

Napraforgó telep Pasaréten

Ha elárulom (bár nem titok), hogy Ferkai András (akadémiai titulusai mellett) Prima díjas építészettörténész, akkor már azt is tudatom az olvasóval, hogy jóval több, mint köztiszteletnek örvendő szaktekintély. Bírálóbizottságok és tanácsadó testületek halk szavú, ugyanakkor megfontoltan, pontos tényekkel érvelő tagja, aki évtizedek óta szisztematikusan kutatja fel és mutatja be könyveiben a modern építészet hazai csúcsteljesítményeit. Budapesttel többnyire mint századfordulós metropolisszal szoktunk büszkélkedni. Ferkai azonban jelentősen kibővítette látókörünket: elvitathatatlan érdemeket szerzett abban, hogy ma már a város későbbi történetének értékeivel is tisztában legyünk. Nála többet talán senki nem tud a két háború közötti főváros építészetének csak az elmúlt évtizedekben revideálódó és fokozatosan helyreállításra kerülő emlékeiről. A fentiek jegyében készült és jelent meg a közelmúltban legújabb kötete, a pasaréti kislakásos mintatelep történetét feldolgozó, képekkel gazdagon illusztrált monográfiája.

A 18 építész összesen 22 házából álló Napraforgó utcai együttes immár Budapest egyik építészettörténeti nevezetessége; többek között olyan nagy nevek jegyzik, mint a nemzetközi szintéren is számontartott Molnár Farkas, Fischer József vagy Kozma Lajos. Létrejötte kulcsfontosságú esemény a modern tervezőművészet magyarországi gyakorlatának meghonosodásában. A maga nemében

legalább olyan jelentős, mint a szecessziós Wekerle, amelynek sem nem a folytatása, sem nem a meghaladása. A kísérleti lakótelep gondolatát a modern építészek CIAM néven alakult nemzetközi szervezete vetette fel 1929 őszén rendezett kongresszusán. „Közületi feladat”-ként meghozzá, mivel az efféle vállalkozások „nem rentábilisak”, ahogy a Magyar Mérnök és Építész-Egylet pár hónappal később tartott ankétján elhangzott. Ennek ellenére az állam (miként ma is gyakran tapasztaljuk) a helyhatóságra mutatott, amelynek pénze persze alig volt; olykor még az ügyet pártoló Fővárosi Közmunkák Tanácsa is akadékoskodott az építési engedélyek kiadásával. Az 1931 novemberében átadott telep végül magáneros kivitelezésben valósult meg, a több tízezer pengőért megvásárolt épületekbe pedig nem szegény emberek, hanem módos polgárok költöztek. Volt közöttük bírósági végrehajtó, fűszer- és csemegekereskedő, gróf a színésznő feleségével, bizományos ügynök és nagykereskedő, hogy csak az utca első négy házának tulajdonosait említsük. Egyedül a munkásmozgalmi aktivista Grósz házaspár érkezett más régióból, egyszintes, szerény megjelenésű nyeregtetős házikójuk is szabályt erősítő kivétel a lapos tetejű emeletes villák között. (Vajon kik és hogyan teremthették elő a vételárát?)

Nem csupán a kezdeményezés célja módosult, vagyis inkább torzult a megvalósítás során. Eszmei indítéka a modernizmus autentikus szelle-

mi műhelyéből származik ugyan, a házak stílusa-formavilága azonban szintén összetettebb képletet mutat annál, mint hogy az együttest egyetlen irányzattal jellemezhetnénk. Egyszerű mértani konstrukciói alapján a környékbeliek Bauhaus-telepként tartják számon, miközben több épületen Le Corbusier lágyan nagyvonalú előadásmódjának hatása érzékelhető. Az utca Napraforgó elnevezése szintén a svájci származású francia építészhez kapcsolódik: nem sokkal korábban bemutatott urbanisztikai tervének, a magyarul ragyogó vagy napsugaras várost jelentő Ville radieuse-nek a parafrázisaként értelmezhető. Az összképet tovább gazdagítja, hogy több házon az art deco festői megoldásai mellett a konzervatívizmus neves képviselőinek (Kertész K. Róbert, Wälder Gyula, Weichinger Károly) munkáiban a bauhausi racionalizmusnak tett engedményekkel találkozunk. Nem szólva a tulajdonosok kérésére végrehajtott módosításokról. Az új építészet etalonjának ezért az együttes aligha tekinthető; az összességében sem nagy, százvalahány méteres utcában, leginkább a telkek még mai szemmel is kis – nagyjából 100 négyszögöles – mérete utal az akció eredetileg merőben szociális motivációjára. Más kérdés, hogy a nemzetközi szintéren ekkor kibontakozó és hamarosan meghatározóvá váló építészeti trend egyértelmű nyomot hagyott a telepen, amely heterogén voltában is állja az összehasonlítást külföldi kortársaival. A több évtizedes kollektív felejtés homályából előbukkanva méltán kapott műemléki védettséget 1999-ben.

Legfontosabb külföldi előzménye vagy inkább a minta az 1927-es stuttgarti Weissenhof-Siedlung,

amely összehasonlíthatatlanul rangosabb tervezői gárdával készült. A vezető német mesterek (Gropius, Bruno és Max Taut, Behrens) mellett nemzetközi stáb (a már említett Le Corbusier, a holland Stam és Oud, az osztrák Josef Frank és mások) közreműködésével itt is húsz-egynéhány épületet emeltek a szintén német Mies van der Rohe amolyan karmesteri irányításával a még 1907-ben alakult Deutscher Werkbund szervezésében. Egytől egyig az új – a modern – építészet szellemét képviselték, minőségileg magas szinten, noha ezeket sem a már akkor jelentős ipari központnak számító város munkásainak/dolgozóinak szánták. Ezt követően az évtized végén Breslauban (Wrocław), Prágában és Brnóban, a miénkével egy időben Bécsben és Zürich mellett is létesültek hasonló telepek; volumenében ez utóbbiak voltak a legjelentősebbek. Egyik sem aratott azonban osztatlan sikert: radikális látványviláguk csupán a század művészeti fejleményeit követő polgári-értelmiségi réteg számára képviselt vonzerőt; Weissenhofot például „arab falunak” csúfolták. Ami a lényegesebb: hiába volt égető lakásínség, akiknek a lakhatás a legnagyobb problémát jelentette, azok nagy részének az önálló családi ház még a szociáldemokrata vezetősű osztrák fővárosban, a miénknél erősebb polgári tradícióval rendelkező Csehországban vagy Svájcban is vágyalom maradt.

Hát még nálunk, ahol a világgazdasági válság 1930-ban véres utcai megmozdulásokhoz vezetett. A helyzet súlyos voltára jellemző utóbb a diplomás-munkanélküliség is. Szívesen vettem volna tehát, ha Ferkai András a nyugat-európainál lényegesen

rosszabb (kisebb számú és kevésbé szerencsés összetételű) magyarországi lakásállománynak azokat a riasztó adatait is felsorakoztatja (a történettudomány hiteles statisztikáival kiegészítve), amelyek miatt a CIAM magyar csoportjának kiállítását alig egy évvel a Napraforgó utcai avató után izgatás vádjával betiltották. Nekem ebben a témakörben hiányzik az igaztalan társadalmi viszonyok még igaztalanabb építészeti és lakásviszonyai kapcsán a cél és a megvalósulás közötti divergencia érzékeltetése és értékelése. Miközben ugyanis az angyalföldi Tizenháromház és a Tomori-telep lakóinak még a heti lakbér előteremtése is gondot okozott, a korabeli hazai helyzet nyomasztó aránytalanságának mindennél beszédesebb dokumentuma, hogy a pasaréti épületek többsége – szemben például a stuttgartiakkal – már az átadás előtt vagy azt követően gyorsan tulajdonosra talált, és a későbbiekben sem maradt üresen.

Mintha csak a jól bevált szisztémát követné a mai lakástámogatási gyakorlat, amely a leginkább rászorulókat hagyja cserben, és a tehetősebbeknek kedvez. Ez a konzekvencia körvonalazódik az olvasó számára a könyv legtanulságosabb fejezetéből, amelyben a szerző bemutatja – amennyire csak a rendelkezésre álló dokumentumok engedik – az első és a későbbi tulajdonosokat, utal foglalkozásukra. Minden egyes házat külön elemez. Ismerteti a tervezés folyamatát, sorra veszi értékeit és esetleges hibáit, kitér még, ha van róla adat, eredeti színére is. Továbbá feltárja a sorsát – olykor erőteljes pusztulását vagy szomorú átépítését, esetenként a legjobb szándékú helyreállítás műemléki szempontból

aggályos vonatkozásaira is kitérve. Ez a legtöbb újdonságot és érdekességet nyújtó fejezet azért is érdemel külön méltatást, mert a par excellence építészettörténész Ferkai András a lakók világát családi zsánerfotókkal és tevékenységükhöz kapcsolódó képekkel (újságkivágás, hirdetés, karikatúra) illusztrálja, amelyek életvitelük érzékeltetésével egyúttal szociográfiai jelentőségűvé avatják a Horthy-korszak derekának egyfajta társadalmi metszeteként is értelmezhető munkáját. Szintén a mindennapok valóságának érzékeltes megjelenítését szolgálja a házak kivitelezésében-felszerelésében közreműködő legfontosabb cégek (asztalosüzemek, ablakgyártók, redőnyösök, lámpások) termékeik révén történő bemutatása.

A korabeli Neue Sachlichkeit művészeti szemléletéhez igencsak közel álló dokumentatív feldolgozásmód teljesedik ki aztán a kötet albumnak is beillő remek tipográfiai arculata jóvoltából. Ebben nem kevésbé stílusos módon az épületek (olykor érdekes részleteik vagy nagy ritkán a belsők) archív (részben üvegnegatívokban ránk maradt) felvételei mellett jó néhány térkép, terv- és alaprajz, az életrajzoknál portréfotó és más illusztráció szerepel, az akkori technikának megfelelően természetesen mindig fekete-fehérben. Az egyetlen kivétel a kivitelezést végző Fejér és Dános cég negyedszázados jubileumára megjelent kiadvány címlapjának színes reprodukciója a könyv fülén. Az érdekes csak az, hogy míg a többi közép-európai országban a nemzeti Werkbund szervezte a telepeket, nálunk szinte a fordítottja történt: a Napraforgó utca sikerét követően került sor a hasonló hazai

szervezet, a Magyar Művészi Munka 1913-ban még elvetélt ötletének felélevenítésére. 1932-ban alakult meg Magyar Műhely-Szövetség néven, de csak pár kiadvány megjelentetésére futotta az erejéből. A nagyipar (annak részeként magától értetődően az építőipar) széles társadalmi bázisra alapozó termékeinek megnevesítésére hívatott mozgalomnak nem volt élettere a harmincas évek derekától már érezhetően jobbra tolódó Magyarországon. A tömegépítéset

a világgazdasági válság elmúltával merőben más irányt vett. Célközönsége – ahogy Újlipótváros vagy Újbuda példája mutatja – a polgári középosztály lett. Ez talán az önmagán túlmutató legfőbb tanulsága a Napraforgó utcának.

Ferkai András: Modern házak és lakóik. A Napraforgó utcai kislakásos mintatelep története. Felelős szerkesztő: **Lévai-Kanyó Judit**, a könyvet tervezte: **Vargha Balázs**. Budapest, 2019, Terc. 192 oldal, 4900 forint.



Almási Miklós

A képíró tekintete

Ülök egy kis falu (Köveskál) éttermében (Mi a kő), és eszem a sztékem. Velem szemben a falon Szüts Miklós képe lóg, a hátam mögött Vojnich Erzsébeté, körötte Hencze, Lakner, Nádler – szóval az avantgárd nagy generációjának művei, csak úgy, a kaja mellé. Hát persze, a tulaj (Trombitás Tamás) maga is jó nevű képzőművész, az asztalok fölé, a falra pályatársait, barátait és saját műveit akasztotta. Akik itt körben láthatók, jelenünk élvonalába tartoznak. Van is vonzereje a kajaldának: fél Pest ide jár, mert itt kultúra van. Szüts e verniszázás egyik jeles alkotójaként néz rám. Ér annyit, mint egy közmuzeumi szereplés... Mert nagy festő.

De ezt csak kuriózumként említem, most lássuk az írást, Szüts Miklós memoárját. Megdöbönt a történelmi precizitás, nevek, művek, évszámok, rokonok (ükapáig visszamenő) felkutatása, nem anekdotaszinten, hanem írásos dokumentumok alapján.

E bőséges élet- és tényanyagból kuriózumként hadd emeljek ide egyet. Nagyapja, Degré Miklós Zalaegersze-
gen bíró volt, ami nemcsak polgári jólétet, hanem tökéletes függetlenséget is jelentett. Ennek példája kívánczik ide. Törvényszéki elnökként kerül elé egy kényes ügy: az alispán nem fizette be az adóját. Ment volna az ügy a jog útján, de „felülről” valami mást akart az akkori, ún. darabontkormány akárkije (1905-ben vagyunk), és leszólt. „Nagyapámat utasították, tessék ezt az ügyet soron kívül tárgyalni. Mire ő feljött Pestre, és azt mondta, köszönöm, itt a törvényszéki elnöki állás, de engem, mint bírót még arra sem lehet utasítani, hogy milyen sorrendben tárgyaljak... Ez volt a közhivatali mentalitás.” Gerinc és a bírói érinthetelenség együtt teszi bájosná a villanásnyi történetet. A családi hagyomány szerint a bíró úrban fel se merült a tétovázás, hogy mit is fognak csinálni ott „fenn”, ha

visszaszól: a hivatás morálja, no meg a gerinc döntött.

A könyv első passzusai a család különböző ágainak felkutatásáról számolnak be, hihetetlen névsor, eseménydús életpizódok, rokonsági vonulatok sorakoznak. Illusztrációként csak azt említem, hogy a könyv végén harminc oldalon sorakoznak az életrajzot kísérők nevei. Nem sztorizás, ez hiteles történelmi munka és irodalmi teljesítmény. Az irodalmit nem metaforaként írom ide: Szüts ugyanis kitalált egy elbeszélésformát. A hiperrövid fejezetek, szinte egyperces passzusok módszerét. Ettől válik a könyv stiliztikailag színessé. (Minden kurta fejezet más *lepetést* hoz...)

A középosztály szociológiájáról már sokat írtak, de szinte sehol se találok a köznap, apróságokban megnyilvánuló kulturáltság és flexibilitás nyomain. Szüts családnovelláiban ez a nagy felfedezés. Anyja három nyelven beszél, a gyerekek otthon – ha nincs apuka – németül társalognak, amikor a fater kulcscsomója zörren a zárban, magyarra váltanak: teljesen természetes, hogy itt több nyelven kell tudni, ez nem kényszer, hanem kulturális adottság. Apját kirúgják, de nem akar fizikai munkára vetemedni, a feleség tartja el a családot. Csakhogy anyját is kiteszik állásából, de feltalálja magát, és zongoraleckéket ad – Párizsban tanult, magas fokon, művész akart lenni, de jött a háború, és ez az álom elpárolgott. Váltott: zongoratanárnő lett, ám amikor elfogytak a tanítványok, divatszalon nyitott. Hát ezt nem is tudom ceruzával összeadni: honnan jött a bátorság (a légkör ilyen volt a családban), honnan ez a flexibilitás (a divatcég ugyanis sikeres lett), és egyáltalán, honnan került pénz az alapításra, indulásra, a kun-

csaftok toborzására? Lett, és kész. Na, ez tetszik Szüts önregényében, hogy az olvasót engedi belekukkantani a középosztály-lét apróságaiiba, ami nélkül a szociológia száraz statisztika marad.

Persze vannak határok. Már iskolába jár (a Sziget utcaiba), ahogy mondja, Angyalföld és az ötker mezsgyéjén, csórók és módosak érintkezőpontján. A szünetben fociznak. Igen ám, de a játékba csak a prolik veszik be egymást, az olyan „úrügyerekeket”, mint a szerző, nem. Erős határvonal. Szüts otthon kikönyörgi, hogy karácsonyra kapjon egy focilabdát, mert tudta, hogy aki hozza a lasztit, azt be kell venni. Így is lett, futbóliában elmosódott az „osztályhatár”.

Ugrálok a szövegben, mert igazából arra vagyok kíváncsi, hogyan lett festő a mester. A regény nem csinál nagy ügyet belőle. Iskola után némi kalandozás (Bécs, meló, ösztöndíj, London stb.). De a művészlét csábítása nagyobb volt, vagyis sehol se érezte jól magát, hazajött, így lett indulásképp a Dési Huber kör, a rajziskola tagja. Aki oda járt, mind a főiskolára készült, többeket már kétszer is kidobtak onnan. Szüts tőlük tanulja a szakmát. Nem részletezem, felveszik, Ék Sándor lesz a tanára, ami nem nagy etwas, ahogy írja, de menedékhely, mivel Ék rendes pasi volt, Kondort is ő mentette át magához, mikor ezt a zsenit kezdték tépkedni. Szüts első nagyobb nonfiguratív vásznát megmutatja az alacsony növésű osztályfőnöknek, az öreg rábólint, neki tetszik. Hát persze, a fiatalság, valamikor régen Berlinben maga is konstruktivista volt...

Ez a nyitottság meglep. Mivel nem vagyok szakmabeli, úgy gondoltam, hogy a moszkovita Ék a dogmatikus,

szocreálra fegyelmező figura lehetett, míg Domanovszky, a tanintézmény rektora a jóságos főnök. Most kiderült, hogy Doma elviselhetetlen diktátor volt, bár Szüts az öngregényt írva megbocsátóan tekint vissza rá, mert a zsarnoksága ellenére sokat tanult tőle. Pedig nem lehetett könnyű. „Aki engem akkor érdekelt, az De Kooning meg Rauschenberg volt. Tehát az a légkör, amiben itthon éltünk, amiben élnünk-dolgoznunk kellett... az számomra idegen volt, és többnyire visszataszító.” Ilyen ideálképpel, illetve ezen útra tévedve elviselhetetlen. Szüts attól lett nagy festő, hogy nem hagyta se dicsérni, se lebeszélni magát, nem törődött az ócsárlással és a sikerrel: az autonómia nagy dolog, és ő ezt korán megtanulta.

Más. „1982. március 3-án déli egy órakor Kecskeméten, az alkotóházban egy megrendítően gyönyörű csajt ültettek az ebédlőben az asztalunkhoz, olyan volt, mintha a mennykő vágott volna belém. Vojnich Erzsébetnek hívták. Egy kicsit azóta is meggyőződésem, hogy akinek szerencséje van, az egyszer szerelmes igazán életében.” Egymásba szerettek egy pillanat alatt. Csakhogy mindketten foglaltak voltak, Vojnich menekült, Szüts utána, tudták-mondták, elsoholták egymásnak, hogy ez lehetetlen. (Vojnich feleség, Szütsnek már két nagyobbacska gyereke volt.) Bógtek, szakítottak, folytatták, újabb szakítás, végül egy panel tizedik emeltn lett otthonuk. Itt működik igazán a kis fejezetek technikája: villámcsapás, borzalom, hepiend, csak röviden. Ennél rövidebb, ám mélyebb szerelmi vallomást ritkán olvastam.

A barátságok közül – úgy érzékelem – Váli Dezső kap előkelő helyet. „Deske” iparművészetire járt, de festő

akart lenni, s mit tesz isten, Szütscel együtt kaptak Derkovits-ösztöndíjat. Valahogy rokon lelkek lehetnek, vele ugyanis tudott a szakmáról beszélgetni. És Váival lehet dumálni: meghallgat, válaszol, a csevegés megy magától, kérdésre jön a válasz, a válasz továbbgördül, s maradunk a szakmánál. Még velem is így beszélget, levelezünk, felhív, felmegyek, van miről társalogni. Ami nagy ajándéka az életnek. Szüts is erről ír, sok ismerőse, pályatársa van, de velük a szakmáról nemigen tud beszélgetni. Mondanám, hogy manapság kiveszőben van a beszélgetés mint műfaj, egyszavas, egymondatos válaszok nyomán nincs már dumaparti. Váival tehát jól választott. „Zebegényben [a nyári szabadiskolában] ismerkedtem meg Deskével... És akkor ott, Zebegényben nagyon összebarátkoztunk. Tetszett nekem, milyen szellemes feladatokat talált ki... csak kreatívnak kellett lenni és gondolkodni. És akkor a következő évben már ketten csináltunk egy osztályt, együtt tanítottunk, ami nagyon jól működött.” Zárójelben: új vonás, Szüts, mint tanár, itt is, később is. Szereti, ami ritkaság. Az én szememben van kettejük közt valami lelki rokonság, így pl. Váli is fotózik (több ezer tekercse van, egy halom filmet dobott ki nemrég), Szüts is fotózik, 54 300 felvételnél jár. „Megtanultam fotózni, profi fotósként kerestem pénzt is vele.” De egyikük se a festmények vázlata miatt nyúl a géphez: doku, játék, pénzkeresés, ilyenek az okok. Képmánia.

Végre a festőről, az alkotóról, képiróról olvasok. Bevezetőként mély esztétikai belátás: a műteremben készülő alkotás más nyelven szól hozzád, mint ha egy kiállításon látnád. „A kiállításon a képek másképp

működnek. A műteremben mindig egyetlen képről van szó, a kiállításon pedig valamilyen módon kapcsolódnak egymáshoz. Egy kiállításnak van olyan tartalma, ami nem azonos az egyes képek tartalmával. Nem véletlen, hogy a kiállításrendezés, amit ma kurátorkodásnak szokás hívni, igazi szakértelmet kíván.”

Ez a művészetfilozófiai megjegyzés Szüts alkotói korának legnagyobb dobását vezeti be: a 2017-es kiscelli kiállítást, illetve annak sikerdarabját. (Nem voltam ott, épp kórházban tanyáztam, de legendáját töviről hegyire követtem.) A tér fő attrakciója ugyanis Caspar David Friedrich *Mönch am Meer* (Szerzetes a tengerparton) című művének parafrázisa volt: a tenger, a képvilág ugyanaz, de nincs szerzetes. Tenger van, ember nincs. A verniszázst lánya, Nóra installálta, a könyv a hála jegyében íródik munkájáról, joggal, mert mikor az építész végzettségű Nóra meglátta a kápolnabelsőt, mint kiállításítérfeladványt, elborzadt. Aztán egy nap után igent mondott, majd három nap után hozta a komplett látványtervet. Tökéletesre sikeredett. Mert itt minden poénra lett találva, a világítás megoldásától, a *white cube* beépítésén át a performansszerű elrendezésig. De akárhogy is, a szerzetes nélküli képidézet mindent vert.

Szüts nem véletlenül nyúlt az ember nélküli tájhoz. Szerintem meggyőződése, hogy a mai civilizáció száműzte az embert, marad a nyers – vad, majdnem felismerhetetlen – természet emlékezete, ill. annak képi rögzítése. Mint írja, soha ekkora sikere nem volt kiállításainak, mondanám, itt lett igazán nagy festő.

De van itt még valami. Az ember nélküli világ más képeken is szere-

pel és ezekből a papírnyomatokból (legtöbbször) a magány tekint rád. Nekem az egy évvel korábbi kiállítás (2016: *Magyarázatok P. számára*, Ateliers pro Arts termeiben) is fejtőrést okozott, aztán beugrott, hogy a *fekete* alapszín, és az ember nélküli képsorozat Esterházy Péter halálát gyászolja. De a könyv olvasása másra is rávezetett: Szütsnek hatalmas rajongótábora van, ünnepezt művész, szónok, közíró, haver, humorral teli beszélgetőtárs, képei legtöbbször mégis a magányélmény felidézése dominál. Nemcsak a gyász kapcsán, szinte mindig. Az ember-nélküliség és a magány tematizálása olyan festői felfedezés, ami Szüts Miklóst a magasba lőtte. Ha képzeletem elszabadulna, világvége-próféciára gondolnék, de nem, itt, az újabb képeim kedves társalgási stílus fedi a mély filozófiai borongást. P. Szűcs Julianna fogalmazta a jelszót: „nincsen remény, nincsen remény”.

Idetartozik még egy apróság: miért kedveli a papírt, és nem az olajvászon megoldást? „Ha az a kérdés, hogy miért akvarell, és miért nem olaj, az a válasz, hogy nagyobb kaland, több meglepetés. Alkalmasint több nyűgölődés is, de az magánügy.” Bejött neki...

A könyvet jó forgatni, olvasni, asz-szociatív ritmusát követni. Az alapszöveg a *Krusovszky Dénessel* folytatott beszélgetés jegyzete, a kötetet aztán *Parti Nagy Lajos* szerkesztette, az ő keze nyoma látszik, de az olvasó számára ez el is tűnik a szerző mesélőkedve mögött.

Szüts Miklós: A Földön élni ünnepély. Budapest, 2020, Magvető Könyvkiadó, Tények és Tanúk sorozat. 367 oldal, 4999 forint.