

PATETIKUS VÁLLALÁS MŰVELŐDÉSI KÖZPONT, NYÍREGYHÁZA (1969–81, 2013–14)

ÉPÍTÉSZ ARCHITECT: **BÁN FERENC**SZÖVEG TEXT: **SZABÓ LEVENTE**FOTÓK PHOTOS: **BUJNOVSZKY TAMÁS**

„Gyakran éppen a legfontosabb alkotásokat lehetetlen beilleszteni választott kategóriáinkba. Bán Ferenc nyíregyházi művelődési központja bizonyosan egyike az utóbbi évek legérdekesebb, legellentmondásosabb hazai épületeinek. Vajon „műszaki racionalizmusról”, „strukturáliszmusról”, vagy éppen irracionáliszmusról beszélhetünk-e vele kapcsolatban?”¹ (Moravánszky, 1984)

Trendekbe nehezen illeszthető, nagy és jelentős épületek és számos megvalósulatlan terv, nyertes tervpályázat, kísérleti elgondolások alkotják Bán Ferenc életművét. A megépült épületek az adott korszaknak, Bán változó építészeti gondolkodásának természetesen hű lenyomatai. A nyíregyházi művelődési központ azonban nem csupán a tervezés-építés több mint egy évtizedes, hosszú folyamatának, a korszak meghatározó nemzetközi áramlatainak vagy éppen a hazai kulturális és építőipari körülmények hű tükré. A munkák közül azért is kiemelkedő jelentőségű, mert benne észrevehetjük a későbbi tervek, épületek alapvető tulajdonságait is: mintha a későbbi munkák felől nézve is folyamatos viszonyítási pontot jelentene.

„Japán utánérzés a Nyírség homokján”²

Az épület tervezésére meghívásos pályázatot írtak ki 1969-ben, a meghívott NYÍRTERV pályázatának elkészítését az akkor 30 éves Bán Ferencre bízta. Bán ekkor már túl volt néhány nyertes pályázaton, azonban e megmérettetés – melyen elmondása szerint az esélytelenek nyugalmaival és az ebből fakadó bátorsággal indult – a fiatal építész nagy dobásának, kiugrási lehetőségének ígéretét hordozta. A pályaterv szakított a korszakra jellemző művelődési házak képleteivel, melyek sokszor előregyártott szerkezetekből épített, arctalan típusmegoldásokhoz vezettek, és egészen különös felfogású, szerkezetű koncepcióval jelentkezett. A terv mellé az iroda Plesz Antalt kérte fel konzulensnek, Bán az ő intuícija alapján készítette, amely egy földtől elemelt nagyszerkezetet vizionált: a ház alatt integráns városi teret, a nagyszerkezetben pedig flexibilis kulturális funkciókat elgondolva. A koncepcióban ugyanakkor nyilvánvalóan érezhető Bán kortárs japán építészet felé irányuló figyelme is, e két hatás egyszerre van jelen az épületben: a komoly elmé-

leti háttérrel rendelkező, ugyanakkor hallatlanul izgalmas szerkezeti, formai megoldásokhoz vezető építészeti előképek tanulmányozása, és a Plesz-féle intuíciónak, amelyet nehéz nem a kivitelezést csak és kizárólag az előregyártott szerkezetek engedte kötöttségek között elképzelt hazai közegből való kitörési szándékként, elvagyódásként értelmezni.

A nem várt módon megnyert pályázati terv számos, esetenként heroikus küzdelmekkel tarkított folyamat során valósult meg. A kitörési, különbözőségi vágy túlságosan elrugaskodott az akkori hazai kivitelezői, kulturális és építészeti valóságtól ahhoz, hogy egyszerű folyamatot ígérjen a megvalósításra nézve. A fiatal építész ambíciója ráadásul valóban extrém szerkezetben tárgyiasult: nem csupán azért, mert e nagy volumenű épületet kizárólag monolit, azaz helyszínen öntött (kisebb részben a helyszínen előregyártott) szerkezetekből képzelte el, hanem azért is, mert egyszersmind e szerkezetek – a hatalmas feszításváratból fakadóan – önmagában is komoly erőpróba elé állították a kivitelezőket. A megnyert terv, az elindult folyamat tehetetlensége, a vidéki városi tanács helyi vezetésének érthető törekvése az identitást biztosítani látszó, az emblematicusság ígéretét hordozó különleges épületre azonban – minden ellenhatás dacára – mozgásban tartotta a megvalósulás folyamatát.

Az első változat idealista elképzelése emlékeztet leginkább a japán meta-bolizmus felfogására, mely fix nagyszerkezetekben és változtatható, flexibilis terekben (adott esetben kapszulákban) gondolkodott. Ennek megfelelően a pályázati terv hatalmas monolit vasbeton, hídpilonokra emlékeztető épületlábaira hosszirányban futó kétoldali rácsostartó támaszkodott, melyekre keresztben Vierendel-rendszerű – azaz a szabad és flexibilis térhasználatot nem gátló, átlós elemekkel nem rendelkező – tartók támaszkodtak volna. Ezt a változatot bemutató rajz fejezi ki legjobban az épület kettős törekvését, szabadságvágyát: a kurrens nemzetközi áramlatokkal való rokonság kifejezését és a hazai építőipari kötöttségek alól való kitörési szándékát.

A tervezés során – már építkezés közben – kiderültek a szerkezet műszaki megvalósíthatóságának korlátai is: a nagy feszításváratból adódó terhek és szerkezeti koncepció szükségszerű ellehetetlenüléséhez vezettek, a filigrán szerkezetek egyre vastagodtak, azonban az egyes oszlopokba és gerendákba kiszámolt vasmenyiség a kivitelezhetőség korlátaiba ütközött (a betonacélok között alig maradt hely). A statikus tervező, Scholtz Béla³ segítségével minden



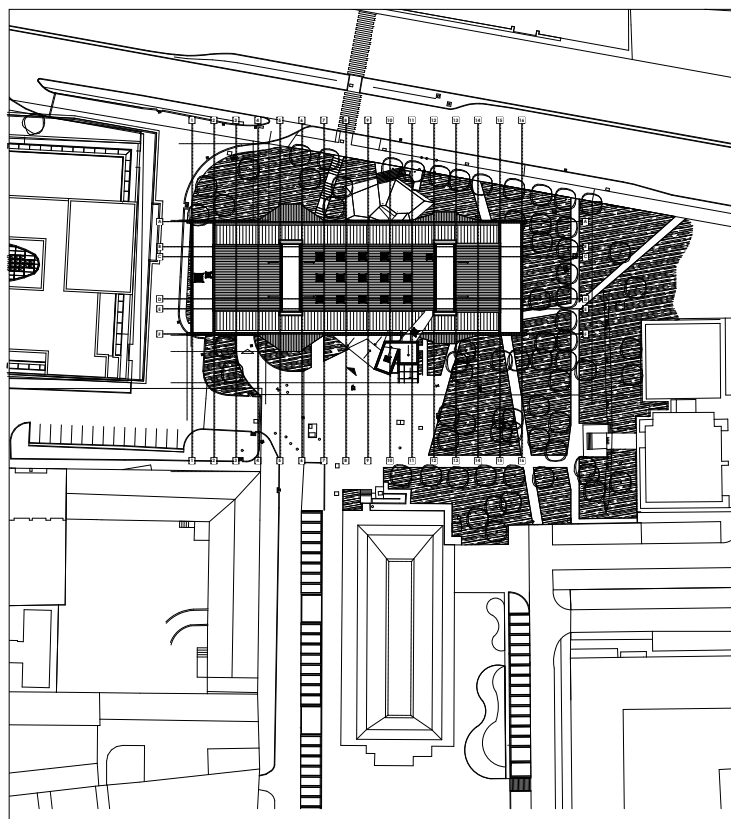
bizonytal kellett ahhoz, hogy a fiatal építész elég mérnöki muníciót kapjon építészeti szándékainak alátámasztásához. Az építkezés a pilonok készítése közben leállt: a kivitelező szembesült azzal, hogy mit vállalt, s megbízása nyomán egy műegyetemi szakvélemény kimutatta a szerkezet megépíthetlenségét. Felmerült a rácsostartók acélszerkezetből történő megépítése, de a hatalmas méretek beemelése technológiai akadályokba ütközött. Rendőrségi vizsgálat következett, majd két neves fővárosi statikus segítségével végül megoldás kínálkozott a keresztmetszetek növelésére (az önsúlyt még nem túlzottan megnövelő mértékben), de ekkorra Bán a korábbi szerkezeti koncepció megváltoztatása mellett döntött: a keresztben futó Vierendel-tartók helyett a kétoldali hossz-rácsostartók mellett további két hossz-doboztartót tervezett, melyek a bejárati (emeleti) szint folyosókat fogadták magukba. E kényszerű változtatások fokozatosan módosították az épület szellemi kontextusát is: egyre inkább a tanulmányozott nemzetközi áramlatok és megvalósult japán épületek hazai interpretációjaként és illusztrációjaként megépülő, s inkább szoborszerűségével, monolit szerkezetével és önmaga helyzetéből következő szerkezeti és építészeti megoldásaival kitűnő, sokat hivatkozott példává vált.

Az öttraktusos, megemelt bejárati szinten az előcsarnok, kisebb termek, irodák kaptak helyet (ne feledjük, hogy nem pusztán művelődési házról, hanem regionális módszertani művelődési központról volt szó), a felső szintjén viszont – Kenzo Tange 1964-ben elkészült tokiói olimpiai épületét idéző – feszített szerkezetű lefedés alatt egybenyitható, nagyteremnek és közösségi előterének helyet adó szint épült volna meg. Míg a művelődési központ kisebb termei, irodái a középső szinten változtatható, másodlagos réteggént lakták be az így kialakuló zónákat, a két nagyobb terem a második, legfelső emeleten kapott helyet, immár nem flexibilis, hanem két nagyobb, fixen beépített teremmel. A nagyteremhez teherlift épült, amely a konzol alatti pozíciója miatt gyengítette annak erejét. A megemelt bejárati szintre pedig mindkét oldalon reprezentatív lépcsősor vezetett fel. A szintek közötti közlekedést a két pilonláb közötti előcsarnok két oldalán elhelyezett homlokzati lépcső oldotta meg. Az előcsarnok közepén kör alakú földemáttörés teremtett a szintek között – később megszüntetett – vizuális kapcsolatot. Az előcsarnok alatt a földszinten felülről megközelíthető kiállítóter léte.

A kurokawai nyelv egy szava

Moravánszky Ákos mottóként választott mondatai 1984-es tanulmányából valók, mely dolgozat a hazai építészet akkori fejleményeit, tendenciáit igyekezett elemezni, csoportosítani. Egyike a „legérdekesebb” és „legellentmondásosabb” épületeknek, fogalmazott, amely rámutat arra a kategórián kívüliség-

re, mely egyszerre jellemzi az épület ambíciójának tagadhatatlan értékeit, és egyszerre utal a fizikai és szellemi kontextus minőségéből fakadó kompromisszumok okozta ellentmondásokra. Mások, így Makovecz Imre pontosan értékelték azt a szellemi-elméleti háttérrel, amelynek megjelenése a vélt vagy valós építészeti kompromisszumoknál is fontosabb hatásúnak bizonyult a 70-es és 80-as évek hazai építészetében. „A nyíregyházi hatalmas híd-torzó – művelődési központ – ennek az építészeti felfogásnak (a metabolizmusnak) a példája, a kurokawai nyelvnek egy szava. ... Hosszú huzavona után, önmaga koráról lekésve, a hatvanas évek építészeti gondolatának klasszikusaként született meg végre, egyedül az országban.”⁴ A Makovecz által párhuzamba állított épület, Kurokawa Odakyu Drive-in étterme (Otome, Japan) 1969-ben készült el, kétszintes térbeli rácsostartó szerkezetében függesztve helyezkedik el az éttermi tér tömege. A nyíregyházi épülettel kapcsolatban egy





ÉPÍTETŐ CLIENT:
NYÍREGYHÁZA MJV
EREDETI TERV ORIGINAL DESIGN
(TERVEZÉS: 1969–74,
KIVITELEZÉS: 1975–1981):
BÁN FERENC
ÉPÍTÉSZ MUNKATÁRSÁK FELLOW ARCHITECTS:
LÁSZLÓ ZOLTÁN
ÉSTATIKA STRUCTURE:
SCHOLTZ BÉLA – NYÍRTERV

FELELŐS ÉPÍTÉSZ TERVEZŐK LEADING ARCHITECTS:
(2013-2014) BÁN FERENC,
TENKELY SZABOLCS
– „A” STÚDIÓ'90 KFT.

ÉPÍTÉSZ MUNKATÁRSÁK FELLOW ARCHITECTS:
EICHINGER GYÖNGYI, KÓTAI NORBERT,
NYITRAI NORBERT, TOMKU GERGELY

TARTÓSZERKEZET STRUCTURE:
MÉRY ZSOLT – PRO-STAT KFT.

AKUSZTIKA ACOUSTICS:
KÖTSCHY ANDRÁS – KÖTSCHY ÉS
TÁRSAI KFT.)

ÉPÜLETGÉPÉSZET HVAC:
GÖRGEY PÉTERNÉ, BIHARY ERZSÉBET,
BUKOVICS JÁNOS
– G&B PLAN KFT.

ÉPÜLETVILLAMOSÁG ELECTRICAL ENGINEERING:
RAJKAI FERENC – HUNGAROPRO-
JECT MÉRNÖKIRODA KFT.)

ÚT, KÖZLEKÉSTECHNIKA, KÜLSŐ KÖZMŰ ROADS,
TRAFFIC, PUBLIC UTILITIES:
BARTHA MIKLÓS – BARTHERV BT.

KÖRNYEZETRENDEZÉS LANDSCAPE:
MÁRTON PÉTER – FŐ-KERT-ÉSZ
BT.

KIVITELEZŐ MAIN CONTRACTOR:
FATUM PROPERTY KFT., BAU-VER-
TIKÁL KFT., MOR-EX KFT.

1991-es beszélgetés⁵ során Reimholz Péter így fogalmazott: „Itt valamilyen patetikusan nagy vállalat van, amelyet teljesítettek.” A tervezés kezdetekor pályáján éppen elinduló Bán Ferenc az épület elkészülte után így fogalmazott (mely összegzés mintha pontosan fejezné ki az épület lényegét, mely nem azonos szellemi gyökereivel): „...agresszív típusú épület. Az arcnélküliség, jellegtelenység, az ipar diktatúrájával szembeni bizonyítási kényszer sokkal inkább szülte, mint a tanulmányozott metabolizmus ideológiája.”⁶

A heroikus, a pályázati tervben elvi tisztaságú képlet a bontásra ítélt, kis házakból álló környezet mintaértékű alternatívája, új központ kívánt lenni. Az eredeti koncepció elviségéhez képest visszalépést jelentő szerkezeti változások során sem csökkent a forma ereje. A városléptékű megastruktúra-elem elvont koncepciójának helyébe Nyíregyházán az uniformizmus korának ellentartani igyekvő egység célkitűzése került. A korban, amikor alapvetően – s ez Bán későbbi házait is meghatározta – a kivitelezőipar jellemzően előregyártott építéstechnológiát diktált, az összetett, technológiailag komoly kihívást jelentő monolit betonfelületek kialakítása különlegességnek számított, noha a kivitelezés során az épület számos, jelentős és kedvezőtlen hatást kiváltó módosításon esett át. Bán tanulsága egyértelmű és önkritikusan őszinte volt: „Az épület bizonyíték arra, hogy egy kor anyagi, technikai, szellemi színvonalát nem lehet figyelmen kívül hagyni. Csak ezekhez alkalmazkodva születhet minden kritikát kiálló építmény.”⁷

A művelődési központ építéskori környezeti kontextusa brutális kontrasztban állt a környezetével. A jellegtelen, zömmel bontásra szánt alacsony lakóépületek világából – mint Bán építéskori skiccei, de az archív fotók is mutatják – drámai erővel emelkedett ki a szurreális szerkezet (ismét Reimholz szavaival: „csatahajó”). E kontextusnak két szempontból is fontos szerepet

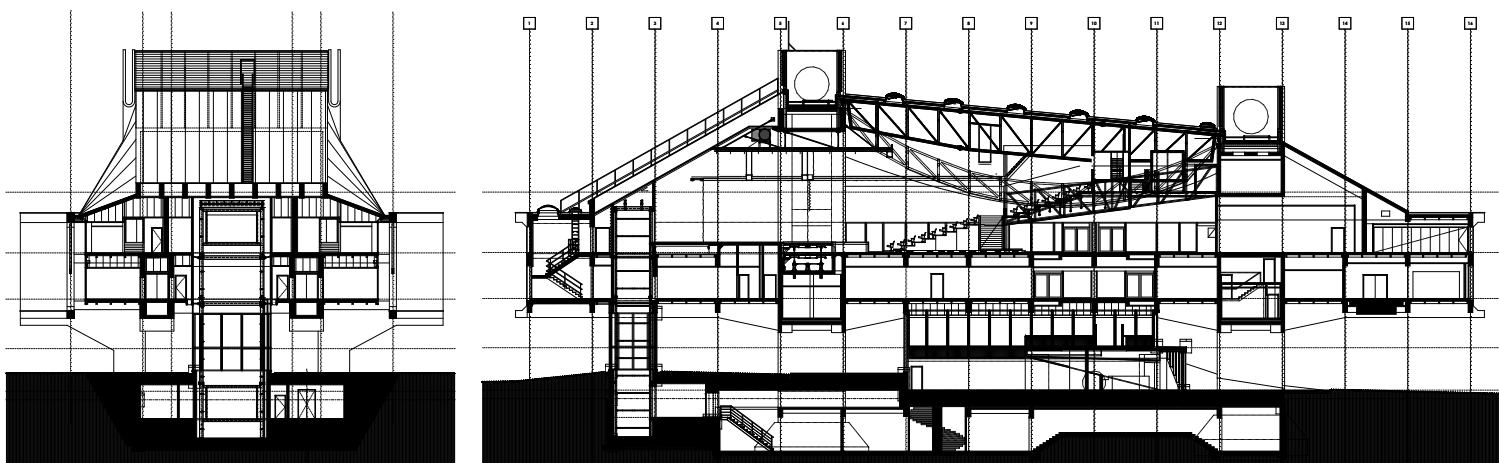
kell tulajdonítanunk, ha közelebb akarunk kerülni megértéséhez.

„Épületei nem igazodnak környezetükhöz, a helyi hagyományokhoz, mert mind szabadon állnak, és már régen nem homogén, rendezett a környezetük. Ilyen helyzetben úgy tűnik, célszerűbb nem igazodó épületet tervezni, bízva abban, hogy az majd a zavaros környezetet rendezi.”⁸ – fogalmazott egy 1986-os beszélgetésben Ferkai András. Ilyen nézőpontból a Bán-életmű e jelentős épülete az építészetbe vetett hitnek a mindennél erősebb bizonyítéka. Maga az épület – gondoljunk itt a metabolista várostervek futurisztikus struktúráira – koncepciójánál fogva is a városléptékű folytatás ideájának tükré, még ha erről nyilvánvalóan nem is volt szó.

A hazai építészeti gondolkodást alapvetően meghatározó, a kivitelezőipar által determinált kontextusról a korábbiakban már volt szó. E közeggel szemben léteztek rokon stratégiák, amelyre Ferkai András egy tanulmányában pontosan mutatott rá: „A két hatalmas pilonon álló vasbeton hídszerkezetű művelődési ház sokat elárul tervezőjének egyéniségéről. Elsősorban azt, hogy egyetlen feladatot sem hajlandó bevett sablonok szerint megoldani. Másodszor: akárcsak Janákyék, ő is rájött arra, hogy a kivitelezés hazai színvonala csak azt a házat nem teszi végképp tönkre, amelyek olyan jellegzetes, hogy a részletek megváltoztatása, az anyagok módosulása, stb. lényegének nem árt. Janáky a strukturáltságban,⁹ Bán Ferenc az épület vázát adó nagyszerkezetben találta meg a biztosítékot.”¹⁰

Megújítás

Az épület eredeti, metabolista gyökerű flexibilitása dacára a több évtizedes használat során jelentős és kedvezőtlen átalakításokon ment keresztül. A földtől elemelt nagyszerkezet több kötöttséget jelentett, mint amennyi szabad-



ságot ígért. Az épület alatti területek sosem váltak valóban élő városi térré, az épület környezetének változása és a város egyéb területeinek fejlődése visszahatottak a művelődési központ körüli terek használatára is. A földszinti üvegezett, a hídszerkezet alatti átlátást biztosító kubus hamar beépítésre, az üvegezés eltakarásra került, a belső kör alakú födémáttöréseket megszüntették. A több mint 30 év során az épület fizikai állagromlása is bekövetkezett, gépészeti rendszere természetesen elavult, s noha a vasbeton szerkezetek minősége, esztétikuma mit sem változott, az épület fenntarthatósága kérdésesnek bizonyult. De funkcionális értelemben is avulásról beszélhetünk, hiszen az eredeti művelődési és módszertani központ funkciója értelmezhetlenné vált, ráadásul a városban színház létesült, mely az előadások egy részét természetesen elvonta a művelődési házból. E folyamatok felerősítették azokat a hangokat, amelyek – az épület állagromlását is hivatkozással használva – annak lebontását szorgalmazták, helyi lakossági és politikai szinten egyaránt.

De megváltozott a szellemi környezet is. Ahogy a metabolizmus nemzetközileg is – mégoly nagy hatású – ideológiája és annak megvalósult építészeti példái is már inkább kordokumentum értékűek, a nyíregyházi épület építészeti-szellemi jelentősége is átértékelődött. Az egykor a környező egyszintes településszövetből kiemelkedő szurreális szerkezet mára vele azonos vagy magasabb épületekkel körbeépített, megváltozott városi pozícióban helyezkedik el. Az egykori megastruktúra-darab a 2000-es évek közepére sokkal inkább hatalmas köztéri tárgyként értelmeződött, amely az egykori heroikus építészeti-szerkezeti gesztus tanújává vált. Tektonikusan formált, deszkaszalagos monolit nyersbeton rácsostartói egyszerre a szerkezeti és a plasztikus formálás drámai erejű megnyilvánulásai. Metabolizmus vagy strukturalizmus helyett ma az építészeti ideák működőképességébe, a koncepciók társadalom- és városformáló erejébe vetett, a korban még érvényesnek tűnő elematáris hitet közvetítő tanulságul, építészeti eszközhasználatában dramatizált és patetikus módon.

A nyíregyházi művelődési ház (Váci Mihály Művelődési Központ) átépítésére több terv is született, 2009-ben egy meghívásos tervpályázat során Bán az épület, illetve a terepszint alá süllyesztett, abból kiemelkedő, land-art szerű színháztermet fogalmazott meg. Az épület környezetét mesterséges tájként felfogó koncepció idomult a harminc éves épület műtárgy jellegéhez, azt akár izgalmas feszültségben egészíthette volna ki. A hazai Európai Unió finanszírozású pályázatok kötöttségéből fakadó adminisztratív akadályok e ház utóéletét sem könnyítették meg. A 2009-es, az épület alá, ill. mellé épített változtatható nagyterem tervváltozatának valamennyi paraméterét be kellett tartani a 2014-es átépítése során, ám mindent az egykori épületen belül. Ez még akkor is kényszerekhez vezetett, ha nyilvánvaló, hogy a megújítás jelentősége az is, hogy Bánnak lehetősége nyílt arra, hogy – túl a szükséges funkcionális és műszaki megújításon – véleményt formáljon pályája kezdetén megvalósult emblemikus épületéről.

A funkcionális program lényegében érintetlenül hagyta az egykori bejá-

rati szint térstruktúráját, a bejáratot a lépcsők elbontásával a földszinten az épület alatt megépített üvegezett kubusba helyezte. E földszinti hasznosítás, valamint az épület alatti topográfiai beavatkozás, a terepszint változó mértékű feltöltése a nyitott-fedett tér működő városi térként való használatának lehetőségét ígéri. A koncepció azonban gyökeresen átformálta a tetőszintet és az emiatt szükséges közlekedési rendszert. A flexibilisnek tervezett tetőszint sosem valósult meg akként, egy nagyterem és egy kisebb előadótér fix, leválasztott térként épült meg (akusztikai okokból lyukacsos téglalburkolatú belső architektúrával). A 2014-ben elkészült felújítás során e két termet elbontották, s helyükbe egy, a 2004-ben elkészült nyírbátori kulturális központhoz hasonló multifunkcionális előadótér került. E megoldás tagadhatatlan előnye, hogy a nézőtér alsó részének eltolásával létre tud jönni a tervezéskori egybenyitott tér koncepciója, azonban kétségtelen hátránya, hogy a két pilonra komponált, feszített szerkezetet mimelő tető középső részét el kellett bontani, az új, galériás nagyterem helyigénye miatt, mely a két pilon közé „belógatott” egykori tetőformát alapvetően megváltoztatta. A szükséges belső átalakításokból és az emeleti nagyterem korszerűsítéséből fakadó tetőemelésen túl, a nagyterem több mint háromszáz fős mérete, valamint az időközben megváltozott előírások menekülő lépcsőházak és lift elhelyezését tették indokolttá, melyek önálló tornyokként, absztrakt, plasztikus formákként kerülnek a nagyszerkezet mellé. Így a körút melletti hosszomlokat elé két nyitott, acélszerkezetű kültéri menekülőlépcső illeszkedik, a főbejárat felőli oldalra pedig egy tömör lifttorony és egy részben üvegezett füstmentes lépcsőház került. E négy tornyot zárt és nyitott hidak kötik az épülethez.

Az épület különös metamorfózison ment keresztül. A 2014-es építkezésen a kibontott szerkezetben járkálva volt igazán kompromisszummentesen érezhető az egykori építészeti szándék. Az eltelt időben azonban nem csupán a funkcionális követelmények, a szellemi és fizikai, urbanisztikai környezet változott meg, hanem Bán építészeti felfogása is. A monolit és előregyártott nagyszerkezetek épületeit követően érdeklődése a posztmodern formanyelvben rejlő lehetőségek felé fordult a 80-as évek második felében, míg a 90-es évek közepétől, lényegében a Nemzeti Színház 1997-es I. díjas pályázatától kezdve a plasztikus, szoborszerű formák önmagukban és egymással való viszonyukban rejlő lehetőségeit kereste (tokaji nyaraló, nyírbátori kulturális központ stb.). A nyíregyházi művelődési ház megújítása e legutolsó alkotói periódus elveit, nyomait viseli, amely drámai módon ellenpontozza a 30-40 évvel korábbi építészeti felfogást. A mostani építészeti gesztusok megélnék az egykori megastruktúra-darab mellett, amelyhez additív módon kapcsolódnak – immáron a plasztikus, poétikus formákban gondolkodó Bán építészeti gondolkodásának lenyomataként – az egykori, intuitív struktúrákat létrehozó fiatalkori Bán hatalmas épület-tárgyával összenőve.

„Ha egy épület csontváza jó, akkor külső-belső felületeit nem kell ráaggatott anyagokkal elfogadhatóvá tenni. Maga az épületváz adja az épület karakterét, jellemző formáit. Ez a szerkesztésmód viseli el legkönnyebben a változtatásokat is. A kitöltő anyagok megváltoznak, a belső terek másképp





alakulnak, az épület karaktere mégsem változik, csak módosul.” – fogalmazott Bán 1986-ban egy beszélgetésben.¹¹ A 2014-es átépítés kívül és belül egyaránt jelentősen megváltoztatta az épületet, mégis úgy tűnik, hogy a nagy-szerkezet expresszivitásából sugárzó erő ma is érezhető.

(A tanulmány az MTA Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült, és része lesz az MMA támogatásával a közeljövőben megjelenő monográfiának.)

¹ Moravánszky Ákos: Tendenciák újabb építészetünkben, MÉ 1984/1, 32.o.

² „Japán utánérés a Nyírség homokján. Való igaz, hogy a japán építészetet nagyon szeretem, nagy hatással volt rám. ... Rafináltan bonyolult házaik is érthetők, valójában egyszerűek.” in: MÉ 1986/4, Beszélgetés Bán Ferencsel

³ „Scholtz Béla főmérnök-státikus nélkül ma nem lennék az, aki vagyok. Nagy kalandjaimnál ő vállalta a rizikót. Én csak rajzoltam.” in: Bán Ferenc: Vallomások, 20. o., 1997, Kijárat Kiadó

⁴ Makovecz Imre: Bán Ferenc: Nyíregyházi művelődési ház, in: OPEION 1982. április, 30. o.

⁵ Térjátékok – beszélgetés Bán Ferenc kiállítás kapcsán, MTV 1991 (szerk.: Osskó Judit)

⁶ Bán Ferenc, in: Bán Ferenc épületei, in: Magyar Építőművészet 1984/6, 28. o.

⁷ MÉ 1986/4, 22. o.

⁸ Ferkai András, Szerkesztőségi beszélgetés Bán Ferencsel, in: MÉ 1986/4, 21.-40. o.

⁹ Lásd Janáky István 1970-80 között megvalósuló színházalombattai kutatóintézetét (NAKI) és 1975-ös úpesteri IKV-műhelyépületét, ill. vö: Janáky István: Két tervezés. Előadás a MÉSZ-ben Reimholz Péterrel, 1974. ápr. 11-én, in: Janáky István: A hely, Műszaki Könyvkiadó, Budapest, 1999, 31.-35. o.

¹⁰ Ferkai András: Az utóbbi évek magyar művészetéről. Vízó a sematizmussal szemben.

In: Művészet, 1986/9, 8.-15. o.

¹¹ in: MÉ 1986/4, 27. o.

A PATHETIC VENTURE

CULTURE CENTRE, NYÍREGYHÁZA

It is quite difficult to place Ferenc Bán's oeuvre in trends, as it features major and significant buildings as well as several schemes which have remained in blueprint and winning designs submitted for tenders besides experimental concepts. The finished buildings are self-evidently authentic imprints of their own times, as well as reflections of the changing architectural thinking of the architect. In 1969 an invitational tender was published to design the culture center

in nyíregyháza. The architects' team invited to it commissioned Ferenc Bán, who was 30 years old then, to work out the project application. The scheme he elaborated broke away from the formulas used for culture centres typical of the period which often integrated prefab panels and resulted in schematic solutions, and he came up with a concept featuring a unique approach and structure. In this project he envisioned a large-scale structure elevated from the ground: beneath the house he planned to have an integral urban plaza, whilst in the large structures he housed flexible cultural functions. This concept, however, also reflects the fact that Bán's attention was evidently attracted by contemporary Japanese architecture.

The architectural manifests of the wish to break out or differ from others inordinately and deceptively unreal compared to the reality of Hungarian construction, culture and architecture prevailing then in Hungary, to promise a simple process regarding the realization-execution stage. Moreover, the ambition of this young architect actually materialized in a genuinely extreme structure: not only because he planned this large-scale building exclusively from structures consisting of cast on site and less typically, from prefab elements also made on the construction site, but also because these structures in themselves were difficult challenges for the designers owing to their large spans. The idealistic concept of the first version reminds me the most of the concept of Japanese metabolism which is set in the framework of fixed large structures and changeable flexible spaces (in the present case in capsules). According to this, the scheme submitted for the tender is a large-scale monolith made of reinforced concrete set on plinths lifted onto longitudinal lateral grids crossed by struts in a Vierendel-system – which means that there are no diagonal elements to hinder free and flexible usage of space. The drawing showing this expresses most precisely the dual ambition of the building and its desire to get free: the expression of its similarities with current international trends and the need to get rid of and break the restrictions imposed upon it by



Hungarian construction industry.

The elevated five-tract level of the entrance houses the foyer, minor rooms and offices, whilst upstairs it would have contained a larger hall and community foyer that could be opened into each other under the same stretched roofing. Whilst the minor rooms and offices of the culture centre would occupy the zones of the in-between floor as a changeable secondary layer, the two larger rooms are housed on the second topmost rooms with a fixed interior. On both sides there are imposing stairs on the facade that lead to the elevated level of the entrance. Communication between the various levels is facilitated by the facade stairs flanking the foyer between the two pylon plinths.

The abstract concept of the urban-scale mega-structure component was replaced in Nyíregyháza with the ambition to express individuality meant to counteract the period of uniformity. In an era when construction industry typically dictated to use prefab construction technology, the integration of monolith concrete surfaces were technologically complex challenges and thus a specialty, although the building was modified several times with significant and disadvantageous effects. Despite the original flexibility of the building which rooted in metabolism, the building underwent basic changes that had proven disadvantageous. Lifted off from the ground, the large structure meant more restrictions rather than it offered freedom. The areas beneath the building could never turn into a genuine live urban plaza and the changes in the neighbourhood of the building as well as the development of other areas of the town also had their counter-effects on other areas of Nyíregyháza. The glazed cube on the ground floor which facilitates transparency beneath the bridge structure was soon developed, the glazing was concealed and the interior circle-shaped piercings of the roofing were eliminated. During a period of more than thirty years the physical condition of the building deteriorated, the mechanical engineering system evidently lost its modernity, and although the quality and aesthetics of the reinforced concrete structures has not changed a bit, the

sustainability of the building itself is challenged.

However, we may talk of ageing also in the functional sense, as the original functions of educational, cultural and methodology centre has turned out to be impossible to interpret. What is more, a theatre was built meanwhile in the city which naturally attracted some of the performances from the culture house. Several schemes have been worked out for the remodelling of the culture house in Nyíregyháza. In 2009 an invitational tender was published for which Bán designed the building and a land-art style theatre hall sunk underneath the terrain level to bulge from it. The concept interpreting the environment of the building as an artificial landscape was just adjusted to the artwork character of the thirty-year-old building. The functional programme essentially preserved the spatial organisation of the former entrance level intact, whilst placed the entrance in the glazed cube. This ground-floor utilization as well as the topographical intervention in the terrain underneath the building, the various degree of infilling the level of the terrain have the potential to use the semi-open plaza as an urban space. However, the concept radically transformed the roof-level as well as the system of communication passages necessary because of this. Designed to be flexible, the roof level has never been built as such. A large hall and a lesser performance space were constructed as fixed and separated units. During the reconstruction stage completed in 2014, these two rooms were demolished and replaced with a multifunctional space suited for performances, which is actually similar to the culture centre completed in 2014 in Nyírbátor. This solution had undoubtedly the advantage that by shifting the lower part of the auditorium the concept of an open space previously included in the scheme could be realized, but also had the disadvantage that the central section of the roof imitating a stretched structure composed onto the two pylons had to be pulled down. The remodelling in 2014 significantly changed both the interior and the exterior of the building. However, it seems that the power radiated by the large structure is still overwhelming.