

beleállva, koncentrált szövegmondással, beosztott energiával, temperált lelkiállapotokkal. Bizakodjon a Magyar Színház, hogy ez elég lesz annak az ifjúsági közönségnek, amely várhatóan csoportos nézője lesz a produkciónak.

Hamlet. A Magyar Színház előadása. Szereplők: **Haumann Máté, Gáspár Tibor, Györgyi Anna, Kiss Anna Gizella, Viczián Ottó, Fillár István, Pavletits Béla, Barsi Márton.** Díszlet: **Ferenczfy-Kovács Attila.** Jelmez: **Rátkay Erzsébet.** Zene: **Bucz Magor.** Dramaturg: **Deres Péter.** Rendező: **Eperjes Károly.**



Vadas József

Vadász-házak a Vigadóban

120

Úgy alakult, hogy nem kellett beleszólnunk a gyerekeink pályaválasztásába, mert tudták, mit akarnak. Jól is döntöttek: megelégedésemre nem a mi foglalkozásunk mellett kötöttek ki, noha az ellenkezőjét sem kifogásoltuk volna. Hiszen számos előnye van a család közös vagy legalábbis rokon szakmájának; hadd ne soroljam, mert olyan nyilvánvaló. Hajdan ez is volt a természetes: a legkülönbélebb mesterségek képviselői kapták örökségül nemzedékről nemzedékre a foglalkozásukat. Újfent orvosok és jogászok, színészek és zenészek követik példájukat, mióta a politika nem tesz durva erőszakot a társadalmon, ahogy volt rá példa, nem is egyszer, a történelmünkben. Ekként formálódott az a tág értelemben kortársi építészdinasztia, amelynek tagjai a közelmúltban Vadásztársaság néven mutatkoztak be a Vigadó Galériában. A két nagy termet megtöltő reprezentatív kiállítás ugyanakkor azt példázza, hogy a nemzedékek teljesítménye közé automatikusan akkor sem lehet egyenlőséget tenni, ha szorosan követik egymást. Az építészet ugyanis nem pusztán mérnöki

tevékenység, legalább ennyire – sőt elsősorban – egyéni érzékenységet és tehetséget kívánó szellemi produkció. Mindenkinék küldetése van, nekünk ezeket kell sorra venni és a kor kihívásaival szembesítenünk.

Mi volt a feladat a két háború között? Mármint a dinasztiaalapító Vadász Mihály (1900–1967) és legprogresszívabb pályatársai számára. Nem egyszerűen a hivalkodó neobarokk, a két háború közötti Magyarország hivatalos stílusának leváltása bauhausinak nevezett modern formavilágra. Ez csupán stiláris fordulatot hozott volna. Fő motivációjuk a szakma radikálisan új programjában rejlett: reprezentatív beruházások ellenében szociális (olcsó és praktikus) kislakások tervezése a társadalom szegény sorsú túlnyomó hányadának. A fentiekből következően ipari technológiával, arra alkalmas mértani tömegek, sima falak és pusztalapostetők alkalmazása révén, hogy csak néhány látványelemet említssek. Ennek a politikai hitvallásként is értelmezhető elképzelésnek a megvalósítására a Horthy-korszakban legfeljebb kivételes konstelláció-

ban – többnyire művelt nagypolgári megrendelő jóvoltából – kerülhetett sor. Így született az a jó pár nyaralóvilla, illetve kivételesen társasház, amelyet Vadász Mihály Preisich Gáborral közösen tervezett, és most a kiállításon is látható. Közülük a legjelentősebb a Tisza Kálmán (ma II. János Pál pápa) téri együttes (1934). Az Országos Társadalombiztosítási Igazgatóság megbízásából készült, és már a telepítésével feltűnést keltett: a keskenyebb (bütü) oldalával utcára néző három épület úgy szakít az egybefüggő homlokzatok hagyományos összképével, hogy közben kis kertnek maradt hely közöttük. Ennél is lényegesebb előnyük, hogy jobbára kellemes garzonok alkotják őket, amint azt személyes tapasztalataim alapján megerősíthetem. Csak a térre néző erkélyes lakások háromszobások.

Közvetlenül a világháború után az újjáépítés kapott hangsúlyt; sőt a hajdani eszmények valóra váltására még azután is hosszán kellett várni, mivel az ötvenes évek első felében jobbára csak a szocialistának mondott iparvárosokban (Kazincbarcikától Sztálinvároson át Komlóig) létesültek lakótelepek. Kisebb számban, mint amennyit a népesség gyarapodása indokolt volna, ráadásul sztálini mintát követő, esztétikailag erősen vitatható formában. Magától értetődő volt tehát, hogy ebben a számára eszmeileg nem kifejezetten rokonszenves közegben Vadász Mihály visszavonult a praxisból, így lesz oktató a Műegyetemen. Hiszen csak az ötvenes-hatvanas évtized fordulóján kerül napirendre az akkor már kritikus lakáskérdés rendezése, nem annyira filantróp megfontolásból persze, bár a vezetés jócskán élt a szocializmus humanizmusát hang-

súlyozó frázisokkal. A politikai rendszer hosszabb távú stabilitása, hogy ne mondjam, konszolidációja érdekében kapott a gazdaságpolitikában kiemelt szerepet az egymillió új lakás felépítésének programja. Mint köztudott, jelentős részben szovjet házgári nagypaneles technológiával, amely a lakhatási válság lehető leg hatékonyabb levezetésére szolgált. Építészeti értelemben ugyanakkor majdhogynem karikatúrája a nagyipari elemes szisztémának, amelynek lényegétől elválaszthatatlan a variabilitás – mind alaprajzi értelemben, tehát a lakhatás funkcióját tekintve, mind az épület látványát adó külső megjelenésében.

A családi tradíciót folytató Vadász György (1933–2024) művészalkat volt. Ahogy az unoka mondja róla, „reneszánsz ember”, aki festett, szobrászkodott, sőt verseket is írt, amelyeket maga illusztrált. Ez utóbbiak minősítésétől most eltekintenek, nem ide tartozik, és nem a mi dolgunk. Mint ahogy a fiúkkal gyakorta megesisik, élesen szembefordult az apák nemzedékével, magyarán a funkcionális racionalizmusával. Nem vállalt szerepet a tömegépítészet meghonosításában; a Buváti vezető munkatársaként kihúzta magát e pusztán vagy elsősorban műszaki követelményeket igénylő feladatokból. Amolyan különként tervezte a Gellért Pezsgőfürdő újraépítését (1975–1979), majd – nem sokkal odább – a Gellért-hegyi víztározó (1975–1981) korántsem unalmas ipari architektúráját, amely kissé bizarr látvány – nem annyira belül, inkább a hegy oldalában. Az attraktív domborműként megformált bejárati fal egy szobrászi elhivatottságú építész munkája, aki ritka lakóépületeiben sem volt haj-

landó igazodni a korabeli hazai gyakorlatához. Szívesen élt a posztmodern dinamikus tömegalakításával, amint erről a kiállításon két meggyőző műve is tanúskodik: a diplomatáknak épült sorház (1972) a János-hegy lábánál, valamint a zalaegerszegi városközpont, a felső emeleteken manzárdosan megdöntött csipkeházakkal (1976). Hasonló felfogásban tervezte az Andrássy útról nyíló Jókai téren a tizenhárom szintes Medosz-vendégházat (1979) is, csakhogy ebben az esetben nem tudott ellenállni az eredetiség kísértésének. Ugyanannak a hullámmotívumnak a megállíthatatlan ismétlődése a nagy méretű homlokzaton maníros egyhangúságot eredményezett. Az alkotó legismertebb, egyben nemzetközi figyelmet keltő műve a hannoveri expóra (2000) készült magyar pavilon, aminek a makettjét is látjuk a kiállításon. Elsősorban a műfaji elvárások és az alkotói ambíciók szerencsés találkozásának köszönheti sikerét. A hajó vagy fészek képzetét keltő, jókora fémvázra feszített organikus faplasztikához ugyanis egy egészen más jellegű, eseménytelen beton-üveg-acél lepényépület kapcsolódik. Kiváló kollégám, Bojár Iván szerint e formailag és funkcióban is különböző két elem „feszültsége, egymást kiegészítő értékeik kölcsönösen fölerősítő hatása” teszi különlegessé. Sok más művéből sajnos éppen ez az éltető dinamika hiányzik. Az újlipótvárosi Radnóti Művelődési Ház (2011) például inkább csak alaprajzában érdekes. Az együttesnek Colosseum néven az előadóterem ovális tömbje a központja, amelyet minden oldalról más-más funkciójú épületszárnyak (könyvtár, klub, edzőterem) védelmeznek sarokbástyaként lőrészerű ablakosokkal. Környezetétől

elzárkózva, majdhogynem észrevétlenül lapul meg a lakótelepi magas házak körítetté jókora telken. Noha vele egy időben készült, épp ellenkező értelemben egyoldalú a Szent Koronát megidéző kupolás csarnok, holmi panteon a mohácsi emlékparkban. Holott itt tisztelgés gyanánt a pusztai kovácsoltvas kapu is tökéletes monumentum lett volna a stilizált kőbordák között (Pölöskei József, 1976); abszolút feleslegesen került mögé ez a múlt századforduló patetikus ízlésvilágával rokon síremlék-parafraízis, a Fiumei úti temető neobarokk kolosszusainak prózai utódaként.

Mindazonáltal a kiállításnak – hangsúlyoznunk kell – nem a két előd, hanem az idén hatvanéves Vadász Bence a főszereplője, aki családi körben kívánta megünnepelni jubileumát: a nagypapa reprezentatív munkái barnított archív képeken, édesapja ugyancsak válogatott fő művei fekete-fehér reprodukciókon láthatók körben a falon, előzményként és inspiráló hagyományként, ha tetszik. A kérdés ezek után az: mit kezdett ezzel a nem akármilyen örökséggel az utód? Életkora folytán Vadász Bence a rendszerváltás neveltje: 1988-ban szerzett diplomát, még mesteriskolás, amikor 1991-től az apja által frissen alapított magániroda, a Vadász Stúdió vezető tervezője, utóbb a cég tényleges irányítója. Olyan jelentős fiatal tehetségek kezdtek itt pályájukat, mint Basa Péter vagy Vánca László, illetve Fernezelyi Gergely, aki egy ugyancsak kiemelkedő építészdinasztia tagjaként történetesen Preisich Gábor unokája. A kiállításon fényképes összeállítás látható e huszonvalahány főt számláló társaságról, miközben a Vigadó Galéria nagytermét magától értetődően azok

a tablók dominálják, töltik meg szinte teljes egészében, amelyek színes fotókon dokumentálják Vadász Bence közel négy évtizedes termékeny munkásságát. Nem lévén szakfolyóirat, nincs terünk mőről műre haladva végigkísérni az alkotót pályáján. Be kell érünk azzal a sommás minősítéssel, hogy amit látunk, többségében kulturált és korrekt munka; ha vannak is hibáik vagy hiányosságai, pár fénykép és egy alaprajz alapján érdemi elemzésükbe bocsátkozni nem volna korrekt. Csupán arra a néhány munkájára koncentrálunk, amelyeket állványra helyezve maga Vadász Bence emelt ki a Budapest környéki családi villák és néhány kisebb-nagyobb szolgáltatóház pedáns rendben felsorakoztatott halmazából. S amelyek városképi jelentőségük folytán mindenképpen megérdemlik a figyelmünket.

Neki – apjával ellentétben – már nincsenek fenntartásai a két háború közötti modernizmussal kapcsolatban, bőven merít eszköztárából. Az érdekes csak az, hogy az alakjáról Ékháznak (2022) nevezett szentendrei villában a ferde tetőket „természeti képződménynek” mondja, a szabályos téglány lakószárny elrendezését pedig a „parasztházakéval” rokonítja, mintha szégyellnie vagy takargatnia kellene a csupasz mértani idomokat. Érthetetlen ez a verbális álcázás már csak azért is, mert néhány más munkájában (Budaörsi víztorony terve, 2002; Béke úti Fecskeház, 2007; Budakeszi bölcsőde, 2019) nyíltan hivatkozik a holland konstruktivizmus, nevezetesen a De Stijl-mozgalom redukált forma- és színvilágára. Közöttük talán a legnagyobb szabású a Tölgyfa utcai többfunkciós Margit-ház (2000), ahol az alagsori benzin-

kút fölött irodák és lakások kaptak helyet. Korai műként is a pálya egyik legsikerültebb darabja – kellemesre szabott arányaival és a homlokzati nyílások játékos tördelésével tipikus ezredfordulós alkotás, miközben puritán összképével a szomszédos Margit körút modernista lakóháza-ira reflektál. Mára kissé megkopott állapotában is képletes főhajtásként az egykor itt munkálkodó nagyapja emléke előtt. Ugyanakkor a fentiekől totálisan eltérő természetű darabok is akadnak a változatos forrásokból ihletet merítő életműben. A Bence-hegyi kilátó (Velence, 2015) fő eleme egy ég felé lendülő ív à la Calatrava, a Nissan-székház (2001) keleti pagodák kontúrjaiból merít, a mohácsi emlékparkban jövőre esedékes templom méretű kápolna, amennyire a terv alapján megítélhető, apja művének folytatásaképp Kós Károly-i remiszenciákat kelt. Többfelé orientálódó, eklektikus tehát ez az építészet, még ha a geometria gyakorta kísért is a részletekben.

Különösen az építészet határterületének tekinthető emlékművekre jellemző ez a képlékenység. Amikor a feladat igazi plasztikust kíván, akkor persze – apjával ellentétben – az iroda szakemberhez, szobrász munkatársához fordul. Czér Péter stiláris skálája igencsak széles: Varga Imrétől Vilt Tiborig, Medgyessy Ferenc-től Kígyós Sándorig, nem is szólva a Mátyás király mesekert tiritarka Disneylandjéről. Azért ez a nagy választék, mert felmenői tapasztalatainak zsigeri birtokában a cégvezető Vadász Bencét mindenekelőtt vállalkozói attitűd és teljesítői profizmus jellemzi; mint akiben másodlagos az értelmiség teremtő kreativitása, elődeinek akár konfliktusokat is vállaló

karakánsága. Akkor van elemében, amikor a Kossuth tér és az Akadémia utca sarkán Hüttl Dezső 1928-as homlokzatát kell ráhúzni arra a belsőjében teljességgel huszonegyedik századi új irodaházra (2019), amely Szabad György nevét viseli. Ez esetben nem jutott eszébe szemközt a nagyapja által tervezett Bauxit-palota (Biarritz-ház), Wellisch Andor homlokzatával, a Balassi Bálint utca legelején. Vagy amikor nem habozik a Nagyvásárcsarnok mögötti telekre bepasszírozni a Meininger szállodát (2019) a százéves házak közé, nem törődve azzal, hogy közben hátával négyötödében rátapad Léstyán Ernő 1967-es minimál trafóházára, amelyet ezáltal nem pusztán a városképből töröl, kiiktat egyúttal az építészetből is. Önmagában nem

kellemetlen ez a barcelonai Casa Milàra (Gaudí) emlékeztető épület; még akár dicsérni is lehetne „magyar táncként” aposztrofált, Dunára utaló hullámzó/fodrozódó homlokzatát, ha nem hatna itt visszafogottsága ellenére betolakodónak. A lehetetlen helyzet abszurd kihívásáról maga az építész vall ilyenformán: „Alkalmazkodni? Mihez és hogyan? Lábazatban és párkányban? Esetleg anyaghasználatban? De hisz mind más és mind másként más.” Mégsem mondott a megoldhatatlan feladatra nemet. Óhatatlanul önmagát minősítette vele.

Vadásztársaság. Vadász Bence 60. Kiállítás a Vigadó Galériában. Kurátor: **Dénes Eszter**.



P. Szűcs Julianna

A kívülről vezérelt zseni

Két festmény reprodukciója szerepel legtöbbször a magyar iskolák folyosóin. Az egyik a *Majális* Szinyei Mersétől, a másik a *Siralomház* Munkácsytól. Az egyik arról szól, hogy milyen kellemes jó emberekkel a fűben együtt heverészni és közben a természettel eggyé válni. A másik meg arról, hogy az ember akkor is egyedül van, ha sokan veszik körül, és a természetből csak annyi marad, amennyit a börtönablak beenged a kék égboltból, azaz egy tenyérnyi.

Persze a művészettörténet másról is szól: az egyik az impresszionizmus világméretű térhódítását, a másik

a nagy kritikai realizmus határokat nem ismerő terjedését illusztrálja. Továbbá, hogy az egyik nem kapta meg saját idejében a méltó elismerést, a másik meg annyit kapott, hogy attól koldult. Nem is érdekes, hogy az egyik kép Münchenben készült, a másik meg Düsseldorfban, mert azok ketten együtt lakták be a magyar iskolák folyosóit és együtt nőttek. Az Igazi Magyar Képpé. (Így, nagy betűkkel.) Hiába vált az egyik a hazai progresszió ikonjává, a másik pedig az irodalmias tradíció hordozójává, ma is együtt képviselik vizuális kultúránk legvitathatatlanabb szim-