

Wesselényi-Garay Andor

Méltatni vagy hasba szúrni?

Az építészeti kritika színeváltozása

■ A kortárs hazai építészeti diskurzusok vissza-visszatérő eleme, hogy nincs Magyarországon építészeti kritika.¹ Vagy ha van, akkor az nem jó, amatőr, nem fogalmaz meg támpontokat a tervező számára. Vagy ha még sincs, akkor az természetes, hisz hogyan is lehetne egy séges korszellem, felettes stílus, egyértelmű értékrend híján. Az építészekritika ebbéli státuszbizonytalanságát – hogy tudniillik az építészek sem igazán tudják, mit is akarnak tőle – némiképp ellensúlyozni képes a kritika közegejellege: hiányával ugyanis az építészet, mint kulturális evidencia, felszámolódnak.

A műfaj periferiális helyzete lassan történelmi örökség: az építészet értelmiségi eljelentéktelenedése az iparosított panelépítéssel indul – nem véletlen, hogy a szürkülő színtfalak előterében példa nélküli kritikai cunamit generálnak a paksi tulipános házak és az organikus építészet –, a rendszerváltással fellépő piacgazdasági fordulat pedig éppúgy nem kedvez az építészet autonómiájának, mint ahogy napjaink instrumentalizációja sem. E nyilvánvaló igazságok rögzítésén túl e tanulmány célja, hogy bemutassa azokat a belső, mediális és szakmaszociológiai kihívásokat, amelyek a 2008-as gazdasági válság előtti – a visszatekintő szemhatárán aranykorként megjelenő – évtizedet leszámítva, a viszonylagos deprofesszionalizáció irányába terelik, illetve ennek állapotában tartják az építészeti kritikát.

A műfaj művelhetőségétől rövid távon elválaszthatatlan gazdasági kontextusokhoz (az építőipar aktuális helyzete), továbbá azt hosszabb távon determináló kulturális alapszerkezethez (a nyelvébe zárt nemzet logocentrizmus) felettébb szerencsétlen módon társulnak azok a mediális problémák, amelyek javarészt a nyomtatott sajtó jellegéből és pozícióvesztéséből származnak. Az építészekritika mediális kihívásai a tartalmak és formák inkompatibilitásában rejteznek. E kissé bonyolultnak tűnő megfogalmazás arra az összeegyez-

tethetlenségre vonatkozik, amely a kritika mint sajátos és kívánatos irodalmi műfaj, valamint az építészet kétdimenziós létmódja által szükségképp kikövetelt papírfétis között húzódik. Célunk továbbá, hogy bizonyos konkrét kritikai szövegek publikálástörténetével is illusztráljuk a fenti elkülönöződés következményeit, továbbá csokorba szedjük azokat az indokokat, amelyek miatt Magyarországon nincs építészeti kritika, miközben mégis van.²

Egzisztenciális kihívások

Először is: az építészekritika drága. A szak-, de a közönséglapok sem képesek honoráriummal követni a vonatjegy árát, a heti- és napilapok zsurnálkritikai fellelvőképessége pedig igencsak korlátos ahhoz, hogy bárki önálló egzisztenciát teremthessen bírálatok komponálásából. Nem enyhíti mindezt a recenzenspéldány és a tiszteletjegy, meghívó a főpróbára vagy a megnyitóra, ezek ugyanis idegenek a műfajtól. Hasonlóképp hiányzik a társadalmi kompenzáció is. A kritikaírás aktusát nem lehet szelfikre és a közösségi oldalakon begyűjtött tetszésnyilvánításokra fordítani. Senkit nem érdekel ugyanis, hogy Wesselényi-Garay Andor netán Skardelli György társaságában készített önmagáról portrét, nem hír az, hogy Turi Attila és Martinkó József együtt vacsorázott. Az építészekritikus tehát magányos, egyedüllétét ráadásul fokozza a szakmai kompenzáció hiánya is.

Miközben a fentiek joggal tűnhetnek nyáhogásnak és vekengésnek – nem azok –, az építészekritika egyik, tudtommal eddig meg nem jelölt és talán legfontosabb egzisztenciális kihívása annak az élménynek a hiánya, amelyet a műalkotással való találkozás jelentene. Egy színházi nézőtér elsötétedik, mielőtt felvonnák a függönyt, a szó szoros és átvitt értelmében is eltérő térbe kerülünk;³ a koncertterem megnyugtató duruzsolását előbb a zenészek hanghangyabolya váltja, mikor pedig megszólal a normál zenei „A”, hangolás-akkordok vezetnek

be azt az ünnepi, koreografált csendet, amelyben végül felcsendül a – csupa nagybetűvel – MŰ. Hasonló rituálé vezet be egy rockkoncertet, az élmény pedig – függetlenül attól, hogy egy arénában vagy az operában tetőzik be, már jóval korábban elkezdődik: akár az otthoni kiöltözéssel, akár a kiskocsmi alapozással. Brian O’Doherty „fehér kocka” koncepciója sem program, hanem a Tempel der Kust pszichospaciológiai újradefiniálása: térszituáció, hogy ideális körülmények között találkozzon a látogató a műalkotással. Az irodalom sem kivétel.

Az előbbi sorok arról a rituális készülődésről tanúskodnak, amelyek elengedhetetlenek az alkotások áramlásélményszerű fogyasztásához. Vagyis – ismét csupa nagybetűvel – a MŰ-vel történő találkozáshoz.

Az építészet esetében ez nincs így. Nincs fehér doboz, se művészet temploma. Van helyette eső és bűz, városi forgalom és sár, kutyaszar és építési törmelék. A kritikus ráadásul gyakran éhes vagy fázik, izzadt vagy fáradt, vagy, ha egyik sem, akkor a környéken borul ki, amelyen például a Mátraverebélyi Szenthely meglátogatásához kell átkelni. Az építészet a hétköznapokat áttételesen meghatározó környezetként jelenik meg, műbéli tételeződése gyakran problematikus, ami alapjaiban kérdőjelezi meg a műkritika komponálhatóságát. Megelőlegezve e tanulmány sejtését: az építészetkritikával kapcsolatos polémiák feloldása annyiban lehetséges, amennyiben az elkészült szövegtest – hasonlóképp a házat felidéző képhez – irodalomként képes pótolni az ott-nem-lévő teret, építészetet.⁵

Mediális kihívások

Az építészetkritikával kapcsolatos kihívások másik nagy csoportja mediális jellegű, és rögtön a számok problémájával kezdődik. Az elmúlt húsz év legszörnyűbb adatait produkáló év a 2013-as volt. Míg az ezredfordulón húszezres nagyságrendben épültek lakóházak, addig az építési mélypont idején, 2013-ban, alig háromezer házat, villát, palotát vagy kulipintyót adtak át. Ez a szám azonban még így is messze meghaladja a lappiac felvevőképességét. Az ezredforduló környékéről – a printmédiá bedőlése előtt – még hozzávetőleg nyolcvan építészeti folyóirat nyomai lelhetők fel az adatbázisokban, ám ezek együttes publikációs tere sem adott lehetőséget ezernél több épület bemutatására. A választás aktusa tehát szükségképp vált elfogadó – jóllehet bizonytalan, de mégiscsak: kritikai – aktussá, a lapszerkesztők pedig az arányokra történő hivatkozással is kikezdhették a bírálati szándékok legitimitását.

És valóban. Miért is kellene közölni bármit is, ami annyira rossz? Ha a lapszerkesztés a *DOMUS*-tól a *METSZET*-ig, az *Architectural Review*-tól az *El Croquis*-ig nem más, mint a kihagyás művészete, akkor milyen alapon is kritizál az adott magazin? Nem találtak jobb házat? Ha tényleg ennyire ócska az a kégli – teszi fel a kérdést a mindenkori lapigazgató a mindenkori főszerkesztőnek, és mindegy, hogy a főszerkesztőt Dietmar Steinernek, Martinkó Józsefnek vagy Csanády Pálnak hívják –, nos, ha tényleg ennyire ergya az a kalyiba, akkor mi végre is a közlés? Vagy ha mégsem oly rossz, akkor mi végre is a bírálat?

Nem segített ezen a helyzeten az sem, hogy a kétezres évek második felével drámai zsugorodásnak indult lappiacon egyre élesebb lett a verseny a házak első közléséért. Ez a verseny az építészeket is helyzetbe hozta, akik érthető indignációval nyugtázták, továbbá hosszabb távon nem is hagyták következmények nélkül, ha egy lap – hosszú könyörgés után megszerezve az elsőséget – mégiscsak az agyagba döngölte házukat. Ennek különösen tanulságos példája Németh Gábor cikke, amelyet az *Octogon* magazinnak írt 1999-ben, a Karácsony Tamás és Janesch Péter tervezte perbáli gyermekotthonról. Németh Gábor ugyan nem jut el a nettó gyalázkodás szintjére, de szemmel láthatóan idegenkedik az épülettől, cikkének utolsó mondataival pedig le is mészárolja Karácsonyékát. Ahogy írja: „nagyon sok pénzből megépült egy paradoxon – a látszólag elkötelezetten funkcionalista épület valójában a tervezők bizonyára szépen alakuló pályájának gigantikus ornamentalsévé vált. Lakógép helyett – az önhitt sznobizmus emlékművéé.”⁶ A cikk által keltett indulatok vezették az alkotópárost arra, hogy a későbbiekben tartózkodjanak az *octogonos* publikációktól. Az ezredfordulón markáns kritikai hangot megütő *Octogon* magazinnak nem ez volt az egyetlen „botránnya”, ami bizonyára hozzájárult ahhoz, hogy a kétezres évek végére gyakorlatilag kikoptak a kritikák a lapból: higgadt méltatások váltották a korábbi vérfürdőket.

Az egyes lapszámokon belüli publikációs tér által létrehozott kontextus is megváltoztathatja egy-egy szöveg hangvételét – ellehetlenítheti olykor a bírálatot. A *METSZET* építészeti folyóirat 2014/3-as kötete tematikus számként dolgozta fel az M4 metró egyes állomásait. A szerzők java része építész volt, az írások tónusát inkább jellemezte a megengedő méltatás, semmint a bírálat. Az általam komponált szöveg ugyanakkor hangsúlyosabban kért számon bizonyos tipológiai következtetlenségeket, összeolvasva azonban a többi

írással, úgy tűnt, mintha a Fővám és Gellért téri állomások lennének a beruházás mélypontjai, miközben sok szempontból épp az ellenkezője igaz. A papírtéren megjelenő általános véleménykontextus kikényszerítette szövegem finomítását, elvéve ezzel kritikai élet is. Kimeríthetetlen intimpistáskodás lenne feldolgozni azt, hol, melyik szerkesztő tekintett el egy-egy jól megírt kritika közlésétől csak azért, mert a szöveg olyasvalakit bírált, akit nem vagy nem úgy kellett volna, mert a bírálat érzelmi-emberi szempontból bizonyult kontextusidegennek. Míg azonban ez a szöveggyártó kisiparosok hétköznapi nyugje, addig az építészkritika rendszerszerű működését érinti a fotófétis és a fényes papír kihívása.

Fétisek

Képzelnék el egy előadást, ahol a professzor Étienne-Louis Boullée (1728–1799) monumentális tervéről, a Newton-kenotáfiumról (1784) mesél. A protomodern építészet eme remekműve után, mondjuk, áttér ifj. Dávid Károly (1903–1973) gellérthegyi villájára (1932–33), amelyet Seidner Zoltán (1896–1960) fényképével illusztrál. Következő lépésként a vitathatatlanul corbusiánus hatásokat mutató házat nemzetközi környezetbe helyezi, és az ugyancsak 1932-es Szovjetek Palotájára készített Corbu-javaslat elemzésébe fog, amelyhez viszont Takehiko Nagakura rendereit hívja segítségül. A modernről szöve a szót végül felvillantja Bánó Ernő fotográfiáját, amely ugyancsak a harmincas években készült a Borbíró Virgil (1893–1956) által is tervezett Kelenföldi Hőerőmű gőzgyűjtő tartályáról. Innen végül áttér a hazai modern építészet nemzetközi recepciójára, és előadását azzal a képsorozattal fejezi be, amelyet Máté Olga (1878–1961) komponált a harmincas évek közepén Fischer József (1901–1995) Hoffmann-villájáról (1934) Budapest II. kerületében.

Még egyszer: a Newton-kenotáfium, Dávid Károly villája, egy gőzgyűjtő tartály, a Szovjetek Palotája és a Hoffmann-villa. Öt épület, amely nincs, elpusztult, sosem is volt, a felismerhetlenségig átalakították, illetve bejárhatatlan. A Szovjetek Palotájáról vagy a Newton-síremlékről vetített ábrázolat tehát: *nem kép*, hanem a dolog maga. Nem illusztráció, hanem faktum. Ebbéli minőségében pedig szükségképp keresi az örökkévalóságot, ennek viszont messze ható következményei vannak.

Amennyiben elfogadjuk, hogy az építészeti tudásátadás, -felhalmozás és -generálás máig egyik alapvető formája a kétdimenziós építészet, akkor annak képszerűsége kapcsán az is belátható, hogy – gyűlékonyságá-

val, lobbanékonyságával együtt is – amennyiben ebben a formájában kíván versenyre kelni az idővel, akkor az csakis a hordozómédium minőségével lehetséges.

Az albumok mintájára oly gyakran monografikus igényrel komponált lapok papírminősége tehát nem pusztán öncél, építészeti sznobéria, hanem eszköz arra, hogy kétdimenziós formájában ugyan, de az idővel szemben tanúsított legnagyobb ellenállással mutasson be épületeket. A fényes papírok, a cérnafűzött kiadványok a színek és a grafikus részletek gazdag reprodukciójának és az idea re-prezentációjának igényéből táplálkoznak. A műnyomó kartonon előadott dokumentációk az állandó kereshetőséget, kutathatóságot célozzák, mely ebben a formájában is fel kíván nőni a feladathoz: vagyis a képsorozat által meghatározott, egyszeri és megismételhetetlen időpillanat – a fotózás pillanatának dokumentálásához.

Az építészet kétdimenziós léte a lehető legmárcandóbb formát – vagyis a színhelyes, nehézpapíros megjelenést keresi. Több ez, mint papírfétis; a világ listázhatóságának, dokumentálhatóságának enciklopédista öröksége.

Ez az eciklopédikus forma egyben a fotók típusát, a publikáció jellegét és a szöveg hangvételt is meghatározza. A kritika legfőbb mediális kihívása épp itt rejtezik. A jelen időben, a jelen időnek szóló műfajként a kritika egyetlen pillanatban érvényes megállapítások tételére vonatkozik – botorság is a művészettörténet kanonizációs képességét számon kérni rajta. Csakhogy (és következzen az ellentmondás) a hordozómédium, éppenséggel akadémikus, enciklopédikus hagyományait kergetve, már pusztán az áhított papírminősége által is a relatív időbeliség fölé pozicionálja magát.

És ez így van rendjén. Ha az elmúlt esztendő „szép” kiadványait lapozgatjuk, akkor azokban – néhány elvetemült filoszt leszámítva – kevéssé a zurnálkritika korabeli tévedéseire, szófordulataira vagyunk kíváncsiak, mint inkább a ház alapadatait vagy forrásnak számító képsorozatát kívánjuk felidézni. Az építészkritika legfőbb mediális kihívása tehát időbeli. A kritika jelen idejű érvényessége tartalomként válik inkompatibilitás egy olyan formával, amely évtizedekre meghatározza – és oly gyakran kizárólagossá teszi egy-egy épület létezését. A kritikai attitűd eltérő megjelenési stratégiát kívánna, amely leginkább a hetilapok, netán hirdetési újságok formátumával jellemezhető. Hogy miért nincs Magyarországon ilyen lap? Azontúl, hogy az építészet nem mérhető az irodalom kulturális evidenciájához,

meg kell állapítanunk, hogy az építészetkritika drága. De erről már volt szó.

Ha már szóba került a papírfétis, érdemes pár gondolatot szentelni egy új jelenségnek, a szövegfétisnek is, amely elválaszthatatlan az építészettudomány mint olyan önszerveződésétől. A *METSZET* című folyóirat 2016-ban nyerte el nemzetközi tudományos minősítést, amely éppúgy rendkívüli eredmény a honi építészeti sajtó történetében, mint ahogy mérföldkő a tudománysszervezésben. Azzal, hogy a lap bekerült a Scopus tudományos adatbázisába,⁷ lehetőség nyílt arra, hogy a korábbi kritikákból építészeti méltatásokká puhult írások megfelelő attribútumokkal felruházva már tudományos szövegekként működjenek.

Műfaji kihívások

Ha mindez nem lenne elég, akkor még mindig ott van a két műfaj, vagyis a tér és a szöveg inherens elkülönböződése, amelynek áthidalása akkor is komoly írásmesterségbeli feladat lenne, ha az építészet Magyarországon kulturális evidencia lenne. De sajnos nem az. Ahogy erről már volt szó, kis nemzetként nálunk a nyelv a kultúra kitüntetett hordozója, az irodalmi kánon pedig olyannyira meghatározó, hogy olykor megkérdőjeleződik még az is, hogy van Magyarországon olyan filozófiai hagyomány, amely az irodalomhoz mérhető sikerrel veti fel a fontosabb társadalmi kérdéseket. Az építészet hatása ráadásul térbeli, egy szövegé pedig időbeli. Előbbi azonnali, utóbbi szukcesszív. Alapanyagában tér el a két dolog egymástól, és ezen azok az erőfeszítések sem igazán segítettek, amelyek a házat akarták szöveggé tenni. Míg a színház- és filmkritikákat a történet rekonstruálásán túl a textualitás is összeköti, efféle azonosulást segítő közös nevező nem áll rendelkezésre az építészettel kapcsolatban.

E tétovaságot, vagyis a tárgyak nyelvi ellenállását, az építészet formafecsegésekkel együtt is ünnepélyes csendjét sokan, sokféleképp magyarázták. A legkézenfekvőbb feloldással talán Günter Nitschke jelentkezett, aki a csinálást/kézművességet a nyelv elé helyezve *sui generis* kérdőjelezte meg annak lehetőségét, hogy – később kialakultként – a nyelv eszköztársere elégséges lenne egy korábbi, primordiális dolog textualizálására, felnyitására.⁸ E fenti ellentmondás-sorozatnak természetesen létezett feloldása. Például a híres térregények: Szilasi László a *Szettek hárfája* vagy *A harmadik híd*, Márton László *Jacob Wunschwitz* című alkotása sikerrel oldotta meg a tér- és tájleírások kérdését.

A fentebb körvonalazott lingvisztikai kihívásokra az építészetkritika azonban nem a nyelvi fordulattal, hanem bizonyos szubzsánerek kotyvasztásával válaszolt. Ezek legfárasztóbbika az egész problémát megkerülő, deskriptív szöveg, amely épp csak túllép a műleírások szenvtelenségén, a mérnök bikkfanyelvén, amely imádja a passzív szerkezetet, és amelynek kedvenc fordulata a mondat végi „került kialakításra”. Jóval biztatóbb eredményekkel lehet hadra fogni az útleírások, a megközelítés időbeliségét. Ebből a szempontból tanulságos Somogyi Kriszta szövege a szentkúti zarándokközpontról. Somogyi a bejárások által keltett érzetéről tudósítva a haladás időbeli motívumával és a feltárló látványok statikus bemutatásával csendesít egymás mellé időt és teret.⁹ E módszernek olykor szükségképp esik áldozatul a feszesség, hisz ahol a szerző „ballag”, „közelít”, ott a szöveg sem tehet másképp. Amikor pedig végképp nem sikerült építészetté tenni a szöveget, a kritikusok a házat tették szöveggé. Ez a stratégia abból a mítoszból indult ki, hogy minden műalkotásnak van jelentése, ami pedig azt ígéri, hogy e jelentés megfejthető és a kritika által közvetíthető. Az elgondolás szükségképp vezetett oda, hogy vizuális analógiák segítségével kezdtek egyes épületeket pertraktálni,¹⁰ sőt – a késő dekonstruktivista ömlenyformákhoz asszociációkon keresztül közelítve – az építészetre mint Rorschachtesztre tekinteni. Ez, a nagyközönség is által is szívesen fogadott, gyakran pedig kezdeményezett identifikációs stratégia persze kulcsfontosságú lett ahhoz, hogy egyes házak a közbeszédbe kerüljenek, csak épp nem segítette az építészetkritika ügyét. Az építészetkritikában az olvashatóság igénye, a vizuális analógiákat elcsípő *bon mot* olyasfajta hermeneutikai becsípődést eredményezett, amelynek eredményeként minden építészeti alkotásról feltételezni kezdték, hogy bizonyos fokig transzparens. Jelentés-, mi több: történet-hordozó. Márpedig ez többnyire nincs így. Egy fehér kocka: az, ami. Fehér kocka. Tom Wolffal szólva: „nem jelent az a ház semmit, édes néném”. Ezek a kísérletek oda vezettek, hogy a kritika ma az építészeti közbeszédben olyasfajta befoglaló műfaj, amely éppúgy lehet elemzés, mint leírás; éppúgy lehet bírálat, mint útleírás.

Az építészek – érzésem szerint ebben nincsenek egyedül a művészek között – ráadásul alapvetően félreértik a kritikát, különösen, ha az bírál. Ez a félreértés a „szerintem jó” vagy „szerintem rossz” házat nem valamiféle véleménytükrözésként, hanem a tehetség vagy tehetségtelenség definíciójaként, a jó és a rossz örök kategóriájaként látja. A kritika irodalmi műfajának ke-

retei között az esztétikai ítélet – a fentiekkel ellentétben – azonban nem a műalkotás működésének lényegét, önnön mivoltát és létjogosultságát érintő, azt eldöntő kérdésként merül fel. A kritikus ítélete nem definiálja, hanem véleményezi az adott darabot.

És, ha már itt tartunk. Ha létezik az építésztkritikának koporsója, abba a legtöbb szöveget azért az építésztek verik, és teszik ezt részben hiúságból, részben pedig önfelmentésből, amikor az építészet sajtószertű összetettségét játsszák ki ön maga ellen. Kezdjük az elsövel.

Hiúságok

Míg a hazai építészttársadalom folyamatos hiányként éli meg a jó minőségű építésztkritikát, addig ugyan ezen mértékadó és publikáló közeg mindent megtesz annak érdekében, hogy a saját háza táján elkerülje a kritikai elemzéseket. A jó építészeti kritika sajátja a hazai építésztek szerint ugyanis „a beleélés, az őszinteség és szeretet, az intelligencia, a tolerancia és a bölcsesség, irodalmilag is igényes, objektív, elméletileg megalapozott, elfogulatlan, sokszínűség és hitelesség jellemzi, filozófiailag és/vagy művészileg pontos, képregényszerű, olvasóbarát, komplexitásra törekvő, mértéktartó, higgadt, kevés latin (idegen) szót tartalmaz, személyes hangú és beavató jellegű alapállást tükröz, közérthető, szakszerű, felkészült, körültekintő, érdekes, eredeti gondolkodásmód jellemzi, esztétikai és filozófiai igénytel van megírva, alapos és hiteles”.¹¹ A felsorolásból kirajzolódó kép persze vágyott építészeti önkép is, csak hogy ez az, amitől a magyar építészet jelenleg fényévekre van. Ez nem jelenti azt, hogy a hazai építészet feltétlen rossz lenne, pusztán azt, hogy távolról sem szolgáltatja azt a filozófiai és esztétikai muníciót, amit az általa elképzelt kritika míves, veretes fegyverébe lehetne tölteni. És természetesen azt sem jelenti, hogy a kritikahiány feltétlenül a minőségi építészet hiányával lenne összeköthető – mondván, írnék én, de nincs miről –, azt viszont igen, hogy az építésztkritika mint bölcséleti tevékenység csakis annyiban független a tárgyától, amennyiben képes annak tükröt tartani, ebbéli funkciójában pedig ezer és egy szállal kötődni azokhoz a fogalmi passzusokhoz, amelyek viszont az építészektől származnak. Ebben a folyamatban persze sokszor valóban az átlag feletti épületek kapnak igazán bírálatot, kellően inspiratívak lévén ahhoz, hogy magasabb ismeretelméleti regisztereket indítsanak be. Ezzel pedig el is érkeztünk ahhoz a felvetéshez, amely szerint – és bizonyos határok között magam is osztom ezt a nézetet – nagy kritikát csak nagy házakról lehet írni. Mi-

közben a 2015 és 2020 közötti fél évtized az építészeti mennyiség és minőség ritkán látott szárnyalását hozta, kényszerűn kell megállapítanunk, hogy mégiscsak igazán „nagy” házak. Meglehet, korszakos alkotás a MOME és a négyes metró, de jelentőségében bőven felülmúlta ezek hatását a paksi templom Makovecz Imrétől, a Lepkeház terve Janáky Istvántól. Persze, a kor is más volt, de épp Makovecz és Janáky kapcsán juthatunk arra a szomorú belátásra, hogy a „nagy” házakhoz hasonlóképp hiányzanak a „nagy” egyéniségek is.

A műfaj belső jellegzetessége – és itt át is térnek a másik koporsószege – az építészet pozicionális kettős-ségében áll. Sajtószertűsége – az iparművészetekhez hasonlatos technikai és művészeti jellege – folyamatosan csábít arra, hogy a kritika által meghatározott kereteket az építésztek eleve illegitimnek tekintsék azáltal, hogy a craftot ért bírálatot a művészi tartalom előtérbe helyezésével, a művészi kritikát pedig a társadalmi jelleg hangsúlyozásával függesztik fel. Ennek legszebb dokumentuma a *Magyar Építőművészet* című lap 1983/1-es száma, amelyet úgyszintén az építésztkritikának szenteltek, és amelynek legfontosabb tanulsága az volt, hogy voltaképp maguk az építésztek sem akarják igazán kritikát. És valahol itt rejtezik az egész probléma gyökere. Hogy nem kell túl sokáig keresgélni ahhoz, hogy megtaláljuk azt a pozíciót, amelyet elfoglalva a teória és a praxis képviselői is egyetérthetnek abban: nincs, nem kell és nem is lehet építésztkritika Magyarországon. A gyakorlat képviselői az építészet műfaji heteronómiájának – gazdasági és megbízói kitettségének – hangsúlyozásával mindig találhatnak indokot arra, hogy a kritikát zárójelbe szorítsák, szerzőjét pedig szakemberként megkérdőjelezzék: ha nem építész, azért; ha az, de nem épített még házat, azért; ha házat is épített, de nem volt mesteriskolás, azért; ha pedig mesteriskolás is volt, csak épp nem egy szekértáborba tartoznak, akkor azért.

Epilógus

Befejezésként álljon itt két, gyökeresen új jelenség, amely a teljes szcénát felkészületlenül érte. Ezek egyike az építészet(kritika) politikai polarizációja, pontosabban a folyamat, amelynek során az építészet(kritika) a politikai ellen- és rokonszenvek instrumentumává vált, a másik pedig az építészet populista historikus¹² fordulata. Lássuk az elsőt.

A Ligetről szóló vita – hasonlóképp a Puskás Ferenc Aréna fogadtatástörténetéhez – építészeti kritika ideológemájába csomagolt politikai állásfoglalás, amely alól az olyan közművek sem kivételek, mint a

Galvani-híd nyertes javaslata. Az egyes médiumok elköteleződések függvényében kívánnak méltatást vagy épp (kormány- és társadalom)kritikát közölni az adott darabról, miközben épp a nagy közművek – amennyiben csatlakoznak a tér topográfiai adottságaihoz – hajlamosak kibújni a zsurnálkritika érvényességi köréből. És akkor még csak szót sem ejtettünk arról, hogy egy ekkora darab építészeti: szükségképp hősi tett. A Lánchíd és az Andrassy út is az, a két legfontosabb kulturális eredményünk, nehéz is azok elhibázottságát belátni, elfogadtatni. Efféle városszerkezeti és használati zűröket a Galvani-híd nem fog okozni. Az ugyanis – ellentétben a Lánchíddal és a sugárúttal – már létező tengelyeket köt össze. Egy ekkora és efféle metaforikus funkció ráadásul szükségképp jövőbízó. Ekként tehát nemhogy kritikus nem tud lenni (megjegyzem, egy ház is csak korlátozottan képes), de olyasfajta társadalom- és heideggeri értelemben is téralakító erő, amelynek értékelése generációs időtávtatban végezhető el. Ráadásul, már a belé ölt mérnökórák száma okán sem igazán számít a kritikus véleménye. Képzeljük csak el! A Galvani-híd helye legalább húsz éve ott van, ahol. Két Duna-ágon ível majd át, egy szigetet húz újabb kapocsként a városhoz. Az építés hősi ünnepe annyi betonnal és acéllal, amennyit idehaza rég láttunk. Folyómedret rekesztenek ki, pilont úsztatnak, Insta-huszárok kedvelt fotózkodási helyévé téve a kivitelezést.

Mindez persze tűnhet erőtlen próbálkozásnak annak érdekében, hogy egy általam kedvelt darabról, a Galvani-híd tervéről *ab ovo* tegyem lehetetlenné a kritikai diskurzust; ez a beszélgetés organikusán halkul el a kortárs építészet újhistorizáló fordulata okán. Ez a tanácsatlanság nem ideológiai, nem politikai, még csak nem is ízlésítéleti. A várban felépülő Stöckl-lépcső, a Lovarda és a Főőrségi épület vagy a Kossuth térre Hüttl Dezső tervei alapján tervezett országgyűlési irodaház ugyanis szükségképp kibújik a modernista-kontextualista paradigmák mentén szerveződő építészetkritika érvényességi köre alól. Egyszerűbben: képzettség híján ma nincs ember az országban, aki – jelen sorok íróját is beleértve – amellet, hogy elismétli a bejáratott toposzokat, majd hadonászik kicsit a Velencei Chartával, érvényes építészeti megállapításokat lenne képes tenni akár ezekről, akár a már felépült Ybl-villáról. Félreértés ne essék: kulcsfontosságú lenne választ találni arra, hogy ez a jelenség vajon a kortárs építészet recepcionális válsága-e, vagy ha nem is feltétlenül, kritika-e arra a modernista tervezésgyakorlatra, amely – tetszik vagy sem –, a hasznosságra és a racionalitásra való hivatkozással olyany-

nyira kicsontozta a tereket és a szerkezeteket, hogy azzal felszámolta az építészet rezilienciáját is. Addig is, míg egyáltalán eljutunk ezen kérdések felvetéséig, szerencseként könyvelhető el, hogy az eddig megépült példák a budapesti idea- és építészeti topográfiatörténet létező darabjai, ekként akár nagyobb léptékű tér- és környezetrekonstrukciónak is tekinthetők. Nemulass akkor lesz, ha ez a modor a történeti eredet nélküli magánházak ürügyén, jól megcsinált, de értelmetlen szimulakrumként harapódzik majd el a szuburbiában. De ez már egy másik történet.

JEGYZETEK

- 1 Egyetlen példaként: „Arról, hogy az itthoni építészetkritika ott tart, ahol tart – hogy egyrészt nincs, másrészt láthatóan jó szándékú közírók, tájépezészek, újságírók, egyiptológusok vagy korlátozottabb képességű városvédők és alulképzett építészek mondják el, ők mit és hova, vagy nem építenének – nem tudom eldönteni, hogy ez szomorú állapot-e, vagy éppen ez a modern” – kezdi cikkét Janesch Péter a Liget beépítéséről szóló vitában. JANESCH Péter: *A rend kedvéért = Építészfórum*. 2016. július 28.
http://epiteszforum.hu/a-rend-kedveert?utm_source=mandiner&utm_medium=link&utm_campaign=mandiner_201911
- 2 BOJÁR Iván András: *Miért nincs építészeti kritika, ha mégis van?* = *Építész Évkönyv 1999. A Magyar Építész Kamara kiadványa*. Szerk. FIZIL Éva, TIMON Kálmán, Bp., Annata, 2000, 118–119.
- 3 Ehelyütt a színházra mint heterotópiára gondolok, erről lásd FOUCAULT, Michel: *Eltérő terek*. Ford. SUTYÁK Tibor = *Nyelv a végtelenhez. Tanulmányok, előadások, beszélgetések*. Szerk. SUTYÁK Tibor, ford. ANGYALOSI Gergely et al., Debrecen, Latin Betűk, 1999, 147–157.
- 4 O'DOHERTY, Brian: *Inside the White Cube. The Ideology of the Gallery Space. Expanded edition*. Berkely, Los Angeles, London, University of California Press, 1999; első esszé magyarul O'DOHERTY, Brian: *A fehér kockában. A galériatér ideológiája*. Ford. ERHARDT Miklós = *Exindex*. 2013, január 3.
<http://exindex.hu/index.php?l=hu&page=3&id=877>
- 5 Vö. MÁRTON László: *Egy kontinens mint műtárgy = Jelenkor. Irodalmi és művészeti folyóirat*, 2001, 3. sz., 266–382.
- 6 NÉMETH Gábor: *Elengedett kézzel. Janesch Péter – Karácsony Tamás: Lakóotthon Perbálon = Octogon*, 1999, 5. sz., 85.

- 7 KATONA Vilmos: *Metszet: egy tudományos folyóirat születése = Metszet. Építészet, Újdonságok, Szerkezetek, Részletek*, 2016, 6. sz., 50–54.
- 8 NITSCHKE, Günther: *Shime: Binding – unbinding. An investigation into the origin of, and the relationships between, human building, sign-systems and religious beliefs = Architectural Design*, 1974, no. 12., 747–791.
- 9 SOMOGYI Krisztina: *Közelítések – zárandokközpont Szentkúton = Építészfórum*. 2015. november 19. <http://epiteszforum.hu/kozelitesek-zarandokkozpontoszentkuton>
- 10 GOLDBERGER, Paul: *Building Up and Tearing Down. Reflections on the Age of Architecture*. New York, The Monacelli Press, 2009 A könyv fantasztikus érdeme volt, hogy a kétezres évek elképzelhetetlen építési hullámát, a sztárépítészet kellemségét és a korábban nem látott léptéket és formát az itt tárgyalt vizuális analógiákon keresztül tette értelmezhetővé a nagyközönség számára egy olyan korszakban, amelyben az építés tempója – Rem Koolhaas munkásságától eltekintve – meghaladta a bölcséletét.
- 11 SZABÓ Levente: *A kritika mint az építészeti gondolkodás lehetséges médiuma. DLA-értekezés*. Bp., Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem, Építőművészeti Doktori Iskola. Témavezető: Cságoly Ferenc DLA, 2008, 12. Szabó Levente DLA-dolgozata egy építész-kritikai körkép, amelynek alapidokumentuma százhusz építésznek elküldött és hatvanhét által megválaszolt kérdőív.
- 12 „A Budai vár publikált rendszereit vagy a Városligetben újraálmodott Közlekedési Múzeum és a Gyerekszínház terveit nézegetve az embernek az az érzése, hogy Magyarországon új építészeti stílusirányzat van születőben: a populista historizmus.” BARDÓCZI Sándor: *A vágányok hallgatnak = Építészfórum*. 2016. március 29. <http://epiteszforum.hu/a-vaganyok-hallgatnak> Nem osztom Bardóczi Sándor narratíváját, de találónak vélem a szófordulatot arra a jelenségre, ami Magyarországon az Ybl-villa újjáépítésével indul el, Nyugat-Európában pedig a Frauenkirche rekonstrukciójával tetőzött be.