Tiszteleti tagság: Gábor Eszter művészettörténész

A laudáció nem könnyű műfaj, s én most különösen elfogódottan készültem Gábor Eszterére, hasonló elfogódottsággal, mint ahogy negyed százada beléptem Közraktár utcai lakásának ajtaján, hogy egy tutorális képzés keretében pótoljam az egyetemen kimaradt modern építészeti stúdiumokat. Tisztában vagyok vele ugyanis, hogy az ünnepelt kissé rezerváltan fogadja az ilyesféle hivatalos ünnepléseket, és azt is tudom, hogy Gábor Eszter munkásságát már számos nálam sokkal jelesebb kolléga méltatta értően és elokvensen. A körünkben ülő művészettörténészek közül sokaknak ráadásul nemcsak e laudációk vagy az ünnepeltnek nehéz pályakezdésére visszatekintő, egyszerre kendőzetlenül őszinte és rendkívül olvasmányos emlékezései lehetnek ismerősek. Gazdag életútjának alakulását ők maguk is figyelemmel kísérhették, bizonyos pontokon saját pályájuk is kapcsolódott az övéhez. Mit mondhatnék én nekik?

Az elfogódottságon magamat átsegítendő levettem Gábor Eszter műveit a polcról, és újraolvastam régi kedvenceimet a CIAM magyar csoportjáról írott könyvtől a Schickedanz-katalógus izgalmas tételein át az *Andrássy út körül* címmel kötetté formált nagyszerű tanulmányfüzérig. A laudáció-írásnak ezt a részét élveztem a legjobban! Ráadásul, az ünnepelt Bardoly István által összeállított bibliográfiáját tanulmányozva nagy meglepetések is értek.

Korábban is tudtam, hogy Gábor Eszter az ELTÉ-n 1961-ben *A két világháború közötti
magyar építészet problémái* címmel Zádor Annához írt szakdolgozatot. És azt is, hogy frissművészettörténész diplomájával előbb a Pedagógiai Könyvtárban, majd 1965 és 71 között a Képző- és Iparművészeti Lektorátusnál jutott csak álláshoz. Az állami művészetirányítás e szakszervében eltöltött évek – amelyek persze jeles művészekkel való találkozásokat, barátságokat is hoztak – nemcsak a hivatal merev működése, de a hivatalostól eltérő személyes értékrendje, ízlése miatt sem voltak számára könnyűek. Nem adtak alkalmat a tudományos alkotómunkára sem. Erre csak 1971 után, a Szépművészeti Múzeum könyvtárának élére kerülve nyílt módja; persze itt is csak a hivatali teendők ellátása, a könyvtár – a korábbi feladatoknál több örömet jelentő – vezetése mellett. 72-ben végre megjelent a hat évig várakoztatott CIAM-könyve, tehát építészettörténészként is a nyilvánosság elé léphetett. Rövid terjedelme ellenére nagy jelentőségű mű volt ez: az első tudományos feldolgozás a 20–30-as évek hazai építészeti avantgárdjáról. A kötet recenzensei a folytatást sürgették, és a következő évtizedben Gábor Eszter valóban számos, máig idézett cikket jelentetett meg a témában. Ezekkel egyidejűleg – s ez jelentette számomra a nagy meglepetést – rendszeresen publikált kortárs művészettel foglalkozó írásokat is a *Kritika* és a *Művészet* hasábjain. Kétlem, hogy az ünnepelt ma különösebb jelentőséget tulajdonítana ezeknek az alkalmi szövegeknek, én azonban izgalmasnak, jellemzőnek érzem őket.

A monstre tárlatok elegyes anyagából Gábor Eszter biztos kvalitásérzékkel emelt ki mai szemmel is értékes életművet létrehozó alkotókat. Etalonjai, úgy tűnik, Schaár Erzsébet és Kondor Béla voltak, az ő műveik mellett többek közt Kokas Ignác, Kiss Nagy András, Deim Pál, Szemethy Imre, Berki Viola – de Nádler István és Lakner László alkotásaira is felfigyelt. Nem fukarkodott az éles bírálatokkal sem, igazán vitriolos kritikával azonban nem egyes alkotókat, hanem a művészeti intézményrendszert illette; írásaiban a Művészeti Alapot, a Nemzeti Galériát és a Képzőművészeti Főiskolát egyaránt a művészi szabadságot gúzsba kötő, a középszerűséget pártfogoló szervezetekként kárhoztatva. Egy 1981-es, Aradi Nórával vitába szálló publicisztikájában tulajdonképpen az egész szocialista korszakot a fordított értékrend, a hivatalosan pártolt álművészet korának titulálta.

A leginkább e műkritikák fogalmazásmódja ragadott meg: a 70-es évek hivatalos kulturális sajtójának lapjairól a 90-es évek végén megismert Gábor Eszter szólt hozzám. Tiszta logika, tűpontos fogalmazás, a gondolat-nélküliséggel, a felületességgel, a középszerűséggel szembeni kérlelhetetlen szigor. E szigor ugyanakkor nyitottsággal, empátiával, az elemzések árnyaltságával párosult. Példaszerűnek érzem, ahogy egy számára kevéssé vonzó életműben – jelesül Kohán Györgyében – is megkereste és felmutatta az értékeket, kifejtve ugyanakkor idegenkedésének okait is.

Nekem azonban nem a műítész Gábor Eszter felfedezése a feladatom – az építészettörténészt kell most méltatnom.

Gábor Eszter 1970 körül a világnézetéhez, ízléséhez közel álló modern építészet kutatójának indult, és e tárgyban az utóbbi évekig számos értékes írást publikált. A legfrissebb élményem egy igazán nem szokványos, mondhatni „gábor eszteres” témaválasztású tanulmány, a 30-as évek furcsa egyszobás-cselédszobás lakástípusáról. 2002-ben ő írta meg a 20. század első felének építészetét tárgyaló fejezetet az 1800 utáni hazai művészet történetének Beke László által szerkesztett tankönyvében – a téma máig legjobb, s legjobban tanítható tömör összefoglalását.

Fő kutatási iránya azonban mégsem a modern építészettörténet lett – nem kis részben azért, mert a hetvenes évek végén az akadémiai kézikönyv-sorozatban e korszak helyett a késői historizmus ekkor még nem sokra becsült építészetének feldolgozását kapta feladatául. A *Magyar művészet 1890–1919* című kötetbe írt fejezeteiről az ünnepelt mindig igen kritikusan nyilatkozott – alapkutatások hiányában kellett szintézist alkotnia – ez az összefoglalás mindazonáltal a következő kutatógenerációk számára igen hasznos és megbízható kiindulóponttá vált.

A historizmus-kutató Gábor Eszter egyik fő témája – melyet nem titkoltan munkahelye, a Szépművészeti Múzeum kétarcú épülete is inspirált – Schickedanz Albert építészete lett. Számos részlettanulmánya közül talán sokunk kedvence az esztergomi Bakócz-kápolna architektúrájának a Műcsarnok előcsarnokává való transzponálását elemző, a historizáló építészeti gondolkodásmódot finom érzékkel megvilágító írás. Kutatásait 1996-ban a Szépművészeti Múzeum földszinti csarnokaiban rendezett, monográfiával felérő katalógussal kísért kiállításban foglalhatta össze.

Vadas Ferenc találó szavaival: a Schickedanz-kötetnél „elfogulatlanabb biográfia kevés született”. Gábor Eszter rendkívüli empátiával fordult a pályája végén nagy megbízásokat elnyerő, ám a hazai szakmai közegben mindvégig alapvetően outsidernek maradó építész sorsa felé. Műveit ugyanakkor rendkívül objektíven, minden monográfusi részrehajlás nélkül értékelte, jelölte ki helyüket a korszak építészetében. A Schickedanz-kiállítás a maga műfajában máig utolérhetetlen: azóta sem láthattunk egy építész-életművet ily teljességre törekvően (az elérhető tervrajzok, fotók mellett a művész képző- és iparművészeti alkotásait is felsorakoztatva) bemutató, azt tudományos katalógusban dokumentáló tárlatot. Négy évvel később, ugyanazon a helyszínen, részben ugyanazokkal a segítőtársakkal – többek közt Verő Máriával és Jerger Krisztinával – Gábor Eszter rendezett még egy hasonló léptékű, nagy sikerű, témája okán azonban szívéhez kevésbé közel álló kiállítást *Az Ország Háza* címmel, amely a pest-budai országház**-**terveknek a megvalósult Parlament-épületet megelőző 100 éves sorozatát tárta a látogatók elé.

Gábor Eszter másik nagy, évtizedekig kutatott témája a historizmus és a szecesszió villaépítészete, az Andrássy út külső szakasza „körül” az 1870-es évektől kiépült villanegyed épületegyüttese és e városrész egész életvilága volt.

Miért éppen a villaépítészet? Úgy gondolom, a funkcionalista építészeten iskolázott Gábor Eszter az építészetet mindig is elsődlegesen használói életkereteként szemlélte. Nem csak a művészi szempontból kiemelkedő alkotások és elsősorban nema közélet terei foglalkoztatták, az épületeket nem a művészi szándékok egyszeri megtestesüléseként szemlélte. Leginkább a magánszféra terei érdekelték; az építési szabályzatok, anyagi lehetőségek, építtetői igények, ízlések, tervezői ismeretek bonyolult egymásra hatása által formált életkeretek, alakulásuk történeti dinamikájában. E problematika kutatására pedig ideális terepet kínáltak az Andrássy út menti villák; előéletük, átalakításaik, sokszor pusztulásuk dinamikát igazán nem nélkülöző történetével.

E történetek hiteles felfejtése bonyolult szellemi rekonstrukciós feladatot jelentett, amihez az épületállomány aktuális állapota kevés fogódzót kínált; a rekonstrukció sikeréhez Gábor Eszter legendás forrásfeltáró és interpretáló képességére volt szükség. Akik valamilyen témában együtt – vagy akár csak egy levéltári kutatóteremben – dolgozhattunk vele, mind lenyűgözve szemléltük azt a módszerességet és leleményességet, ahogyan kutatott, ahogy lépésről-lépésre fejtette fel egy-egy történet fő- és mellékszálait, míg végül összeállt a kép. Ha olyan új forrás merült fel, amely megkérdőjelezte korábbi álláspontjának helyességét, nem habozott azt revideálni. Mindez jórészt az „analóg bölcsészet” korszakában történt, amikor a tömeges digitalizáció még nem könnyítette meg a kutatók dolgát. E korszak beköszöntekor Gábor Eszter kiválóan megtanulta hasznosítani a digitális kutatás eszközeit, lehetőségeit is.

A nagy felfedezéseket, találatokat persze nem önmagában a feltárt források mennyisége szolgáltatta, hanem a különféle képi és írott, levéltári és sajtó, hivatalos és irodalmi források egymásra vonatkoztatásának mesteri módja. Példaként először legtöbbünknek talán Andrássy Gyulának egy sajtó-cáfolatból a telekkönyvek hasznosításával felfejtett telekspekulációs ügyletei jutnak eszébe, amelyek a később róla elnevezett út nyomvonalára is hatással lehettek; esetleg a jeles művészettörténész-pap, Czobor Bélának kilenc gyermekből és édesanyjukból álló családja idéződik elénk, akikre a Czobor-villa különös alaprajzából kiindulva, hagyatéki iratokat és irodalmi forrásokat hasznosítva talált rá az ünnepelt. Az én személyes kedvencem az Epreskert jórészt eltűnt művésztelepének építés- és használattörténetét feltáró tanulmány, amelynek lebilincselő mikrotörténeteiből nemcsak az épülettípus, a műtermes villa hazai fejlődésének – nemzetközi példákkal ütköztetett – vázlata kerekedik ki, de éles fény vetül a hazai képzőművészet 19. század végi társadalmi szerepének egyes problémáira is.

Gábor Esztert legalább annyira foglalkoztatják az épületet, az épített környezetet létrehozó emberi intenciók, mint maga az épített mű – amit ő művel, az mégis ízig-vérig építészettörténet marad. Írásai fantasztikus fegyelemmel mindig az épületekről, azok sorsáról, használatáról szólnak, ezek sűrű leírásából rajzolódik ki építtetőik, lakóik portréja.

Az Andrássy úti – és az azt megelőző Városligeti fasori – villanegyed szellemi rekonstrukciójának egyre gyarapodó eredményeit a szűkebb szakma az egymást követő tanulmányok, a mindig nagyon frappáns konferencia-előadások révén évtizedeken át követhette. Amikor 2011-ben az ünnepelt e tanulmányait *Az Andrássy út körül* címmel egy gondosan összeállított, igényes formában megjelentetett kötetben összegezte, a szélesebb közönség is megismerkedhetett – Marosi Ernő kifejezését újra kölcsön véve – *„Gábor Eszter építészettörténetével”*, az utóbbi évtizedek egyik legvonzóbb építészettörténeti kiadványa pedig megérdemelt sikert aratott.

Gábor Eszter mindössze egyetlen félévig oktatott katedráról, tanítványa azonban annál számosabb volt, személyes segítsége, figyelme, szigora sok építészet iránt érdeklődő fiatal művészettörténész számára jelentett támogatást, inspirációt. Sokunk írásainak volt első olvasója, éles szemű kritikusa. Hatalmas adatgyűjtéseit nem kevesen hasznosíthattuk saját kutatásainkban. Cseppet sem önzetlenül, de annál őszintébben kívánom, hogy még sokáig beszélgethessünk vele építészetről, művészetről és egyéb témákról, fordulhassunk hozzá kérdéseinkkel, kétségeinkkel.

Befejezésül felkérem a Tisztelt Közgyűlést, hogy Gábor Esztert művészettörténészi életműve elismeréseképp a Társulat tiszteleti tagságával tüntesse ki.

(Csáki Tamás, 2022)