

ként Budapestre küldött, a Szabadság hid pesti hidfőjénél felállított DIMITROV-szobrot – Valentin Sztarcsev művét – és a sok-sok mellszobrot, domborműves emléktáblát; így, többek között: Farkas Aladár újpesti REZI KÁROLY-EMLÉK-ét és lágmányosi HO-SI-MINH-szobrát, Gyurcsek Ferenc Eötvös utcai, a magyar kommunista ifjúsági mozgalom ötven évét éltető domborművét, Konyorcsik János kőbányai MALINOVSKIJ MARSALL-BÜSZT-jét, Nagy István János Nagyvárad téri, Asztalos Jánosra hivatkozó domborműves emléktábláját, Szabó Iván Lenin (ma Erzsébet) körüti, Leninre emlékeztető tábláját.

E fentebb számba vett, egykoron nagy ünneplésséggel köztérre állított, szobrászati-művészeti szándékokkal (is) létrehozott objektumok eredeti környezetükből kiszakítottan, a budafoki szoborskanzenben lesznek a jövőben megtekinthetők: egy ellentmondásokkal terhelt történelmi szakasz tárgyiasult dokumentumaiként. A szoborparkban sétáló, emlékező befogadó valószínűleg két alkotás, Makrisz Agamemnon egykori Néphadsereg téri, A SPANYOLORSZÁGI NEMZETKÖZI BRIGÁDOK MAGYAR HARCOSAINAK EMLÉKMŰVE, és Segesdi György Jászai Mari téri MARX-ENGELS-MONUMENTUM-a előtt fog tűnődve, medítálva megállni. Ezen alkotások felszíni rétegei alatt mintha megmozdulna valami, s a formaképzés, a térszervezés leleményei finoman mérlegeltek, a megjelenített alakok felidéznek, jelentenek valamit: túlmutatva önmagukon, tág értelmezési lehetőségeket kínálva, egykor, egy korszak, egy eszmekör őszinte, hiteles, művészi tükrözésére vállalkoznak.

Az eltakarított emlékművek, a lebontott szobrok helyén feltáruuló üres térségek rendkívül csábítóak. A szituáció nagy veszélyeket rejt: a szobordöntők, a szoborbontók általában szoborállítókká válnak. Lesz-e olyan bölcs a hatalom, hogy most végre megszakítja az unalmas hagyományt, s nem emel ön-maga dicsőítésére, igazolására anakronisztikus szobrokat? Az avult ismételtetések helyett jelenünk úgy teremthetné meg önnön hű tükörképét a köztereken, úgy hagyhatna nyomot utókorának, ha nem állítana szobrokat és emlékműveket. Így hozhatná létre a hiány szerény, ám rendkívül sokatmondó monumentumát.

Wehner Tibor

A PEST-BUDAI HIGH TECH

Finta József: Hotel Duna Inter-Continental (1969); Forum Hotel Budapest (1981); Hotel Penta (1982); Novotel Budapest Szálloda (1982); Budapesti Kongresszusi Központ (1985); Taverna Szálloda (1985); International Trade Center (1988); Liget Hotel (1990); Hotel Corvinus Kempinski (1992)

Csizmár Gyula-Finta József: Nemzetközi Kereskedelmi Központ (1985)

Zalaváry Lajos: Atrium Hyatt Budapest Szálloda (1981); East-West Center Astoria (1991)

Virág Csaba-Marillai Árpád: Alag International Projektentwicklung (1991)

Virág Csaba: A Magyar Távirati Iroda székháza (Naphegy) (1990)

*„A túlparton az új
Hotel idétlen váza eltakarja
A Belváros kihűlt hiányait.
Ha áll majd frissen tündökölve mint
A békés együttélés záloga
S a túlazóperenciámi élet
Jelképe – mit hoz át a szél, keringőt
Vagy villanyos gitár géphangosított
Világvadmacskazentjét Budára
Egy év múlva Medárdus éjszakáján,
Miféle tarka óperenciás
Fénygyveleg vetül az elmaradt
Duna sötét vizére...”*

(Vas István)

A csúcstól reprezentáló high tech építészet hihetetlen összegekbe kerül, s a reprezentációs művészet mindenkor céljának megfelelően perfekcióra törekszik. A high tech a város el-tűnt közössége helyén a közönség számára pszeudoeseményt kínáló építészet. A pazarlás és a jólét állandósult, totális érzelmi bizonyítása. Ez számunkra, amikor a kelet-európai high tech építészetet vizsgáljuk, különösen fontos szempont, hiszen Budapesten éppen ez a vonása a legszembetűnőbb. A reprezentációt kedvelő, az anyagok „szemantikáját” ismerő és azt maximálisan kihasználó kortárs építészet ugyanis évtizedek óta hiányzik a pestiek mindennapi élményvilágából. Ko-

moly méreteken utoljára száz évvel ezelőtt tapasztalhatta a pesti polgárság, miként lehet a városi élet témája, élménye a pompa és a technológiai tökély. Nyugati szemmel, meglehetősen komikus, hogy az elmúlt évtizedekben mi számíthatott nálunk csúcshoz, mégis hasznos a kezdetektől szemügyre vennünk a szerény kísérleteket, hogy majd azokkal összehasonlíthatva ítélessük meg azt, ami már a szó nyugati értelmében is high technek minőségű.

Budapest építészete a szocializmus évtizedei alatt nem sokat módosult, ellenkezőleg, még a néhány, valaha technikailag perfekt épület is nagyrészt tönkrement. A városlakók azzal a tapasztalattal éltek együtt, hogy ami egykor megoldható volt, a szocializmusban már szinte lehetetlen. A bérpaloták egykori központi légfűtését nem lehetett működtetni, vicctéma volt, hogy itt egy liftet sem tudnak megjavítani – a századelő tényleges technológiai fejlettségéhez képest a szocializmus folyamatos barbarizálódást jelentett.

Elmaradtak a reprezentatív építkezések is. A sztálinizmus évei alatt az egyetlen olyan terv, amely technológailag fejlettebb eljárást követelt – a metró – is megalomániának bizonyult, s a Népstadion befejezésére sem telt le. Varsóval szemben Pestet a Szovjetunió nem ajándékozta meg a KULTÚRA PALOTÁJÁNAK valamely jól sikerült másolatával.

A Kádár-korszak sem mutatott különösebb kedvet és tehetséget a reprezentációs építkezések iránt, csak az ERZSÉBET HID-at mutogathattuk éveken át, mint korszerű építészeti, mérnöki csúcsteljesítményt. Ez a tartózkodás azonban nem kizárólag a pénzügyekkel, a szegénységünkkel indokolható. A városalapítók egyrészt jobban kedvelték az olyan „racionálisnak” tekintett programokat, mint a lakótelepek, másrészt pedig a Kádár-rendszer uralmi technikáitól idegen volt az a reprezentáció, amit a korporációk világa kedvel. Szemben a nyilvános tér rafinált kieszájtásával, finom metamorfózisával, a szocializmus a közteret direkt rendőrállami eszközökkel ellenőrizte és uralta. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy a szocializmus magyar modellje *nem szorult rá* arra, hogy uralmát reprezentációs építészettel kösse össze. Ez az óvatos távolságtartás – a romló technológiai tudás kényszerű szerénységén túl – összefü-

gött a Kádár-féle uralmi technológiák „lágy-ságával”, a láthatatlanság, észrevétlenség kedvelésével. A levert forradalom után a hatalom fokozatosan háttérbe vonult, megelégedett azzal, hogy a lakosság nem fordul ellene. Az uralom mértékét nem kívánták a szimbolikus építészettel, a feltűnően uralt térrel is kifejezésre juttatni, s nemhogy nem nyitották meg a hatalom szimbolikus központjait, hanem fegyverrel zárták el őket. A hajdani FEHÉR HÁZ-at évtizedeken át kormányőrök védtek a kandi tekintetek elől, s noha a PARLAMENT-be még be-be lehetett jutni úttörőként vagy látogatóként, ez sem jelentett mást, mint annak nyilvánvalóvá tételét, hogy Steindl Imre hatalmas épületének, illetve az ott folyó munkának mennyire nincsen politikai súlya.

A rendszer lényegének metaforájaként is tekinthető – ma már komikus mértékű – rejtőzésben, a nyilvánosság elől való bujdosásban fellelhetjük a rossz lelkiismeret nyomait ugyanúgy, mint a „*minden állat egyenlő, de vannak, akik egyenlőbbek*” elv evidenciáját. Csak a belső párt tagjai láthatták a többiek elől elzárt hivatalos tereket, csak ők izlelheték meg a – mint utóbb kiderült, nyomorúságosan semmitmondó – luxust a pártudulók szépen elszaporodott villáiban. Ilyen csekély szimbolikus értékkel felruházott tereket ekkora erővel őrizni – ez volt a szocializmus talán legkedvesebb építészeti ellentmondása.

A szocializmus egyébként is pontosan tagolta a köztereket. A hatalomhoz való viszony centire kimutatható volt – annak hierarchiája, hogy ki hova léphetett be, egyben megmutatta helyét a társadalmi ranglétrán. A hatalom elzárkózásával párhuzamosan azt is megfigyelhetjük, hogy milyen komoly tartózkodás élt az ancien régime-ben a közösségi terekkel, a szabad kommunikációra alkalmas adó színhelyekkel szemben. Nagyobb tömegek csak ellenőrzés alatt voltak elképzelhetők, s ezt a terek paramilitáris elveknek megfelelő elrendezése biztosította (spartakiád, felvonulás, stadionok). Nyilván ezért is hagyták elpusztulni azt a pár átriumot, passzázt, ami főként a Belvárosban létezett. Így jutott sorsára a GRESHAM-PALOTA vagy Gerlóczy Gedeon Petőfi Sándor utcai bérházának csak a TAVERNA SZÁLLÓ megnyitásakor úgy-ahogy rendbe hozott passzázsa.

Ennek fényében talán érthetővé válik, mit

jelent az, hogy az elmúlt két-három évben Budapesten kinőtt a földből néhány épület, amely a high tech csúcshívonalát célozta meg.

A Finta-művek

Kevés magyar építésznek adatott meg az elmúlt évtizedekben, hogy terveit oly mértékben *valóra válthassa*, mint Finta József. Budapest döntő fontosságú pontjaira ő tervezhetett reprezentatív, komoly anyagi erőforrásokat követelő szállodákat, irodaházakat – s ezek fel is épültek.

Akármit itélünk is tehát Finta József munkásságáról, építőművészetének jelentősége letagadhatatlan és megkerülhetetlen, hiszen a high tech vonzaskörébe is sorolható épületei a város történetének immár önálló fejezetét alkotják. Az annotációban felsorolt művek tekintélyes listája egyértelművé teszi, hogy a pesti high tech kialakulását és fennélvését miért köthetjük össze elsősorban Finta József nevével, miért beszélhetünk „Finta-művekről”.

Finta a korszak *reprezentatív építész*, s épületei immár húsz éve szoros összefüggésben vannak a kapitalizmus szellemével, a „Nyugat” ígéretével. Anyaghasználatukban, kivitelezésük minőségében, technológiai exkluzivitásukban egyre távolabb kerültek az adott évek magyar átlagától, emellett Finta építészeti hitvallása is fokozatosan megváltozott. A modernizmus hagyományának követésétől eljutott a hangsúlyozott s gyakran vitatott sajátos posztmodernizmusáig.

Az INTER-CONTINENTAL a hajdani Duna-korzó ÉVtizedeken keresztül hiányos, sérült valahai világának rehabilitációja felé megtett első lépésként s ugyanakkor a késő modernizmus kontinuos tradíciója mellett hitvallásként értelmezhető. Az építésekor hatalmas vita keresztüzébe került szálloda valóban kevés hajlamot mutat arra, hogy akár tömbjének egészével, akár felületalakításai módorával, végül pedig külső-belső tereinek szervezésével kapcsolatot teremtsen – vagy legalább *szimuláljon* – szűkebb-tágabb környezetével. Az INTER-CONTINENTAL némiképp fénykép-ház, azaz *elsősorban* a Duna-part és a város összképét módosító, új városképi összefüggéseket teremtő látvány meghatározására szolgál – éles kontúrjai, geometrikus ritmusokkal

tagolt tömbjének arányai mind erre mutatnak. Eltűnteti a hajdani Duna-korzó *hiányát*, s egyértelművé teszi, hogy a város *új korszak*ba lépett, a nosztalgiáknak nincs helyük. A historizmus Magyarországnak vége. Ama világ – mondja a modernizmus megjelenítője – továtűnt, a „*tündöklés a boldog keveseknek*” kora lejárt. A Duna-korzó tűnt helyén a létező szocializmus realitása áll.

Ezt a szállodát még legjobb a budai Duna-partról vagy az Erzsébet hídról nézni – nyilvánvaló, hogy ezek az érvényesnek szánt nézetei, s az Apáczai Csere János utcai monumentális *fal* pusztán a *városképét átalakító díszlet* kiszolgálására szolgál. A szálló T alakú homlokzatával, erkélysorainak hangsúlyozottan vízszintes tagolásával, puritán zárkózottságával, anyagainak (aluminium nyílászárók, műkö felületborítás) visszafogottságával pontosan jelzi a szocializmus oldódásának szerény mértékét is. Finta sorozatának első darabja még erőteljesebben kötődik a Kádár-féle szocializmus „elvárásaihoz” és világképéhez, mint a Nyugatéhoz, legalább annyira belengi a „nagyberuházások” zord idétlensége, mint amennyire már a megaépületek fantasztikus tereinek előhírnöke is ez az épület. Sajátos ambivalenciája abból ered, hogy míg a modernizmus geometrikus mániáinak hódoló, éles kontúrú épülete a szocializmus erejének hirdetésére volt hivatott, addig a gyakorlatban hosszú éveken át a luxus, a Nyugat fényűzésének metaforáját jelentette a pestiek számára. Tehát bármily komikus is, a szálloda hűvös geometrizmusának idegensége, zárt tömbjének megbonthatatlanúsága pontosan megfelelt annak a szerepnek, amit a hetvenes évek pesti életében vitt. A belső terek *elzárt-sága*, a mindennapi Pesttől való elkülönültsége adekvát volt azzal a szociológiai helyzettel, amit az 1969-es reformbuktatók után a szocializmus és a kapitalizmus bártortalan koegzisztenciája jellemzett. Magyarország ugyanolyan óvatosan jutott el Nyugatra, amilyen aggályosan a város polgárai be-bedugták fejüket a kiválasztottság és exkluzivitás zárt tereibe. A hetvenes évek során pestiek ezrei itt tapasztalhatták meg, miként lehet átlépni az országhatárt egy szállodai hallban, hogy lehet ilyenétképp fillérekért utazni. Akárhány szálloda épült is azután, az INTER-CONTINENTAL mítoszát egyik sem érthette el, hisz

az épp egyedülállóságából, kivételezettségéből fakadt.

Jó tíz évvel később – a Zalaváry Lajos tervezte budapesti Portman-hommágyummal (hiszen John Portman Los Angeles-i WESTIN BONAVENTURA SZÁLLÓ-ja a Hyatt szállodalánc szinte kötelező építészeti normája lett), az ATRIUM HYATT-tel egy időben –, 1981-ben épült csak fel Finta következő, a Duna-korzó új képét mintegy lezáró, kiteljesítő szállodája, a FORUM, amely ismét a viták kereszttüzébe került. E vitákban nem annyira Finta műveiről, mint a *helyről* volt szó – s teljes joggal. Hiszen ez a két épület összehasonlíthatatlanul jobban determinálja a városképet, mint például a NOVOTEL, ezért létük is irritálóbb. Holott a NOVOTEL vagy a PENTA – Finta két 1982-es munkája –, ami azt illeti, igen sok kivetnivalót hagy maga után. Hiszen az olcsóbb, alacsonyabb kategóriájú szállodalánc – nyugati testvéreikhez hasonló – két tipikus darabja ez, csak hogy ehhez viszont *túl jó helyen* állnak. A NOVOTEL brutalista tömbjének kiméltelen, a környezetet *tényleg* semmibe vevő megoldása nem volna bántó, ha – a párizsihoz hasonlóan – a repülőtéri úton látnánk. Azonban ez az épület Buda hajdan egyik legszebb parkjának *helyén* most is mellbevágó. Ma már jól látható, hogy a NOVOTEL-lel köszöntött be az a gyarmati érzés, amit épp a rissz-rossz szállodák, a gyorsétkezdék pesti elhelyezésének reprezentativitásában érhetünk tetten.

A FORUM esetében jól érzékelhető Finta küzdelme egyrészt a történelemmel, az adottságokkal, a város hagyományaival, másrészt – immár nem a szocializmus uraival, hanem – a Korporációkkal: a mindenképp és mindig eltűzött szobaszámigény kielégítéséből következő sanyarú megoldásokkal.

A HYATT-tel együtt mégis a FORUM az a szálloda, amely – 1982-es szinten – már valóban a pesti high tech-szigetek megjelenésének tekinthető. Azért is idéztük fel fentebb a hatvanas éveket, a szocializmus *alaphangulatát*, hogy lássuk: *igaz*, hogy a FORUM (és a még csak nem is német, inkább osztrák technológiai szint általában) elvileg nem tartozott s nem is tartozik a „high” színvonalhoz, csak hogy Pesten *igen*. A határidők betartásának lehetőségessége önmagában is sokkolta a közvéleményt, ahogy megrendítő erejű volt a ki-

vitelezés minősége vagy a Pesten odáig nem-igen látott technológiai fegyelmet követelő függönyfal.

Itt kell ezért rámutatnom: nem azt tartom *eminens* problémának, hogy a FORUM milyen konkrét építészettörténeti analógiáknak felel meg, és milyen elvont elvárásoknak tesz eleget, hanem azt, hogy – mint arra Bodor Ferenc is felhívta a figyelmet a Duna-part átalakulásáról szóló kritikájában – milyen változásokat okoz a városlakók életében, miként befolyásolja a polgárság életminőségét. Az tehát a kérdés, hogy az épület a kívülálló számára több-e pusztán látványból, van-e köze a szállodák high tech-hipertereinek a lakosok életteiréhez, ők bejuthatnak-e a légkondicionált csodák tereimébe, zajlik-e kommunikáció a szálloda mikrokozmosza és a város adott régiója között – avagy sem. Ez Finta építészetének az igazi kérdése, s ezért állíthatjuk, hogy hasonlóan az INTER-CONTINENTAL-hoz (de annak mitológikus helyzete nélkül) a FORUM is az *elzárkózás, a hatalom védte bensőség erődje* elsősorban, és csak csekély, nagyon csekély mértékben szolgálja a városi életet. Arra biztatja az utazókat, hogy maradjanak zárt világuk teljességének érinthetlenségében, s arra kényszeríti a lakosokat, hogy beérjék a kívül rekedtek báméskodó pozíciójával.

De miért követte el Finta másodszer *ugyanazt* a hibát, immár megváltozott szociológiai feltételek között? Hiszen az egykori Duna-korzó, mint Bodor finom iróniával megjegyzi, a BRISTOL, a NEGRESCO világa sem épp a szegények paradicsoma volt, de legalább *a budapestieké*. Az új Duna-korzó Wild László tervezte összképe nem egyéb, mint szimuláció. Hiába újjítottak fel pár Buchwald-széket, hiába a diszburkolat, az egyedileg készült lámpák, a korzó mégsem ugyanaz, mint egykor volt, mégsem a város része, hanem a *turistáipar gettója* csupán. S ezért elsősorban a FORUM felel, mely elzárkózik az utcától, s nem is teremtet lehetőséget arra, hogy a pestiek mintegy betaláljanak annak vonzáskörébe. A szimuláció, a rekonstrukció, az egykori városélmény „korszerű” változtatásokkal létrehozott új terei idegenek, műviék maradnak. A FORUM Duna-parti oldalán, a teraszos presszó mellett fémhenger áll, benne lépcső kanyarodik fel az emeleti kávézóba. Az eredmény kettős veszteség,

Odabenn félhomályos kis lépcsőház a pazar kilátás helyett – kívülről pedig megint az Erőd egyik bástyáját látni.

Holott Finta elvben tisztában van felelősségével, a város és a hiperterek közti kommunikáció megteremtésének szükségletével. De ez a technológiai feladatokat magas szinten megoldó építész sajnos mintha egyre kevésbé volna képes ellenállni a megbízók, a Korporációk „elvárásainak”, tökéetségüknek, a négyzetméterenkénti uzsorahaszonra törő profitvágyuknak. Így aztán a FORUM modernista, barna függőnyfalakkal borított homlokzata idegen testként áll a városban – nem elsősorban a stílusa, hanem totális utca-szinti kommunikációképtelensége miatt. A szomorú az, hogy Finta minden további épülete is ennek az *egy* kérdésnek a bűvöletében él – de újra és újra rossz a válasz, s az eredmény: vereség. Csak hogy ez a vereség nem egy művész magánügye, hanem immár a város mindennapi életének egyik súlyos öröksége. Nap mint nap kell látnunk, beleütközünk, úgy befolyásolja életünket, ahogyan egyetlen más társművészet sem – ezért olyan nagy az építész felelőssége. Finta esetében *konkrétan* láthatjuk, mit jelent a kérdés: *kit is szolgál az építész.*

Hiszen *papíron* a Váci utcai TAVERNA SZÁLLÓ s a vele szemközti NEMZETKÖZI KERESKEDELMI KOZPONT kompozíciója immár a városhoz való kötődés rehabilitációjának nevében fogant, s e kihívásnak a tervek meg is felelnek. E két épülettel nem az a baj, hogy a posztmodern stilisztika bűvkörében tett engedmények kissé komikus kavalkádjának képét öltik. A homlokzatok változatossága, az épületszobrászat és -diszítés szintjén ez akár még rendben is lehetne, végtére az eklektika és a historizmus városában nem különösképpen feltűnő a vidékies álarcosbál. Finta – saját korábbi megoldásaival szemben – vissza-helyezi jogaiba a façade-ot, amely mégiscsak az épület arca. Sőt, kivált a TAVERNA horizontálisan kettévágott tömbjének alsó része, a homlokzatot enyhe körvhullámmal gazdagító, a pozitív és negatív hajlatokkal eljátszó kedély pesti divatot szült. Azóta ez az oszloppokkal, ívekkel játszadozó hóbortt sajnos mintha kötelező leckefelmondássá vált volna.

Finta felmérte, hogy a posztmodern – az irónia, a fragmentális megoldások legitimmé

válása, a kettős kódolás, az idézgetés, a „vendégszövegek” ürügyén – talán az első olyan „stílus”, amely megengedi a koherencia és konzekvencia hiányát, eltűri az arányok rendjének felborítását, ahol egy-egy olcsó vagy éppen drága *vicc*, poén – az építészet „szerves” részeként tekinthető. S míg a kordivatok nyomásával szembeni puhaság mintha a megbízóknak tett engedményekkel is összefüggne – az építész Finta a Váci utca két épületét ellátta minden jóval, annyi posztmodern göncel, amennyi azokon csak elfér. A szobaszámnövelés miatt nyilván elkerülhetetlen homlokzati beugrót – mintegy a tetőszint „szimbolikus” folytatásaként, s némi „átkötés-ként” – szépen formált, kicsinyt hullámzó betonszalaggal fűzte össze.

Miért is hívja fel Finta a figyelmet a tetőszintre, *jelent-e* valami különösét ez? Világos, hogy nem – csupán egy „posztmodern” tréfa tanúi vagyunk, amikor a „minden mehet” karneváli jelszava építészetté tehető. A posztmodern szimbólumok létüket csupán annak köszönhetik, hogy az építészek ráuntak arra, hogy a modern épület szimbolikus ereje kimerüljön az üres homlokzatra illesztett SONY feliratban. Ugyanígy csak diszlet maradt a TAVERNA két élesen elváló homlokzati sávját mintegy összekötő, hullámzó fémszalagok szecessziós asszociációkat ébresztő fémcsíkjá. Újra az a kérdés: mire való ez? Hiszen ha az épület horizontálisan két élesen elvágott részre osztható, akkor miért kell takarítani ezt? Ha *ez* az épület egyik alapvető, arányát, funkcionális eltéréseit is kijelölő sajátossága, akkor azon nincs mit szégyellni. Vagy talán e sávok a tetőszint jelzésének betonszalagját hivatottak megismételni? De minek megismételni azt, ami egyszer is felesleges volt?

Ám *ez a szó szoros értelmében* a felület kérdése még csupán. Ettől még jó is lehetne akár a TAVERNA és az annak negatív lenyomatú homlokzatával ékeskedő KERESKEDELMI KOZPONT. De felmerül a városépítészeti kérdés is, hogy miként használható a Váci és Petőfi Sándor utcát összekötő átjáró, illeszkedik-e a FONTANA DIVATHÁZ belső udvarához és a Gerlóczy Gedeon tervezte, egykor gyönyörű bérház passzázsához. S itt kezdődnek az igazi bajok. A két utca között átsétáló vendég sötét és alacsony folyosóra érkezik. Jobb-

oldalt ugyan a City Grill üvegfalai mögött zajló életet szemlélheti, de baloldalt csak a puszta betont, s elmerenghet az árkád – kifejezetten lakótelepi asszociációkat keltő – belmagasságán. Az udvarba bejutva nem is a parkoló utcaszint alatti, nyitott látványa zavaró, hanem a boltok, az élet, az *utca* valóságának hiánya. Hiszen a FONTANA HÁZ balra eső portája nem különösképp kedves látvány, amint a szálló – egyébként nevelésesen kicsiny – halljának jobb oldali kijárata sem dobogtatja meg a sziveket. Igaz, hogy a Petőfi Sándor utca felől elvben két eszpresszó is hívogathatná a járókelőket, csak hogy valójában az alacsony árkád félhomályában, a beton-tömbök között néhány ócska szék árvalkodik csupán. Az esti világítás nem haladja meg a Kelenföldi pályaudvarét, s ez semmiféle tökének tett engedménnyel nem indokolható. A Gerlóczy-ház hajdan fényes boltokkal teli passzázsának rendbehozatalára már nem telt a figyelemből és pénzből, s a mocskos aszfalt poros, töredezett. Ezt a valóságot nem különösképpen szépíti például az átrium centrumában elhelyezett beton „óratorny” üvegezett – I. M. Pei párizsi Louvre-toldalékát mímelő – piramisa, az *utcabútorok pedig nem teremtenek életet, legfeljebb elviselhetőbbé teszik azt.*

A TAVERNA passzázsainak, átjáróudvarának kudarca nem vezethető vissza *egyetlen* okra. Egyszerre van szó a telek kiuzsorázásából következő szűkös méretekről, a belső udvar lichthoffá válásáról, az *igazi* utcaélmény hiányáról, illetve – a high techhez mérve – szemet szúróan olcsó megoldások következményeiről (az esti világítás hiánya akár még most is pótolható lenne).

A szemközti KERESKEDELMi KOZPONT kommunikációs szerkezetéről még kevesebb jó szót ejthetünk. A tervek szerint nyilván egybenyitandó belső – sétáló- és vásárlóutcának használható – közlekedőfolyosót, illetve az épület közepének pszeudoátriumát a jelenlegi használók elzárták egymástól, így egyszerűen értelmét veszítette az egész. A zsákutcák rendszerében nincs honnan hová menni, a külső-belső terek átjárhatóságának posztmodern tétele, a félprivát zónák szisztémája így bezápol, az épület a szándék ellenére megközelíthetetlenül zárt és idegen marad. Holott a TAVERNA félhomályos zugaival szemben a KERESKEDELMi KOZPONT fényes,

igényesen kivitelezett belső terei ígéretesek lennének.

Hogy épületei zártságának problémáját Finta maga is érzékeli, ezt az INTERNATIONAL TRADE CENTER ismertetéséhez irt magyarázat tanúsítja. Ez bizony már leplezetlen panasz a nemzetközi nagytóke roppant izléstelen viselkedése miatt: a Bajcsy-Zsilinszky út sarkán álló újabb épületét szinte kiforgatták eredeti alakjából. „*Fel kellett adjuk azt az elképzelésünket, hogy az épület földszintje egészen nyitott, átjárható legyen, s rákapcsolódjon az Alpári Gyula utcához vezető szomszédos klasszicista udvarra.*” Kinos, de megint ugyanaz a helyzet, mint korábban. A József Attila utca végén, az Andrássy úttal szemközt fekvő saroktelek, hasonlóan a Duna-korzóhoz vagy a Váci utcához, Budapest egyik *legfontosabb* pontja. Fintának ez az épülete a pesti városépítéssel hosszú évtizedek óta megoldásra váró, sok vitával terhes fejezetét zárja le. A végeredmény az a montázs, amelyet a szakkritikus, építész Szegő György maliciózan „kétnemű” háznak nevez.

A homlokzatalakítás ismét nagyfokú figyelmet, a környezet iránti érzékenységet, a szomszédos épületek ironikus (?) vagy épp *kétségbeesett* idézése révén a felület szintjén megvalósított kommunikációs igényt árul el. Erre vall a szinte már komikus kis kupola is a Bajcsy-Zsilinszky úti oldalon, amely – természetesen – a háttérben álló BAZILIKA kupolájának „idézete”. A posztmodern geg – ahogyan a Váci utcában – itt sem más, mint *ures* tréfa. Hiszen *miért* is kell megismételni a BAZILIKÁ-t, *mire* vezet, ha az épület egy közelben álló másikra mutat, *mit jelent, mit old meg* mindez? – ezek a kérdések értelmetlenek, hiszen *tudjuk*, hogy nincs rájuk válasz. Csak a stílus akarásáról, az egyéniség kifejezésének hangsúlyosságáról van újra szó. Finta – itt már egyre követhetőbb módon – rászokott az eklektika, a boldog következmény nélküliség kábitószerének használatára. A József Attila utcai, öbölként behúzódó fal, illetve a Bajcsy-Zsilinszky úti fegyelmezett, zárt sík találkozását mintegy feloldó sarok is erre mutat. A toronyként kiemelt sarokforduló függönyfalát részben külső betonplasztika ékíti, azonban a hangsúlyozott – esti világítással is megerősített –, szinte önálló struktúra fegyelmezettsége, összeszedettsége (tehát városképi

sajátossága) sem felelteti a megoldatlanságot. A létre nem jött passzázs azt eredményezi, hogy a félköríves belső udvar – Finta kifejezésével élve „kanyon” – ismét csak zárt és némiképp értelmetlen marad. Az épület plasztikai értéke, az öböl szívóhatása ellentmondásba kerül a tényleges használattal, a városlakóknak újra nincs miért belépniük az újabb hipertérbe, a gyarmatosítás újabb szimbolikus világába. S ezt nem felelteti a járdán elhelyezett, diszkrétnek nem nevezhető vörös fémkonstrukció sem, amely csak tovább szaporítja az értelmetlen pszeudoszimbólumok számát.

Akármi is, Finta kiváló képességei, a hazai piacon egyre nyilvánvalóbban egyedülálló technológiai gyakorlottsága, az ilyen nagyságrendű feladatok megoldására való alkalmassága nincs összhangban épületeinek – általa is kívánt, remélt – céljaival. Egyre-másra a városhoz való kötődésről volna szó, s újra és újra annak hiányát tapasztalhatjuk.

Műde sajnos összegződik a Finta eddigi életművén belül is kiemelkedő fontosságú CORVINUS KEMPINSKI hatalmas, szürke gránittömbjén. Ez a szálloda leginkább egy minden elképzelhető módon agyondiszitett és -rendezett operára emlékeztet, melynek *dallamkince* sajnálatosan gyenge, és szomorkásan kevés erélyt s tehetséget mutat. Hiába a hangszerelés, a világítás, a díszlet, a remek énekesek, a pazar kiállítás egésze, a maximálisan igénybe vett reklámhadjárat, a szuperprodukciónak minden kelléke – ha maga a műgyengécske.

Mert tagadhatatlan, hogy a CORVINUS KEMPINSKI *szuperprodukciónak*. Ez ma Budapest legelegánsabb, legkihívóbb, legdrágább, legamerikább épülete, a gyarmatosítás minőségileg új fejezete. Pesten eddig nem látott tőkekonzentrációról van szó, az alsó-ausztriai építőipar egykori csodái után immár az *igazi* high tech van jelen, abból a fajtából, amit Jencks „Fast-Food-Mega-Build”-nek nevezett.

A CORVINUS KEMPINSKI sorsa, városhoz való viszonya nem pusztán Finta életművén belül fontos fejezet, annak kudarcra nem csupán az immár ismétlődően rosszul megoldott, nagyszabású tervek tradíciója miatt elkedvetlenítő, hanem azért is, mert a budapesti viszonyok között gigantikus vállalkozás

akaratlanul is *normává* válik. Így Finta segíthetett volna például megszabni a Korporáció viselkedését, megmutatni, hogy mit vár a város az új építészettől, mit tekint a korrekt partnerség etalonjának – műve új konvenció kezdete lehetett volna, amelyet ez *után* várni és betartatni sokkal nehezebb lesz.

Finta ez esetben – papíron megint csak jó az elképzelés – úgy döntött, hogy olyan nagy ívű, nagylélegzetű formát terem, amely *magában hordozza* a városnegyeddel, az utcával való kapcsolatot, s eleve lehetetlenné teszi a távolságtartást, az elzárkózottságot. Ezért a CORVINUS KEMPINSKI tradicionális értelemben vett *homlokzata*, az eddigi magyar gyakorlathoz képest szokatlanul nagy ívű, hatásos főbejárat az Erzsébet térre néz. Ez a megoldás nyilván elkerülhetetlen volt, más kérdés, hogy a főbejárat felől az amúgy is poros, zavaros Erzsébet térből szinte semmi nem látszik, csak egy keskeny és igen forgalmas, egyirányú mellékutca fogadja az érkezőt. De az építész – talán épp a kommunikáció szándékával – alkotott egy másik homlokzatot is, a sétálóutcává alakított Deák Ferenc utca felőli oldalon. Ennek a kialakításában is segítségére volt az alapforma: a szálloda hatalmas, majdnem félkörívet magába foglaló karéja, melyet a Bécsi utca, illetve az Erzsébet tér felől egy-egy téglatest zár le. Ez a forma teszi lehetővé Fintának, hogy ezúttal végre – némi okkal, s jóval monumentálisabban, mint a Váci utcában a TAVERNA esetében – visszatérhessen a homlokzat síkját megbontó körívhez, ami a belső kör „áttöréseként” is érthető, bár ténylegesen nem arról van szó. Az is igaz, hogy a főhomlokzat tagolása kicsit emlékeztet a hajdani ADRIA-BIZTOSÍTÓ (ma FŐKAPITÁNYSÁG) épületének ritmusára, sajnálatos viszont, hogy az oromzatok e csendes párbeszédét megrontja a CORVINUS KEMPINSKI hátracsapott manzárdszintjének durva ténye.

Egyértelmű tehát a nyitás, a kommunikáció szándéka. Az Erzsébet téri hatalmas üvegfelületekkel hívogató bejárat – a szállóvendégeknek szolgál, míg a Deák Ferenc utcai oldal, a szálloda mintegy *felnyitott fele* – a szálloda belső, rejtettebb, nagy formája – a városlakók, a sétálók számára kínálna élményt s közlekedést. Erre a végre a nagy formákban is tetten érhető szándéka, bármilyen fájdal-

mas ismét leírni, csak utólag lehet *visszakövetkeztelnünk* – a valóság megint mást, ennél rosszabbat mutat. Hiszen a kommunális célokot szolgáló plaza döntő részét elviszi a karéj közepébe telepített, kör alakú vendéglő zárt tömbje, s ez betérésre, sétára nem kínál lehetőséget. A szállodába a Deák Ferenc utca felől nehéz bejutni, a kicsiny és ismét beton-sivataggyá vált eszpresszó teraszáról egy lehetetlenül keskeny, a főfalnak támasztott üveg-folyosón át érhető csak el a belső tér. Dupla ajtón kell átjutni, hogy a shopping mall elegáns, exkluzív félkörívén sétálhassunk végig, s áttérjünk a kissé túlzottan a birodalmi építészeti rémálmaira emlékeztető hallba, az Erzsébet téri oldalra. De ezt az utat már csak kevesen teszik meg. A sűrű üvegajtó cseppet sem hívogató, inkább ismét csak elzárkózó, visszautasító. A városlakók legfeljebb azt érzékelhetik, hogy egy mellékajtón át beculogtak a színpad oldalára, ahonnan gyorsan végigcsosonva immár távozhatnak is.

Megint győzött a gyarmatosító kedvű nagytőke, a CORVINUS KEMPINSKI – tervek ide vagy oda – maradt azoké, akiknek ténylegesen épült: a szupergazdagoké. Akik aztán tényleg jól érezhetik magukat, mert immár Budapestten is mindazt fellelhetik, amit eledig csak a Nyugat távolabbra eső országaiban tapasztalhattak álmélkodva az utazó. Itt valóban nem sajnáltak semmit, ez az épület tényleg a show-biz része. Kint és bent egyaránt tombol a puccparádé. A három szintre terjeszkedő, birodalmias modorban fogant márványoszlopok a legkülönbözőbb oszloprendekkel való asszociációk felkeltésére alkalmasak, s akinek nem elég a geometrikus tagolások ritmusa, kiszórakozhatja magát a rejtett világítással kiemelt, oszlopfőket ölelő négyzet fényfoltján. De el lehet szemlélődni a high tech építészet világszerte kedvelt nemes versengésének mintapéldányain, a tükröződő fémmel, nemes fával borított lifteken, amelyek tényleg első osztályúak. (Azt kell mondanom, a New York-i TRUMP TOWER-től eltekintve nemigen láttam ehhez fogható eszelős giccset.)

A lobby külön ajándékot is kínál a kicsit sznobok számára, a félemeleti – uszodához vezető – folyosók a GUGGENHEIM MÚZEUM belső terének szerény imitációi, s a fehér falak feletti rézkorlátok csillogása sem épp lebecsülendő látvány. Amúgy az uszoda és fit-

ness center sem csekély élvezet. A belmagaság ugyan nyomasztó, de hát a szobaszám növelése erős kényszer. Ettől eltekintve azonban minden rendelkezésre áll. S nem is a titokzatos gépekről van szó, hanem az *antik* modorban kialakított környezet neveltségességéről. Egy high tech épületnek ezt a részletét ugyan minek felöltöztetni szobrokkal és oszlopfőkkel?

De gondolt Finta az épület sarkainak díszítésére is. A Deák Ferenc utcai oldalon egy formás torony várja a látogatókat, alján külön kis butik fogadja a betérőket. A tornyot bástya formában megismétli a túloldalon is; nyilván az építészeti ikonográfiai tanulságok levonása várna a kritikusra. A posztmodern világban gondolnak a mindennapok emberére is, s a torony – tudjuk – antropomorfi forma, jócskán uralkodó jellegű, fallikus is, mi sem alkalmasabb tehát az uralom, a környezet feletti dominancia megjelenítésére. *Mint-ha ehhez nem volna elég az egész szálloda.*

Bizony, a CORVINUS KEMPINSKI Kosztolányi ESTI KORNÉL-jának ideillő fejezetét idézi, „melyben a világ legelőkelőbb szállodájáról van szó”. „Ismeritek a szállodák költészetét?” – kérdezi olvasótól Kosztolányi-Esti „Legutóbbi külföldi körúton, hazatérőben úbaejtettem egy kis országot. Itt rábukkantam egy szállodára, melyről külön meg kell emlékezmem.

Ez a szálloda előkelő volt. Olyan előkelő volt, amilyenl még nem láttam sehol. Bátran merem állítani, hogy a világ legelőkelőbb szállodája volt.

Az alkonyat porában rohant gépkocsim, utótkopott, alacsony kalibák között, s egy gipszrózsás, kupolás, tizenhárom emeletes felhőkarcoló előtt állott meg, mely élénk ellentétet alkotott siralmas környezetével, és láthatólag az idetértve külföldi előkeleségek fogadására szolgált.”

A CORVINUS KEMPINSKI ugyan a Belvárosban áll – szemközt Finta újabb üzletházat alakít át –, túlnan az angol nagykövetség épületén lobog fennen a brit lobogó, de azért érthetünk a szóból. A Deák Ferenc utca hajdan fényes, eklektikus és szecessziós bérpalotái mocsokban, restaurálásra várva, mint az egész városrész. A szállóval szemközti házban a negyedikén egy atlétatrikós úr álldogál, és néz, néz elborult arccal. A világ legelőkelőbb szállodájának kinos komikuma bizony a CORVINUS KEMPINSKI alapélménye.

S ez a high tech igazi környezete: a szét-esőben lévő Pest.

A szigetek

Ha a reprezentatív épületek számát tekintve Finta József munkásságát egyedülállóan mondhatjuk is, nem szabad alábecsülnünk az olyan rangos építészek tevékenységét, mint Virág Csaba vagy Zalaváry Lajos – noha itt munkásságuknak csupán a high tech vonzások körébe sorolható pesti példáira térünk ki.

Virág és Zalaváry házai – akárcsak Finta művei – gyakran szigetként állnak környezetükben. Idegenként egy nagy forgalmú budai főútvonal irgalmatlan zajában, szemközt a Gellérthegygel (az ALAG CENTER a Hegyalja úton), túlméretezeten a Naphegy tetején (MTI-SZÉKHÁZ), illetve a város közepén (ASTORIA NEMZETKÖZI IRODAHÁZ).

Virág Csaba – Marillai Árpáddal közösen tervezett – ALAG CENTER-je a tudatosan vállalt, a posztmodernet egészében visszautasító késő modern építészeti pesti megjelenésének mintaszerű darabja. Ugyanakkor, mint azt Virág Csaba a *Magyar Építőművészetnek* adott interjújában elmondja, ez az épület is a megrendelőkkel való, cseppet sem esztétikai jellegű viták során született, s megannyi kompromisszum végeredménye.

Az ALAG CENTER egyik legnagyobb problémája, építészetének kihívása: a helyszín. A Hegyalja út a város egész forgalmi rendjéből következő igen kedvezőtlen adottságokkal rendelkezik. Ez a valaha csendes budai mellékutca ugyanis a nemzetközi főútvonal forgalmát viszi – s a Naphegy és a Gellérthegy villákkal, tenispályákkal, játszóterekkel teli nyiladékan átdübörgő forgalomban szinte senki nem veszi észre, mi mellett is halad el. Az ALAG CENTER ugyanakkor kívül esik a gyalogosforgalom övezetén is, nincs hol megállni és megismerni ezt a házat.

Holott Virág épülete több szempontból is figyelmet érdemel. A posztmodernnel kacérkodó Fintával szemben ő ugyanis a kontinuous modernizmus és némiképp a dekonstrukció megszállottja, így idézetei is ennek a kettős választásnak felelnek meg. Idézni és montázst építeni ugyan posztmodern dolog, de azért idéz ez a kettévágott ház is bőségesen.

Az épületnek csak az egyik fele követi a Hegyalja út fordulójának ívét – ez volt ama kompromisszum, melyet az építészek meg kellett kötnie –, a másik fele mintegy levágja azt, azaz marad a modernizmusnál, a geo-

metriánál. Virág Csaba eredeti, ivelt, az utca nyomvonalát követő tervét csak félig fogadták el, hát fogta és kettémetszette épületét, mondván, minek is takargatni, ami amúgy is sejthető lenne. Így tulajdonképpen két házat épített, két egyenértékű megoldási lehetőséget kínálva – mint egy mintakönyvben. Van ugyan a két fél között némi keskeny átfedés, mintegy a félreértések elkerülése végett, hogy azért mégis inkább egyetlen épületről van szó. A jobb oldali betonveg egy ablaksornyt ráhajolnak a bal oldalra, s fent alig kiemelkedő toronycsonk is felvillan, pusztán a gyengébbek kedvéért.

A bal oldali, lépcsőzetesen leharapott, geometrikus fél az esszencializmus csúcsteljesítménye. Az épület eme felén nincsen semmi dísz, nincs homlokzatigény, a pusztá funkcióknak kellene csupán a szépséget szolgáltatnia. A hófehér falon csak a füstüveggel borított négyzetablakok ritmusa követhető, sehol egy párkány, orom, bármi, amin a szem megállhatna, a kedély megpihenhetne. Ez valószínűleg szándékos – ennyire azért még a tökések sem lehetnek szőrösszívűek. Virág nyilván úgy gondolta, hogy bármiféle *mellébeszélés* rontana az összhatáson. Csak az utcaszint nyújt némi változatosságot: a BMW-szalonsodái előtt a mélygarázs lejárata díszítő fekete-vörös neokonstruktivista „szobor” – valaki talán jelentést is láthat benne – hasonlós Finta kedves kis Bajcsy-Zsilinszky úti felnagyított ruhaszárítójához. Tartok tőle, hogy a bal oldali puritán, szerény megoldásért Virág a jobb oldal ivelt, neokonstruktivista, Richard Meierre utaló, kolonáddal ékített csodáját szánta kárpótlásul. Itt aztán minden hiányérzet megszűnhet, a szem bővelkedhet látványokban. S itt van az a vörösre festett, túlméretezett napellenző, amit tekinthetnénk a dekonstrukció előtti tétveg tiszteletadásnak is.

De bizony elég lehangoló, hogy egy egész épület szinte minden esszenciája, sajátossága nem a térformálásból, nem a funkcióból, hanem a kedélyből következő külsőleges elemekben, ebben a monumentális simléderben összpontosul, s az ALAG CENTER enélkül hirtelen teljesen meztelen, félbehagyott torzó lenne csupán. Nem jó, ha egy épületet *egyetlen* félig funkcionális, félig intellektuális géből alkalmazott ötlet hiánya megfoszthatna a

sajátosságától, félreismerhetetlenségétől. Talán nem épp a modern építéssel tradíciójához tartozik ilyen mértékben megbízni egyetlen semmisségben. Mert az tagadhatatlan, hogy az ALAG CENTER *igazi* neve a napellenző háza lehetne.

A deklarált posztmodern-ellenesség ellenére azt kell látnunk, hogy az eljárás nagyon is megfelel eme divatirányzatnak. Hiába más a modor, hiába eltérőek az ideálok, hiába különböznek az etikai minták, itt is épp az válik *beláthatóvá*, hogy a késő és a posztmodern ugyanannak a szociológiai helyzetnek a szülöttje. Nincs itt szó kétféle társadalmi elkötelezettségről, nincs szó makacs baloldaliakról, kitarító utópisták és áruló yuppie-k, kiábrándult liberálisok ellentétéről. Virágot és Fintát e két épületnél ugyanazok az elvárások kötik, ugyanazok a Trösztök bízzák meg, ugyanabban az építészeti környezetben. Legfeljebb az épületet hirdetésként használó önidentitás más. Az ALAG CENTER ugyanúgy Erődként mered sötét üvegeivel a pusztulófélben lévő gellérthegyi villákra, mint bármely más irodaház. Ugyanúgy a Nagytőke üzenetét hordozza, mint a többi társa, legfeljebb kevésbé feltűnő helyén áll a városnak.

Virág Csaba másik high tech épülete, a naphegyi MTI-SZÉKHÁZ, szintén kompromisszumsorozat eredménye. Ha az ALAG CENTER-nél a maximális helykihasználásra törekvő és takarékoskodó nyugati megrendelőkkel folytatott reménytelen vita vezetett e dualista végeredményre, akkor az MTI-SZÉKHÁZ-at a késő szocialista beruházások sorsa érte utol. Vagyis ezúttal Virág szabad volt a tervezés során, senki nem akadályozta meg abban, hogy a Hollein tervezte bécsi HAAS HAUS pesti verziójának is tekinthető, kör alaprajzú, valóban impozáns épületet álmodjon. Csupán a kivitelezés során tették kissé tönkre munkáját, elvonva talán a devizát igénylő anyagokat, arra kényszerítették az építész, hogy a nyugati technológiai lehetőségek helyett érje be a honi ipar némiképp barbár, durva, egyenetlen megoldásaival. Az MTI-SZÉKHÁZ ennyiben a *magyar* high tech egyedülálló teljesítménye, pontosan megmutatja, hogy miért is kell osztrák–német segítséggel megoldani azokat a feladatokat, amelyeket egy-egy irodaház, szálloda kivitelezése állít. Az MTI-SZÉKHÁZ vadonatúj előcsarnoka

beázik, a folyosókon pereg a festék, recsegnek a padlók, pontatlanok az illesztések, kilátszik mindaz, aminek rejtve kellett volna maradnia, merev, ami lágy kéne hogy legyen, durva, aminek finom hatást kellene keltenie. A függönyfal vélhetően szándékolt összhatását, a transzparenciatükröződés kettősségét tönkreteszik a karvastagságú alumínium merevítő rudak, a függőleges tartóoszlopok ritmusa túl erős és hangsúlyos az épület egészéhez képest.

Ám ez csak a mérleg egyik oldala, amiért Virág *nem* felel. Csupán alkalom arra, hogy elgondolkozhassunk azon, miért is függ össze a high tech Pesten a gyarmati érzéssel, miért is idegenek ezek az épületek, utópizmusuk miatt válik üressé, technológiájuk perfekciója miatt is kelt minduntalan ambivalens érzést. A másik kérdés ugyanis az, hogy miként is értékelhetjük Virág Csaba elképzelését, amellyel a Naphegy tetejére telepítette a késő modern hengeres test valóban túl nagy tömbjét. Nem az a probléma, hogy az MTI-SZÉKHÁZ (kivált a hatalmas antennatornyokkal) óhatatlanul is uralja a környezetet, hanem hogy *miként* teszi ezt. Az épület ugyanis az MTI ötvenes években épült, jellegzetes szocreál – másként fogalmazva neoklasszicista posztmodern – tömbje mellett áll, azzal üvegfolysók kötik össze, miközben az új ház erről tudomást sem vesz. A tervező ugyan maga is sajnálkozott, hogy az eredeti székház restaurálását nem bízták rá, ám ettől független, hogy *akart-e* valamit ettől a viszonytól, volt-e olyan elképzelése, amely párbeszédet kínál a már meglévővel, s ha kritikával kezeli is, de tudomásul veszi az adottságokat.

Úgy hiszem, a válasz: nem. Virág új székházát egyszerűen az átjárófolysók szintjén foglalkoztatja az örökség, és ez bizony visszaüt. Igyekezete, hogy úgy tegyen, mintha épületétől balra nem lenne semmi – görcsökhöz vezet. Ezért is fordul el a semmibe az amerikai mintáknak megfelelni óhajtó plaza üvegglákkal ékített, üres kis betonsivataga, ahelyett hogy bekapcsolódna a meglévőbe, a város valóságába. Virág Csaba egy jelzésnyi Manhattant akart a Naphegyen – önmagában véve is kétséges, hogy szükség volt-e rá –, de New York elsősorban az élet példája, nem az absztrakt elveké, s így az idézgetésnek nem csupán a függönyfalak tükröződés-

sének absztrakt tételében kellett volna kimerülnie. Elkedvetlenül nézni, hogy az új székházat a régivel összekötő folyosók mint útnek nyíltan, vakolatlanul hagyott sebeket a szürke téglafalon, ahogy nem lehet nem észrevenni a különbséget a Naphegy tér közepének játszótérre és az ugyanoda nyíló MTI-plaza között. Az előbbi a szokványos kora szocialista utcabútorokkal, betonlábás, vörös padokkal, elhanyagolt fákkal, sárga murvával és a csendesen, de zajló élet jeleivel tele – az utóbbi elkülönülten, eleganciára törekvően és üresen.

Be kell vallanom, hogy újra és újra vizsztatértem a Naphegy térre, mert úgy éreztem, félreértem az építész szándékát. Elnéztem a házat alkonyatkor, bámultam téli reggeleken, de nem kerültem hozzá közelebb. Aztán lassan összeállt a kép. Virág Csaba – sajnos – *tényleg* nem akart semmit Pesttől. Az üres építészeti tétel, a high tech megvalósíthatósága foglalkoztatta. Elbűvölték az anyag lehetőségei, a fém, az üveg, a fények, a tükröződés és transzparencia ígéretei. Kevés épületet láttam, amely így mutatja meg, milyen lehetetlen is az építészetről mint pusztán a térformálás, a funkciókielégítés *művészetéről* beszélni, hogy adandó alkalommal milyen szakadék is húzódhat meg egy idea és egy városrész tényleges élete között. Pedig ennyi csak a posztmodern urbanizmus, a „jacobizmus” evidenciaszerű felismerésének igazsága. Arra kellett volna rájónni, hogy mi is a Naphegy csodája, mit jelent ez a példátlan kisvilág a hajdani Krisztinaváros mellett, a Tabán hűlt helye fölött, a Gellérthegy oldalában. Ha azt kérdezzük, hogy „mit jelent” ez a kisvilág, akkor a különbözőség megragadására, a *genius loci* feltárására utalunk. Jó egy épület akkor, ha *itt* jó, ha segít továbbítani a hely szellemét, ha átveszi azt, ha nem marad idegen. S ez fontosabb, mint bármiféle, mégoly hatásos, ám üres stílusgyakorlat. *Ez* jelenti a kritikai regionalizmus framptoni tétele, amely nem megállást parancsol a modernségnek, csupán adaptivitást és kommunikációkészséget követel attól. Mindazt, amire a naphegyi palota nem képes.

Amennyire a Naphegy szellemétől idegen a high tech, olyannyira helyén van az Astoriánál, ahol a Zalaváry Lajos tervezte EAST WEST CENTER irodaépülete áll. E kereszteződés már a századvégen is Pest egyik kiemel-

kedő fontosságú, zsúfolt, forgalmas pontja volt. Az új irodaház a hajdani Nemzeti Színház melletti telken épült hatalmas eklektikus bérpalota helyén áll, amely „arcával” a kereszteződés felé fordul, pilaszterekkel, széles oromzattal, szobrokkal, a sarkon kupolával ékitett, négyemeletes épület a maga idején – hasonlóan Zalaváry házához – high tech színvonalat képviselt.

Zalaváry mintegy száz évvel később nem tesz mást, mint korszerű formákban, mai funkciókkal, de *megismélti* a hajdani bérpalota az idő tájt még csorbitatlan csodáját – hiszen ne felejtjük el, hogy az egy-két emeletes klasszicista Pest adottságaihoz, hagyományához képest az eklektikus saroképület hatalmas tömbje is új minőséget jelentett. (Legfeljebb, tehetjük hozzá némiképp kesernyés szájjal, az a különbség a két századforduló között, hogy az előző boom méretei összehasonlíthatatlanul nagyobbak voltak a mainál. Akkoriban nem szigetek épültek Pesten, hanem vadonatúj épületek száza.)

Ahol a századvég építésze a Rákóczi úti és Múzeum körüti homlokzatok találkozását a maga módszereivel, a félköríves fordulóval, a korinthoszi oszlopfókkal, a kupolával kiemelte, ott helyezi el Zalaváry is épületének lényegét: az utcaszinttől az oromzatig átlátszó üveggel fedett „tornyot”, amelyben felalá száll a három üvegfalú lift fénylő hajója. Amellett, hogy visszautal a századfordulóra, Zalaváry saját építészetének hagyományát is változtatja, alakítja. Hisz nem tesz egyebet, mint a Portman-féle átrium (Pesten a Duna-parti HYATT-ból ismert) eljárását *fordítja az utca felé*.

Az ATRIUM HYATT-et még a belső, mesterséges nyilvánosság uralta, amaz épület sokkal vonzóbb belülről, mint amit kívülről ígér. Hiszen az utcán sétálónak nem sokat árul el az egyes szobák különös, kabinszerű kiugratása a homlokzatokról, *be kell menni* a szállóba ahhoz, hogy felismerhessük: a homlokzatok tulajdonképp a belső liftek formájának ismétlései. A HYATT különös tréfával idézte fel a pesti gangos bérházakat, azok kommunikációs szerkezetét, óhatatlanul is ellenőrzött életet teremtő, de agorát is adó térformáját. Persze úgy, hogy az kicsit halott, kicsit mesterséges – ez a belső tér mutatja meg a legvilágosabban, mit jelent a „város a városban” pseudoélménye, a szociológiai homogenei-

tás steril világa. Ha a HYATT valamely lakója – ami nem valószínű – kísértél elzárt átriumának, mesterséges, légkondicionált lidércnyomásának teréből, és betér az útjába eső első gangos bérházba, akkor megtudja, hogy milyen formális tréfa áldozata is.

Ám – s ezt Finta vagy Virág Csaba épületeinek kommunikációképtelensége után tudhatjuk értékelni – Zalaváry még egyszer nem követte el *ugyanazt* a hibát, s az Astoria sarkán álló épület „liftházának” megnyitásával komoly lehetőséget teremtett arra, hogy a high tech hiperterének elzártága feloldódjon, s visszataláljon közegébe, a városba.

A némán emelkedő és süllyedő liftek, a fénylő kalickák látványa valóban roppant hatásos. *Ezt* jelenti a gyakorlatban a posztmodern külső-belső közti különbséget elmosó ideája, az építészet révén létrehozható pszüdoélmény, az „események” építészeti stratégiája. Ezzel az egyetlen, ám nem külsőleges, hanem az épület esszenciáját megteremtő, térszervező és a szociológiai dimenziókra is figyelő ötlettel Zalaváry összeköti az irodaházban zajló életet a városban történő eseményekkel. Az irodaházi élet, a gőgös, fehér galléros világ biztonsága változatlan, de az mégiscsak valamiként a nyilvánosság fényében, a közönség szeme előtt zajlik. Az osztálykülönbségek legalább élesen láthatóvá válnak, s ez sem csekély eredmény. Zalaváry nyíltan bevallja, hogy mélyen tisztában van épülete súlyával, a nemzetközi tőke, az internacionális bürokrácia hatalmának képviselével. Zalaváry – mi mást is tehetne – a megrendelők oldalán áll, a kiválasztott kevesek képviselője, de független szellem, aki kicsit bosszút is áll megrendelőin, mikor *naponta kirakatba állítja azokat*. Az Astoria sarkán álló irodaház, ugyanúgy, mint a TV, azt mutatja meg, hogy mily mélyen és szétbontathatatlannul összeolvadt a magán- és köztér, az elzárkózásra mily kevés az esély. Zalaváry tisztában van azzal, hogy az építés immár nem a változások mérnöke, nem a szociális igazságosság tervezője, hanem ismét a megrendelők szolgája. A kérdés csupán az, hogy miként. Hogy van-e ereje és tehetsége az építésznek udvariasan, szeliden – ha nem is nemet mondani, de fenntartásait érzékeltetni.

A kétértelműség építészeti hatalma mutatkozik meg abban, ahogy a lift néma, légkon-

dicionált, emelkedő kasában állva tapasztalhatják a bentiek, miként fuldoklanak a pollúcióban az alant lévők, s ez akár még a kiválasztottság érzésének napi megerősítését is szolgálhatja. Az utcáról nézve viszont meglehetősen komikus látvány a sok fel-alá szállógáló yuppie. Az építész nem oszt igazságot. Legfeljebb a nyolcvanas évek végének modorában, az adott lehetőségek határáig elmerészkedve felmutatja a kommunikáció lehetőségét. Igaz, ami igaz, ez a párbeszéd csak idézőjeles, mert néma. De hát tényleg eldőlt a csata, s az építészek a nyertesek oldalán állnak – építtetni általában a gazdagok szoktak.

Két zavaró momentumról mégis említést kell tennem. Az egyik a magyar betegség, a *snasszizmus* tipikus esete. E gránitba, márványba, nemesfémbe, thermoplán üvegre borított épület Rákóczi úti oldalán – ahol kisebb magasabb, mint szomszédja – hirtelen véget ért a jólét. A tűzfal tűzfal marad, nemes burkolatnak, oromzatnak, gondoskodásnak nyoma sincs. Egy ilyen lehangelő apróság miatt az épületből egy pillanatra diszlet lesz, scenográfiai elem a Pénz és Tőke című nemzetközi szuperprodukción pesti felvonásában. A másik kérdés az utcaszint megoldásainak gyatrasága, minden adódó lehetőség kihagyása. Nincs rá magyarázat, miért ilyen élettelenek az itt elhelyezett boltok, miért olyan snasszak és csúnyák a felirataik. Mit keres a New York bróker cég *zárt* és cseppet sem barátságos ajtaja az utcaszinten, s miért szorult a Canon várhatóan népszerűbb boltja a megközelíthetetlen első emeletre? Miért nem sikerült az épületet valamiként összenyitni az aluljáróval, ami végre megmentette volna az utóbbit, és mélyen belesodorta volna a város szerkezetébe az előbbit.

Azt pedig már meg sem kérdezem, hogy mit keres a Burger King egy ilyen exkluzív épületben – magam is tudom a választ. Ugyanazt, amit az Aranykéz utcában, a Nyugatnál vagy az Oktogonon. A junk-food zabáldák Pesten mást jelentenek. Átlagos nyugati városokhoz képest elképzelhetetlenül elegáns belső tereik, a remek és értékes helyeken lévő boltok pontosan azt mutatják, hogy mit jelent a periférián élni. De erről már nem az építész tehet.

György Péter