF> (accessed June 2020).
- FRAMPTON, Kenneth. 2007. *Modern Architecture: A Critical History*. 4<sup>th</sup> edition, Thames and Hudson.
- GIBBERD, Matt & Albert HILL. 2017. *Ornament is Crime: Modernist Architecture*. Phaidon.
- KOHLRAUSCH, Martin. 2019. *Brokers of Modernity: East Central Europe and the Rise of Modernist Architects, 1910-1950*. Leuven: Leuven University Press.
- LABADI, Sophia. 2012. *UNESCO, Cultural Heritage, and Outstanding Universal Value: Value-based Analyses of the World Heritage and Intangible Cultural Heritage Conventions (Archaeology in Society)*. Alta Mira.
- LÖSCHKE, Sandra Karina, ed. 2016. *Materiality in Architecture*. Routledge.
- MAXIM, Juliana. 2018. *The Socialist Life of Modern Architecture*. Taylor & Francis Ltd., Routledge.
- MUMFORD, Eric Paul. 2000. *The CIAM Discourse on Urbanism, 1928-1960 (Congrès Internationaux d'Architecture Moderne)*. Cambridge, MA: MIT Press.
- PEARSON, Nicholas. 1981. Art, Socialism and the Division of Labour. *Journal of the William Morris Society in the United States* 3.4: 7-25. <http://www.morrissociety.org/JWMS/04.3Spring1981/SU81.4.3.Pearson.pdf> (accessed June 2020).
- PETTI Luigi, Claudia TRILLO, Busisiwe Chikomborero Ncube MAKORE. 2019. Towards a Shared Understanding of the Concept of Heritage in the European Context. *Heritage 2*: 2531-2544. [https://res.mdpi.com/d\\_attachment/heritage/heritage-02-00155/article\\_deploy/heritage-02-00155.pdf](https://res.mdpi.com/d_attachment/heritage/heritage-02-00155/article_deploy/heritage-02-00155.pdf) (accessed June 2020).
- RUSSELL, Bertrand. 1967 (originally published, 1912). *The Problems of Philosophy*. Oxford: Oxford University Press.
- SLAPETA, Vladimir. 1996. *East European Modernism: Architecture in Czechoslovakia, Hungary and Poland Between the Wars*. Thames & Hudson Ltd.
- STANEK, Łukasz. 2020. *Architecture in Global Socialism: Eastern Europe, West Africa, and the Middle East in the Cold War*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- THURLEY, Simon. 2013. *Men from the Ministry: How Britain Saved Its Heritage*. Yale University Press.
- WOLFE, Tom. 1981. *From Bauhaus to Our Haus*. Farrar, Straus & Giroux.