

Bevezetés

(Elhangzott 2008. január 8-án a MOME nagytermében kreditpontokért szervezett előadáson.) Fogalmam sincs arról, hogy Turányi milyen szempont szerint rendezte az előadássorozatot, de Zalaváry után idősebb Janákyról szóló előadás következett és most jövünk mi Gulyással. Mintha egy kicsit összekeveredtek volna a dolgok. Azt hiszem, hogy ha más nem, születésük évszámainak sorrendje is indokolta volna a Janákyval kezdést és Gulyással való befejezést, de annak az eszmefuttatásnak, amit én itt elő fogok vezetni különösen jól esett volna, ha előtte a dolgok már kronologikus sorrendben állnának. Ezért kénytelen vagyok bizonyos ismétlésre, de a tudás anyjastb.

Tehát Janáky – Zalaváry – Gulyás az igazi sorrend, erre mindenkit emlékeztetek, akik az előző előadásokon részt vettek.

Gulyásról szólva az előző előadások fő- és mellékszereplői sokszor felmerülnek – másokkal együtt – ezért az alkotói pálya elemzésénél gondosan ügyelni fogok a kronológia tiszteletben tartására.

Azt is be kell vallanom, hogy Ferkai könyvét magam elé téve készítettem vázlatot, ehhez az előadáshoz, kronológiai és tartalmi teljesség érdekében, vagyis hogy ne felejtkezzem el egyik házról sem. És persze ne keverjem a sorrendet.

Bevezetésképpen két fotósorozatot fogok mutatni Önöknek azért, hogy később hivatkozhaszak rájuk, tehát kérem megfigyelni a képeket.

Amikor a Janáky-testvérek előadása elhangzott édesapjuk életművéről, akkor én már nyakig benne ültem ennek az előadásnak az előkészítésében és id. Janáky életművének egymásra épülő folyamatán keresztül egy Gulyást megelőző, meghatározó jelentőségű építész munkássága segítségével módomban állt ellenőrizni feltevéseimet, melybe Gulyás megértésének szándékával most Önöket be szeretném avatni. Felsorolok néhány képet, Janáky életművéből, melyeket saját szempontomból jellegzetesnek, illusztratívnak tartottam, ezek is időrendbe vannak szedve:

- 1) alföldi kastély (egyetemi terv) (+) (1. ábra)
- 2) Áfonya utca 9. társasház (-) (2. ábra)
- 3) Újpesti tűzország (+) (3. ábra)
- 4) Miskolci egyetem (+) (4. ábra)
- 5) Kecskemét szálloda (-) (5/a. ábra) (5/b. ábra)



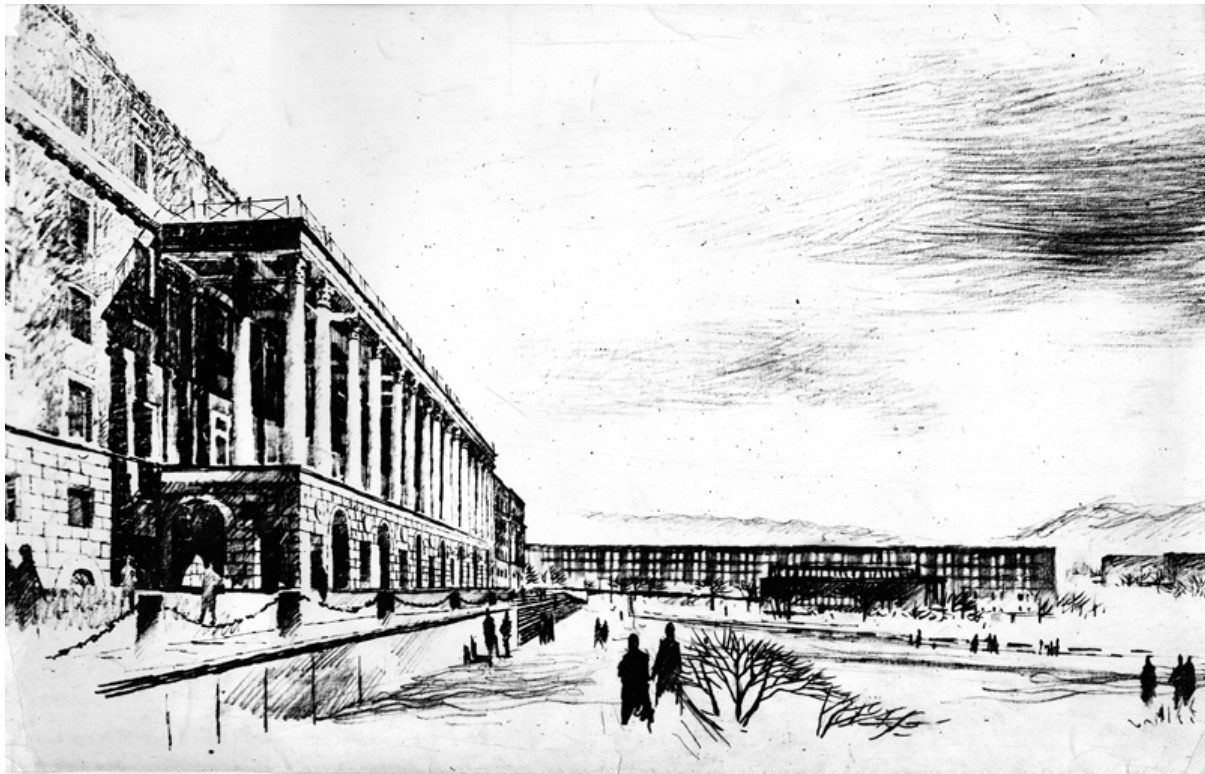
1. ábra



2. ábra



3. ábra



4. ábra



5/a. ábra



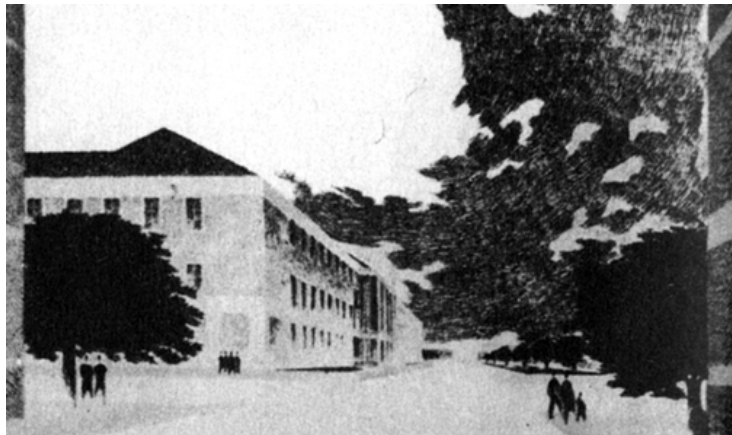
5/b. ábra

Janáky Pista kommentárjaiból is kiemelnék önkényesen néhány dolgot; talán emlékeznek rá: az Áfonya utcai ház kapcsán arról elmélkedett, hogy a ház párbeszédet folytat a mellette lévő neobarokk vagy eklektikus villával, tudnak egymással beszélgetni bármennyire is idegenek még ha egykorúak is. Ugyanő azt is mondta, mintegy mentetve, magyarázva édesapja Áfonya utcát követő műveinek másságát, hogy idézem: „a bauhausiánus építészet 1936. táján kifujt”. Továbbá büszkén állapította meg, hogy édesapja már 1940-ben megépítette az újpesti tűzörséget – és más hasonló északi - ízű téglaházat – amikor még fiatal szaktársai, a fiatal titánok el sem indultak Dánia felé, hazatértük teli tarisznyával – 6-8 évvel később történt, fűzöm hozzá kiegészítésként. Felsorolásom a fiatal építész neoklasszicista alföldi kastélyától a topbauhausos társasházon át a szuper érzelemgazdag északi téglaklasszikán át vezet a szocreálba, majd vissza a 60-as évek nála a novocento-ban gyökerező modernjébe. Ez a gyönyörű sorozat, ez az érzékeny következetlenség, a világszellem akarata szerinti alkotói fordulatok érdekelnek elsősorban, ugyanis szellemtörténeti jelentőséget tulajdonítok e színváltásoknak. Na jó, ha nem is szellemtörténeti, de építészettörténeti jelentősége biztos van.

Gulyásnál ez más amplitudókkal van jelen, mert élete, legtermékenyebb szakaszában a világszellem kevesebb nagy fordulatra készítette. De ő sem mentesült szárnyshogásától, ezt látni fogjuk.



6. ábra

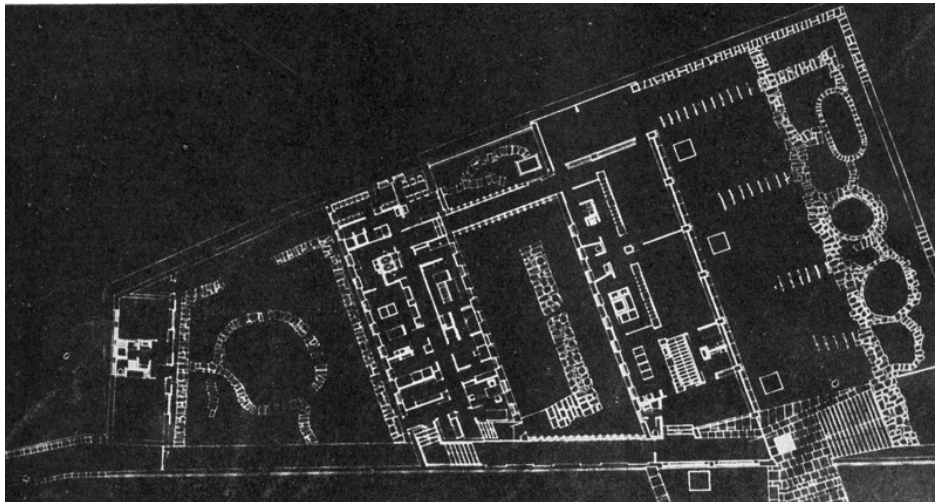


7. ábra

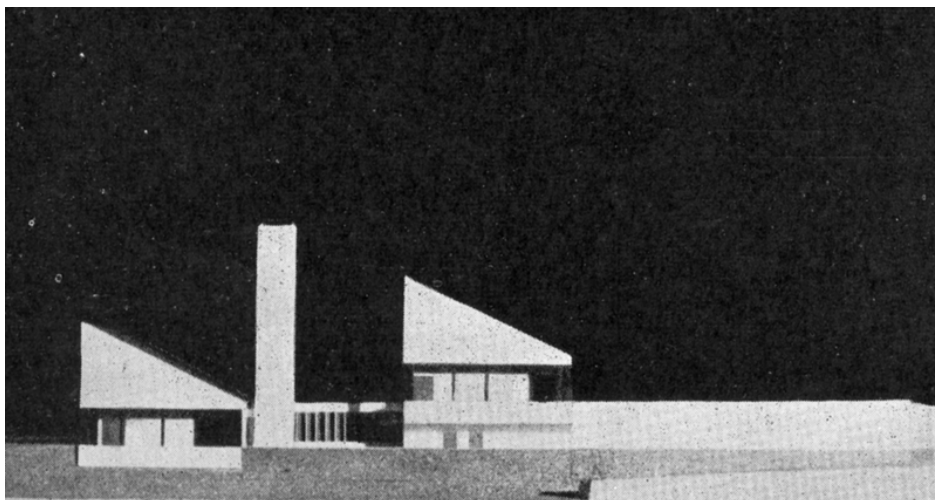
A második képsor képeit a Gulyásról szóló Ferkai könyvből kölcsönöztem. Az első kettő alá 1954-es dátum van írva. Célom, hogy felelevenítsek egy időpontot és ezzel egy korszakot. Az első képen egy 24 éves fiatalember látszik (6. ábra), a másodikon egy épület képe (7. ábra), amelyet a fiatalember tervezett Koreában. A fiatalember hajviselete, az évszám és az épület

egyértelműen felidéznek egy időszakot vagy állapotot, melynek nevét e pillanatban elkerülöm – mert még nem az építészetről volna szó. Ferkai András is elkerülte ezt a terminus technicust Gulyás monográfiájának időtábláján, ami jogos ha szorosán az életművet vizsgáljuk, de az én feladatom most éppenséggel az ennél nagyobb időtartamban való markolás és ezért bele kell menjek Ferkai által nem érintett részletekbe, a történések finomabb szerkezetébe is.

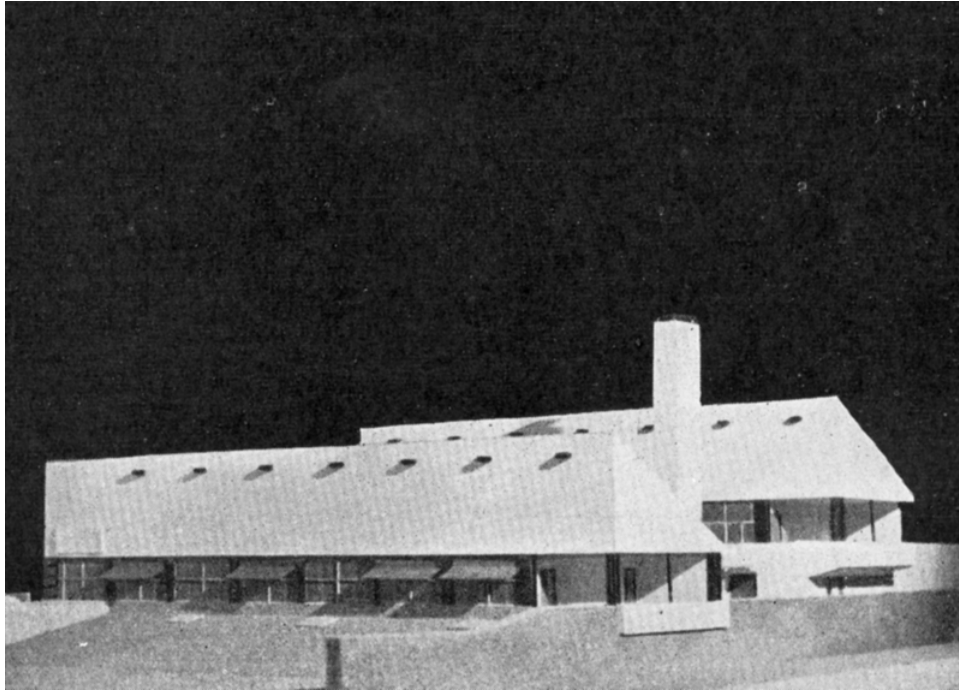
Felütésként, a körüljárandó probléma előjelzéseként néhány képet mutatok, ezek véletlenül a Ferkai könyv következő oldalán szerepelnek. Szembetűnő a különbség az első képekhez képest. A dátum 1956., tehát két év telt el az előző képek dátumától (8., 9., 10., 11. ábra). Nekem viszont úgy tűnik, mintha a két kép között a szerzőt vagy az alkotás alapvető paradigmáját kicserélték volna. A képek Gulyás Várpalotára tervezett bölcsődéjének modellfotóit mutatják.



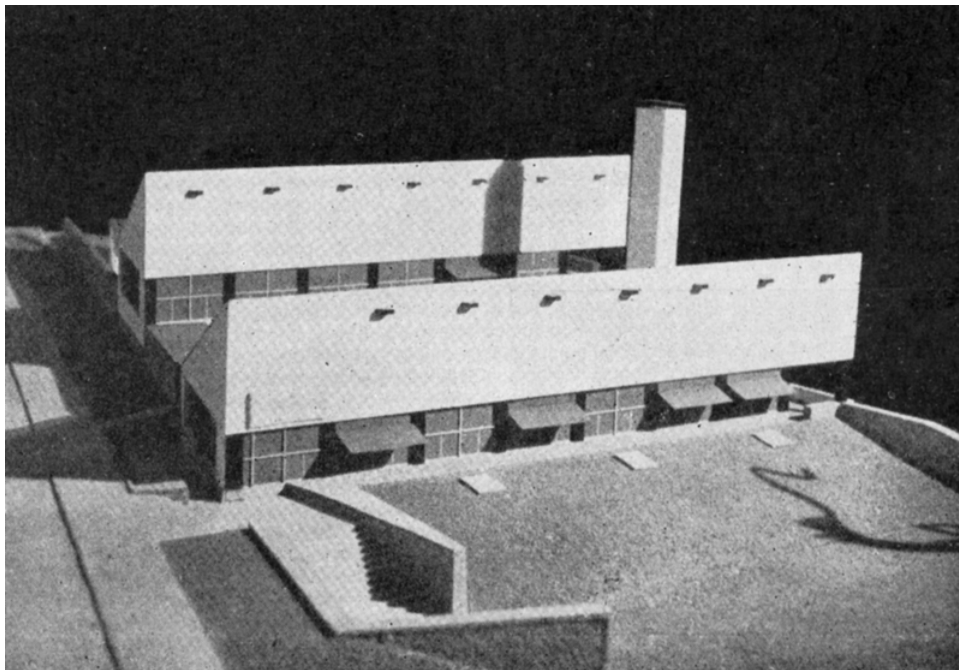
8. ábra



9. ábra



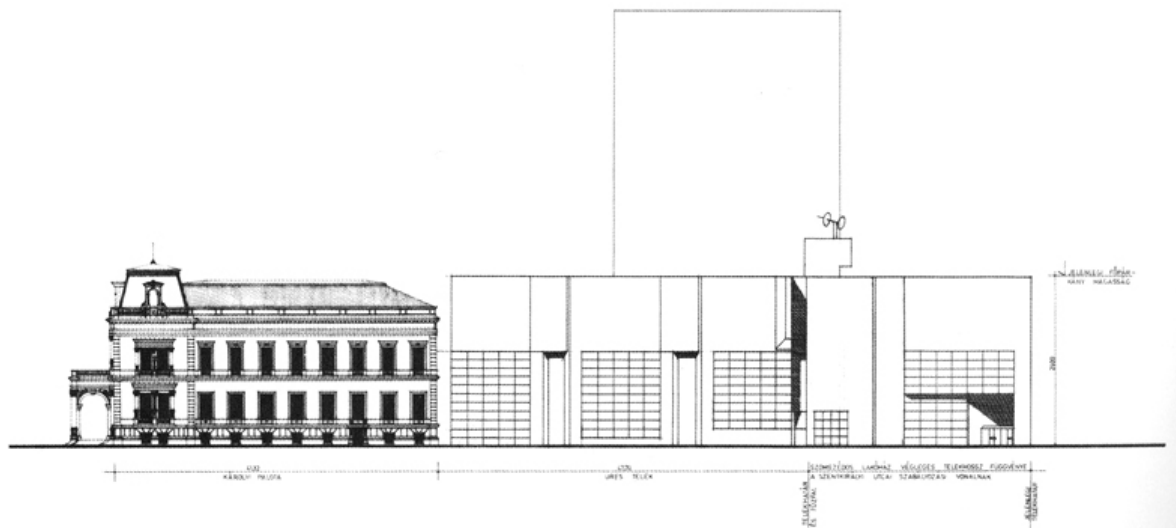
10. ábra



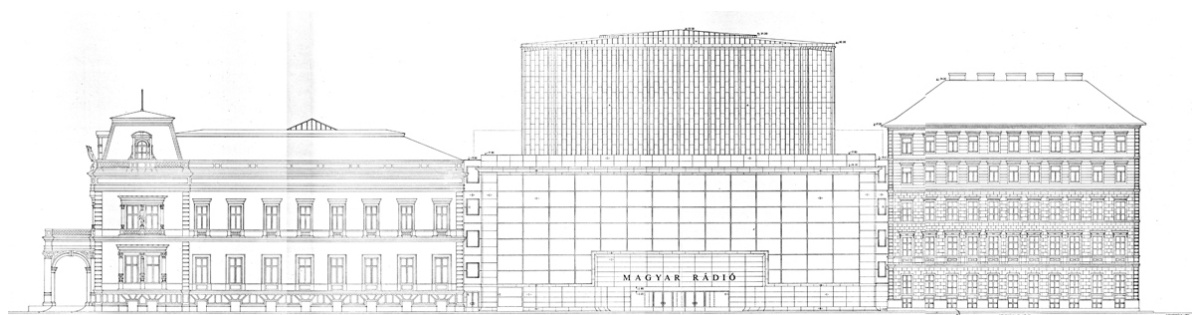
11. ábra

Két további képet is szeretnék vetíteni, hasonló céllal, de a kiteljesedett életmű szakaszából, az ouvre másik végéről.

Mindkettő a Magyar Rádió rekonstrukcióját mutatja az első a pályázat alapján készült beépítési terv, másik a nagyzenekari stúdió engedélyezési tervének homlokzata (12. ábra). Az első 1974-ben, a másik 1987-ben készült. A változás itt is – ha nem is olyan élesen, mint az előzőn -, de jól felismerhető (13. ábra).



12. ábra



13. ábra

E két kép között is jelentős változások zajlottak le az építészetben, mely a két terv közötti különbséget okozza. Az építészeti alkotás világába ismét visszatértek a realist alkotói módszerek, melyet ekkor posztmodern jelzővel illettek. Erre még egy kicsit később visszatérek.

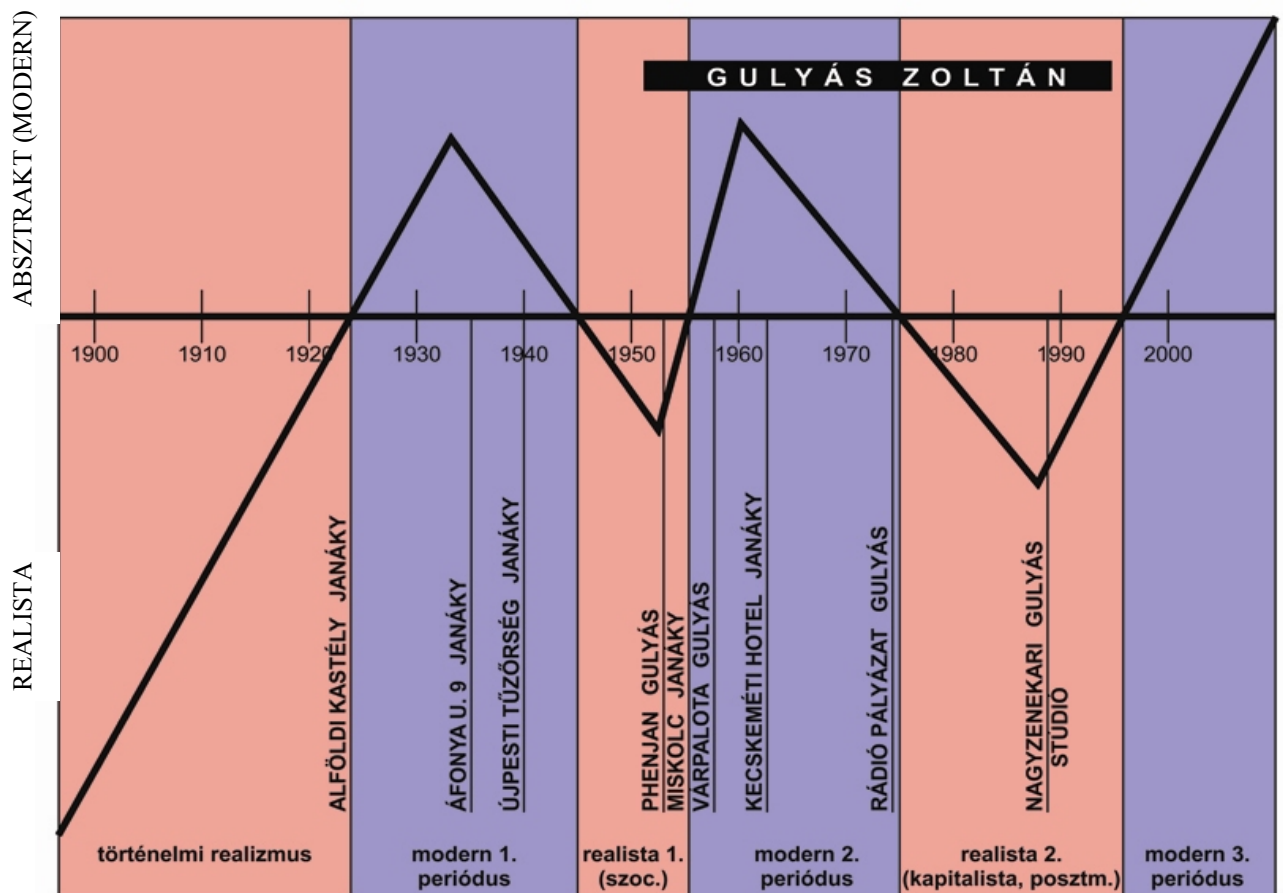
Remélem észrevehető volt, hogy egy tágabb időbeli környezetbe próbáltam meg Gulyást beleilleszteni. Janákyval jellemzett hullámmal egy ideig Gulyás pályája együtt mozog, és mivel túlélte Janákyt az ő életpályája tovább hullámszik. Az elbeszélők életpályája (mármost a mienk Lázárral) hasonlóan kapcsolódik Gulyáséhoz, mint Gulyásé Janákyhoz. És így tovább... A lényeg a hullámmal.

1. rész

Miről is van szó tehát? Arról, hogy az imént 1-1 képpel felvillantottam azt a szűkebb-tágabb építészeti környezetet Gulyás előttről és utánról, illetve arról a témáról, aminek az exponálásával szeretném az életműről szóló előadást kicsit általánosabb szintre emelni.

Most mutatni fogok egy lineáris sémát, egy diagrammot, amelyben az előbbi képeket elhelyeztem azért, hogy magáról a sémáról beszélhessek. Elgondolásom személyes, de történelmileg igazolható, ezért tulajdonképpen leíró, a megtörtént dolgok megértését szolgálja. Kérdéses vállalkozás egy történelmileg nagyon rövid időszakot, mint a 20. század építészettörténete, egyetlen kiemelt szempont szerint megvizsgálni, értelmezni, megérteni, de mint élő tanúnak, aki benne élt és dolgozott talán jogom van erre az önkényre, mert saját bőrömen tapasztaltam, hogy létezik és működik az építészeti alkotás folyamatában egy bizonyos erő, egy készítés, pontosabban egy erőpár, egy kettős természet, melynek jellemzésére ezt a diagrammot elkészítettem, és melyről fiatalon Gulyás környezetében eltöltött sok év alatt szereztem első élményeimet. Később magam bőrén is megtapasztaltam, sőt megtapasztalom e kettősség létezését, és meghatározó mivoltát nap, mint nap.

Nézzük a diagrammot (14. ábra).



14. ábra

A vízszintes tengelyen az idő múlása van felmérve tízévekben, a függőleges tengelynek nincs mértékegysége, az X tengelytől való távolság tendenciát jelent. A vízszintes tengely fölötti terület az építészet modernizmus és absztrakció területe, az alatta lévő az építészeti realizmusé. Ez a kettős természet, amit az előbb már jeleztem. A vastag vonal tendenciaszerűen ábrázolja azt, hogy egy adott időpontban a két oldal közül melyiknek van fölénye a másik fölött, melyik a fontosabb. Az ábrán tulajdonképpen az a tény van grafikusán megjelenítve, hogy az európai elvont modern építészet 20. század eleje óta tartó történetét, fejlődési folyamatát eddig két alkalommal szakította meg hosszabb-rövidebb időre egy-egy vele ellentétes, másnemű realista periódus, az első az 50-es, a második a 70-es években. Gulyás Zoltán életműve az első ilyen periódus vége felé kezdődött és éppen belenyúlt a másodikba.

A Gulyást megelőző időszak megértéséhez segítségül hívtam idősebb Janáky István, Gulyás egyik mesterének az életművét az előbbi bemutatott és néhány szóval jellemzett képekben. Később pedig a Gulyást követő időszak jellemzésére is kitérek röviden.

A Janáky előadás alkalmával idősebb Janáky István gazdag életművében is megfigyelhető volt az a hullámváz, amely a 20. század építészettörténetének számomra legátfogóbb, legkézzelfoghatóbb jellegzetessége volt. Mivel ez a hullámváz az én életem során is nem egyszer és nem is csak egyirányban szintén bekövetkezett, megkíséreltem a változások természetét megérteni. Remélem senki nem ért félre, nem Janákyhoz hasonlítanám magam, csak arról van szó, hogy szinte nincs olyan építész az 20. században, aki ezt ne élte volna át, azaz ne lenne személyes tapasztalata az itt elmondottakról.

Fiatal építészként, kissé a trivialis talaján állva, arra kerestem magyarázatot, hogy hogyan történhetett meg az általam etikai szempontból is nagyrebecsült, szakmailag is minden vitán felül álló idősebb kollégáimmal, mestereimmel, hogy modern házak után, igazi timpanonost, majd ismét modernet terveztek, de a timpanonost mentegelve megmagyarázták: hogy akkor nem lehetett mást csinálni. Ez a válasz hitelesnek tűnt, sőt ellenőriztem is a korabeli publikációk áttanulmányozásával, hiszen még az én fiatal koromban is, illett tudni, mit jelent az, hogy nem lehet! Ám a napi irodai beszélgetésekben Gulyás megnyilvánulásai révén ez a dolog sokat veszített egyértelműségéből és amikor a 70-es évek elején a modern építészet halálát – összefüggésben egy dobozházakból álló lakótelep felrobbantásával, Charles Jenks bejelentette, és először Amerikában majd Európában és kisvártatva nálunk is kibontakozott egy posztmodernnek nevezett új realista építészeti mozgalom, akkor estem igazán gondolkodóba és utólag minden reflexszerű feltevésemet, amely a század első felének építészettörténetét befolyásoló erőkre vonatkozott megpróbáltam újra értelmezni, hiszen a

szocreál, amit addig az építészekre oktrojált stíluskényszernek láttam, hirtelen önmagát ismétlő rendszer lett, és mint rendszer előttem mindenképpen legalizálódott, annyira hogy, azon is el kellett töprengeni, hogy a hasonlatosságok mellett, mik a különbségek az 50-es és a 70-es évek realizmusa között.

Hasonlatosságot és nem azonosságot mondtam, de ezt a megkülönböztetést most azért nem kíséreltem meg definiálni, mert sokkal inkább a hasonlatosság érdekel. A hasonlatosság megértéséhez Michael Graves amerikai építész megállapításai segítettek hozzá. Ezeket Graves annak a kiállításnak a katalógusába írta, melyet Juhanni Palasma szervezett, és az európai modernizmus és az amerikai posztmodernizmus összefüggéseinek tisztázását tűzte ki célul 1970. táján. Graves megállapítása anélkül, hogy összemossná, vagy tagadná a két dolog különbségeit inkább kibékítő volt, mert a két – akkor élesen szembeállított mozgalmat – nem rangsorolta, hanem együtt értelmezve, egymás számára elfogadhatóvá tette azokat. Megállapítása két mondatban elfér és így szól: a mai építészetben (1970. táján) két fő tendencia létezik. Az egyik az absztrakció nyelvében és ezzel együtt a modernizmus jövőjében hisz, a másik álláspont szerint az építészeti absztrakció nem nyújt lehetőséget szélesebb kulturális kommunikációra, ezért azt várja, hogy az építészet kifejezőmódja valóságábrázoló legyen. Hivatkozzon már ismerős és szimbolikus fontossággal bíró formákra, ezzel az építészeti realizmus iránti igényt képviselve és közel áll a szocialista realizmushoz.

(Zárójelben jegyzem meg, hogy ez volt az első alkalom, amikor felfigyeltem arra, hogy a szocreál, a szocialista realizmus szóösszetételben a realizmus szó van benne jelzett formában. Az én számomra addig a szocreál háromféle összefüggésben szerepelt részben időhatározóként, egy időszak, a sötét ötvenes évek megjelöléseként, vagy politikai parancsszóként, mely a Major – Révai vitával lett bevezetve az építészetbe. Szitokszónak azért éreztem, mert elő tanúi főleg így használták, ám szitkozódásaik mögött mindig megbújt valami más is.) A realista, magyarul valóságábrázoló művészetet más művészetekben ismertük és nagyra értékeltük, számomra elsősorban a realista regény esetében érzékletes a magyar megnevezés: valóságábrázoló. Az építészeti realizmus, más realizmusoktól eltérően különös valóságot, az építészet valóságát ábrázolja és ezzel azt állítja, hogy az építészet olyan önálló univerzum, melynek saját valósága van, mely ábrázolható, tükrözhető.

Feltűnt, és másokkal együtt engem, a 60-as évek modernizmusába beleszületett érdeklődő építészt is elgondolkodtatott, hogy az 50-es évek jelentős épületeit formájuktól és stílusuktól függetlenül, más alkotói módszerekkel hozták létre, más akarattal és célzattal, de amíg a posztmodern át nem szakította azokat a gátakat, amit a napi modernista építészeti eljárások, technikák, alkotói módszerek ránk raktak, addig igazán tevőleges élményem nem volt arról,

hogy mit jelent az építészeti realizmus és miben különbözik a modernista módszerektől. Talán éppen az új realista periódus – a 70-es évek második felétől – Graves szavainak világos útmutatásával tette számomra a század valamennyi jelentős mozgását, és benne alkotói irányváltások tömkelegét érthetővé, elfogadhatóvá, érdekessé, izgalmassá. Világossá vált, hogy a modernizmus – történelmileg új korszaka a 20. sz. első részében az építészetben addig volt realista eljárásokat – mindegy, hogy milyen stílusban nyilvánultak meg, elfojtotta, lefedte. Az absztrakció, az építészeti valóság elemeiről való intenzív lemondással járt, az építészeti forma jelentésköre a genetikailag kódolttól a spekulatíván intellektuális rétegekbe emelkedett, arisztokratizálódott. Ám minél nagyobb teret nyert ez az áramlat, úgy erősödött fel ismét egy lappangó vágy az építészekben az építészet valóságát (posztamenst, az oszlopot, a falat, a keretezéssel megünnepelt nyílást, a gerendát, a tetőt, a teret és térséget, az axist, a ritmust, a cour d'honneur-t, a lizénát, az építőanyagot, a faktúrát, a textúrát) ismét az építészeti alkotás témájává tenni, ismét hús-vér építészetet művelni. Láttuk, hogy Janáky az Áfonya utcai lakóháza utáni tűzoltóságaiban, vagy Molnár Farkas a 40-es években – Szentföld templomában – már ezzel foglalkozik, pedig Révai még sehol. A háború a világszemlélet mozgását átmenetileg megzavarta, de a háború előtti tendenciák, a realizmus felerősödése az 50-es évekre ismét aktuálissá válik.

Erre segít rá a politika, de a „rásegítés” az előzmények miatt nyitott kapukra talál. Ez az oka a magyarországi első (szocialista) realizmus magas színvonalának és sokszínű, őszinte terméshozamának.

A hatalom iránti ellenszenv azonban elválaszthatatlanul hozzátapadt ehhez a korszakhoz, ami megmagyarázza rövid életét és szinte folytatás nélkülségét a következő modern periódusban, különösen, ha hozzávesszük azt a földrengésszerű társadalmi eseményt, melyet 56-ban átéltünk.

A modern második – szocreál utáni – periódusa Gulyás Zoltán működésének háttere, környezete. A fehér geometrikus absztrakció 20-as, 30-as évekbeli első győzelme után visszaszivárgott - realizmussal megtermékenyítve - a modern szelídebb, puhább változattal tért vissza. Az első modern feltétlen bizalma a geometriában sok rokon vonást mutatott a történelmi korok – talán leginkább a klasszicizmus – közmegegyezés jellegű, kanonikus vonásaival, ami a második modernre eltűnt és kicsit a dekadencia jeleit mutatva a személyes újdonságkeresésbe, ahogy akkor nevezték: gesztusépítészetbe fulladt. Érthető, hogy a felfrissülés vágya a 70-es évekre ismét a realista építészet módszereit hozta felszínre, de többnyire furcsa ironikus, neo változatban.

Gulyás építészetének utókörnyezete itt ér véget.

Tudjuk, hogy a 2. realista periódus rövid uralma után a modern ismét visszatért, mert az építészet levonta a tanulságot: az új század építészetét nem a korábbi realista módszerek ismételt vizsgálgatásával, a benne lévő lehetőségek ismételt kipróbálásával, hanem az azokban rejlő megejtő érzelmesség és az absztrakció módszerének egymásba kapcsolódásával kell megszervezni, létrehozni.

A realizmus második virágzása és elvirágzása után azonban jól látszik, hogy Magyarországon az építészeti realizmus milyen mély és erős gyökerekkel rendelkezik. Eltérően ez európai modernizmustól, amely időnként elbizonytalanodva saját mindenhatóságában, mintegy megnézi a másik oldalt is, az érem másik oldalát, egy-egy rövid vizsgálati szakaszt átenged az építészeti realizmusnak. A mi építészetünk viszont napjainkig tulajdonképpen olyan gyökereiben realista építészet, melynek vannak hosszabb-rövidebb modern periódusai, de inkább csak személyiségei vagy házai. Nagyon jól látszik ez két dologban is – hogy a Gulyás utáni időszokról is szóljunk -, a második realista korszakot (posztmodern) nálunk két működőképesen erős vonulat követte és követi mindmáig: a regionalizmus téglapépítésze és makovecki organikus építészet. Számomra teljesen világos, hogy ezek tulajdonképpen a 20. századi realista építészeti irányzatok alfajai. A regionalista építészet jelentős művei ugyanúgy archetipusokra hivatkoznak, azokra vezethetők vissza, mint az 1. és 2. realista periódus művei, de azt sokkal titkoltabban, átírtabban, egyszóval absztraktabban teszik. E tekintetben nagyon közeli a rokonságuk az organikusokkal, ezért ha nem lenne Makovecz formateremtő forrásként e mozgalom tengelyében, akkor talán az organikus építészet sem lenne más, mint a regionalista irányzat egyik változata. A legutóbbi időben azt is látom viszont, hogy nálunk is folyik egy erőltetett, trendi megszabadulási kísérlet a realista alapoktól. Az elvont formákat olykor számítógép generálja vagy építészetén kívüli minták bevonásával keletkeztetik. Sőt nagy küzdelmet látok a legősibb kifejeznivalónak, a gravitációnak a lealázására és ebből a gesztusból elvont formák kitenyésztésére. Ha ennek a módszernek a határtalansága, korlátlansága, magánakvalósága unalmassá lesz, úgyis visszanyúlunk ismét az ősmintákhoz, de megint mást fogunk belőle kitermelni. A realizmus utóvédállásai a modern első és második korszakában is erősek voltak. A modern építészeti mozgalmak megjelenésének időszakában – az 1. periódusban – valószínűleg a magyarországi közízlés túlzott konzervativizmusa miatt, csak néhány személy vagy mű vállalta a modernizmus próbatételét, a 2. periódusban a szocreál és a posztmodern között az építészet jobban elkötelezte magát szellemi értelemben a modern alkotói módszerek mellett, de a megvalósult művek technicista semmitmondásuk és reduktív sematizmusuk mellett alig tudtak valamit felmutatni a modern értékei közül. Ezért kiemelkedően fontos alkotó Gulyás Zoltán. Neki sikerült talán a legnehezebbet megoldania: a

két alkotói módszer együttes és arányos kezelését művenként eltérő, de mindig kiegyenlített módon.

A distinkció jóval túlmutat a szakmánkon, valahol a racionalitás és az érzelmek egy emberen belüli együttes és kiegyensúlyozatlan jelenlétéről szól és arról, hogy bizonyos helyeken mértékadó személyek, csoportok – tegyük fel, hogy méltóképpen – képviselt és kisugárzott állapotáról van szó, mondhatjuk úgy is, hogy magáról a világszellemről. Elképzelhető, hogy a 20. sz. építészetének történetét úgy is lehet tételezni, mint a modernizmus puritanizmusa, elvontsága, eszmeisége, lebegése mögött elrejtőzködő, titkolnivaló, érzelmek felszínre törési kísérleteit. A század folyamán két alkalommal, az 50-es és a 70-es években periódusszerűen bebizonyosodott, hogy ez a törekvés kézzelfogható módon, győzelem esélyével csakis a realista építészet bevezetésével, az építészet 20. sz.-ban keletkezett új modernista stílusirányzatától, követelményrendszerétől elfordulva, a történelmi korok építészeti módszereihez, eszköztárához való viszonyulással tud felszínre törni. De ha nem emeljük egyik paradigmát sem a másik fölé, akkor válik a világképünk átfogóvá és tartalmassá. Ugyanis azt tapasztalom, hogy az akarat vagy csak a vágy bármely alkotói módszernek a felszínre juttatására a másik módszer hegemoniájának idején napról-napra, házról-házra erősödik. Hiszen mindkét építészet kitörölhetetlenül bennük van, mint a teljességre törekvés kétféle megjelenési formája, mint kétféle eljárás a mű létrehozására. A korszellem hatására azokban is felszínre kívánkozik, akik külső hatás nélkül talán még hagynák szunnyadni.

Még egy utolsó gondolat erről: a szellem fejlődése előrehalad az időben, olykor tévelygések árán is. Minden vargabetű új értékeket ad a régiekhez. A modernnek az a periódusa, melyet például ma élünk aligha lett volna ilyen rejtélyesen telítetten absztrakt, ha a posztmodern („kapitalista”) realizmus vissza nem helyezte volna az érzelmeket az építészeti alkotásban őt megillető helyre, vagy hogy visszatérjek Gulyáshoz korai modern épületeinek – sőt megkockáztatom – teljes életművének kitörölhetetlen velejárója lett az a tapasztalat, amit legfogékonyabb éveiben, az 50-es évek derekán, az 1. realista korszak vége felé begyűjtött. Talán ez a körülmény emeli őt a 2. modern periódus nikotex vagy formalista modernizmusa fölé.

Jogosan észrevételezhatték volna, hogy az 1. (azaz szocialista) realista periódusról szólva nem emlegettem eleget a hatalom közismert beavatkozását. Ennek az az oka, hogy szellemi értelemben nem tartom perdöntőnek. A hivatalos elvárás – Révai elvtárs - csak rásegített egy amúgy is levegőben lévő tendencia felfutására, mely a megtörtétnél sokkal kisebb mértékig

lett volna általános, ha ez a rásegítés nincs, mint ahogy ez a 70-es években történt, amikor a szakmát ugyanígy átjárta, de polarizálta is a változás akarása.

Ugyanakkor megnyugtató a folyamatosság és a változatosság együttes lehetősége: ma úgy tűnik, hogy az építészeti eszköztár legalapvetőbbje e két pólus közötti döntés feladatáról feladatra.

2. rész

Kicsit eltúloztam a háttér megfestésére szánt energiát, ezért rátérnék Gulyásra az elhangzottak összefüggésében.

Ennek érdekében készítettem egy összeállítást Gulyás munkásságáról, melyet nemsokára bemutatok Önöknek, de előtte szeretném rövid szakmai életrajzzal felderíteni és saját tapasztalataimmal kiegészíteni azokat a hatótényezőket, melyek Gulyás megértéséhez szükségesek. Felsorolásszerűen vegyük sorba az életrajzot és a hatásokat:

- egyetemi éveiről legendákat lehet hallani, tanársegédek, tanárok, hallgatótársai mind csak felsőfokban beszélnek róla. Weichinger Károly és Jurcsik Károly nevét és hatását feltételezhetjük.
- id. Janáky István műtermében 1952-1954.
Kollégái: Jánossy, Zalaváry, Farkasdy, Mináry Olga, Ecker Klára, Csomay Piroska, Tillai Ernő és mások. A dániásokon keresztül az északi klasszicizmus, a munkákon keresztül a szocialista realista építészet (Miskolci Nehézipari Egyetem), ill. Janáky korábbi nagy művei, téglaházai. Belefolyik a Budai Vár palotarekonstrukciójába munkatársként.
- Németh Pál műtermében 1954-1956.
Németh Pál korábbi nagy művei – elsősorban a Pontház, kőbányai egészségház és a szocreál nagy építésze KGMTI, Salgótarján. Némethen keresztül áttételesen Vanner János és Le Corbusier is bekerül a hatások közé.
- Mesteriskola (1956-1957.) kibogozhatatlan hatásuniverzum, nevek teljesség igénye nélkül.
Szendrői, Arnóth, Bajnay, Bérczes, Biczo Katalin, Brjeska, Csics, Fátay, Hofer, Kékessy, Lantos, Mányoki, Mináry Olga, Polonyi, Rados Márta, Wonke.
- Iparterv (1956-tól) tervező építész

A teljes mérnöki és építészeti műhely, benne olyan nevek, mint Arnóth, Bajnay, Földessy, Szekeres, Bőjthe, Molnár, Kévés, Tokár, ifj. Janáky, Magyar, Lehoczky, Sylveszter, Koris, Benczur, Patonai, Ungár, Wagner, Kapy

- Anglia 1964.) az aktuális brit építészet
- Alvaar Aalto publikációkból
- Louis Kahn publikációkból
- Giuseppe Terragni publikációkból és a novocento
- magyar népi építési kultúra, személyes tapasztalatból

3. rész

A továbbiakban Gulyás építészetéről kell szólni, a jellemzett hatások, előzmények, befolyások összefüggésében, egy adott korban, a világszellem adott állapotában a személyiségjegyeivel összefüggő jellegzetességekre is kitérve, vállalva a szubjektivitás veszélyeit is. Nézzünk meg egy összeállítást Gulyás Zoltán építészeti működéséről. A táblázat nagyjából valamennyi művet felsorolja, és grafikusan ábrázolja Gulyás alkotói életpályájának tényszerű mozzanatait. Tudom, hogy egy ember szakmai életpályája számtalan, nem katalogizálható mozzanatot is tartalmaz, továbbá az egyes események (tervek, pályázatok, megépült művek, oktatási és tervező irodai működés) egyenkénti súlya, helyértéke sem vizsgálható. Magam elkövettem azt az önkényt, hogy először is valamennyi megépült épületet megjelöltem, azaz a Chemol és tahi nyaraló egyaránt kapott egy kiemelő jelet, ami értelmetlen, és egy másik rovatban csak a jelentős műveket szerepeltettem. Ha alkotói eredményességet és aktivitást akarok vizsgálni, akkor talán elfogadható, hogy néhány meg nem épült, de vitathatatlanul jelentős tervet is ebbe az oszlopba rangsoroltam. Ha az ábrázolás tengelyén az éveket egyenletesen beosztjuk és ebbe a keretbe helyezzük a műveket, akkor látszik Gulyás építészettörténete, sűrűsödések és ritkulások arányosan és kegyetlenül. Ebből kiadódik Gulyás életpályájának tagolása, periodizálása.

	munkahely, foglalkozás, oktatás		főmű, de lehet, hogy csak terv	fő- és mellékes mű, de megépült			
I.		BME Weichinger Károly	1. MTA könyvtára, Bp. Roosevelt tér		diploma terv		1952.
	Közti Janáky 1952-1954.		2. Vasgyári bejárat, Diósgyőr		pályázat		1953.
			3. Orvosi Egyetem, Phenjan		megépült	●	1954.
			4. Bakterológiai Intézet, Phenjan		megépült(?)	●	1954.
			5. Saját ház		terv		1955.
			6. Bölcsőde, Várpalota	○	terv		1956.
	Lakóterv Németh Pál 1954-1956.	1956. Mesterisk.	7. OTP Lakóház, Széchenyi rakp.		pályázat		1958.
			8. Városközpont, Eger		pályázat		1959.
			9. Vízerőmű, lakótelep, Nagymaros		terv		1959.
			10. OTP lakóház, Madách út	●	megépült	●	1959.
			11. OTP lakóház, Fehérvári út	●	megépült	●	1960.
			12. Dom tér rendezés, Szeged		pályázat		1960.
			13. üzletházak		pályázat		1961.
			14. Bisztró, Tihany	●	megépült	●	1962.
			15. Múzeum, Szent György tér		pályázat		1962.
			16. Chemol irodaház, Deák F. u.	●	megépült	●	1963.
	Iparterv Szendrői J.		17. Biogal tervek, Debrecen (2. vált.)	○	terv		1963.
			18. BNV főpavilon	○	pályázat		1963.
			19. Dunapart rendezése		pályázat		1963.
			20. Operaház, Madrid		pályázat		1964.
			21. Falusi orvosi rendelő		pályázat		1965.
			22. Zánkai úttörőtábor rendezés		pályázat		1965.
			23. Turista szálló		pályázat		1965.
			24. Sportkorház		pályázat		1965.
			25. Sportcsarnok		pályázat		1966.
			26. Sportcsarnok és szolgáltató ház	○	terv		1966.
	Anglia 1964		27. Kaszinó, Földvár		pályázat		1966.
			28. Olajközpont, Szeged		pályázat		1966.
			29. Lakóház, Martinelli tér		pályázat		1967.
			30. Nyaraló, Tahi	○	pályázat	●	1967.
			31. Autós bisztró, Velence		pályázat		1967.
II.							

III.	osztályvezető 1968-1977.	egyetemi korrektor 1968-76.	32. Felszabadulás emlékmű, Eger		megépült	●	1968.
			33. Műemléki telkek beépítése, Sopron		pályázat		1968.
			34. Citadella		megépült		1969.
			35. Eszpresszó, Hévíz	●	megépült	●	1969.
			36. Nyaraló, Tahi		megépült		1970.
			37. Szolnoki kórház		pályázat		1970.
	Mesterisk. 1970- 1980.		38. Nyaraló		megépült	●	1971.
			39. Nemzeti sírkert		pályázat		1972.
			40. Medicor irodaház, Bp.	●	megépült	●	1973.
			41. Gázművek irodaház, Bp.		terv		1973.
			42. Nyaraló, Tahi		megépült	●	1973.
			43. Magyar Rádió, Bp.		pályázat		1973.
			44. Monimpex irodaház, Bp.	○	terv		1973.
			45. Volán pályaudvar 1., Bp.		pályázat		1974.
			46. Lakóház, Bp. Tárnok u.	●	megépült	●	1974.
			47. Volán pályaudvar 2., Bp.		pályázat		1974.
			48. Városközpont Tapolca		terv		1975.
			49. Városközpont Zalaszentő		tan.terv		1975.
			50. Posta Zalaszentő		megépült		1975.
			51. Kecskeméti posta				1977.
	irodavezető 1977-1986.		52. Nyaraló, Leányfalu				1978.
53. Ált. isk., Révfülöp						1981.	
Materv 1986-1990. 1990. nyugdíj	egyetemi oktató 1997. Dla.	54. Nagyzenekari stúdió				1987.	
		55. 56. Saját épületeinek átalakításai 57.				1998.	

A táblázatból jellemző szakaszok elkülönülése látszik!

I. periódus	1956-1964.	Az életmű létrehozása, nagy művek, óriási hatások, nincs kétség, nincs kétely
Anglia	1964.	Egzisztenciális megalapozásra áldozva.
II. periódus	1965-1970.	Kivárási időszaka, igazi műterem nélkül, pályázati aktivitás, a nagy esély várása, hiába.
III. periódus	1970-1987.	Tisztviselői státuszban, szakmailag

munkatársakra utalva, visszavonulás a szakmai főfrontról.

IV. periódus 1987-2000. Szakmán kívüli évek.

Az életmű vizsgálatánál szembeötlő az Angliai út vízváltó szerepe. A magyar építészettörténet csoportos „nagy utazásai” – Dánia, Anglia, Amerika – általában pozitívan, sőt jelentősnek vannak lekönyvelve a szakmai köztudatban. Anélkül, hogy általánosítanék, csak Gulyásra nézve ez az év mást jelentett. Addigi ragyogó fejlődése, hihetetlen produktivitása, biztos identitástudata az angliai munkavállalásban kizökkent. Ezért úgy vélem, hogy Anglia Gulyás számára is, és emiatt kis túlzással az egész magyar építészet számára negatív mozzanat. Utána nem találja többé szakmai értelemben a helyét, hanem kivárássra játszik. Konkrétan meg is fogalmazza, hogy csak a nagy kihívásban van benne a nagy építészet esélye. Pályázik és nyer is, de nem tudja elvinni a munkákat a megvalósulásig. Lehet, hogy a Szendrői féle hátszél csökkenése is okozza ezt, a cég jobban magára hagyja, mint a 60-as években, de úgy látom Szendrői a fiatalokat ebben az időszakban már felnőttnek tekinti, meg az Ő pozíciója sem a régi már. A Bondor féle építésügy és ez a szikár, szűkszavú régi vágású mérnök sehogy nem illenek össze. Gulyás ennek ellenére megkapja előbb az osztályvezetői (1967.), majd az irodavezető tisztséget (1978.) a cégnél, amivel a gyeplő végleg átkerül hozzá Szendrőitől. Gulyás nem él a lehetőséggel és mint főnök sem alakít műtermet, ahol alkalmas helyettesén keresztül irányíthatná a munkákat és az embereket. 1-2 fővel dolgoztat és időként Rimanóczy – Földessy – Szekeres teammel áll össze pályázni. Persze így is akadnak épülő házak, de hol van ez a 60-as évek természetétől?

Van egy másik életrajzi típusú mozzanat, amit szóba szeretnék hozni.

Jól emlékszem arra, a bennem akkortájt öntudatosult koncepcióra, eltérően Gulyás felfogásától, hogy ha építeni akarok, akkor a legmélthatlanabb feladatban is tudnom kell értéket felmutatni. Az is látszott – le is írtam akkor, talán van, aki emlékszik rá -, hogy a műveknek nagyon erős, önálló poétikájuk kell legyen, amely akkor is csillog, ha a matéria, amelyet szervez silány, alkalmatlan. A poétikák végiggondolása, végigvitele újszerű technika volt – vészforgatókönyv – elég erős fogalmi apparátust kellett mozgósítani érvényre juttatására. Hát erre Gulyás képtelen lett volna, ő építeni szeretett, nem küzdeni, cselezni, írni, megfogalmazni. A történelem 100 %-osan igazolja őt, de éveket dobott ki az életéből, mert más stratégiát, a kivárásnál jobbat nem talált.

Nekem úgy tűnt, hogy ezek az évek – amikor nem épít – abban is elbizonytalanították, hogy ha majd építene, akkor annak miről kellene szólnia. Nem állom meg, hogy ebből a jól hangzó és talán igaz állításból kiemeljem a hévízi eszpresszó és a vári ház példáját. A vári ház egy régi, szép terv nagy kedvvel való megvalósítása egy késői időpontban, szerintem részese a 60-as évek dicsőséges korszakának szellemi értelemben, Rózsakert pedig – ha tervei szerint épül meg – igazi összegző mű, helyénvaló időpontban, Anglia után, mintegy mérföldkő.

Különös, és dolgozatomból kiemelkedő jelentőségű az 1987-es dátum, és nagy meg nem épült műve a Magyar Rádió 6-os stúdiójának új épülete. Az 1973-as pályázat óta eltelt 15 éves kornak már az építészetben a 2. realista periódus időszakára esett. A mű monumentalitása, a történelmi környezet, a nagyszerű téma és a világban lezajlott paradigmaváltás egy nagyon diszkrét posztmodern épületet teremtett. 1987-re Gulyás ismét ismerős tájakra vezetett, és itt hagyott egy nyitott végződést, egy le nem zárt vélekedést.

Nekem ez a dolgozat arra mindenképpen jó volt, hogy hozzávetőleg megtudjam mi jött volna még?

Kicsit belefeledkeztem az angliai út és az utána jövő időszak jellemzésébe, lehet hogy személyes tapasztalataim okán. Ha azonban Gulyás építészetének jellegzetes vonásait keressük, akkor sokkal inkább az életmű I. periódusáról kell gondolkodnunk.

- Ismételjük meg: az életmű jelentőségét az első évtizedben, az angliai munkavállalás előtt készült művek adják (Madách házak, Fehérvári út, Tihany, Chemol).
- Gulyás építészetét meghatározták pályakezdő éveiben megismert építészeti ismeretei – a realista alkotói módszerekben való jártassága és annak térvesztése utáni, általam második modernnek nevezett időszak, melyben az első modern periódus éles, fehér absztrakt, geometrikusságát az utána következő realista időszak érzelmekre ható eszközeivel feldúsult, felszabadult, szelídebb, kiegyensúlyozottabb életközeli módszerei váltottak fel. Gulyás esetében a kiegyensúlyozottságnak különleges jelentősége van. A 2. modern periódus világszerte egyre erősödő módon elfogadta az elsőtől eltérően, a többé nem az építészeti alapokra hivatkozó szubjektív formálást, a kor szóhasználata szerint „gesztusok” sivárságába, expresszív erőszakosságba való, ma már tudjuk, hogy kilátástalan előrelépést, de Gulyás ettől, mindig távol tartotta magát, házaiban az építészet genetikusan hordozott szféráira, mi több ismert, elfogadott típusára való hivatkozás jelenik meg, azaz realizmusa.
- Anyaghasználatára a klinkertégla nyomja rá bélyegét, de ún. téglarchitektúra helyett, a városi környezetek összetettségével összekapcsolódni képes anyagkombinációkban használja, kővel, fémmel, üveggel, vakolattal kiegészítve.

- Erős plasztikai tételekben gondolkodik, bár tulajdonképpen nem lép ki az ortogonális szerkesztés keretei közül.
- Aszimmetrikus, ill. egyensúlyi szimmetriákkal operáló, mérsékelt, de egyre fokozódó módon dinamikus szerkesztéseket kedveli.
- Korai házain a műszaki színvonal kifogástalan, később ennek hiányát neki nem lehet felróni.
- Az építészet tektonikai erejében bízik, de nem henceg a házak ezen tulajdonságával, olykor azonban – talán rámutatásként – kiélezett statikai helyzeteket is előállít (hatalmas fesztáv, nagy konzol, szalagablakok).
- A korra jellemző izgalmas kérdéseket észreveszi (pl. rendszerelmélet, flexibilitás, strukturalizmus, metabolizmus), de formaképző szerepük alapján rangsorolja és használja azokat, elsősorban nem intellektuális, hanem empirikus módon viszonyul ezekhez és mások által értékelt szakmai eredményhez, kollégái teljesítményeihez.
- Önbecsülésének jogos forrása kortársaival való összehasonlítás, ám készületlenül érte minden építész egyik legnehezebb tapasztalata, amikor az utána jövő korosztályok nem kínálnak számára összehasonlítási alapot, már másról beszélnek, de annyit megállapít, hogy az új korosztályok is fontos dolgokkal foglalkoznak, bár mintha nem az általa ismert, tisztelt, szeretett építészettel.
- A filozófiai, elméleti háttér elleni veleszületett ellenérzése a 70-es évek építészeti szcénájában korábbi rangját kikezdték, feltehetőleg önbecsülését is csorbították. Változtatás helyett bosszús, sértett passzivitásba vonulást választotta. A nagy esélyek megjelenésekor nem erőltette rá magát és elképzelését a megrendelőkre, inkább melankolikusan elengedte a lehetőségeket.
- Elfordult érdeklődése a szakmai közélettől, a mesteriskolától, a szakirodalomtól, a napi eseményektől, nem állt élére annak az önszerveződésnek, amely a Materv megalapításához vezetett és egy kicsit a régi Iparterv megszűnéséhez, ám belesodródott ebbe a számára idegen változtatásokat erőltető szervezkedésbe. Amikor elhagyta a Matervet és nyugdíjba ment, már indokolt lett volna számára egy cégalapítás, ehelyett kivonult a szakmából.
- Gulyás 60-as években alkotott művei egyedi házak, de idősödően egyre jobban izgatják a rendezési kérdések, a nagygyüttes problémája.
- Szerves építészeti választ ad minden eléje kerülő kérdésre, a városi házai érzékenyek a környezetre, de mindegyik kacérkodik az autonómítás problémájával. Nálánál finomabban ezt a kérdést senki nem kezelte!

- Gulyás szerette a meglévő épületeket, és a műemlékeket csodálta, de érdekes módon nem ragadta meg az az intellektuális probléma, ami a 60-as évek sok progresszív műemlékvédelmi tervezésben az egyre szűkülő lehetőségek szétfeszítésének lehetőségét adta. Számára a műemléki környezet meghatározó ereje éppen olyan volt, mint más városi helyzeteké, talán egy kicsivel kevésbé működtette kiegyensúlyozó képességét ilyen helyzetben, amivel azt hangsúlyozta, hogy egy kialakult hely tulajdonságait egy eltérő, elvont elem kiemeli. Sosem önmagát akarta ezzel kiemelni.
- Az Iparterv kellő háttérével Gulyás több nagytér problémát is felvetett és megoldott. Vonzódott ezekhez a feladatokhoz, mert ezeknél érezhette úgy, hogy neveltetésének szeretett, később titokban őrzött, de mindig felhasznált realista maradványai egyszer csak érvényüket veszítik, pl. egy 100 m-es átmérőjű gömbhéj tervezésénél. Biztosan nagy élmény lett volna, ha időnként beszámol az ilyen irányú tapasztalatairól, de az nem ő lett volna.
- Gulyás rajzai legendásak, nem csak szabadkézi, hanem műszaki rajza is. Állandóan rajzolt, firkált fantasztikus repülőket és más dinamikus dolgokat, érdekes tájakat és házakat, miközben tárgyalt vagy hallgatta az irodanégyszög üléseit. Úgy hiszem nem nagyon volt jelen.

Nehéz dolga van annak, aki arra próbál kísérletet tenni, hogy Gulyás életműve alapján tervezéstechnikai, térképzési, formaalkotási, anyaghasználati jellegzetességeket akar kimutatni. Gulyást természetes tehetsége azzal ajándékozta meg, hogy könnyen tervezett, ha nem is gyorsan, mint Jurcsik írja róla valahol, de lazán. Ugyanis a formák birodalmában nagyon otthon érezte magát, csak le kellett rajzolnia azt, amit mások hosszú álmatlan éjszakákon át – sokszor hiába – keresgélnek. Szabadkézi vázlataira hamarosan ráfektette a végső felszerkesztés skiccpauszát. Pontosan vázolt, és csodálatosan szerkesztett. Ha a fejében nem is volt teljesen készen a ház mielőtt lerajzolta, de a végső lökésekhez a szabadkézi rajz impulzusait felhasználta.

Ez a könnyed gazdagság tette az életművet ennyire szerteágazóvá. Szinte minden ház másról szól, jellegzetes önisméltés, gulyásizmus nincs.

A művek lemondanak az üres originalitásról, Gulyást az általánosságok érdeklik szinte kötelességet érez az építész személyének elrejtésére. Mivel a házak nem egymásra hasonlítanak, hanem elfogadott igazságokra hivatkoznak, sokszor a felületes közelítés nagy példákvaló hasonlatosságot, plágiumot emleget a megszokott, relativizált dicséretnek mellékjelzőiként. Ezt a hibát azért hozom szóba, mert a művek elmélyültsége, az alkotói

folyamatok fejlődése számomra ezt a megítélést elfogadhatatlanná teszik. A Gulyás típusú művészek mélységesen átélik és alkotó módon használják saját művészeti águk már meglévő eredményeit az alkotási folyamat valamely fázisában, többletként műveik felelőssége, súlya és teljessége érdekében. Ha tehát utalok valahol ezekre az összefüggésekre, akkor azt ezzel a megfontolással teszem.

Gulyás Zoltán tehetségét Önmaga és a körülmények felemésztették. Egy egészséges világban talán a világhírnévig juthatott volna, de ma még biztosan itt kellene lennie a hallgatóság soraiban és ha tényleg lenne, amit alig hiszek, elégedetlenül dűnnyögné maga elé, hogy ez a Reimholz mekkora marha, kár volt időt pocsékolni rá! Pedig pocsékolta eleget. Ha építész lettem azt legnagyobb részben neki köszönhetem.

Dolgozatom rejtett célját remélem teljesítettem. Egy kimagasló, talán a legkimagaslóbb tehetség sorsán, annak ragyogásán és elhomályosodásán keresztül megpróbáltam emlékeztetni azokra a kíméletlen hatásokra, melyek felelősek a gulyások, kondorok, latinovicsek látványos, vagy önemésztő tragédiájáért. Hálás lennék, ha az elhomályosuló Gulyás kép leporolásával valamennyire hozzá járulnánk a sematikussá szűkülő emlékezet megelevenítéséhez.

4. rész

Nagy Lakóházak: Madách út és Fehérvári út.

Az építéspolitikai rákényszerült a lakáskérdéssel való foglalkozásra, nyilván megértette a forradalom után, hogy fel kell számolni azokat az elégedetlenséget okozó dolgokat, melyek újabb forradalmi helyzetet teremtenének. 1959-ben kormányhatározat született, amely számszerűen megvetette a tömeges lakásépítés alapjait – egymillió új otthon teremtését. Ennek a szándéknak nemcsak a lakásgyártás, hanem a privát, illetve piaci lakásépítés is szolgálatába állt. Ekkor indultak a villanegyedeket végleg tönkretévő társasházak építkezések és a városi foghíjtelkeken az OTP által szervezett és forgalmazott lakásépítés is. Az OTP lakás fogalommal vált, és még megíratlan története a városfejlesztés igazi értékei közé tartozik.

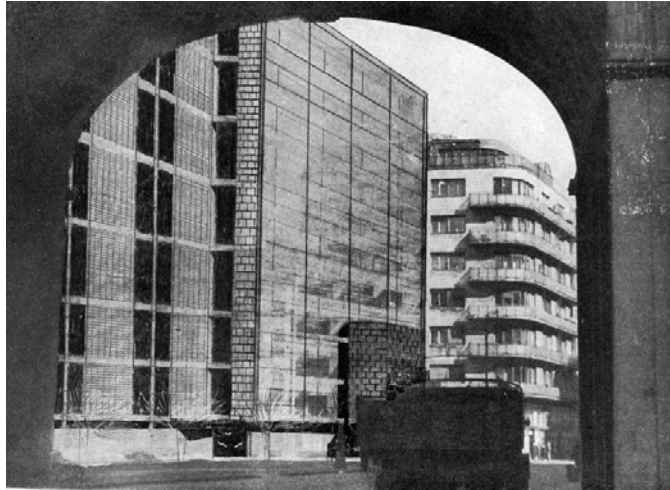
A „Takarékpénztár” névre hallgató szocialista, állami bank városi értékes telkeket „szerzett” és kiváló építésszel alapterületi és bekerülési normát átlépő lakásokkal piaci forgalomra szánt házakat terveztetett. Nem saját tapasztalatom, de könnyen lehet, hogy igaz, hogy az építészeket a feladat felkészületlenül érte. A szocreál lakótelepek jó és rossz, modern és elavult rendszerű, olykor csökkent értékű lakásai, a portikusok mögötti ócska lépcsőházak és

ülőkádas fürdőszobák, szigorúan ellenőrzöten szobánként 2 fő jogosultságra kiutalt állami bérlakások után egyszer csak építészeti, városépítési, lakástervezési, életmód alakítási, nem monofunkciós épületeket tervezhettek. Van-e ennek adekvát új képlete, vagy feladat nem más mint a háború miatt megszűnt eljárások újraélesztése és felhasználása? Valódi anyagokkal és nagyvilági fordulatokkal? Sorolódik előttem Földesi Lajos József nádor téri háza, Mináryek Frankel Leó utcai háza, Szrogh Frankel Leó utcai háza, Janáky Tölgyfa utcai háza, Csics Miklós Corvin közti háza, Gáspár Tibor házai a Fazekas utcában és az Üllői úton, de Mikolás Tibor Debrecen Piac utcai, illetve Vedres dunaparti házai Budán, Molnár Széchenyi rakparti háza, vagy Dul Dezső Margit körüti házai és persze Gulyás Madách úti és Fehérvári úti lakóházai, s elvonulnak előttem. Ezek talán az OTP lakásépítés csúcspontjai, doktori disszertáció után áhító építészettel.

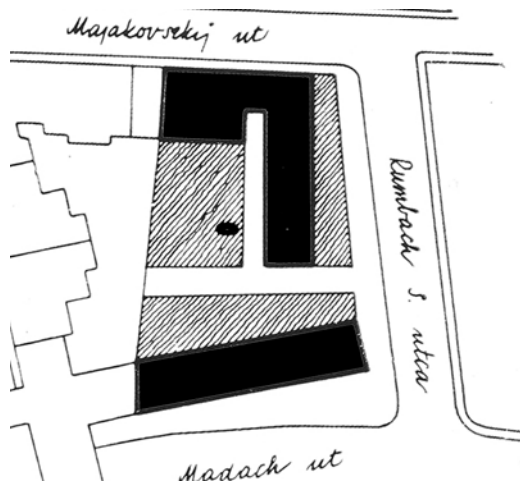
A Madách úti beépítés mai forgalmak szerint városrekonstrukciós feladat. A beépítési terv változása, finomodása Gulyás és a városépítés viszonyának változását mutatja, valószínűleg azt, hogy e fiatal építész e feladatot kapcsán tisztáz alapkérdéseket önmagában (16., 17., 18., 19. ábra). Három utcával határolt, hatalmas, összevont telek. A telkek eredeti osztására való utalás kényszere későbbi divat, itt Gulyás szabadon szerkeszt. Három hasábot helyez el a három utcában, köztük réseket hagyva. A beépítés levegős, átszellőzött, csak a földszinten záródik a keret. Érdeemes megfigyelni a terv fejlődését. A Király utcai telekhatárt figyelembe veszi, a Rumbach Sebestyén utcait figyelmen kívül hagyja és a Madách Imre úti oldalon lépcsőzetes homlokzattal mintegy utal a telekhatárra. A beépítés kvázi keretes és mint ilyen 1957-ben előremutató. Az alkalmazott lakások és fogatolások rendkívül ökonomikusan vannak kiválasztva (20. ábra). A három tömb közül a beépítési terv a Rumbach-szárnyat hozza exponált helyzetbe, a másik kettő a tűzfalakra tapadva különböző városépítészeti feladatokat old meg.



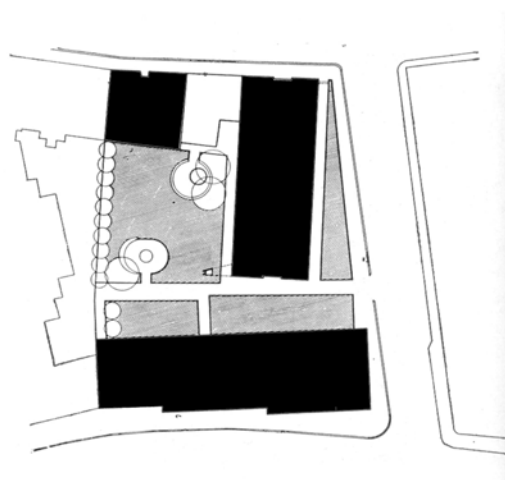
16. ábra



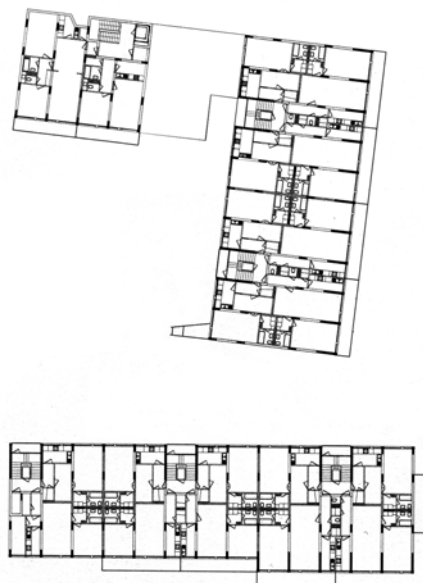
17. ábra



18. ábra



19. ábra



20. ábra

A Madách úti épület kontúrját Gulyás enyhe bizonytalanságokkal állapította meg. A Madách házak érintett épületszárnyának tűzfalánál elnagyolta az utca íves vonalából származó probléma kezelését (21. ábra) , a tompaszögű csatlakozás sem elég meggyőző, mint ahogy a B A A ritmusú, egymásnak felületeket átadó homlokzata is nyers, különösen a szomszéd sarkon álló Gerlóczy ház viselkedéséhez képest (22. ábra). Ennek a szárnyak van a legerősebben sarokház funkciója az együttesben, de 1961-ben a sarokság érdekében a bútüfalra ráfordított erkély is nagy dobásnak számított (23. ábra). A Rumbach szárny visszahúzásával teret hoz létre a Király utcai torkolatban (24. ábra). A Király utcai sarkon a bútük csupasz téglafalak, melyekből és a Rumbach-szárny kettős végződéséből elvont plasztikai rendszert (25. ábra) csinál azzal, hogy a Király utcai szárny lépcsőházát cca. a két bútüfallyal azonos szélességű zárt elemként kirakja az utcavonalra. Erre a eljárásra a téglá nagyon alkalmas, a hatalmas zárt testek a ház legérdekesebb részei.



21. ábra



22. ábra



23. ábra



24. ábra



25. ábra

A ház áttervezett változata épült meg. Az első tervben sem a kazánkémény (26. ábra), sem a Király utcai szárny tetején később megjelent liftgépház nem szerepel (27. ábra). Ezekkel az elemekkel (félnyereg tető a liftgépházon és szabadonálló nagy kémény, erkélyekkel a házhoz kötve) a ház alapkarakterétől eltérő, új formálási változatot is behoz az együttesbe egy későbbi termódosítás alkalmával. Asplund óta a kémény minden építész izgat, de akár Asplundra hivatkozunk, akár a népi építészeti analógiákra ez a két elem – kémény és félnyereg tető – kedvvel alkalmazott vernakularitás a tervben, realista mozzanat.



26. ábra



27. ábra



28. ábra

Gulyás, 3 évvel a Phenjani munkák után egy ma is érvényes meghatározást tesz az asztalra: lakóház téglából (28. ábra). Ennek – főleg belvárosi alternatívában – nincs sok előzménye Magyarországon. Bár sokkal árnyaltabban, Németh Pont-háza már rámutatott erre a lehetőségre, és a nagyok téglaközépületei, Lajta Bélától, Lévaiig – Szendrőiig, Janákyig, Nyíriig evidenssé tették a téglahasználatát, de mintha a holland-angol analógiákkal szembeni genetikusan kódolt tartózkodás kizárta volna a téglát a lakni fogalomból. Magyarországon a lakóház vakolt, vagy jobb esetben kővel burkolt. Másrészt mindkét esetben: a nagy szomszéd (a Wälder Gyula féle Madách-házak, Fehérvári úti SZTK), szinte kínálta a téglához való nyúlást.

A Fehérvári út 17. sokkal egyszerűbb képlet. A bütös épületszárnyak réssel való elválasztása és egy lebegő penthaus-szinttel történő összefogása a telekhatáron, a földszint visszahúzása adja ezt az egyszerű képletet. Ez persze a földszinti falsík mint elválasztó horony felfuttatása a tűzfalak melletti kapcsolódó részen (29. ábra).

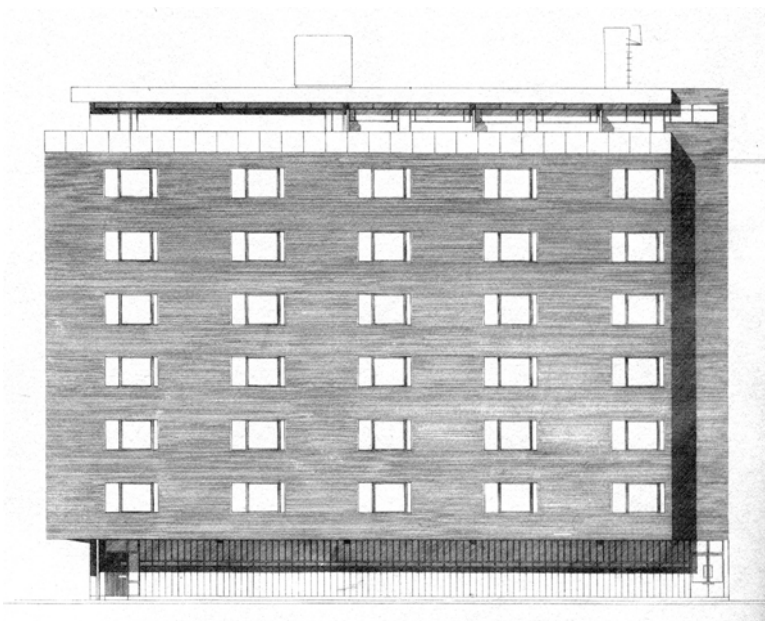


29. ábra

Az első kidolgozott (31. ábra) és a megvalósult (30. ábra) tervváltozat izgalmas különbséget mutat, ami szemben a Madách házakkal nem a bonyolultabb, személyesebb, eseménydúsabb, hanem a csendesebb, éretett világ felé való elmozdulást jelentette. Gulyás általában nem élt az aszkézis kötelezettségével, a ma gyakran – tisztázatlan jelentéssel – használt szót: letisztult, ő nem egy folyamat végének, hanem a felmerült gondolat sajátosságának tartotta. Tiszta, erős, érthető képletekben gondolkozott és ha elvetette egyiket-másikat, akkor az új ismét ilyen lett. Mi is változott tehát? Elsősorban a előbb említett képletszerűség erősödött fel.



30. ábra



31. ábra

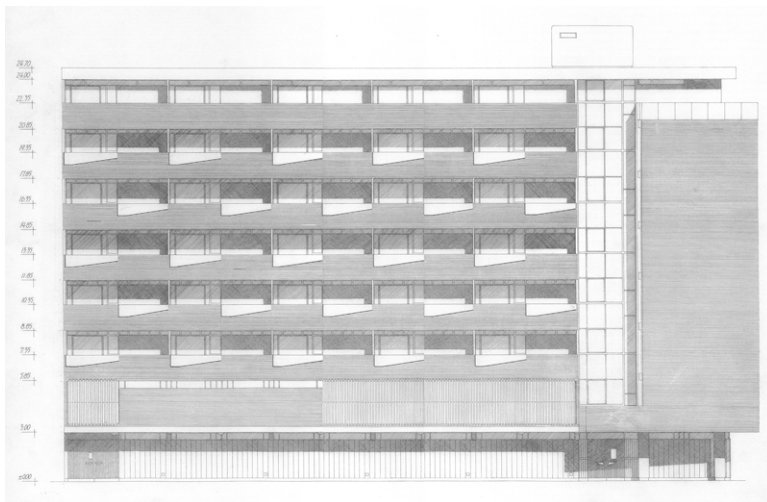
Ez azért nagyon fontos megállapítás, mert e tekintetben – élő tanúként kijelenthetem – Gulyás alkotói filozófiájához az első változat állt közelebb. Az előbb leírt képlet – a két szárny viszonya és hangulata – sokkal esetlegesebb és kifejezőbb volt akkor, amikor a Fehérvári úti szárny lukasztott falával és az Eszék utcai szárnyon alkalmazott loggiák kettősségével operált. A megvalósult épület is hozta ezt az elvet, hogy az Eszék utca felé, mint jobb égtáj, csendesebb utca felé loggiás homlokzatot alkalmaz, míg a Fehérvári út felé zártabb architektúrát (29. ábra), ám az Eszék utcai sarok zártsága, bütössége már az első változatban is megvolt, holott a saroklakás szinte ordított volna az átforduló homlokzatért. Gulyás, nyilván a megrendelő kívánságára, meg talán az engedélyezési folyamat feltételezhető igényei szerint (ugyanis a Fehérvári úti szárny legalább 3 m-es konzolként belógott az Eszék utcai közterületbe) is „rendet vágott” és a Fehérvári úti szárnyat szalagablakosra cserélte, bütös végződéssel (mint a Madách házaknál) és ezzel az első változat üzenetét: lyukhomlokzat a Fehérvári úton, és Madách tér típusú, de másként ritmizált szalagparapettes loggiák az Eszék utcában, lecserélődtek egy szalagablakos homlokzatra a Fehérvári úton és egy olyan loggiás hosszhomlokzatra a mellékutcában, ahol a szalagloggiát a hátfal mélységi tagolása kicsit még érdekesebbé tette. Az Eszék utcai sarok visszahúzott a megengedett konzolosság mértékére, a tetőfödém síkja kicsúszott a konzolosan kiugró emeletek külső síkjáig.

Történt egy másik – kimondom: egyszerűsítés, rám szakad az ég: sematizálás – az első változatban már megvolt a Fehérvári úti tűzfalcsatlakozás mintájára kapcsoló tagozat került az Eszék utcai tűzfal mellé is, és ezek között új hierarchia képződött. A Fehérvári úti oldalra eredetileg tervezett téglá „abzetcolás”- hogy Gulyás szóhasználatával éljek – helyére függőleges osztású, kicsit szocreálos köfelület került, a téglás beugrás pedig átkerült az Eszék utcába. Miért? Él bennem a gyanú, hogy a Fehérvári úti szomszéd kőburkolata okozta a váltást benne, mert az alkalmazkodás felismert vagy rákényszerített (?) fontosságát a nyaktag magassági változtatásával is bizonyította. A megépült változatban a nyaktag felveszi a szomszéd lakóház magasságát, ami talán szintén túlzó egyszerűsítés. Amit azonban mindennél jobban sajnálok, - bár remekművel váltotta fel – hogy nem épült meg az a lyukhomlokzat, mely másságával talán rangosabb kompozíciót eredményezett volna a megépült „szalagablak mindkét utcában” elvnel. A szalagablakok ennél a háznál elegánsabb megoldásúak, mint a Madách házaknál, amit a pillérek síkja elé messze kitolt homlokzattal biztosított. Ez a gyakorlat és a földszint hátrahúzása, vagy másként kezelése szinte minden házán rutinná vált. Volt a szalagablakos megoldásban ennél a háznál egy különösen kedves részlete: az a borítás, amit az ablaksáv falcsatlakozási helyeinél festett trapézlemezből készített, úgy érezte, hogy sikerült megoldania ezzel a primitív eszközzel, amit Aalto

mindenféle egzotikus fákkal és bronzelemekkel oldott meg a helsinki nyugdíjintézetnél, a nagy példaképnél (36/a. ábra). Az Eszék utcai homlokzaton (37. ábra) – az első tervben - volt egy keskeny ablaksáv az ablakok, erkélyajtók fölött, amit később a végleges tervről lehagyott, de később Vedres a Bem rakparti házában megépített. Érdekes, hogy Gulyás ezt sohasem reklamáta, mint plágiumot, mert mindketten angol példákából vették ezt a megoldást. Szóba kell hozni az Eszék utcai I. emeleti homlokzatot, pontosabban a műkő lamellákat, melyben Gulyás egy divatos motívumot használ fel remekül. Az első változatban egy műkő sávra ültette a lamellákat, a megépült házban ezek tisztán a téglafal részei. Mai szóhasználattal felületté vonják össze a homlokzatot, amit az ablakok szétszabdaltak volna. Elgondolkoztató analógiát látok az Eszék utcai homlokzat első változata, és az utca túloldalán álló Szendrői – Lévai SZTK. épület között. Azokra a ferde virágtartókra gondolok, melyekről Gulyás később lemondott (38. ábra).



36/a. ábra



37. ábra



38. ábra

Azt javaslom, hogy Gulyás méltatásán kívül ennél a háznál álljunk meg egy pillanatra levett kalappal a kivitelezés minősége előtt. E két Gulyás-házon, melyből előbb épült meg a később tervezett Fehérvári út 17. – lenyomatszerűen látszik a történelem. A háború előtti évek házaiban tisztán leolvasható a kivitelezők, gyártók magas színvonalú mesterségbeli tudása, mely a mesterek, régi vállalkozók, cégek híres szakmaszeretetével és képességeivel együtt ezen szakemberek háború utáni durva félretolása, mellőzése okán eltűnik. A gyorstalpaló szakmunkásképzők nem pótolják ezt a kincset, a feladatok sem (téglafalat köbméterre, sztahanovista módon feltermelni Lagutyenko módszerével), ezért a kivitelezés színvonala egyre mélyebbre süllyed. 56 után a munkaerő-politika felismeri ezt a helyzetet és ismét aktiválja a régi szakikat, ők építették Gulyás két lakóházát, akik még néhány évig ismét képesek háború előtti színvonalú kivitelezésre. Ám életkoruk miatt ez a rövid szakasz gyorsan lezárul, nyugdíjba mennek, kihalnak utánpótlás felnevelése nélkül, és a minőség felhígulása ismét törvényszerűen beindul és tart a mai napig. Ez a felfutó, majd ismét hanyatló tendencia érzékelhető a csúcsmínőségű Fehérvári út 17. és a már sokkal gyengébb kivitelű Madách házak kivitelezésén.

A Tárnok utca 13. hosszú érési folyamat eredménye. Gulyás úgy kezelte ezt a feladatot, mint egy dédelgetett gyermeket. Amikor a szerződést az Iparterv megkötötte az engedélyezési és kiviteli tervezésre a 60-as évek végén, akkor kész 50-es tervek voltak az asztalán. Otthonról hozta be, mert felesége – Ecker Klári – rajzolta neki a házat. Ezek a rajzok mindenkit

lenyűgöztek. Ma, ha tehetném, ezeket a rajzokat üveg alatt, bekeretezve az építészeti múzeum falára akasztanám, mint a műszaki – építészeti ábrázolás csúcsteljesítményét.

A telek beépítését emlékeim szerint az OTP kezdeményezte, de ahogy azt más telkeknél is megtették, műemlék kutatási – helyreállítási problémáinak nehézségei és költségei miatt kivonultak a területről. A beruházást végül a FŐBER vezényelte le, ki tudja, hogy milyen pénzből, bár arról van némi ismeretem, hogy kiknek a számára.

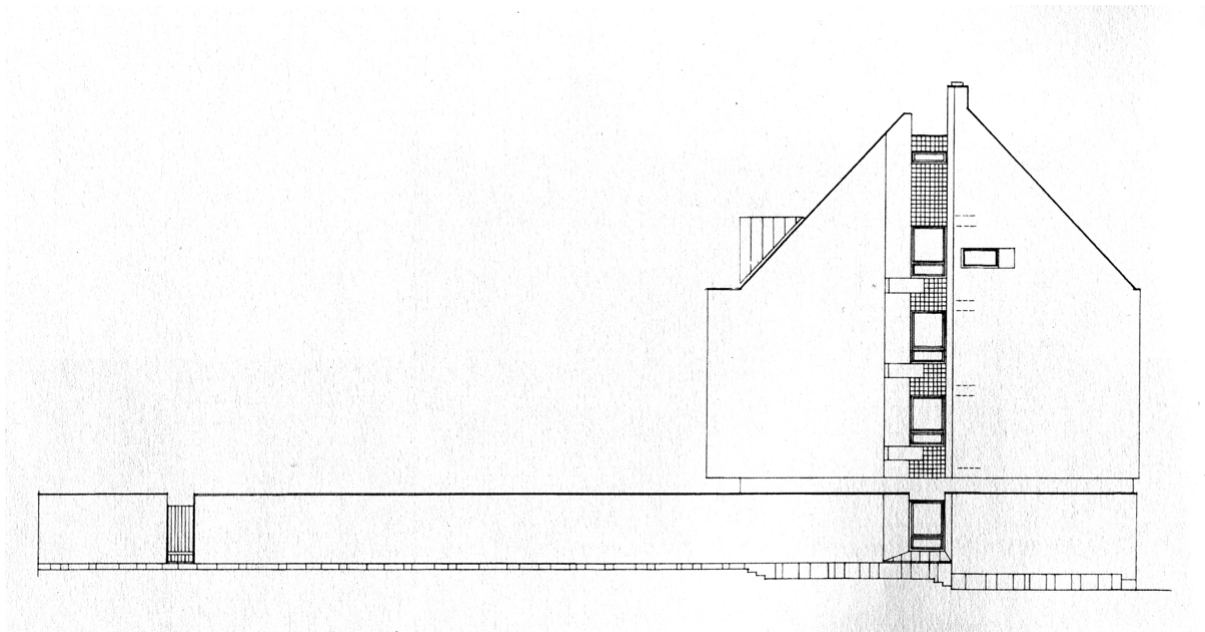
Amikor 73-74-ben hosszú kutató, tervező munkálatok után szépen lassan megépült az épület, akkor már régen lezajlott a Vár újjáépítésének 2. periódusa. Az 1. periódusban a bombasérült házak helyreállításán kívül néhány – vagy üres, vagy romos, védett – telken új házak is épültek. Ezek ma alig tűnnek fel, de nagy esélyt látok egy komoly reneszánszra, ha végre valaki nekiállna feldolgozni ezt a korszakot. A 2. periódus nagy alakjai (és nagy tettei) az elsőről értelemszerűen nem sok jót mondtak, legenyhébb a „nikotex építészeti” jelző volt. Ide tartozott a Királyi palota helyreállítása is. A 2. periódus a magyar műemlékvédelem nagy dicsősége talán azért is, mert tudomásul vette, hogy nem műemlékes építészek, hanem az építészeti gyakorlatban, szakmai közéletben nyakig benne ülő építészek oldanak meg rendkívül érzékeny foghíjbeépítési feladatokat. A Fortuna 13. megépülésekor már készen voltak a nagy művek, sőt a rendszerező elmék már a helyükre is tették a történeteket Jánossy, Farkasdy, Virág, Török házairól van szó, ezek közül is kimagaslóan az első periódusban Farkasdy Úri utcai és Jánossy Tóth Árpád sétányon álló házairól. Mindketten később is (sőt Farkasdy az elsőben is) építettek Várban. Virág első háza, Török Ferenc házai már egy második hullám és Virág Országos Teherelosztója, illetve Gulyás Fortuna utcája már egy harmadik periódus.

Nyilván nincs itt az idő és hely arra, hogy ezt az egyik legérdekesebb magyar építészettörténeti és szakmai kérdéskörre kitérjek, mert abban bízom, hogy ezt a dolgot mindenki ismeri, illetve mindenkinek van róla véleménye, de a téma a Tárnok u. 13.

A Tárnok u. 13. sz. épület pozíciója az akkori rendezési tervi elképzelések szerint sarokház, egy utcator utolsó eleme egy majdani keskeny köz felől (39. ábra). Építésének idejében a бүtű teljes egészében látszott a Szentháromság tér felől. Egy köz választotta el a Mátyás templomig tartó beépítéstől (40. ábra).



39. ábra



40. ábra

Mint máshol említettem, Gulyás önmagát hazai gyökerekkel hozta összefüggésbe, de a világ építészetének legnagyobbjaihoz mérte magát. Nem érzékelttem annak idején, hogy ebben az esetben is felfigyelt volna arra az építészettörténeti előzménysorra, amelyről az előbb szóltunk, tehát nem voltak korszakalkotó ambíciói.

A ház három rétegre tagolódik: a pince és földszint szabályos műemlékvédelem (együttműködve Ágostházi Lászlóval), az emeletek, egy társasház, a tető a várhoz a helyhez való illeszkedést jelentik (41. ábra).



41. ábra

Az utcai homlokzaton alkalmazott csempeburkolathoz hasonló megoldás képét Gulyás valahonnan Olaszországból hozta magával és nagyon bízott benne (42. ábra). A homlokzat virágtartói a kapcsolódó iskolaépület vb. konzoljaira reagálnak. Gulyásnak nem volt szerencséje a Fortuna u. 13-al. Kangyal iskolája két nagy teleknyi kicsit sematikus homlokzatával egy igazi vári ház mellett érezte volna jól magát, vastag falak és lyukhomlokzat, nehéz magastetős kocka, olyan, mint a Dísz téren lévő polgárházak, ez hiányzott erről a helyről (43. ábra). Azt gyanítom, hogy a hosszú érlelési, tervezési folyamat kezdetén Gulyás még nem tudta, hogy milyen lesz az iskola, és amikor felhúzták a szalagablakos iskolahomlokzatot, már nem bírta volna elviselni az előlről való kezdést. E tekintetben kimondhatjuk, hogy bár örületesen igényes volt a munkája, de igazán a megszületéskori szépséget kereste szenvedélyesen, a ház későbbi sorsa, vagy a körülmények változása nem nagyon érdekelte, még a saját háza esetében sem. Nem volt kudarcorientált.

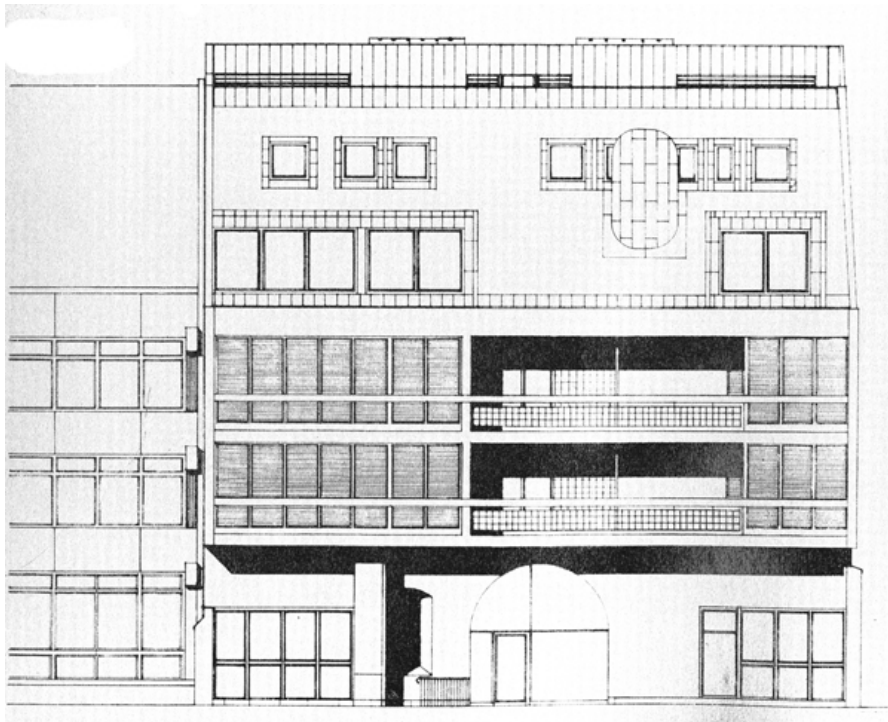


42. ábra

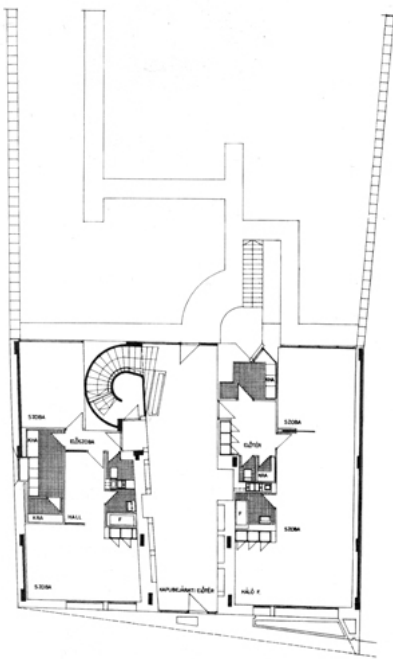


43. ábra

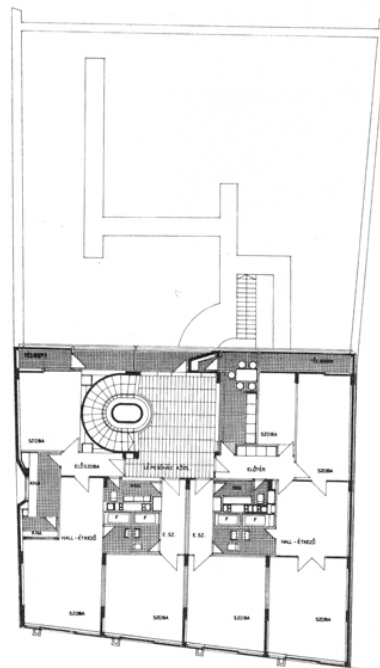
Az idők távlatából úgy gondolom, hogy a vári ház az egyik lehetséges utat tűzte maga elé – a Várban a történeti formák elkerülésével való ügyködést – de a csempével szőtt textúra nem került elég távol a vár architektúrájától, viszont a saját magastetőségétől és a földszintre mégis belopózott műformáktól igen. Így a ház egységessége nem jött létre a kívánt mértékig. (44., 45., 46. ábra)



44. ábra



45. ábra



46. ábra

Chemolimplex irodaház

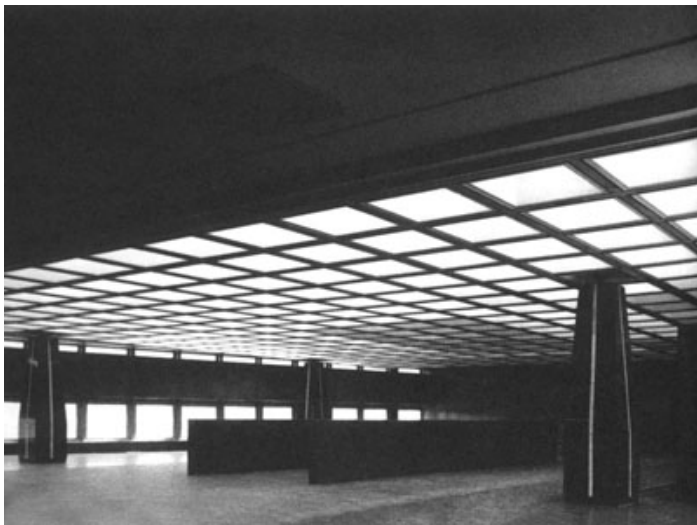
Gulyás tájékozott építész volt, biztosan ismerte a világon akkortájt épült irodaházakat, ennek ellenére megcsinálta a Chemol abszolút hagyományos alaprajzát két oldalfolyosóval és egy túlzottan keskeny középfolyosós szárnyal, minden második szoba után vb. falakkal rögzített helyiségkiosztással. Nyilván nem tépelődött a flexibilitáson, mert nem az alaprajz izgatta, hanem a tömegforma és a homlokzatok. Rendkívül biztos kézzel állapította meg a nyitott U szárjai közötti nyílásméretet, amelyet a két – Deák F. utcával párhuzamos – épületszárny Bécsi utcai sarkai közötti feszültség még virtuálisan bezár, azaz hogy csak majdnem virtuálisan, mert a tényleges zárást is megoldotta az I. emeleti pénztárterem elhelyezésével. Az igazi finomságot azonban a földszint kezelése hozta a kompozícióba, vagyis hogy a földszint „visszavágása”, részben lábakkal, részben tértestekkel való alátámasztása miatt az egész valós, virtuális test lebegni látszik, és mindez két tűzfal között.





Ferkai könyvében megjelenik az első tervvariáció: 75 cm-es (?) modulban felépített, mély lizénák mögötti üvegfallal, melynek mechanikus végigfutását. Az U két szárának egymás felé forduló végén szakította meg egy zárt homlokzatszaksasz, mintha a hiányzó negyedik hiányát akarná jelezni. Ha felidézzük a kor függönyfalait fém vagy üveg parapettel, akkor érthetővé válik, hogy miért hatott revellációként Gulyás végső megépült szalagablakos homlokzata. Számomra, amíg az eredeti anyagokat le nem cserélték szinte az egyetlen olyan épület volt, amelynek sikerült levetni a keletkezés pillanatában elkerülhetetlen megoldások, fordulatok, anyagok minden házat azonossá tevő kényszerét. Gulyásnak arányokkal, részletformákkal, anyagokkal és magabiztos ítélőképességgel sikerült a háború utáni építészetnek talán legsikerültebb darabját létrehozni. Megoldásai a MÉMOSZ vagy Pontház vagy a Fehérvári út 17. szintjét idézik. Néhány újdonságról is beszámolhatok a gulyási életműben a Chemol kapcsán. Az egyik ilyen Gulyás terművészetének első bizonyítása. A pénztárterem és a felvezető útvonal megkomponálásával Király László belsőépítésszel és Nagy József statikussal nagyvonalú, ünnepélyes és modern teret hozott létre. A fény milliónyi felülvilágítón áradt be, mert a bankok pénztártermeibe felülről szokott, de a nyomott térben az íróasztalos munkahelyek sem veszték el. A be- és feljárat a két fal között felvezetett lépcsővel, kör alakú információs pavilonnal és az irodákba betekintést engedő földszinti üvegfalak az evidencia erejével hatottak. (Zárójelben meg kell említeni a lépcsővel kapcsolatban, hogy Gulyás kereste az alkalmat hosszú egykarú felvezetések tervezésére, a nagy történelmi példákat vagy Dölbach müncheni Alte Pinakothekáját, és persze Aalto nagy lépcsőit mindig nagy bennfentességgel emlegette.)

A pénztárterem nagy újdonságai a gerendarács és az üveglencsék a gerendákba süllyesztett világítással szintén említést érdemelnek. Louis Kahn pensylvániai egyetemen épült múzeumbővítésének háromszögletű gerendarácsa óta minden építész vágya volt, sőt talán ma is az, hogy nagyfeszítávú teret vízszintes gerendaráccsal fedjen. Gulyásnak sikerült a rácsot létrehozni és az irodaház ölébe négy hatalmas gránitpillérre felfektetni acélsarukon. A gerendarács ezután is foglalkoztatja Gulyást, a Chemolhoz hasonló térlefedést készít a tihanyi árusító pavilonok fölötti térlefedés gyanánt, és a hévízi Rózsakertnél, már teljesen szabadon értelmezve a gerendarács építészeti lehetőségét.



A Chemolban első halovány jelet lehet felfedezni Gulyás építészeti világában egyrészt a kontraszt, másrészt a nyitott formák megjelenésének terén. A tetőfelépítmény görbült nyersbeton felületeinek kontrasztja a raszteres üveg-kő homlokzattal szemben érdekes színfolt, mint ahogy az is, ahogy épületet felül lezáratlanul hagyja eltérően a korábbi nagy házak zárt kompozíójától. A tetőfelépítmények gondozása és tematizálása azt hiszem nála Corbusier marseilles-i nagy lakóházának tiszteletével függ össze: Corbu találmányára a nagy loggiákkal kirakott, mély árnyékok és falak hálózatából álló hasáb tetején elhelyezkedő körplasztikus testek szobrászi gesztusára nálunk ilyen erővel először Gulyás ChemolimpeX épülete adott példát, ettől kezdve a tetőfelépítményeket röstelni való sallang, helyett egy megoldandó problémává változtatta. Az épület felületképzéséhez képest hasonlóan feszültséget keltő Gulyás számára a betű és a felirat. A kor jellegzetes betűtípusából képzett, remekül elhelyezett feliratok kompozíciós értékére is ő mutatott rá ennél a háznál, de később is téma nála a homlokzaton megjelenő betű.



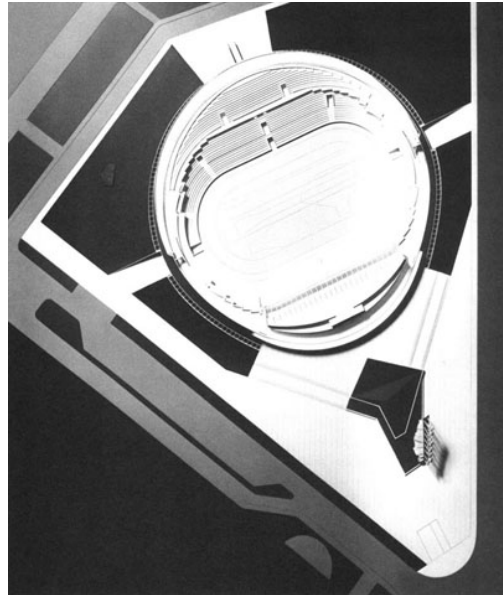
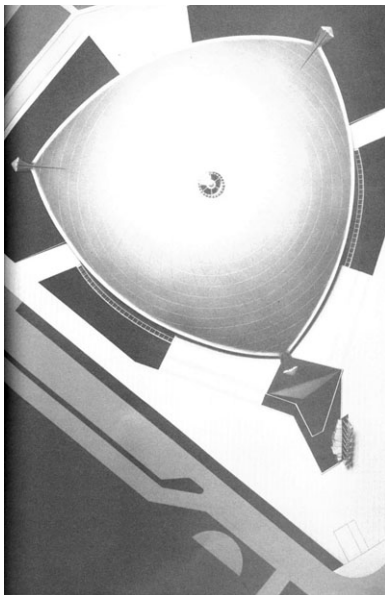
Az előbb említést tettem a párkánnyal le nem zárt homlokzatról, mint a ház mindkét változatán megjelenő jellegzetességről. Az első változatnál a függönyfal 75 cm-ként (?) elhelyezett külső bordáin a mellvédek „átfűzött” sötét sávja emeletmagas attikafalként fejezi be az épületet. (Segítségül hívom Molnár Péter kőbányai moziját, ahol a függönyfal pontosan így épület meg 1983-ban.) A legkülső sík tehát a mély lizéna külső felülete, az igazi homlokzati sík – ablak és parapetsávokból egymásra rakodva – eléri a tető vonalát és a szűk utcákból nézvéen felfelé nyitott, le nem zárt formát mutat. Helyesebben inkább egy nyitott formát.

A terv átdolgozása során a 75 cm-es (?) függönyfalból az 1,50 m-es szalagablakra való áttérésnek rendkívül finom eszköztára van. A tagolás alapja tehát a vízszintes lett, melyet az ablaksávokra szerelt mellvédmagasító korlát jelentősen megerősít, de az ablakok találkozásánál lévő takaróborda vastagsága az ablakra felül-alul rátakaró 3 cm vastag gránitlap vastagságával azonos. Ez egy egyenragúsítási mozzanat, a vízszinteseket a függőlegesek kiegyensúlyozzák, ám a legalsó szinten a legutolsó kősáv és az ablakokat összeépítő rátétborda elmarad, a kő helyén az ablaktok síkjában lévő fémlemez festett sötétszürke sávja, mint egy öv koronázza a tömeget. A szem hol a gránitlapok és ablaktoldó borda síkját, hol az ablaküvegek síkját tekinti alapsíknak, egészen addig, amíg ez a felső emelet el nem dönti a kérdést.

Tisztelettel javaslom, hogy gondolatban hasonlítsuk össze a fent elemzett megoldást Molnár Péter 1968-ban épült dunaparti irodaházával, ahol a túlemelt attikafal burkolását zománcozott bordás fémlappal oldották meg valóságos koronázó motívumként és a téglaburkolatos parapeteket – a sarkokon dramatizált módon – vízszintes kiugrásként kezelték. Két kiváló építész különböző megoldásai ezek, Gulyásnál maradván az említett eljárás ok lehet arra, hogy általánosítsam: Gulyás nem kereste a szélsőségeséget, általában nem hívta segítségül a kontrasztosságot, az ellentétesség dualisztikusság eszköztárát. Ezt én a legkiválóbbak luxusának tartom és tiszta szívből irigylem. Ez a magabiztosság, a mű kézbentartásának tudata, a főtémát színező, de egyúttal homályosító melléktémák leválasztása – ráadásul ilyen természetes magabiztossággal, megkockáztatom, tudatosság nélkül – csak a legkiválóbbak privilégiuma. És nekik sem minden művükön. Gulyás és a Chemol ilyen.

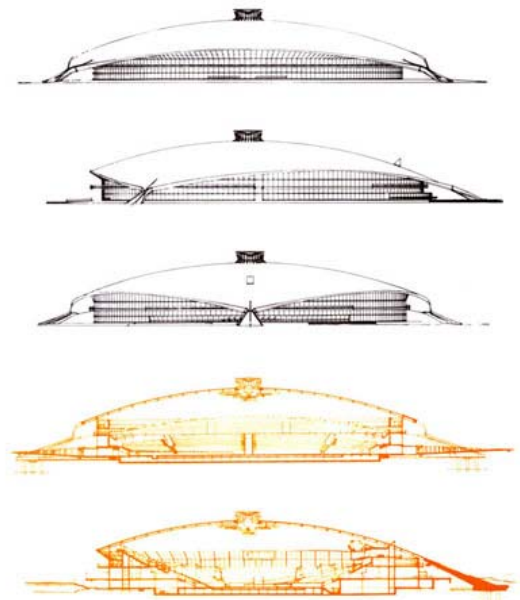
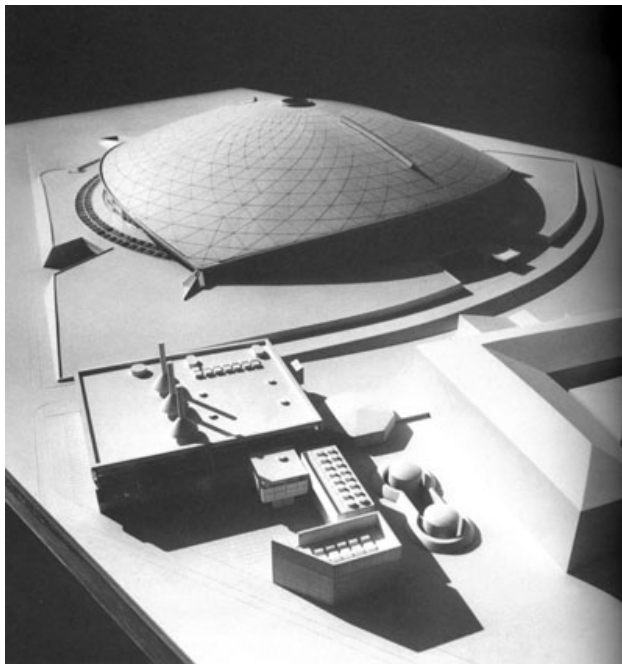
Sportcsarnok

Valahol a dolgozat elején azt találtam mondani, hogy Gulyás Zoltán építészeti fejlődéséhez az angliai tanulmányút nem járult hozzá. Úgy kell helyesbítenem, hogy az egy éves angliai tartózkodás ráirányította a figyelmét az akkor tényleg csúcson lévő angol építészetre, vezető alakjaira, de nem lett más építész belőle ettől a tapasztalattól.



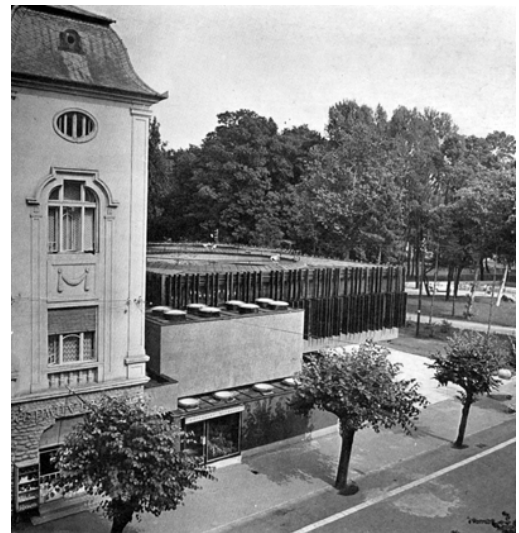
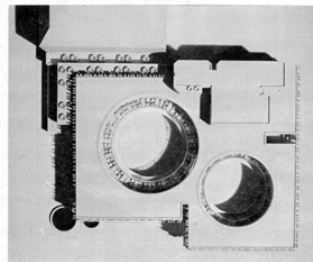
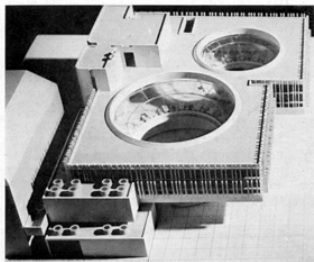
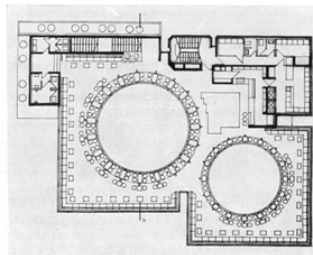
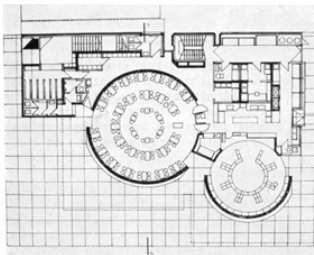
A Sportcsarnok pályázata a kinti tapasztalatok összegzésére nem alkalmas, sokkal inkább támaszkodott ebben a műben a Chemol utáni nagy pályázatok tapasztalására, elsősorban a *BNV főpavilon* tervére. A nagy tér, a nagy ház problémakör nem minden tehetséges építésznek áll jól. Ahogy a Chemol után rámozdult ezekre a feladatokra – hogy kipróbálja magát – már sejteni engedte, hogy a terep nem idegen számára. Itt kell közbeszújni, hogy hasonló vágyat

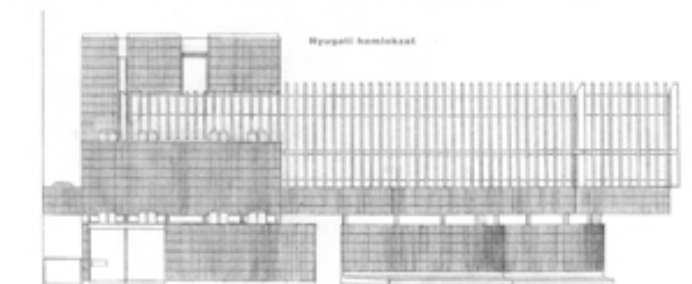
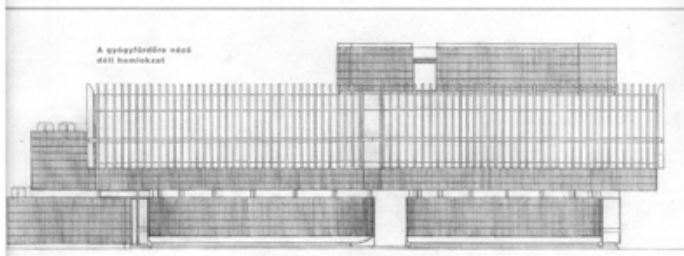
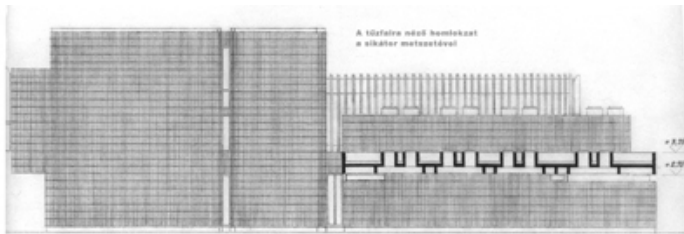
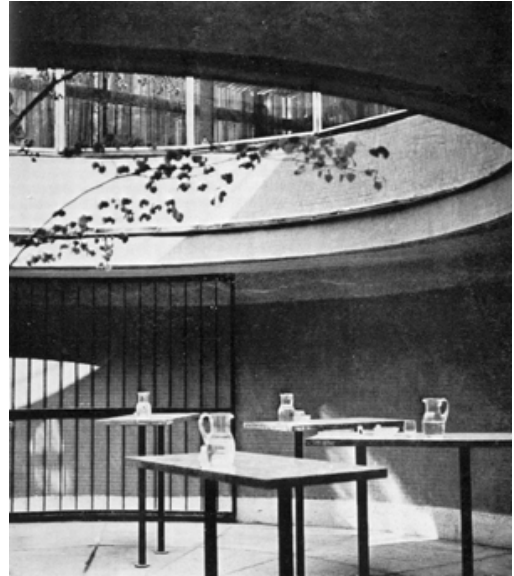
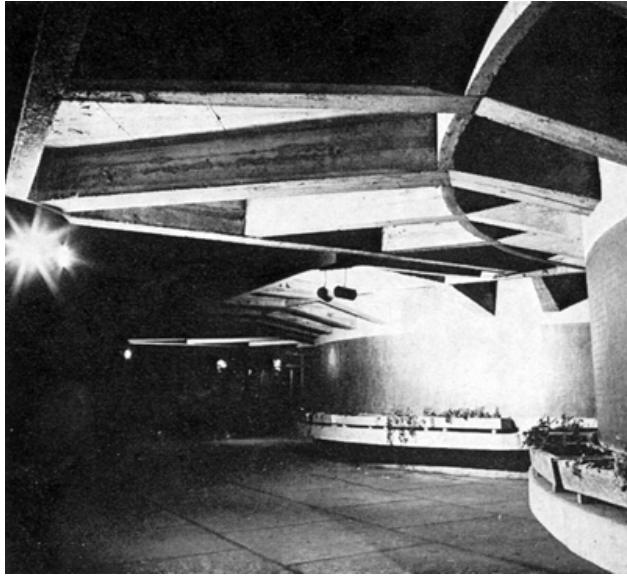
érzett a településtervezési lépték felé és a nagy városi együttesek is egyre jobban izgatták. *A debreceni Biogal gyógyszergyár első tervére, mint kidolgozott, megbízásra készült tervre gondolok, illetve a nagymarosi, zánkai, egri, szegedi rendezési pályázatára, és a Szent György tér beépítési pályázatra, továbbá a Citadella, a kecskeméti posta, és végül a Magyar Rádió pályázatára.* Ebből a sorból – nemcsak azért mert megbízás lett belőle – kiemelkedik a Sportcsarnok terv. Rimanóczy Jenővel – Rimanóczy Gyula kisebbik fiával, a későbbi legendás Váti-s építészkoncentráció megteremtőjével – egy három ponton letámaszkodó, hihetetlenül lapos ívű gömbhéj-szerkezetet akartak az Istvánmezei út, Dózsa György út sarkán lévő, csaknem három szögletű telekre elhelyezni. A héj alatt kör alakú térben szobrokként álltak a lelátók, az eredményhirdetők és a vezénylő-irányító helyiségek pavilonjai. A statikát a Kollár – Andreánszky duó tervezte, nagy megértéssel az építészek szempontjai iránt. A leállító döntés nagy veszteséget okozott a magyar építészetnek.



A hévízi *Rózsakert-eszpresszó* Gulyás legösszetettebb műve. Kicsit lemond a kiegyensúlyozottság célkitűzéséről, mert addig nem volt dinamikát, kontraszthatásokat, plasztikai értékeket, és rendkívüli térképzést választott, melyekkel a Chemol, vagy a Fehérvári út higgadt fegyelme nem fér össze. Közvetlenül Anglia után – Stirling, Colin St. J. Wilson, Ahrens, Burton és Koralek, Denis Lasdun, vagy a fiatal Foster – építészeti gondolkodását, Aalto és Kahn mélységes tiszteletével összeötvözni és ebből nagyon eredeti, önálló művet alkotni csak efféle eredményhez vezethetett – és sajnos efféle kudarchoz. Gondoljunk bele: a Zala megyei ÁÉV 3. sz. épvez. nekiáll csodát művelni! A szerkezetépítés

befejezésekor kiderült, hogy ez nem megy, ettől kezdve Gulyás érdeklődése elfordult az épülettől. Azóta ért hasonló kudarcok révén pontosan tudom, hogy mi zajlott le benne ezidőtájt. Belőle ekkor már hiányzott a kitartás, a csakazértis, a nyerni vágyás. Lehet, hogy tudta, a 60-as években létrehozott életművének folytatására nincs reális esély többé, ezért a következő években inkább a vezetői tennivalóival foglalkozott, mint tervezéssel. A Ferkai könyv és az Építőművészet fényképanyagára kell támaszkodni, mert az épületet 2005-ben felismerhetetlenségig átalakították. Az épület közlési anyagához barátja, Földesi Lajos írt méltatást (47-57. ábra).





Az angliai útnak rajtakapható építészeti gyarapodás helyett Gulyás horizontjának és bátorságának növekedését, szélesedését köszönhette. Ezekben az években – már mi mellette dolgoztunk – volt alkotóereje és magabiztossága csúcán. Tudta, hogy nincs feladat, amit világszínvonalon ne tudna megoldani, még az a tény sem nagyon izgatta, hogy műveit megvalósítani tudó építőipar nincs többé Magyarországon. E tekintetben nekünk óriási szerencsénk volt, mert Magyarországon minden a hitevesztésről, a depresszióról szólt, mi pedig egy ránk is áradó fényben léteztünk Gulyás munkatársaként. A fény az ő személyiségének fénye, mely azon a meglehetősen vulgáris, parlagias, hétköznapi megnyilvánulásokon keresztül is ájtött, mely a napi kapcsolat technikája volt. Hogy mégis kialakult bennünk egy realitásérzék, azt az ő munkáinak a sora okozta, melynek megszületését, kidolgozását és megvalósítását végigkísértük és vele együtt a végeredményt, az építészettörténeti jelentőségű mérési pontot a kész műről a kész tervre hoztuk elő. Gulyás nem tiltakozott ez ellen, rezignált lett és kivárt. Az viszont indulatossá tette, ha észrevette, hogy mindenféle áthidaló technikákat próbálunk saját munkákban alkalmazni, ami ezt, az építészet után helyzetet elfogadhatóvá, eredményessé tehetné. Számára az építészeti cselekvés az volt, amit többé nem lehetett gyakorolni, elméletgyártó, a figyelmet a mű minőségének hiányáról elterelő, a gondolat – a poétika – felmutatható értékességével való helyettesítéssel kísérletező ügyködést lenézte. Persze ugyanakkor intellektusa felfogta, elismerte, megértette törekvéseinket. Zsigerileg utálta talán azért, mert érthető volt számára, és annak a bizonyítékeként kellett elismernie, hogy vagy átlép önmagán, vagy lemond az építésről. Ahogy most ezt leírom bevallom összeszorul a torkom a személyes dráma mélységét érzékelve.

Két fontos dolga még akadt. A *Monimpex* megbízására foglalkozott a Szabadság tér keleti öblének beépítésével, egy irodaház elhelyezésével. A feladat, a hely és a szomszédságban álló Nyíri – Lauber irodaház egyaránt izgatták. Beépítési koncepciója a kontextust minden irányban szétfeszíti. A kéttömegű együttes Chemol színvonalú, de alaprajzában is modern irodaház. A londoni New Scotland Yard épülete járt a fejében, ahogyan a szürke gránitra és az üvegre gondolt, alumínium ablakokkal. A helyre való érzékeny reagálást másodlagos eszközökkel, utalásokkal vitte bele az öntörvényű kompozícióba. Akkor úgy tűnt, hogy Gulyás meg akarja építeni a házat, mert felvetései már (ha nem is angol színvonalon), de megépíthetők lettek volna. A mű azonban tanulmányszinten maradt.

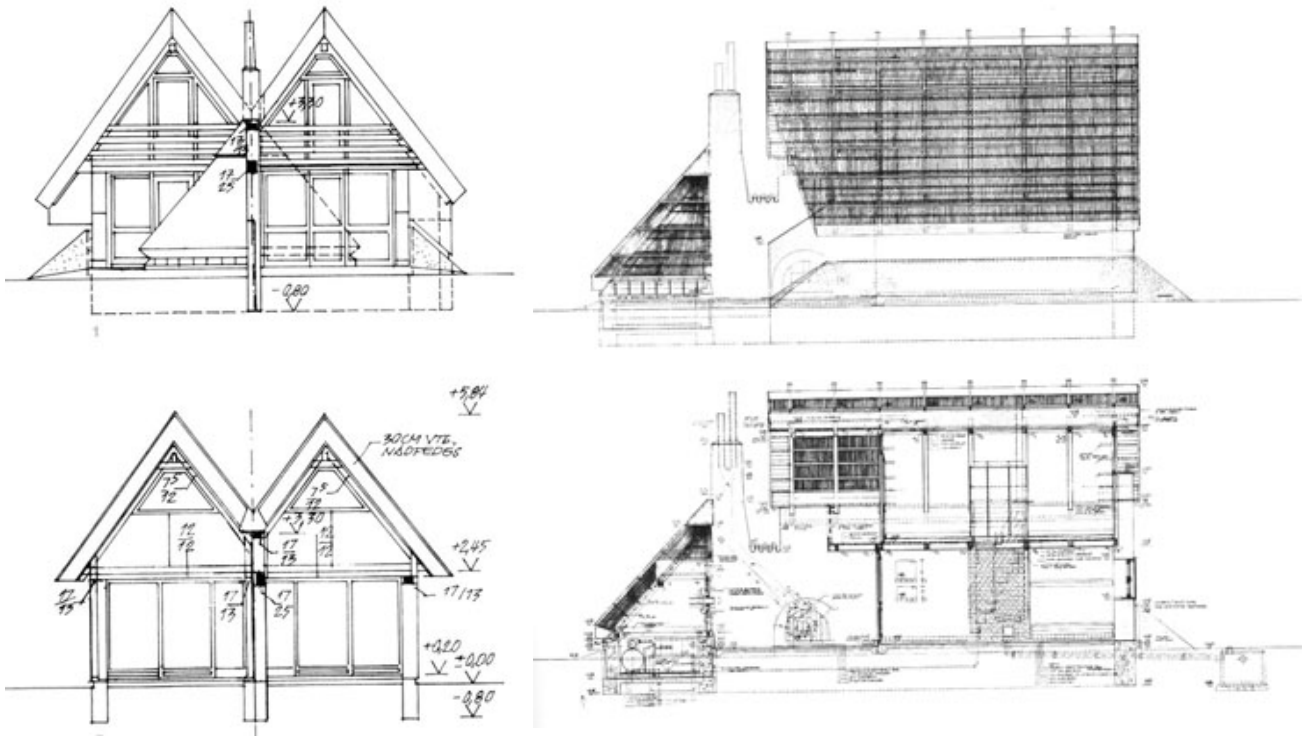
Ugyanebben az évben, 1973-ban megnyeri a *Magyar Rádió rekonstrukciójára* kiírt nagyszabású pályázatot (12. ábra), megbízást szerez a munkára, újabb, a tömbbelsőbe építendő nagyszabású, magas épületekkel foglalkozik tanulmánytervi szinten, de a legérdekesebb részlet a *nagyzenei stúdió*, melyet a Múzeum utcában ma is üresen álló helyre tervezett, engedélyezési tervi szintre jut el. A pályázatban a Károlyi palotából, mint előcsarnokból nyílt a hangversenyteremi közlekedő, az engedélyezési tervben ezt az épületet önállósította és átdolgozta. Munkatársaival, Dobai Jánossal az engedélyezési tervet 1987-ben a Matervben készítették. (13. ábra)

A mű (mármint az engedélyezési terv) rendkívüli kvalitását nem sértve – mintegy érdekességet és saját bevezető állításaimat igazolva – megemlítem, hogy a homlokzaton megjelenő motívumok, a nagyforma maga és a részletek kiváltképp posztmodern vonásokat, realista építészeti világot mutatnak. Persze a begyakorolt, fekvő felületesztások még a közelmúltat idézik, de a posztamens és a szépen formált felépítmény viszonya, a bejárat fölötti köfelület, a ház hármasság vízszintes tagolása, a nagy kiülésű párkány direkt történelmi utalások. Nem saftosak, de a posztmodern trendek működését igazolják és azt, hogy Gulyásban – mint másokban - a 60-as évek meghatározó alakjai közül sincs nagyon mélyen eltemetve a direkt kommunikációra alkalmas, ismert formákból és módszerekkel dolgozó realista építészet.

Ám nála ez a vonal sohasem szakadt meg. A kis lakóházak sora, ha nem is minden tekintetben és több műfajban, de összekötik a Gulyás által még és már megélt kétféle realizmust.

Saját házának álmoterve – kicsit Asplund nyaralójáról szól – egyfajta vernakularitás és hiteles, naturális valóságglátás megnyilvánulása. Terei, lépcsői, kéményei, kerítése ismerősek, ismertek, szerethetők, ám a dolognak stílusa van, ezért a megidézett véletlenszerűségeit Gulyáshoz rögzítik.





Ábrahámhegyi ikernyarálója rafinált „Kunststück”. Realizmusa elképesztő, ugyanis ilyen realitás, ilyen valóság, melyről ez a ház nagy erővel szól, nincs. Valamennyi megoldása műépítész, de idézetnek hat, valamilyen magyarországi építészeti világ sejlik fel benne. Lehet, hogy a magyar vidék, lehet, hogy a nagy házak, melyeket nem rég épített, lehet, hogy Anglia, ki tudja?

A szentendrei és Tahi nyarálóknban azt az építészeti gondolkodást látom, amely akár a szocreálból is kifejlődhetett volna, ha a szocreál nem az egyértelmű elutasítással ér véget valamikor, hanem megkísérelték volna továbbgondolni. De ha kisebb ambícióval állok hozzá, akkor azt is mondhatom ezekről a házakról – melyeknek mássága, a Gulyás Zoltán megszokott világától eltérő, keletkezésükkor sokaknak, nekem is sok fejtörést okozott – tehát annak a keresését is jelenti, mely jellemző belső problémája volt Gulyásnak, hogy milyen az autentikus magyarországi építészet?

Budapest, 2007. november-december