

Előszó

Valamikor 1997 kora nyarán a budavári Karmelita kolostor épületében kiállítást rendeztek a Nemzeti Színház pályázatán díjazott tervekből, makettekől. Ekkor tűnt fel nekem először – még építészhallgatóként – Bán Ferenc építészetének egyedisége, amelynek hatására később néhány tanulmányban igyekeztem közelebb kerülni épületeinek, terveinek megértéséhez. A 2000-es évek során számos alkalommal látogattuk meg épületeit – kiváltképp tokaji nyaralóját – építész kollégákkal, majd építészhallgatói csoportokat vezetve. Sohasem fogtam volna bele azonban az életmű összegzésébe és rendszerezésébe, ha nem élvezem Bán Ferenc kitüntető és kitartó bizalmát.

De miért is tartottam fontosnak e könyv létrehozását? Elsősorban természetesen azért, mert Bán Ferenc életműve értelmezhető, a mindenkori kortárs építészeti kánon részeként, miközben szinte mindegyik alkotói periódusában jellemezte egyfajta kívülállás, magányosság az alkotói magatartását és sokszor az ebből fakadó tanácstalanság munkásságának recepcióját. E kettősségből fakadó feszültség – egyszerre a kánonon belül és azon kívül alkotni, ami csaknem kivétel nélkül mindegyik épület esetében kitapintható vagy utólag rekonstruálható – úgy vélem, megfejtésre érdemes. Ám legalább ilyen lényegesnek tartom, hogy életműve izgalmas és egyedi keresztmetszetét adja a kortárs hazai építészeti gondolkodás változásainak, lényegében a 60-as évek végétől egészen napjainkig. Noha az általa bejárt út egyedisége tagadhatatlan, épp az egyediség felől nézve az elmúlt évtizedek hazai fejleményeire juthatunk új szempontokhoz. Erre egyre nagyobb szükségünk van. György Péter a 60-as és 70-es évek művészeti és kulturális életét elemző könyvében az afázia sajátosan értelmezett fogalmát használta annak leírására, milyen nehézségeket is jelent a múltbeli folyamatokkal való szembenézés, azok utólagos elemzése, rekonstrukciója, amelynek tétje messze nem csupán a múlt, de a jelen megértése is: „*A múlt rekonstrukciójára való képtelenség következménye a kortárs jelen leírhatatlanná válásának katasztrofikus érzése, élménye.*”¹ Noha e könyvben egy, a 60-as évek végétől napjainkig tartó építészeti életmű rekonstrukciójára és értelmezésére teszek kísérletet, bízom abban, hogy az életművön túl az egyes korszakok hazai és nemzetközi kontextusával való összevetés a múltbeli és jelenleg zajló építészeti folyamatok jobb megértését is segítheti. Célom tehát, hogy Bán életművének bemutatásával e lassan fél évszázados hazai építészeti múlt egy különleges szeletét is rekonstruáljam.

¹ György Péter: A szakadék – The past is a foreign country, in: A hatalom képzelete. Állami kultúra és művészet 1957 és 1980 között, Magvető, 2014, 89.

A könyvben nem térek ki valamennyi épületre; bizonyára részletesebben taglaltam az elsősorban számomra meghatározó munkákat, ahogy esetleg kimaradtak olyanok, amelyek mások számára lennének fontosabbak. A műjegyzékben valamennyi épületről és tervről elérhető minimális információk, így azokról is, amelyeket a könyv tanulmányaiban részletesen nem taglalok. Szándékom a hangsúlyok kiemelésével az volt, hogy ne csak a leglényegesebb művek bemutatása és értelmezése révén rajzoljam fel a Bán Ferenc izgalmas pályaképét, hanem megkíséreljem fölfejteti az okokat és motivációkat is. A könyv összeállításának módszere alapvetően hármassal volt. Egyrészt a Bán Ferenc gyűjteményében meglévő tervek, rajzok, archív fotók rendszerezését végeztem el, komoly mennyiségű, rajzokból és fotókból álló digitális állományt létrehozva ezzel. Másrészt bibliográfiai kutatást követően a recepciótörténetet, korabeli elemzések, kritikák megállapításait is igyekeztem feltárni, amelynek eredményeire az épületek, hatások, összefüggések elemzésekor támaszkodtam. Harmadrészt számos alkalommal beszélgettem Bán Ferencel, alkalmasint az épületek közös, többszöri bejárása során: e közvetlen információk jelentőségét nem lehet eléggé túlbecsülni.

A kézirat elkészítésének folyamatában – Bán Ferenc folyamatos támogatása mellett – nagy segítséget jelentettek Cságoly Ferenc, Ferkai András, Golda János, Kerékgyártó Béla, Masznyik Csaba és Sulyok Miklós szakmai észrevételei, valamint Biri Balázs, Kohout Dávid és Kóródy Márta aprólékos, a rajzok és fotók digitalizálását és rendszerezését elvégző munkája is. A kézirat nem jöhetett volna létre az MTA Bolyai János Kutatói Ösztöndíja nélkül, a könyv megjelenését pedig az MMA támogatása tette lehetővé, ez utóbbiért Ferencz Istvánt illeti köszönet.

A szabadság építésze

Bán Ferenc és kora

„Akárhogyan is nézem, Bán Ferenc építészetéről mindig ugyanaz jut az eszembe: a szabadság. ... Tudott szabadon gondolkodni a legnagyobb kötöttségekkel – társadalmi, építészeti, technikai béklyókkal – terhelt korban és helyzetben is, s akkor is belső szabadságról tesz tanúbizonyságot, amikor sok építésznek remeg a keze, mert túl nagy a szabadság.”²

(Sulyok Miklós, 2001)

Korszakok

Bán Ferenc építészeti munkássága sajátos helyet foglal el az elmúlt csaknem fél évszázad hazai építészetében. Munkái egyszerre öntörvényűek, mégis magukon hordozzák azokat a hatásokat, amelyek a tervezés korára jellemzőek voltak, ám a hazai mainstream irányzatokba nem, vagy csak ritkán illeszthetők. Csaknem mindegyik terve és épülete a tévedés kockázatát is vállaló, invenciózus kísérlet. Építészetének különlegessége az az asszociációs képesség, amely szabad átjárást enged meg akár egyetlen művön belül szikár struktúrák, archetipikus vagy geometriai formai adaptációk vagy éppen organikus, természeti analógiák között.

Koncepciói sosem tisztán építészeti gyökereűek, mindig áthatja azokat egyfajta képzőművészeti, gyakran szoborszerű, plasztikus formálást eredményező gondolkodásmód.

Az életmű első felének főbb korszakait (a japán hatást mutató, nagyszerkezetekkel kísérletező, majd a posztmodern hatást tükröző periódusokat) számos kritikus, értékelő írás azonosította. A könyv szerkezetében alapvetően elfogadtam ezeket, azonban bizonyos pontokon a hangsúlyokat szükséges volt módosítani. A bevezető tanulmányt követően négy fejezetbe rendeztem az életműre leginkább jellemző, legmeghatározóbb munkákat.

Az elsőben egyetlen épület a japán metabolista, bizonyos tekintetben strukturalista gondolkodást is tükröző egyik legfontosabb hazai mű, a nyíregyházi Megyei Művelődési Központ hosszú építéstörténete, majd 2014-es átépítése és felújítása szerepel. E kiemelésnek egyértelmű oka, hogy a legegységesebb és a későbbi munkákat is meghatározó épületről van szó.

² Sulyok Miklós: Bán Ferenc és munkatársai, Beszélő, 6. évfolyam, 10. szám, 2001., <http://beszelo.c3.hu/cikkek/ban-ferenc-es-munkatarsai>, Új Magyar Építőművészet, 2001/5, 59.

Külön fejezet szól a 70-es és 80-as évek eleji munkákról. Ezek a korszak magyarországi építőipari kötöttségein (leginkább az előregyártott típusszerkezetek jelentette kereteken) belül megvalósult művek, amelyeket az egyedi látásmód mellett a szerkezetiség sajátos, leginkább intuitívnak, mert nem elsősorban mérnöki alapúnak nevezhető megnyilvánulásai jellemeznek. E korszak bénító környezetét érzékletesen fogalmazta meg Ferkai András: *„Az építészek épp hogy csak fellelegeztek az ötvenes években rájuk kényszerített archaizáló stílus után, alig kaptak rá a modern szellemben való tervezés izére, máris újabb diktátummal kellett szembenézniük. A hosszú távú tervekben előirányzott tömeges építési feladatokat az építésügyi irányítói szerint csak tipizálás és előregyártás segítségével lehetett teljesíteni, ezért hozzáláttak az építőipar nagyiparrá fejlesztéséhez és a tervezés átszervezéséhez. Ekkor vásárolták a házgyárakat és kezdték építeni a városok peremén a paneles lakótelepeket. Ekkor lett az addigi műtermi munkára épülő állami tervezőirodákból „tervgyár”. Míg az ötvenes években az építészet művészetnek számított, most az iparnak alárendelt szolgáltatás lett belőle.”*³

A következő, a 80-as évekre és a 90-es évek elejére jellemző posztmodern gondolkodás alól Bán életműve sem vonhatta ki magát, az épületeket alaposabban értékelve azonban izgalmas belső feszültségeket azonosíthatunk: egyszerre volt ugyanis szó a finomabb részletek, a léptékváltó szándék és a nemzetközi posztmodern hatások megjelenéséről, amelyek mögött a struktúrákban gondolkodó építész mindig beazonosítható maradt. A Nemzeti Színház 1997-es díjnyertes pályamunkájától kezdve egy máig tartó új periódusról beszélhetünk, amelyben az építészeti gondolkodásra jellemző szabadság leginkább kiteljesedhetett: költői víziókban fogant, természeti és építészeti eredetű formák különös kollázsait láthatjuk, amelyek érdekességét a kollázs elemei közötti áthatások adják.

Noha egyértelműen kirajzolódnak korszakok, az életmű korántsem lineáris: a különféle hatások egymást átfedve jelentek meg a munkásságon belül: a nagyszerkezetekben, struktúrákban való gondolkodás nem szűnt meg a későbbi periódusokban sem, ahogy az építészeti idézetek alkalmazása sem csupán a posztmodernnek nevezett korszak épületein figyelhető meg, hanem azok előtt és után is. Az egyes fejezetek az általam legfontosabbnak vélt épületeket dolgozzák fel, az elemzésekből szükségképpen kimaradt munkákat csak a könyv végén található műjegyzék tartalmazza. Az életművet kísérő sok, meg nem épült terv éppúgy, mint a pálya első felére koncentrálódó nagy és jelentős megépült középületek olyan

³ Ferkai András: Szerep- és stílusváltások a nyolcvanas és kilencvenes évek magyar építészetében, in: Gyönyörű ez a mai nap. A nyolcvanas és kilencvenes évek magyar művészete – történet és elmélet, Magyar Alkotóművészek Országos Egyesülete, 2003, 61-62.

sajátos, fragmentált pályaképet rajzolnak elénk, amelyben a hiányok mellett pontosan érzékelhetők a nagy lehetőségek is. Éppen ezért a megvalósult, kanonizált épületek mellett a meg nem valósult tervek egy részét is legalább akkora figyelemnek kell öveznie.

Bán építészetének egyéni, expresszív, képzőművészeti indíttatású látásmódja a fővárostól távol, Kelet-Magyarországon teremtett építészeti műhelyt, a NYÍRTERV nagy létszámú és személytelen tervezővállalatának közegében, a Kádár-korszak sűrűjében. Nyilvánvalónak tűnik, hogy a földrajzi adottság és az építőipar lehetőségei olyan mikroklímáját jelentették az építészet művelésének, amely egészen különleges módon találkozott az egyéni építészeti ambíciókkal. A legtöbb megépült épület e kettősséget tükrözi: a lehetőségek, adottságok és az ambíciók találkozását, nem ritkán egymásnak feszülését, izgalmas, egyedi kísérletekben megnyilvánuló eredményeit. Az 1997-ben megjelent Vallomások című építészeket bemutató sorozat bevezetőjében Szegő György pontosan fogalmazza meg Bán építészeti alapállását és munkásságának jelentőségét: *„Bán Ferenc magányos harcosként küzd az univerzális építészeti minőségért Nyíregyházán, egy közepes nagyságú, kulturálisan nem túl jelentős, iparilag elmaradott körzet kisvárosi lehetőségei közt. Mégis, az architektúra, amit létrehoz, univerzális igényű és jelentőségű. Épületeit a szerkezetből következő plasztika tektonikus egyértelműsége, a sokszor brutálisan kemény, geometrikus formálás jellemzi, amelyben a végsőig redukált elemi formák együttesét mégis valami hiperrealista, költői vízió fogja össze. Korai, a japán strukturalizmushoz és metabolizmushoz közel álló munkái után, a posztmodern eklektika felé tájékozódva, eszköztárát finomítva sem veszíti el eredetiségét, építészeti imaginációjának egyéni erejét.”*⁴ A rendszerváltozás előtti évtizedek vidéki Magyarországnak közege, az építészetet drámai módon meghatározó kivitelezői ipar háttere és Bán építészeti világa egyedi, csak rá jellemző ouvre-t hozott létre, amely a 90-es és 2000-es éveket követően – noha kevesebb megépült épületben – definiálta újra szuverén alkotói világát.

Képszerűség, szerkezetiség és monumentalitás

Bán építészetében a szabadkézi rajznak kiemelkedő szerepe van. Elmondása szerint kisgyermek korától kezdve *„mindent rajzolni, festeni való témaként”* fogott fel. A középiskola után nem is a Műegyetemre, hanem a Képzőművészeti Főiskolára felvételizett, ahonnan az építészképzés felé irányították át. Tokajban Tenkács Tibor festőművész korán felfigyelt rajzkészségére, és külön alkalmak során segítette fejlődését. A rajzolás, makettezés később

⁴ Szegő György: Előszó, in: Bán Ferenc: Vallomások, Bp. 1997, Kijárat, 7.

építészeti munkamódszerévé is vált. Az egyetem után a Bányászati Építő Vállalatnál eltöltött évek során a nem túl lélekiemelő munka közben Bán szisztematikusan vette ki a vállalati könyvtárból a japán, olasz, német és egyéb külföldi kortárs építészeti folyóiratokat, és azokból sorra kirajzolta a fontos épületek alaprajzait, metszeteit. A kirajzolás aktusa tanulási folyamattá vált: az épületek tereinek, szerkezeteinek, konstruálásának megértését eredményezte. *„Ez volt az igazi építészeti stúdium, nem az 5 év egyetem”* – fogalmazott egy interjúban.⁵ *„Számomra a rajz nem egy grafika, egy távlati kép vagy egy szép alkotás. Nem az épület megjelenítése a célja, hanem a gondolkodás segítése. Rajzolni úgy is lehet, hogy nincs nálad ceruza. Hogy pusztán fejben végzi az ember. Amikor gondolkodunk, gyakorlatilag hangtalanul beszélünk. Ugyanígy lehet vonalak és ceruza nélkül is fejben rajzolni. Egy festő fest akkor is, ha nincs megrendelése. Egy szobrász folyamatosan kisplasztikákat készít még akkor is, ha nincs köztéri megrendelése. Mert a kényszer hajtja. Engem is a kényszer hajt, hogy fejben tervezzek.”*⁶ E gondolatok őszintén mutatják a kiemelkedő rajzkészségű építész viszonyát a rajzoláshoz (és a makettezéshez), mely folyamatok nála az építészeti gondolkodás szinte kizárólagos médiumaként jelennek meg. Építészeti rajzai – gyakran még munkaközi, előkészítő skiccei is – kifejező erejűek, szinte önálló képzőművészeti alkotások. És a rajzban, festői kollázsokban gondolkodó építész épületei is nagyméretű maketteként, plasztikus tárgyakként és térbeli rajzokként állnak előttünk, hűen tükrözve az építészeti gondolkodásmódot. *„Közel áll hozzá a festészet, amit expresszív építészeti kompozíciói igazolnak. Századunkban nem is egy nagy építészre volt ez a kapcsolat jellemző, elég ha a svájci-francia Le Corbusier-re utalunk.”* – fogalmazott Kubinszky Mihály Bán építészetét értékelve a Nemzeti Színház pályázatát követően.⁷

Bán eleinte a kötött technológiát a formaalkotás szolgálatába állította, majd az egyre nagyobb alkotói szabadságot lehetővé tevő korszakokban a formálás gyakran extrém szabadságát figyelhetjük meg. Az egyéni alkotói törekvéseken, külhoni mintákon túl persze mindez kétségtelen menekülőút is volt, hiszen a nagyméretű elemek strukturáltságából, mellé- és alárendeléséből építkező koncepciók szükségképp jobban viselték a kivitelezői környezet

⁵ 12 kőmíves: Bán Ferenc (rendező: Csontos János), 2006.

⁶ In: Ferencz Marcel, Wesselényi-Garay Andor: BorderLINE Architecture. 12th Architecture Exhibition - La Biennale di Venezia, Hungarian Pavilion 29 August 2010 – 21 November 2010. 21., szerk.: Wesselényi-Garay, Andor, Műcsarnok, 2010., 140–143.

⁷ Kubinszky Mihály: A Nemzeti Színház tervpályázata, in: Magyar Szemle, új folyam VI. 9–10. szám, http://www.magyarszemle.hu/cikk/19970901_a_nemzeti_szinhaz_epiteszeti_tervpalyazata, utolsó megtekintés: 2015. március 28.

gyakori színvonaltalanságának következményeit is. De e szemlélet magyarázata nem kereshető kizárólag az építőipari háttér lehetőségeinek korlátosságában. A struktúrák, az erős szerkezetiség intuíciói, szubjektív kompozíciói azt a szobrászi, képzőművészeti hozzáállást is demonstrálják, amely elsősorban terekben, arányokban, formákban és építészeti dramaturgiában jelent meg, s nem vagy csak alig gondolkozott anyagokban, megmunkált felületekben, részletképzésben és általában az építészet érzéki valóságának megteremtésében. A Bán-féle építészet nem az érzéki tapasztalást, a taktilis befogadás primátusát kifejező időtlen építészet. Az ő házait, tereit a mozgás, a bejárás, a látvány dinamizmusa értelmezi és élteti. Éppen ezért nem is a részletek a fontosak. Munkáiban a részletképzés alárendelődik a formának, a tömegek és a köztes terek hatásának. Építészeti alapállása legalább annyira szobrászi, mint – a szó hagyományos értelmében véve – építészeti. Az elemi erejű formaalkotás mögött gyökeresen más tervezési metódus érzékelhető, mint más hazai alkotói törekvések hátterében.

Bán látható módon a legtöbb munkájában vonzódott a tekintélyes méretű fesztávokhoz, a hatalmas, kifejező erejű, expresszív szerkezetekhez. Ennek kétség kívül az is a magyarázata, hogy a nagyméretű, letámasztás nélküli, gyakran lebegő, konzolos fesztávú szerkezetek olyan megoldásokhoz vezettek, amelyek inkább tárgyyszerű, plasztikus, expresszív kifejezésformákban öltöttek testet. Szinte valamennyi munkájának közös jellemzője a szerkezet formaalkotó használata, ami rendre az építészeti koncepció fő elemévé válik (nyíregyházi Megyei Művelődési Központ, a Színészlakóház, a Szakszervezetek Háza, a Nemzeti Színház 1997-es terve, a tokaji nyaraló, stb.). Ahogy Bán fogalmazott: „*A mi épületeinket félig kész állapotban jobban szeretem, amíg nem kerül rá a kéreg, mert utána nem árulnak el semmit konstrukciójukról.*”⁸ Ugyanakkor az egész életműre jellemző a forma, méghozzá a monumentális forma ereje, a nagyszerkezetekkel operáló nagyméretű középületektől elkezdve egészen a kis tokaji nyaralóépületig, erre utal ars poeticának is tekinthető megjegyzése: „*Általában a léptéktől független monumentalitás vonz.*”⁹ Noha a formaalkotásban manifesztálódó monumentalitás elsősorban nagyméretű középületekben tudott megjelenni, a kis épületeken – mint amilyen a tokaji nyaraló – is megfigyelhetjük a monumentális formaalakítás léptéktől független megnyilvánulását. Ha egyetlen szempontot kellene kiemelni mindezek alátámasztására, akkor az az építészeti tömegek és terek földtől, terepszinttől való elemelése, az épületekre általánosan jellemző tektonikus felépítettségtől

⁸ Bán Ferenc, Szerkesztőségi beszélgetés Bán Ferencsel, in: Magyar Építőművészet, 1986/4, 21-40.

⁹ Bán Ferenc, in: Bán Ferenc: Vallomások, Bp. 1997, Kijarat, 12.

való radikális függetlenítése lehetne. „Sokszor álmodtam régen azt, hogy lebegek, meg azt, hogy felugrom, visszaesem, de még a levegőben plusz energiát veszek fel, aminek segítségével tovább tudok ugrani anélkül, hogy leessék, vagy földet érnék. ... Tokajban születtem, nőttem fel, és ott voltak hidak. Láttam felrobbantott hidakat, ideiglenes, provizórikus fahidat, újjáépített hidakat – nem csak a Tiszán, hanem az ártereken is. A várak is nagyon tetszettek. Átjártam Sárospatakra biciklivel várat rajzolni. A nővérem Egerbe költözött; az egri várban rajzoltam. Valószínű, hogy ez nem tudatos dolog; egyszerűen ilyen élményeim voltak, s emiatt én a monumentális, masszív, határozott dolgokat szeretem.” – olvashatjuk e motivációk személyes gyökereit egy interjúban.¹⁰

A nagy fesztávok (a győri ifjúsági ház 1967-es tervpályázata, az 1969–81 között megvalósuló nyíregyházi Megyei Művelődési Központ épülete), a befüggesztett elemek (az 1980–85 között tervezett és épült Szakszervezetek Székháza és Művelődési Központ, a Nemzeti Színház 1997-es terve és a 2000-ben épült tokaji nyaraló) a földtől való elemelkedéshez vezetnek, amely nem csupán fizikai, de szellemi, esszenciális értelemben is a kötöttségektől való megszabadulásként értékelhető. Ugyanakkor többről van szó: az építészet mind teljesebb függetlenítése sajátos kötöttségeitől a formálás minél nagyobb szabadságához, az építészeti keretek folyamatos tágításához vezetett. Paradox módon a megemelés gesztusa, a földszint kiszabadítása és transzparenciája, az épület vagy az épület alatti terület átjárhatósága egyben radikális viszonyt fejez ki nem egy terv esetében a természeti vagy éppen városi környezettel. A kontextusból való kiemelés egyszerre kísérel meg újfajta környezeti kapcsolódást létrehozni.

Mielőtt rátérnénk azokra a hatásokra, amelyek nyomai kétségtelenül megfigyelhetők Bán épületein, tervein, építészeti gondolkodásán, fontos látni, hogy építészeti gondolkodására nem volt jellemző a nemzetközi építészeti áramlatok elméleti háttérének feldolgozása. Annál jobban figyelt az áramlatok eredményeire, a formákban, szerkezetekben, terekben kifejeződő legaktuálisabb fejleményekre, amelyek hatása evidens módon jelent meg az életműben.¹¹ „Bán Ferenc építészetének színvonala európai mércével mérhető. Érzékenysége, tájékozottsága messze meghaladja a hazánkban megszokott színvonalat.” – fogalmazott

¹⁰ In: Egy pesszimista bizakodó vallomása. Moscu Katalin interjúja,

http://arch.et.bme.hu/arch_old/korabbi_folyam/19/19moscu.html, utolsó meglejtés: 2015. március 28.

¹¹ Egy beszélgetésben Bán Tadao Ando, James Stirling, Michael Graves, Frank Gehry, Oswald Mathias Ungers, Arata Isozaki és Aldo Rossi építészetét nevezte meg, amelyekre figyelt. „Nem rokonság, csak tisztelet, az egyéniség tisztelete.” – utalt az egyéni látásmódok originalitásának fontosságára. (In: Sulyok Miklós interjúja Bán Ferencel, kiállítási katalógus, 1990, Budapest Galéria.)

Makovecz egy, a nyíregyházi művelődési házat értékelő cikkben.¹² Persze az elméleti háttér tanulmányozása, az építészeti alkotómunka kérlelhetetlen elméleti megalapozottsága – kevés kivételtől eltekintve – az elmúlt évtizedekben éppúgy nem volt jellemző a hazai építészeti szcénára, mint ahogy ma sem az. Moravánszky Ákos 1984-ben pontosan látta: „... *Amíg máshol még a kevésbé jelentős építészek is cikkekben, sőt könyvekben igyekeznek kifejezni nézeteiket, és ezért kénytelenek tudatosítani maguk számára törekvéseiket, addig nálunk az építész-teoretikus típusa szinte ismeretlen.*”¹³ Mindezt csakis azért érdemes hangsúlyozni, mert Bán életművén belül, de különösen annak első harmadában ennek ellenére elemi erővel jelennek meg az elméleti megalapozottságú nemzetközi építészeti áramlatok hazai átiratai, olvasatai, ám elsősorban a forma felől értékelve és mintának tekintve azokat.

A metabolizmus hatása alatt

„*A nyírségi homokon virágzik a japán építészet.*” – fogalmazott Csete György, némi éllel Bán művelődési házára utalva.¹⁴ S valóban, a legtöbbet emlegetett nemzetközi hatás az életmű első felével kapcsolatban a japán építészet, azon belül is a metabolista utópiák építésze, amely Bán korai munkásságával kapcsolatban a korabeli vagy későbbi elemzésekben, értékelésekben megjelenik. „*Az egyetem alatt abszolút nem éreztem magam építésznek, lényegében a japánokon tanultam meg a tervezést. Rajzoltam, próbáltam rájönni, hogy a forma mögött, a terek mögött milyen gondolati mechanizmus működik. Fiatalkoromban nyilván nem tudtam magam kivonni egy ilyen erőteljes hatás alól. De hát a magyar építőipar, a közélet, a társadalmi felfogás, az építési kultúra, a gazdasági helyzetünk, az ipar nem volt alkalmas az ilyenfajta gondolkodásmódra. Ezért értek nagy kudarcok az első házaimmal. Ugyanakkor örületes szerencsém, hogy két nagy szerkezetű, monolit vasbeton házam felépült egy olyan időszakban, amikor a politika csak az előregyártást erőltette. És ez a szakmában is meghozta a tekintélyemet – vagy az utálatot.*” – értékelte Bán utólag a japán építészet hatását.¹⁵

A metabolizmus¹⁶ koncepciói egyszerre elméleti és urbanisztikai gondolatként jelentek meg a 60-as években, Japánban. A II. világháborút követően a japán építészet igyekezete is

¹² Makovecz Imre: Bán Ferenc: Nyíregyházi művelődési ház, in: OPEION Ifjúsági melléklet, 1982. április, 30.

¹³ Moravánszky Ákos: Tendenciák újabb építészetünkben, in: Magyar Építőművészet, 1984/1, 22.

¹⁴ Bodonyi Csaba: Szubjektív bevezetés, in: Magyar Építőművészet, 1986/4, 21.

¹⁵ Az építészet nem tűri a fecsegést – interjú Bán Ferencsel, Octogon 2006/6.

¹⁶ A metabolizmus fogalma anyagcserét jelent, alapvetően biokémiai fogalom, amely az élő szervezetekben végbemenő anyag-, energia- és információáramlást jelenti.

érthető módon az volt, hogy a nemzetközi élvonalba pozicionálja magát. Meghatározó építészek, mint Kiyonori Kikutake, Kisho Kurokawa, Fumihiko Maki. Kenzo Tange és Arata Isozaki olyan fogalmakat emeltek az építészeti és urbanisztikai gondolkodás központjába, mint a növekedés, a flexibilitás, a cserélhető építészeti elemekből, összefogott formákból és kapszulákból álló struktúrák. Konceptióik elsődleges és másodlagos szerkezetek megkülönböztetésén alapultak. A metabolizmus fogalmát Fumihiko Maki vezette be, aki szerint a megastruktúra egy olyan keretszerkezet, amibe a városi funkciók jelentős része beépül.¹⁷ Reyner Banham építészkritikus később a megastruktúra fogalmáról írva úgy fogalmazott, hogy az nem más, mint olyan tartószerkezet, amely méreténél fogva a városi léptéket közelíti, s amelyet lakókonténerekkel építenek be.¹⁸ A japán metabolista¹⁹ csoport igyekezett önálló építészeti és várostervezési rendszert kidolgozni, megközelítésük morfológiai jellegű volt. A koncepcióik általában „mesterséges építési területben” (artificial land) gondolkodtak, amelyek szociális, társadalmi szerepet is vállalva a növekvő népesség és a korlátozottan rendelkezésre álló új építési terület feszítő ellentmondására javasoltak építészeti–urbanisztikai megoldást. A városi lépték találkozott a legkisebb egységgel, azaz a lakással: az alapelemként tekintett „lakókonténer” időben és térben szabadon volt hozzacsatlakoztatható a városi megastruktúráként megjelenő infrastruktúrához, ezzel biztosítva a város folyamatos és flexibilis alakulását, változását.²⁰

Kenzo Tange „Tokyo Bay Plan”-je, vagy Arata Isozaki Tokió vertikális bővítésére kidolgozott „Spatial structure”-e 1960-ból a megastruktúra urbanisztikai koncepciójának nagyhatású vízióját vázolták fel.²¹ De volt olyan megvalósult épület is, amely léptékénél fogva az urbanisztikai elgondolások modelljeként volt tekinthető, mint Kenzo Tange Yamanashi Sajtó-, Rádió- és Tv-székház épülete Kofuban 1966-ból, vagy Kurokawa 1972-ben épült Nakagin-capsule-tower épülete.

¹⁷ Fumihiko Maki, *Investigations in Collective Form*, Washington, 1964.

¹⁸ Reyner Banham, *Megastructure: Urban Futures of the Recent Past*, London, 1976.

¹⁹ A japán Metabolista csoportot 1960-ban alapította Kiyonori Kikutake, Kisho Kurokawa, Fumihiko Maki, Masato Ohtaka építészek, Kenji Ekuan és Kiyoshi Awazu grafikus tervezők, valamint Noboru Kawazoe építész-kritikus. Kiáltványuk „Metabolizmus 1960: Javaslatok egy újfajta urbanizációra” (Noboru Kawazoe, *Metabolism 1960: The Proposals for New Urbanism*) címmel foglalta össze alapelveiket.

²⁰ Nyilas Ágnes: A metabolizmus múltja, jelene és jövője, in: <http://epiteszforum.hu/in-memoriam-kiyonori-kikutake-a-metabolizmus-multja-jelene-es-jovoje-1>, utolsó megtekintés: 2015. április 11.

²¹ A magyar származású Yona Friedman 1958-ban mutatta be a Párizsra kidolgozott modelljét (a „Paris Spatial”), amely 18–25 m magas, egymástól 35–50 m távoli lábakon álló, 4-6 szintes, három dimenziós struktúrát fogalmazott meg, amelyet egyszerű tömeggyártással létrejövő terekkel lehetett volna az elképzelés szerint kitölteni.

De mit jelentett a metabolizmus hatása annak forrásvidékétől távol? E korszakban az olasz építészetben is fontossá váltak a megastruktúrákkal való kísérletek, elég ha Carlo Aymonimo, Vittorio Gregotti vagy Ludovico Quaroni korabeli munkáira gondolunk. 1975-ben épült fel Tbilisziben az Útépítési Minisztérium épülete (George Chakhava és Zurab Jalaghania tervei alapján) és Krsto Todorovski macedóniai hidrometeorológiai szolgáltató épülete, amelyek lábakon álló, és lábak között hídszerűen kifeszülő tömegek konstrukciói, amelyek inkább formájuknak a metabolistáktól eltanult felépítésében, semmint elméleti vonatkozásaikban rokoníthatók az irányzattal.²² Pozsonyban a Štefan Svetko, Štefan Ďurkovič és Barnabáš Kissling által tervezett Szlovák Rádió Székházának csúcsára állított piramis épülete, ha nem is a metabolista elvek leképeződéseként, de a szürreális nagyszerkezet urbanisztikai léptékű épület-tárgyaként mindenképpen kelet-közép európai rokona Bán Megyei Művelődési Központ épületének (építése szinte azonos időszakra esett, 1967 és 1985 között valósult meg, hasonlóan elhúzódva, mint a nyíregyházi épület tervezése és építése). Jóval korábban, 1966-ban Kiss E. László, a KÖZTI építésze készített tervet az ELTE Trefort-kertjének beépítésére.²³ Konceptiója néhány épület szanalása után megépülő, a közlekedést és a kiszolgáló funkciókat befoglaló vertikális magokat, és a közéjük támaszkodó, a történeti városi szövet felett lebegő flexibilis struktúrát tartalmazta – Budapest Belvárosában. 1979-ben adták át Szolnokon Zoltai István Megyei Művelődési és Ifjúsági Központ épületét, amely – a nyíregyházi Bán-féle művelődési házhoz hasonlóan – tiszta logikájú koncepció: a két hatalmas vasbeton pilonra acél terrácstámaszkodik, és ez alá kerültek az előadótermi és egyéb funkciók, s mindez az üveghomlokzat mögött tárult fel, azaz itt a nagyszerkezet nem homlokzatalakotó, hanem a transzparens külső kéreg mögé, a belsőbe került.

„Mivel a hatvanas évek közepén kezdtem dolgozni, természetes, hogy megismertem a japán metabolizmust. Akkor egyébként is a japán építészet volt a csúcs, az volt az etalon, nem győztük csodálni mindazt, ami ott, és ahogy épült. Kenzo Tange olimpiai uszodája például egy csúcsteljesítmény volt. Én is hatása alatt voltam, és nem véletlen, hogy a nyíregyházi művelődési ház olyan lett, amilyen.”²⁴ – fogalmazott Bán Ferenc egy közelmúltbeli interjújában. A metabolizmus 60-as évekbeli, világszerte átütő jelentőségű építészeti gondolkodása egyszerre táplálkozott a gazdasági fejlődés határtalanságába vetett hitből és a

²² Nikolai Ouroussoff: Soviet Architects and Their Edifice Complex. New York Times (May 16, 2007), <http://www.nytimes.com/2007/05/16/arts/design/16cold.html?n=Top%2fNews%2fWorld%2fCountries%20and%20Territories%2fGeorgia>, utolsó megtekintés: 2015. március 28.

²³ Kiss E. László, Gondolatok és tervek a Belváros jövőjéről, Budapest IV. (1966. augusztus) 5. 27–30.

²⁴ Bán Ferenc, in: Marik József interjúja, Vörös Postakocsi, 21.

városok túlnépesedéséből fakadó radikális léptékváltás felismeréséből. E világszerte, univerzális igénnyel fellépő áramlat legfontosabb hazai épületkísérlete Bán nyíregyházi művelődési háza, de a hatás más munkákon is megjelent, elsősorban a nyíregyházi Szakszervezetek Székháza és a Színészlakóház épületén. Hogy az egy évtizedig elhúzódó építkezés ellenére a tervezés kezdetén mennyire az aktuális nemzetközi fejleményekbe ágyazottan kell látnunk a művelődési ház tervét, arra talán elég elgondolnunk, hogy az olasz Renzo Piano és az angol Richard Rogers a Pompidou Center tervezését egy 1971-es tervpályázaton, tehát 2 évvel a nyíregyházi épületre kiírt pályázat után nyertek meg. Az 1977-ben felépült párizsi Pompidou Center²⁵ a tartószerkezeteket, a közlekedőket és az épületgépészetet az épület homlokzatára kihelyező, flexibilis belső térstruktúrákban gondolkodó mű. Nyíregyháza persze nem Párizs, egy magyarországi vidéki művelődési épület nem egy európai világváros paradigmaváltó múzeumi koncepciója. Bán épülete a 70-es évek meglehetősen szürke magyarországi építészeti világában az elvagyódást és a lehetőségek heroikus meghaladásának invenciózus kísérletét tükrözi.

Brutalizmus és expresszionizmus a korszak építészetében

Az elsősorban kétségtelenül Le Corbusier munkáinak nyomán megjelenő, majd a 60-as években nemzetközi divattá váló, nyers formákra és látszóbeton anyaghasználatra alapuló brutalizmus expresszív kifejezőmódja meghatározó építészeti áramlatnak bizonyult. Bán Ferenc számára kiemelkedően fontos volt Paul Rudolph amerikai építész világa, akinek egyes épületein (így az 1958 és 63 között épült Yale egyetem művészeti és építészeti oktatási épületén) a nyersbeton tömegek plasztikus kompozíciója figyelhető meg. Ugyanilyen fontos szellemi előkép volt a – Kallmann McKinnell & Knowles és Campbell, Aldrich & Nulty építészek által tervezett és 1968-ban megépült – bostoni városháza lentről felfelé kifelé lépcsőző expresszív tömegformálása, vagy a New York-i Whitney Múzeum 1963–66 között megvalósult Breuer Marcell és Hamilton P. Smith által tervezett emblemikus épülete is. Denys Lasdun építésze, kiváltképp 1967 és 1976 között elkészült londoni Nemzeti Színháza a brutalizmus kiemelkedő példája, a korszak építészeti klímájára meghatározó hatást gyakorolt.

Mit jelentett az a fajta építészeti expresszionizmus Magyarországon, amelyet Bán épületei olyan plasztikusan képviseltek a 70-es és 80-as években? Moravánszky Ákos két

²⁵ A metabolista gondolkodásmód az angol avantgarde Archigram-csoport munkáiban is jelen volt, elég, ha Peter Cook 1964-es Plug-in City tervére gondolunk.

forrást azonosított:²⁶ a monolitikus vasbetonépítészetben rejlő plaszticitás lehetőségeit és az ipari építészethez, a nagy fesztávokhoz köthető személytelenebb megközelítéseket. Az előbbi csoportba még a 60-as évek végén Jánossy György munkáit, így a kazincbarcikai kórházat (1967) sorolhatjuk, vagy par excellence Zalotay Elemér 1968-as Szputnyik megfigyelő állomását, amelyekben a monolit vasbeton szerkezetek szinte Le Corbusier késői munkáit idézik meg. Bán 1966-ban, tehát pályája legelején született tiszavasvári ravatalozó tervének intuitív, plasztikus, szoborszerű és formálását tekintve expresszív kompozíció, a pályája kezdetén szintén Le Corbusier munkásságát tanulmányozó fiatal építész munkája, amelyben éppúgy jelen van a szerkezetiség, a szerkesztés fegyelme, mint a későbbi munkákra jellemző analogikus, narratív gondolkodás (a szürkemarha szarvaira utaló tetőforma kompozíciója). Az építész korai vonzalmairól később így nyilatkozott: „*Amikor Le Corbusier házeit megtanultam, s jött az első megbízás, elkezdtem olyan házakat csinálni. Aztán az igazgatónk áthívta Tónit (Plesz Antalt, Sz. L.), hogy foglalkozzék velünk, s ő azzal kezdte, hogy egy háznak szerkezete is van: az nemcsak abból áll, hogy a homlokzati árnyékát megrajzoljuk.*”²⁷ Moravánszky az expresszív gondolkodás másik forrásaként az ipari építészethez, a nagy fesztávokhoz köthető, s nem utolsósorban japán hatásokat is felmutató épületeket azonosította, a már – a strukturalizmus kapcsán említett – Reimholz Péter és Lázár Antal Domus Áruházát 1970–71-ből és Földesi Lajos ÉGSZI-irodaházát²⁸ 1977-ből.

De a nyersbeton vagy a homogén tömegek plasztikus használata más építészek számára is a kiutat jelentette a 70-es évek reménytelennek tűnő építészeti uniformizmusából. Szrogh György salgótarjáni művelődési háza (1962–66), amelyben a 650 férőhelyes színházat befoglaló üveghomlokzatú doboz lebeg a szakkörök, klubok, könyvtár és átriumot befogadó oldalszárnyak fölött, vagy az utóbbival rokon győri egyetemi campus – amit Hofer Miklós tervezett és 1969 és 74 között valósult meg – e felfogás izgalmas hazai példái. Csaba László 1967-es hollóházai, egyszerű, háromszög alapú hasábokból megfogalmazott kompozíciója a tömegek geometrikus-plasztikus használatának felfogását tükrözi. E körhöz sorolandó Makovecz Imre korai, 1972-ben elkészült Bodrog Áruháza, amelynek galériás áruházi terét pillérekre emelt konzolos, ún. Vierendel-tartók alkotják, a homlokzaton is kifejezve az egymásra torlódó formákkal a szerkezet erőjátékát. A korszak fontos épülete Csíkvári Antal 1978-ban elkészült Radelkis-irodaháza is vagy Getto József 1981-ben felépült

²⁶ Moravánszky Ákos: Tendenciák újabb építészetünkben, in: Magyar Építőművészet, 1984/1, 22.

²⁷ In: Csontos Györgyi–Csontos János: Tizenkét kőműves, 2006, TERC, Budapest, 2006, 32.

²⁸ Magyar Építőművészet, 1978/6.

Szent László plébániatemploma. Ez utóbbinak csigavonal alaprajzú, befelé emelkedő, feltekeredő falának absztrakt kompozícióját ugyancsak e gondolkodás egyéni megnyilvánulásának tekinthetjük. Látható, hogy különböző indíttatású és vérmérsékletű alkotói habitusokat tükröző, de mégis egyazon módon, az uniformitástól menekülő vasbetonépítészet kiváló darabjai milyen karakteres kísérleteket jelenítettek meg a 60-as és 70-es években.

E kötődést már a győri ifjúsági ház 1967-es pályaművén megfigyelhetjük, és a terv állapotban megállt nyíregyházi vízügyi igazgatóság 1968-ban tervezett székházának távlati képén is egyértelműen tetten érhetjük. De e sort erősítik Bán korai nagy középületei is, a nyíregyházi Megyei Művelődési Központ monolitszerkezetének szobrászi megformálása vagy a sóstói Megyei Tanácsi Továbbképző Intézet konzolos szerkezete (1974–77), ahogy a TITÁSZ-székház (1974–78) visszalépcsőző, plasztikus homlokzati kialakítása is.

A strukturalista gondolkodás hatása

A szintén univerzális módon, világszerte megjelenő strukturalista gondolkodás egyszerre jelentkezett számos területen (filozófia, irodalomtudomány, etnológia, történelem, művészettörténet, pszichoanalízis, stb.), párhuzamos, egymásra ható folyamatokból állt össze. Ferdinand de Saussure nagyhatású, és a teoretikus strukturalista koncepciókra meghatározónak bizonyuló nyelvelméleti elképzelése megkülönböztette a nyelvet (langue) és a beszédet (parole) mint a kollektív rendszer és egyéni kifejezőmód kettősségét. Arnulf Lüchinger definíciója szerint *„a struktúra rokonságok komplett készlete, amelyben az elemek kicserélhetők, de oly módon, hogy azok függő viszonyban maradnak az egészszel és megmarad jelentésük. ... Az elemek közötti viszony sokkal fontosabb, mint az elemek maguk. Az elemek kicserélhetők, de az egymáshoz való viszonyaik nem.”*²⁹ A metabolizmushoz hasonlóan az építészetben manifesztálódó strukturalista épületek kísérleti jellege dominált, amelyek szükségképpen vezettek – jó néhány izgalmas fejlemény mellett – később tévutaknak bizonyuló eredményekre is. Az építészetben Aldo van Eyck, Herman Hertzberger, Louis Kahn, Mario Botta, Patrick Hodgkinson, Piet Blom és mások kísérletei igyekeztek az építészeti struktúrákat különféle módokon megfogalmazni.

Miképp jelent meg e nemzetközi áramlat Magyarországon? Leginkább az IPARTERV berkein belül. Gondoljunk Földesi Lajos hódmezővásárhelyi gépipari szakközépiskolájára (1977), s még inkább Janáky István és Reimholz Péter épületeire, gondolkodásmódjára.

²⁹ Arnulf Lüchinger: *Structuralism in Architecture and Urban Planning*, Karl Kramer Verlag, Stuttgart, 1981, 16.

Reimholz és Lázár Antal már említett budapesti Domus Áruháza mellett Janáky Szénhidrogénipari kutató-fejlesztő Intézete Százhalombattán (1980), és kiváltképp Reimholz Videoton Oktatási Központja Székesfehérváron (1985) e gondolkodás legizgalmasabb lenyomatai. Janáky megfogalmazása plasztikusan írja le az elméleti háttérrel megalapozni igyekvő kérlelhetetlen építészeti hozzáállást: „*Az alakuló társadalmi igények – és velük párhuzamosan a haladó építészeti elvek – általában egyre magasabb dinamizmusú (flexibilitású, rugalmasságú, nyíltságú) épületstruktúrákat kívánnak: makrostruktúrákba behelyezhető épületstrukturális elemekből épülőket, elemekből növelhető és elemekkel módosítható halmazokat, minden részükben változékony szerkezeteket, sőt mobil szerkezeteket*”.³⁰ Ugyanakkor nem csupán arról volt szó, hogy a világviszonylatban kurrens elméleti gondolkodás jelent meg a hazai építészetben.³¹ Lényegesebb volt ennek az elméleti rendszernek a „honosítása”, amelynek magyarázata az volt, hogy a hazai építőipari színvonal a részletképzés precizitása, az egyediség elvárásának legtöbbször garantálható kudarca helyett a telepítést, és annak rendszerét rendelte az építészeti koncepció központjába. Az így létrejövő struktúra ellenállóbbnak tűnt a kivitelezés hibáival, a későbbi használat és az átalakítások következményeivel szemben is.

Bán építészetében a strukturalista gondolkodás inkább ez utóbbi, semmint az elméleti elgondolásoknak megfelelő okozattal jelent meg a 70-es évektől kezdődően. Korai terve, a ferihegyi repülőtérre kiírt pályázatra benyújtott pályaműve (1970) olyan acélszerkezetű rendszerben gondolkozott, amelyet a különféle funkciók flexibilisen képesek kitölteni. A sajnós már lebontott, Kulcsár Attilával közösen jegyzett balatonföldvári Kursalon üdülőhelyi klub épülete (1969–1972) eredetileg térrácsszerkezetű, nagyfeszítávú lefedéssel készült. A vékony acélpilléreken nyugvó tető alatt egyértelműen elkülönültek a kiszolgálóterek statikus traktusai, és a nehéz függönyökkel elválasztható és egybenyitható klubhelyiségeket befogadó áramló térszerkezet. Az épület a funkcionalista-strukturalista elvek szerkezeti és térképzési értelemben is tiszta leképezése volt. A koncepció egyértelmű, ahogy azt a korabeli cikkben a tervezők is megfogalmazták³²: „*Alaprajzi szervezéssel a mindent tudó igényt egy tér elégíti ki, hozzákapcsolódó kiszolgáló sávval.*” Az alaprajzi zónák osztályozása, külön strukturális elemként való kezelése kimutatható rokonságban van a korszak hasonló hazai és nemzetközi

³⁰ Janáky István és Reimholz Péter: Két tervezés. Előadás a MÉSZ-ben 1974. április 11-én. In: A hely. Janáky István épületei, rajzai és írásai, Műszaki Könyvkiadó, Budapest 1999, 33.

³¹ Simon Mariann: Minták és módszerek. A hetvenes évek hazai építésze és a karakter, in: arch.et.bme.hu/arch_old/doc/simonm04.doc, utolsó megtekintés: 2015. március 21.

³² Bán Ferenc–Kulcsár Attila: Üdülőhelyi klub, Balatonföldvár, in: Magyar Építőművészet, 1973/1, 36.

gondolataival, eredetként Louis Kahn kiszolgáló és kiszolgált tértípus-definíciója azonosítható.

De a nyíregyházi Megyei Művelődési Központ emeleti, ötraktusos térstruktúrája, a Színészlakóház szerkezeteit belakó szobaegységek, vagy a Szakszervezetek Házának didaktikus, az épületstruktúrákat elmesélő kompozíciója is e gondolkodástól való érintettségről tanúskodnak, ahogy az Ifjúság úti sorház megbillentett egységeinek sorolásából összeálló kompozíció is a strukturalista építészeti koncepciók sajátos megnyilvánulásának tekinthető.

A posztmodern vonzásában

Összetett, és e könyv kereteit meghaladó feladat lenne pontosan feltárni az okokat, melyek a 80-as évek elejétől kezdve a 90-es évek közepéig, de talán kimondható, hogy máig ható módon a posztmodern áramlatainak hazai megjelenéséhez és elterjedéséhez vezettek. Szemben a metabolizmus vagy a strukturalizmus elvont, elméleti alapvetésű, kevés hazai megvalósult példával illusztrálható áramlataival, a posztmodern elvek és formák bővületében kevés jó, és sok gyenge minőségű épület született országszerte. Elméleti alapvetéseit nem, vagy alig ismerték, ellenben az idézetekre, analógiákra alapuló stílus közérthetősége könnyű utánozhatóságot tett lehetővé. A posztmodern hatások hazai építészeti megjelenését azonban éppoly hiba lenne egy az egyben tévedésként aposztrofálni, mint amilyen probléma, ha nem nézünk szembe építészeti örökségével, város- és faluképet torzító következményeivel. Ugyanis azok a kísérletek, amelyek – kiváltképp a 80-as években – a mainstream hazai építészetben megjelentek, az építészet közérthetőségének deficitjével kapcsolatban megfogalmazódó kételyekre adtak ilyen-olyan, de helyenként fontos és tanulságos válaszokat.

A legnagyobb hatást a hazai építészeti elit idősebb generációjára az amerikai posztmodern, a fiatalabb generáció számára pedig kétségkívül a racionalisták, így Aldo Rossi építészeti és a városi kontextust vizsgáló teoretikus gondolkodása, az analóg építészet ideológiája és a Krier testvérek munkássága fejtette ki. Elég korán, a 70-es és 80-as évek fordulóján megjelentek itthon a meghatározó posztmodern építészek és teoretikusok gondolatait, munkáit bemutató kiadványok.³³ Mégis, kevés kivételtől eltekintve, az elméletnél erősebben hatottak a formák. Az egyszerű, beazonosítható, gyakran archetipikus előképekből,

³³ A „Bercsényi 28-30” kiadványsorozat például 1976-ban Robert Venturi, 1980-ban Robert és Leon Krier, 1986-ban pedig Aldo Rossi munkáit mutatta be és közölte gondolataik magyar fordítását. 1981-ben jelent meg a Magyar Építőművészek Szövetségének „Poszt-modern klasszicizmus” című kiadványa (felelős szerkesztő: Kévés György; ford.: Wegner Péter, Balázs Dénes).

objektív formákból építkező, éppen ezért közérthető, ugyanakkor erősen poétikus építészeti megfogalmazások üdítően hathattak a 80-as évek elején, s mind teoretikus megalapozottsággal, mind csak a felszínen gondolkozó hazai építészek számára. A Krier fivérek, James Stirling, Louis Kahn munkássága, alkalmazott formáik is gyors transzformációkkal jelentek meg a magyarországi épületeken.

Figyelemre méltóak azok a korai, hazai értelemben úttörő kísérletek, amelyek a posztmodern magyarországi megjelenésének hajnalán egészen különféle alkotói preferenciák mentén érvényesültek. Kerényi József 1979–82 között megvalósult Szórakaténusz játékház-múzeumának teremsora és sarokkupolája a hagyományos kisvárosi építészeti elemek átíratásával kísérletezett, Reimholz Péter 1983-ban Aldo Rossi velencei Világszínházának poligonális alaprajzú, magastetős toronyszerű tömegét rekonstruálta az Iparművészeti Főiskola Tölgyfa Galériájának bejárataként, e forma tartós jelenlétét alapozva meg saját és mások hazai építészetében. Dévényi Sándor 1985-ös „Villámsújtotta háza” a régi házrész és az új inverz megfogalmazása, kettévágott, idézetekkel jelentkező architektúrája a posztmodern koncept jellegű megjelenése volt Pécsen. Fontos, nagyhatású épületnek bizonyult Turányi Gábor badacsonytomaji munkásór üdülője is 1983-ból, amely egyszerre teremtett spontánnak tetsző, organikus struktúrát, és emelt be architektúrájába nemzetközi építészeti idézeteket (pl. Michael Graves, Aldo Rossi).

Bán Ferenc építészetében a posztmodern gondolkodás a kortársaktól eltérő módokon jelent meg. A borbányai katolikus templom esetében egészen korán (1980–82), az Aldo Rossi-nál megfigyelhető egyszerű, geometrikus formákból építkező, olvasható, mégis poétikus építészetnek lehetünk tanúi. Itt, és a mátészalkai színház (1986–88) épületénél figyelhető meg az első fontos szempont, mégpedig a lépték kérdése, ha azt keressük, hogyan hatott a posztmodern Bán építészetére. A korábbi nagyszerkezetek helyébe a városi környezetbe építések léptékének megfelelő tömegekből, egységekből felépülő koncepció lépett. Immár nem a nagyszerkezet belakása, felosztása történik, hanem fordított folyamatot vehetünk észre: elemekből építkező építészet született. Bán építészeti gondolkodásának változása nem érintette alapvető építészeti vonzódásait. A tiszavasvári tanácsháza (1985–89) esetében a meglévő és új épületek elé húzott nagy rendező falépitmény Bán Ferenc korai munkáira jellemző nagy struktúrákban való gondolkodást idézi, amelyen alárendelt, artikuláló jellegű elemekként jelentkeznek az idézetszerű történeti formák (párkányok, tagozatok, stb.) éppúgy, mint a fal elé állított campanile-lépcsőház. Harmadrészt leginkább a sevillai pályázat 1990-es tervében megfigyelhető az intuitívan alkalmazott konkrét és elvont idézetszerű építészeti

elemek öntörvényű alkalmazása, ami előre vetítette a később mind elvontabbá váló, de a kollázsszerű szerkesztés poétikus jellegét megtartó gondolkodás kereteit Bán építészetében.³⁴

Szociális koncepciók

Bán bizonyos alkotói periódusaiban sokat foglalkozott olyan kísérleti koncepciókkal, amelyek az olcsó lakásépítés,³⁵ az anyagok újrafelhasználása, a primitív, és ezért elérhető anyagokból való építkezés körében fogalmaztak meg elvont és konkrét építészeti víziókat.

A 80-as évek végi, alternatív lakásépítési elgondolásokat kidolgozó tervek egyszerű anyagokból, gyakran hulladékokat (autógumi, vályog, vesszőfonatok) használva, könnyen megépíthető, sorolt, formai értelemben additív struktúrákat javasoltak. „*Tervezőhivatali munkám mellett megpróbáltam rájönni, hogy lehetne egyszerű, érthető, a kor problémáira jobban reagáló építészetet csinálni. Nem találni ki semmi tudományosat, nem újítani, nem erőlködni, építeni, ahogy lélegzünk. ... Az eszköztár kimeríthetetlen. A beszűrődő fénysugár póriasabb attól, ha plexikupola helyett beépített uborkásüvegen keresztül hatol a térbe? A tér szegényebb, ha határoló szerkezete műanyagzsálas vasbeton kupola helyett szőlőkaróvázás, vesszőfonatos sárrabiból készül? Gyűlölnünk kell-e a lejáratos panelt, amikor az csak egy faldarab? Minden használható, minden beleillik a hagyományba, csak megfelelően kell bánni vele.*” – fogalmazott Bán egy, a terveket bemutató cikkben.³⁶ Ez a szemléletmód egyszerre tekinthető egy technológiai kísérlet kifejtésének, de legalább annyira a szerkezeti elemek elválasztásából, egymás mellé rendeléséből építkező másfajta formaalkotási felfogás gyakorlóterepének is.

³⁴ Kritikusabban látta a posztmodern fordulatot Ferkai András, Szerep- és stílusváltások a nyolcvanas és kilencvenes évek magyar építészetében című tanulmányában: „Bán Ferenc éppen abban az irányban haladt tovább, amelyről Makovecz Imre óvta 1982-ben, vagyis „a metabolizmus nyelvét az újracionalizmus additív, történelmies nyelvével” próbálta meg ötvözni. Rossi és Stirling hatása segített neki abban, hogy a korábban túlságosan öntörvényű, szoborszerű épületeit a városi szövethez és térfalakhoz igazítsa (városháza, Tiszavasvári, 1989), de közben túl sok historizáló részlettel és importált posztmodern ballasztal terhelte azokat (mátészalkai színház, 1986–89).” in: Gyönyörű ez a mai nap. A nyolcvanas és kilencvenes évek magyar művészete – történet és elmélet, Magyar Alkotóművészek Országos Egyesülete, 2003, 73.

³⁵ „Foglalkoztat a lakásépítés. Pontosabban a fiatalok számára megoldást jelentő többlépcsős, saját erős szisztéma kidolgozása. ... Két éve próbálkozom építetőkkel, beruházókkal, kivitelezőkkel, tanácsokkal. Rögződött a korszerűség félreértett ideája, a szabályozók is hozzá igazodtak. Egyszerűen lehetetlen áttörni. A hagyomány is sokkal mélyebb értelmet kaphatna. ... Az öntörvényűség most is maradna a rendszerező elvben, a továbbépítésben, mint koordináló erő, amellel az önkifejezés, a választása, beavatkozás lehetőségét adja az építő-építetőknek. Nincs kiszolgáltatva kőművesnek, ácsnak, bádognak, szigetelőnek, vállalkozónak.” in: Magyar Építőművészet, 1986/4, 31.

³⁶ Bán Ferenc: Lakásépítés másképpen, in: Magyar Építőművészet, 1988/2, 17.

E tervek egy része vesszőfonatokból, vályogból, szalmabálákból és használt autógumikból, befőttesüvegekből, hullámkartonokból álló kísérleti konstrukcióknak tekinthetők, amelyekkel a 80-as évek második felében kísérletezett. A megépíthetőség utolsó munkafázisáig végiggondolt tervek (gyakran kidolgozva e munkafázisok illusztrációszerű ábrázolását is a tervrajzok mellett) egyszerre tükrözik a szociálisan hátrányban lévő vidéki régióban élők iránti empátiáját, és egyszerre jelentettek a nem csupán formai, de szerkezeti értelemben is innovatív gondolkodásának kiváló kísérletezési terepet. Több koncepciójában üvegtető alá épített passzív napenergia hasznosító elképzeléseket dolgozott ki, amelyekben az egyéni igényeknek megfelelő formai szabadság, változatos anyaghasználat, és nem utolsósorban átszellőztetett, napcsapdaszerűen működő terek alakultak ki. E kísérletei nyomán Nyíregyházán egy családi háza is megvalósult 1990-ben, amelyben a ház északi, utca felőli traktusa tömör, falas, zárt felület, míg a kert felé hatalmas ferde üvegtető néz, alatta az átszellőztethető átriummal.

A piramisház-koncepciók elgondolása hordozza magán a 70-es évekbeli, 80-as évek eleji strukturalizmus hazai hatását. A vázszerkezetekből elképzelt térbeli gúlaformák sorolásából létrejövő struktúra egyéni – elemeken belüli – megoldásokat enged, Moravánszky 1984-es megfogalmazásában: „*A primér piramisstruktúra ebben az esetben a közös kiindulópontot jelenti; melyen belül lehetőség van az individuális megoldásokra.*”³⁷ A szerkezet egyszerre megépített, közművesített, később ütemezetten és egyedi módon belakható struktúrát alkotott.

Bán elmondása szerint e kísérletek ugyanakkor azt is vizsgálták, miképp lehet a vidéki, természetközeli életformát városias közegben megvalósuló lakóépületekben létrehozni.

„*Egy szakma belterjes, stiláris harcai helyett a gondolkodás felszabadítása lehet a kivezető út. Sokféle út és módszer lehetséges, köztük ez az anyag is egy részmegoldás.*”³⁸ Bán e – fiktív lakóépületeinek publikációjához csatolt – gondolata nyilvánvaló önreflexió a 80-as évek nagy, megépült középületeinek során átélt alkotói dilemmákra.

Kiteljesedő szabadság

Bán Ferenc gondolatai persze felülírják, de minimum a helyükre teszik a nemzetközi vagy hazai stiláris hatások túlzott kimutatását ambicionáló elemzői nézőpontot: „*Utólag értékelve a különböző hatásokat, maradandónak érzem az orosz avantgarde építészet, a népi építészet és az elvont szépségű mérnöki létesítmények hatásait, melyek sokkal inkább inspiratív jelleggel bírnak, mint bármelyik – pillanatnyilag teljes – esztétikai élményt nyújtó stiláris*

³⁷ Moravánszky Ákos, in: Magyar Építőművészet, 1984/6, 8.

³⁸ Bán Ferenc: Lakásépítés másképpen, in: Magyar Építőművészet, 1988/2, 17.

törekvések.”³⁹ Valóban, terveiben és épületeiben – a kétségtelenül beazonosítható, nagy hatással bíró áramlatok leképeződése mellett izgalmas és szubjektív módon jelentek meg más inspirációs források impulzusai is.

Bán Ferenc utolsó, máig tartó alkotói periódusának hatásait nehéz lenne összefoglalni, amelynek legalább két magyarázata lehet. Az egyik, hogy a rendszerváltás után a hazai építészet látványos gyorsasággal pluralizálódott. Míg a korábbi időszakokban e tendenciák ha nem is egységes, de legalábbis jól beazonosítható irányokban is lassú tempóban jelentkeztek, a 90-es évektől sokkal inkább egyéni utak, stratégiák figyelhetők meg.⁴⁰ Másrészt a regionalizmus, vagy az ezzel összefüggő, a kézműves építészet iránti vágy téglakultuszban megnyilvánuló fejleményei Bán építészeti felfogásán nem hagytak nyomot, hiszen a részletek, az érzéki megformálás helyett építészeti gondolkodása mindig a terek, tömegek és struktúrák közegében jelent meg, lényegében korszakoktól függetlenül, a 60-as évek végétől egészen napjainkig.

E korszak építészeti koncepcióiban egyfajta felszabadultság érzékelhető, még az olyan komplex és nagy jelentőségű tervekben is, mint amilyen az 1997-es Nemzeti Színház pályaműve volt. A városszerkezeti probléma térbeli dekonstrukciójának módszere, a kollázsszerű szerkesztés egyes elemei nyomokban hordozzák még a posztmodern felfogás lenyomatait, azonban már egy sokkal inkább független, egyéni látásmódot ígérnek. Ezt teljesíti ki a tokaji nyaraló 2000-ben, és fogalmazza újra a nyírbátori kulturális központ 2004-ben. E koncepciókban közös azok poétikus elemekből összeálló, kollázsszerű építészeti felfogása, ami építészeti és építészetén kívüli, természeti elemekből egyaránt táplálkozik. Bán építészetére az építészek előtti, vagy építészek nélküli építészet⁴¹ nagy hatással volt, erről fiktív, kísérleti tervei éppúgy tanúskodnak, mint megépült épületei (a Nemzeti Színház kagylószerű nézőtéri tömege, tájszerű előcsarnoka, a tokaji nyaraló gubói, stb.).

2003-ban egy interjúban inspirációs forrásairól így fogalmazott: *„Most úgy érzem, hogy a spanyolok, a portugálok állnak a legközelebb hozzám. Irigylem azt a könnyedséget, amivel filigrán, vékony szerkezetekből is monumentális házakat varázsolnak. Meg az a tiszta egyszerűség! Az a fajta technika, ami számunkra sem elérhetetlen. Akár itthon is épülhetnének*

³⁹ In: Bán Ferenc épületei, Magyar Építőművészet, 1984/6, 28.

⁴⁰ Ebben nyilvánvalóan nagy szerepe van a nagy állami tervezőirodák felbomlásának és annak, hogy éppen ebből fakadóan felértékelődtek az egyéni tervezői stratégiák. Bán 1990-ben hagyta ott a NYÍRTERV-et, megalapítva többedmagával az „A” Stúdió Kft-t.

⁴¹ Bernard Rudofsky: Architecture Without Architects. A Short Introduction to Non-pedigreed Architecture, 1964.

ezek a házak, csak az a baj, hogy az itthoni szemlélet messze elmarad az ottani mögött, főleg kultúra terén.”⁴²

Bán legtöbb terve, épülete kísérletező alapállású,⁴³ melyek brutális őszinteségükkel, helyenkénti kényszerű vagy vállalt csiszolatlanságaikkal provokálnak. Ám e provokációban nem lehet nem észrevenni a jobbító szándékot – a tervező szavaival élve – a jó szándékú agressziót.⁴⁴

Bán elismertsége itthon evidens tény, idősebb és fiatalabb építészgenerációk figyelme és távolságtartó szeretete övezi, még akkor is, ha egy fontos pillanatban, a Nemzeti Színház leállított építkezését követő időszakban a szakmai szolidaritás kimutatásával a kollégák közössége adós maradt. A magyarországi építészet felé irányuló, felülreprezentáltak épp nem mondható nemzetközi figyelem nem egy munkáját kísérte, amelyet külföldi építészcsoporthat látogatásai, kiállítások és nemzetközi publikációk is demonstráltak.

Egy interjúban, amelyet a Nemzeti Színház építésének leállítását követő időszakban adott, Bán így fogalmazott: „*Tudomásul kell vennem, hogy mutáns vagyok. Márpedig a túlélés egyetlen garanciája a mutáció. A mutánsok közül kerülnek ki és szaporodnak el a megváltozott feltételek között is életképes generációk alapítói.*”⁴⁵ E gondolatot olvashatnánk keserűen is, de üzenete valójában túlmutat az interjú apropóján és egyértelműen pozitív: az életmű egyfajta ars poeticájának is tekinthető.

⁴² Egy pesszimista bizakodó vallomása. Moscu Katalin interjúja, in:

http://arch.et.bme.hu/arch_old/korabbi_folyam/19/19moscu.html, utolsó megtekintés: 2015. március 28.

⁴³ lásd még: „Az épített környezet nála az önfegyelemben kiteljesedő szabadság, a teremtés tárgyiasulása.”, in: Szegő György, in: Bán Ferenc: Vallomások, Bp. 1997, Kijárat, 7–8.

⁴⁴ Bán Ferenc, Bessenyei György síremléke, in: Művészet 1974/12, 46.

⁴⁵ „Jaj annak, aki észreveszi a ledőlt kerítést” – Találkozás Bán Ferencsel, Balogh Gyula interjúja, in: Magyar Hírlap, 1998 ősz.

Patetikus vállalás

A nyíregyházi Megyei Művelődési Központ épületéről

„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?”⁴⁶ (Moravánszky Ákos, 1984)

Bán Ferenc megépült épületei az adott korszaknak és az építész változó építészeti gondolkodásának hű lenyomatai. A nyíregyházi Megyei Művelődési Központ (mai nevén Váci Mihály Kulturális Központ) azonban nem csupán a tervezés-építés több mint egy évtizedes folyamatának, a korszak meghatározó nemzetközi áramlatainak vagy éppen a hazai kulturális és építőipari körülményekből is fakadó feszültségek és kompromisszumok hű tükré. Azért is kiemelkedő, mert a későbbi munkák felől nézve is folyamatos referenciának tekinthető. Bán 1990-es visszatekintése pontosan érzékelteti az első nagy középületének jelentőségét, gravitációját az életművön belül: *„Ez a ház engem egész életemben végigkísér... Szakmai életem gyerekkorából való... Akkor ez a ház egy dachából született, vidéken éltem, meghívásos tervpályázat volt, tudtam, hogy budapesti nagy tervezőiroda fogja nyerni a munkát. Akkor úgy indultam neki a Plesz Tóni biztatására, mint egy sündisznó az autópályának, hogy úgyse ér át a túloldalra. Akkor volt a legnagyobb baj, amikor kiderült, hogy én végül is átértem. ... Úgy érzem, hogy ez a ház formált engem emberré is, meg építésszé és minden más munka azért lett olyanná, amilyenné lett, mert úgy éreztem, hogy ezt az épületet nem szabad 10, meg 20 év múlva alulmúltni. Ez már engem egy életre kötelez, fegyelmez.”⁴⁷*

⁴⁶ Moravánszky Ákos: Tendenciák újabb építészetünkben, in: Magyar Építőművészet, 1984/1, 32.

⁴⁷ Térjátékok – beszélgetés Bán Ferenc kiállítás kapcsán, MTV 1991 (szerk.: Osskó Judit).

„Japán utánérzés a Nyírség homokján”⁴⁸

Az épület tervezésére 1969-ben írtak ki pályázatot, az egyik meghívott iroda, a NYÍRTERV, a pályázat elkészítésének munkáját az akkor 30 éves Bán Ferencre bízta. Bán ekkor már túl volt néhány nyertes pályázaton, azonban e megmérettetés – amelyen az esélytelenek nyugalmával, 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 vezettek⁴⁹ –, és egészen különös felfogású koncepcióval jelentkezett. A tervet Bán a mesterének tartott Plesz Antal felvetése⁵⁰ alapján készítette, amely egy földtől elemelt nagyszerkezetet vizionált: a ház alatt integráns városi teret, a nagyszerkezetben pedig flexibilis kulturális funkciókat gondolva el. A koncepcióban ugyanakkor nyilvánvalóan érezhető Bánnak a kortárs japán építészet felé irányuló figyelme is, aminek gyökere még korábbi munkahelyén, a Bányászati Építő Vállalatnál gyakorolt önképző jellegű tanulmányaiban keresendő. E két hatás egyszerre érezhető az épület egészén: a komoly elméleti háttérrel rendelkező, ugyanakkor hallatlanul izgalmas szerkezeti, formai megoldásokhoz vezető építészeti előképek megoldásainak tanulmányozása, és a Plesz-féle iránymutatás megerősítő, lendületet adó támogatása.⁵¹

A nem várt módon megnyert pályázati terv számos, esetenként heroikus küzdelmekkel tarkított folyamat során valósult meg, *„rémálom volt, nem álom, kegyetlen munka volt”* –

⁴⁸ „Japán utánérzés a Nyírség homokján. Való igaz, hogy a japán építészetet nagyon szeretem, nagy hatással volt rám. ... Rafináltan bonyolult házaik is érthetők, valójában egyszerűek.” in: Magyar Építőművészet, 1986/4, Beszélgetés Bán Ferencsel

⁴⁹ Természetesen voltak kivételek, gondoljunk itt Jurcsik Károly és Varga Levente kitűnő orgoványi művelődési házára 1968-ból.

⁵⁰ Plesz Antal gondolkodásának egyértelmű hatását mutatják Bán tervismertető sorai: „(...) A szándék – melyet a kész épület bizonyíthat – a nagy egész és a részek közötti egynyelvűség, amely a terek szervezésében, flexibilitásában, a funkciók csoportosításában, a szerkezet hierarchikus rendjében, a gépészeti rendszerek megválasztásában, az anyagok használatában jelentkezik. Azon túl, hogy (mint minden épület) térben áll, és teret zár önmagába, pylonokra állítva, a terepszintet lesüllyesztve, s a belsőhöz tartozó kötetlen funkcióval megtöltve, a külső tér egy részét – materiális többlet nélkül is – magához szívja, vagyis a használói számára nincs merev pszichikai határ, a külső-belső tér csak a környezet folyamatossága.” (In: Magyar Építőművészet, 1974/6, 15.)

⁵¹ „A nyíregyházi Művelődési Ház például egy olyan összetett folyamat volt, hogy utólag nem is lehet szétbogarzni, kinek mennyi része volt benne.” – fogalmazott Bán abban a Plesz Antallal közös beszélgetésben, amelyet Dévényi Tamás vezetett 2005. október 27-én a MÉSZ-ben, a 12 kőműves sorozat részeként, in: Csontos Györgyi-Csontos János: Tizenkét kőműves, 2006, 32.

emlékezett vissza Bán az építés hosszú éveire.⁵² A kitörési, különbözőségi vágy építészeti manifesztuma túlságosan elrugaskodott az akkori hazai kivitelezői, kulturális és építészeti valóságtól ahhoz, hogy egyszerűvé tegye a megvalósulás folyamatát. 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 fesztávból és a konzolos kialakításból fakadóan – önmagában is komoly erőpróba elé állították a kivitelezőket. A megnyert terv, az elindult folyamat tehetetlensége, a helyi tanácsi vezetés⁵³ érthető törekvése a vélt vagy valós identitást biztosító, az emblematikusság ígéretét hordozó különleges épületre azonban – minden ellenhatás dacára – mozgásban tartotta a megvalósulás folyamatát. A ház szerencséje is ez: noha a kivitelezés időnként megtorpant, számos áttervezésen esett át, de végleges leállítása sosem merült fel.

Az első változat idealista elképzelése emlékeztet leginkább a japán metabolizmus felfogására, amely 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, amelyekre 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 építész kettős törekvését, szabadságvágyát: a kurrens nemzetközi áramlatokkal való rokonságot és a hazai építőipari kötöttségek alól való kitörés szándékát.

A tervezés során – már a párhuzamos építkezés közben – kiderültek a szerkezet műszaki megvalósíthatóságának korlátai. A nagy fesztávokból adódó terhek e szerkezeti koncepció szükségszerű ellehetetlenüléséhez vezettek: a filigrán szerkezetek egyre vastagodtak, azonban az egyes oszlopokba és gerendákba kiszámolt vasmennyiség kivitelezhetőségi problémákba ütközött (a betonacélok között alig maradt hely a betonozás számára). Itt kell megemlíteni a terv statikus tervezőjét, akinek segítségével minden bizonnyal kellett ahhoz, hogy a fiatal építész elég mérnöki muníciót kapjon építészeti szándékainak alátámasztásához: „Scholtz Béla főmérnök-statikus nélkül ma nem lennék az, aki vagyok. Nagy kalandjaimnál ő vállalta a rizikót. Én csak rajzoltam.”⁵⁴ Az építkezés a pilonok

⁵² Túl a vízen – portréfilm Bán Ferencről (rendezte: Szomjas György, 2014)

⁵³ „Személy szerint Péntes János tanácselnök és Zilahi József osztályvezető fantáziát látott benne, megérették, hogy ez a város nevezetessége is lehet.”, in: Marik Sándor: Beszélgetés Bán Ferencsel, Vörös Postakocsi, 2008 tél, 20.

⁵⁴ in: Bán Ferenc: Vallomások, Kijárat Kiadó, 1997, 20.

készítése közben leállt: a kivitelező szembesült azzal, hogy mit vállalt, s megbízásuk nyomán egy műegyetemi szakvélemény kimutatta a szerkezet megépíthetlenségét. Felmerült a rácsostartók acélszerkezetből történő megépítése, amit Dunaújvárosban le is gyártottak volna, de a hatalmas méretek beemelése technológiai akadályokba ütközött. Rendőrségi vizsgálat következett, Bán Szendrői Jenőhöz, majd Molnár Péterhez, a korszak emblematikus építészeihez fordult, akik lényegében elutasították a megkeresést. 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, amelyek a bejárati (emeleti) szintű folyosókat fogadták magukba. Noha a koncepcionális tisztaság, a térbeli flexibilitás csökkent, hiszen egy olyan ötraktusos emeleti szint jött létre, amelyben két-két konzolpár hordja a házat, s így fajlagosan a látványos homlokzati rácsostartókra kisebb teher jut, a terv megvalósíthatóvá vált. További változást jelentett az épület volumenének, a feszítávnak a csökkentése is, ekkor vált aszimmetrikussá a szerkezet. E kényszerű folyamatok fokozatosan módosították az épület szellemi kontextusát is: egyre kevésbé a tanulmányozott metabolizmus elméleti háttérét tükröző unikális épületet, sokkal inkább ezen ideológiák manifesztumaként 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 ötraktusos, megemelt bejárati szinten az előcsarnok, kisebb termek, irodák kaptak helyet (a program nem csupán művelődési házra, hanem egy regionális módszertani művelődési központra szólt), 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 kisebb termek, irodák 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. Az előadótér kiszolgálásához teherlift épült, amely 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 födémáttörés teremtett a szintek között – később megszüntetett – vizuális kapcsolatot, a földszinten felülről megközelíthető kiállítótér jött létre.

A kurokawai nyelv egy szava

Az épületet végigkíséri az értelmezési törekvések kudarca, néhány esetben szélsőségsége. Az épületben megjelenő kitűnési vágy brutális következményei a mai napig megfigyelhetők, s jelen voltak már a szakma által is figyelemmel kísért építés folyamatában is. Bán elmondásából tudható, hogy a rönkfákból ácsolt nehézállványzattól alig látszó, már kibetonozott, de még ki nem zsaluzott szerkezetet váratlanul megtekintette a Magyar Építészek Szövetségének Mesteriskolája, annak hallgatói és mesterei. E helyzet nyilvánvalóan a fiatal vidéki építész bizonyítási lehetősége volt, így a látogatásra elérte, hogy a kivitelező – megszegve a zsaluzat lebontásának szabályos, hetekig tartó processzusát – egy éjszaka alatt lebontsa, összedöntse a nehézállványzatot, s így hirtelen előállt az egyik rácsostartó nyers monolit szerkezetének hatalmas, szoborszerű tömege. A munkáját prezentáló Bán már a szakmai látogatás során is az épülettel szembeni tanácstalanságot, meglepetést érezte, amely a ténylegesen nehéz kategorizálhatóság mellett a hazai viszonyok korlátait elfogadó, és e korlátok között praktizáló vagy egyszerűen csak a kurrens építészeti kánon felől szemlélődő kollégák érthető meghökkenését is tükrözhetette. Turányi Gábor így emlékezett vissza erre a bejárásra: *„A művelődési házat akkor láttam először, amikor a Mesteriskolával jártunk itt 8-10 éve. A szerkezete már állt, és akkor Plesz Antal azt mondta, bizzunk ebben, ez jó lesz. Mert tulajdonképpen senki nem értett belőle semmit. Akkor elég nagy döbbenetet váltott ki. Amikor javában épültek az ipari ízű, technicista házak, és mindenki abban a világban élt, akkor az egész más megközelítési mód döbbenetes volt.”*⁵⁵

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 kívüliségre, ami egyszerre jellemzi az épület ambícióinak tagadhatatlan értékeit, és 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*

⁵⁵ In: Magyar Építőművészet, 1986/4, 27.

*klasszikusaként született meg végre, egyedül az országban.*⁵⁶ A Makovecz által párhuzamba állított épület Kisho N. Kurokawa, Odakyu Drive-in autós étterme (Otome, Japan) 1969-ben készült el, kétszintes térbeli rácsostartó-szerkezetében függesztve helyezkedik el az éttermi tér tömege.⁵⁷ A nyíregyházi épületről egy 1991-ben lefolytatott beszélgetés⁵⁸ során Ekler Dezső egyértelműen a nemzetközi építészeti háttérrel való viszonyrendszerben helyezte el az épületet: „*Bán Ferenc ... ezt a házat úgy tervezte meg, mintha Nyíregyházán is arról az építészetről lenne szó, amiről a világban akkor szó van, és úgy viselkedett, mintha ebben az országban akkor közügy lett volna egy ilyen rangú építészet. Hogy ez szürreális, szoborszerű alkotásként hat, az ezt a szellemi helyzetet tükrözi.*” Reimholz Péter pedig ugyanebben a beszélgetésben így fogalmazott: „*Itt valamilyen patetikusan nagy vállalás van, amelyet teljesítettek.*” És valóban, az építészet által kifejezhető pátosz, ünnepélyesség, heroizmus sajátja a háznak, ahogy a Bán-tervek jelentős részének is. Az épület elkészültekor érezhető elméleti kötődések ereje halványult, de megmaradt az alkotói habitus tiszteletet parancsoló, építészeti szerkezetekbe, anyagokba és formákba öntött, erőteljes eredményét elismerő értelmezői közeg. A tervezés kezdetekor pályáján éppen elinduló Bán Ferenc az épület elkészülte után így fogalmazott: „*...agresszív típusú épület. Az arcnélküliség, jellegtelenység, az ipar diktatúrájával szembeni bizonyítási kényszer sokkal inkább szülte, mint a tanulmányozott metabolizmus ideológiája.*”⁵⁹

Az eredeti koncepció elviségéhez képest visszalépést jelentő szerkezeti változások során is megmaradt a nagyfeszítávú, konzolos, szobrászian formált monolit szerkezetből fakadó forma ereje. A városléptékű megastruktúra-elem elvont koncepciójának helyébe Nyíregyházán az uniformizmus korának ellentartani igyekvő egyediség célkitűzése került. A korban, amikor alapvetően – s ez Bán későbbi házeit is meghatározta – a kivitelezőipar diktálta a jellemzően előregyártott építéstechnológiát, az összetett, technológiailag komoly kihívást jelentő monolit betonfelületek kialakítása különlegességnek számított. Ez még akkor

⁵⁶ Makovecz Imre: Bán Ferenc: nyíregyházi művelődési ház, in: OPEION Ifjúsági melléklet, 1982. április, 30.

⁵⁷ Makovecz Imre sárospataki művelődési háza 1972–77 között, lényegében Bán épületével egy időben készült el. József Dénes cikke „Bán és Makovecz” címmel jelent meg a Kritika 1984/2-es számában, s a nyíregyházi és sárospataki művelődési házakat hasonlítja össze. Az összehasonlítás alapja egy Osskó Judit-műsor volt, amely a két házat együttesen mutatta be. József szerint Makovecz épülete a múlt őszinte tiszteletét és annak a jelenbe való beépítését jelentette, míg Bán háza a technikai nagyratörést és a műszaki haladást képviselte. Az ideológiai tartalommal jócskán átszőtt írásból mégis figyelemre méltó a hazai típus-művelődési házak kontextusából kiemelkedő két gyökeresen eltérő, mégis az uniformizáltság elleni küzdelemtől szóló épület egymás mellé állítása, elemzése.

⁵⁸ Térjátékok – beszélgetés Bán Ferenc kiállítás kapcsán, MTV 1991 (szerk.: Osskó Judit).

⁵⁹ Bán Ferenc, in: Bán Ferenc épületei, in: Magyar Építőművészet, 1984/6, 28.

is tény, ha 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.”*⁶⁰

Kontextus

A pályázati tervben elvi tisztaságú képlet a környezet mintaértékű alternatívája, új központ kívánt lenni. Az építéskori kontextus brutális volt: a jellegtelen, zömmel bontásra szánt alacsony lakóépületek világából – mint Bán építéskori skiccei, de az archív fotók is mutatják, drámai erővel emelkedett ki a szürreális 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.” – fogalmazott egy 1986-os beszélgetésben Ferkai András.⁶¹ A környezet rendezetlensége, inhomogenitása mintha legitimálta volna az ilyen típusú épületek létrejöttét. Persze mindez nem valami absztrakt viszony a kontextussal, hanem a 60-as és részben a 70-es évekbeli hit az építészet mindenhatóságában, amely képes a környezetének drámai megváltoztatására is. Ilyen nézőpontból a Bán-életmű e jelentős épülete ennek az építészetbe vetett hitnek a mindennél erősebb bizonyítéka. Maga a forma és a szerkezet – gondoljunk itt a metabolista várostervek futurisztikus struktúráira – koncepciójánál fogva is a városléptékű folytatás ideájának tükre, még ha további ütemekről nyilvánvalóan nem is volt szó. Bán így fogalmazott egy 1990-es beszélgetésben: *„Vitatni lehet az alkalmazkodó képességét, nem alkalmazkodik semmihez, mert azt a környezetet a rendezési terv és a kor halálra ítélte a kis polgárházaival, a hangulatos tekervényes utcáival együtt. Halálra ítélte és leradírozták, amikor ez az épület épült. Semmiféle inspirációt nem tartalmazott az a téglatörmelékes, patkányoktól nyüzsgő, halott terület.”*⁶²

Lényegesnek tűnik az épület emblematikus, jelképi ereje is (amely persze felerősítette a pozitív és negatív asszociációkat). A tervezési fázisban a nagyhatású debreceni építészt, Mikolás Tibor írt opponensi véleményében pontosan érezte ezt: *„Nem elhanyagolható ebben*

⁶⁰ Magyar Építőművészet, 1986/4, 22.

⁶¹ Ferkai András, Szerkesztőségi beszélgetés Bán Ferencsel, in: Magyar Építőművészet, 1986/4, 21–40.

⁶² Térjátékok – beszélgetés Bán Ferenc kiállítás kapcsán, MTV 1991 (szerk.: Osskó Judit).

a formálásban, hogy karakteressége folytán jelképi értéket is képvisel, melyet városképíleg igen hangsúlyos nézetekből, több oldalról érvényesíthet.”⁶³

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, amelyik olyan jellegzetes, hogy a részletek megváltoztatása, az anyagok módosulása, stb. lényegének nem árt. Janáky a strukturáltságban,*⁶⁴ *Bán Ferenc az épület vázát adó nagyszerkezetben találta meg a biztosítékot.*”⁶⁵ E szempontot nem lehet eléggé hangsúlyozni, hiszen nyilvánvalóan nem csupán arról van szó, hogy az előregyártott technológia elkerülése nem megszokott, egyedi formáláshoz vezetett, amely egy fiatal építész érthető ambíciója volt. Hanem arról is, hogy legitim menekülési irány volt mind Janáky István vagy Reimholz Péter, a nemzetközi strukturalista építészeti felfogásokhoz kapcsolódó térbeli struktúrákban való gondolkodása, mind az ezzel rokonítható nagyszerkezet alkalmazása a nyíregyházi épület esetében. Mindkét stratégia – azon túl, hogy izgalmas építészeti és nemzetközi elméleti beágyazottsággal rendelkezett – alapvető menekülést jelentett a részletek pontosságára, míveségére, kézműves jellegére nem fogékony kivitelezői háttértől. Mind Janáky és Reimholz vonatkozó, mind Bán tárgyi épülete bizonyos határig jól viselte a kivitelezés pontatlanságát, durvaságát, a használat során bekövetkező akár gátlástalan átalakításokat is.

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 szabadságot ígért. Az épület alatti területek sosem váltak valóban élő városi terré, az épület környezetének változása és a város egyéb területeinek fejlődése visszahatottak a Megyei Művelődési Központ körüli terek használatára is. A

⁶³ Mikolás Tibor: Megyei Művelődési Központ, Nyíregyháza, in: Magyar Építőművészet, 1972/6, 13.

⁶⁴ Lásd Janáky István 1970–80 között megvalósuló százhalombattai kutatóintézetét (NAKI) és 1975-ös újpesti 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.

⁶⁵ Ferkai András: Az utóbbi évek magyar művészetéről. Vízión a sematizmussal szemben. In: Művészet, 1986/9, 8–15.

hídszerkezet alatti átlátást biztosító földszinti üvegkubust hamar eltakarták és átalakították, 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, esztétikumát sem változott, az épület fenntarthatósága kérdésesnek bizonyult. Funkcionális értelemben is avulásról beszélhetünk, hiszen az eredeti művelődési és módszertani központ téri programja érvényét veszítette, ráadásul a városban azóta színház létesült, amely az előadások egy részét természetesen vonta el a művelődési házból. E folyamatok felerősítették azokat a hangokat, amelyek – az épület állagromlását is hivatkozással használva – annak lebontását szorgalmazták, lakossági és politikai szinten egyaránt.

De megváltozott a szellemi környezet is. Ahogy a metabolizmus nemzetközileg – mégoly nagyhatású – ideológiája, és annak megvalósult építészeti példái is már inkább kordokumentum értékűek, a nyíregyházi épület építészeti-szellemi jelentősége is ártértékelődött.⁶⁶ 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 tanúja. Tektonikusan formált, deszkaszaluzatos monolit nyersbeton rácsostartói egyszerre a szerkezeti és a plasztikus formálás drámai erejű megnyilvánulásai. A metabolizmus vagy a strukturalizmus ideái helyett ma dramatizált és patetikus módon az építészeti teóriák működőképességébe vetett korabeli, elementáris hitet közvetíti tanulságul.

A nyíregyházi Megyei Művelődési Központ (Váci Mihály Kulturális 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 harmincéves 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 tanulmányterv (amely a bővítést a térszint alatt, az épület mellett fogalmazta meg) rögzítette a funkcionális programot, aminek valamennyi paraméterét be kellett tartani a 2014-es átépítés során, ám mindent az egykori épületen belül. Ez még akkor is jelentős kényszerekhez vezetett, ha nyilvánvaló, hogy a

⁶⁶ Nincs ez másképp a metabolizmus emblemikus alkotásaival sem: Kurokawa 1972-ben épült Nakagin Capsule Tower épületét a legutóbbi időkben nagy viták kísérték, egy ideig úgy nézett ki, hogy lebontják, mígnem – vélhetően nem melleleg építészettörténelmi jelentősége miatt – felújítását határozták el.

megújítás tétje az volt, hogy Bán – túl a szükséges funkcionális és műszaki megújításon – véleményt formálhasson pályája kezdetén megvalósult emblemikus épületéről.

A funkcionális program lényegében érintetlenül hagyta az egykori bejárati szint térstruktúráját, noha 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 ígerte. 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 téglaburkolatú belső architektúrával). A 2014-ben elkészült felújítás során e két termet elbontották, s helyükbe egy, a 2004-ben elkészült nyírbátori kulturális központhoz hasonló multifunkcionális előadóteret építettek. E megoldás tagadhatatlan előnye, hogy a nézőtér alsó részének eltolásával megvalósítható a tervezéskori egybenyitott tér koncepciója, azonban kétségtelen hátránya, hogy a két pilonra komponált, feszített szerkezetet mímelő tető középső részét az új, galériás nagyterem helyigénye miatt el kellett bontani, ami a két pilon közé „belogatott” 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, amelyek önálló tornyokként, absztrakt, plasztikus formákként kerülnek a nagyszerkezet mellé. Így a körút melletti hosszhomlokzat 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 építkezésem a kibontott szerkezetben járkalva volt igazán kompromisszummentesen érezhető az egykori építészeti szándék térbeli megjelenése. 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, a 80-as évek második felében érdeklődése a posztmodern formanyelvben rejlő lehetőségek felé fordult, míg a 90-es évek közepétől, lényegében a Nemzeti Színház 1997-es I. díjas pályázatától kezdve a plasztikus, szoborszerű formák önmagukban rejlő és egymással való viszonyukból adódó lehetőségeit kereste (tokaji nyaraló, nyírbátori kulturális központ stb.). A nyíregyházi művelődési ház megújítása e legutolsó alkotói periódus elveit, nyomait viseli, amely erős kontrasztban áll a 30 évvel korábbi építészeti felfogással. A feszültség nemigen

volt elkerülhető, a funkcionális igény a struktúra keretei között aligha volt kielégíthető. A mostani építészeti gesztusok megélnék az egykori megastruktúra-darab mellett, amelyhez – immáron a plasztikus, poétikus formákban gondolkodó Bán építészeti magatartásának lenyomataként – additív módon kapcsolódnak, összenőve az intuitív struktúrákat létrehozó fiatalkori Bán hatalmas épület-tárgyával.

„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.⁶⁷ A 2014-es átépítés jelentősen megváltoztatta az épületet kívül és belül egyaránt, mégis úgy tűnik, hogy a nagyszerkezetből fakadó expresszivitás sugárzó ereje ma is érezhető.

⁶⁷ In: Magyar Építőművészet, 1986/4, 27.

Intuitív struktúrák

Épületek és tervek a nyíregyházi Megyei Művelődési Központ vonzásában

„Épületei konstruktívak. Ezt a konstruktivitást sokan szívesen kötik a japán metabolistákhoz, én viszont jól tudom, hogy ez mesterének, Plesz Antalnak a hatása. Nála a konstrukciót legjobban megjelenítő metszet jellemezte leginkább a házat, Bán Ferencnél a konstrukció közvetlen téralkotó elem, mely az alkalmazott nagy feszítávok miatt sokszor drámai erőt tükröz.”⁶⁸
(Bodonyi Csaba, 1986)

A nyíregyházi Megyei Művelődési Központ meghatározó jelentőségű épületével párhuzamosan, és a szorosán azt követő időszakban Bán több jelentős méretű középület-terve is megvalósult. Noha az életmű nehezen periodizálható, mégis megfigyelhető e bő évtized terveinek, épületeinek egyértelmű szellemi rokonsága. E munkákon, mint azt a művelődési ház esetében is láthattuk, megfigyelhető a fiatal, ambiciózus építész kitörési szándéka a kor kivitelezői háttére által determinált, főképp csak iparosított technológiákat lehetővé tevő alkotói közegéből. Ezek a technológiák ugyanakkor a szellemi értelemben kiúttalan évtizedekben mégis fogódzót, mintát jelenthettek. Szinte mindegyik e korszakból való épület erről a feszültségről, illetve annak feloldásáról tanúskodik. Ugyanakkor a művelődési ház mintha e korszak épületeinek felfogását is uralná: mindegyikre jellemző az erős, a tömeg- és homlokzatképzésben megmutatott szerkezetiség, és a szerkezetformálás intuitív, azaz nem elsődlegesen szerkezeti-logikai, hanem szubjektív, a szerkezeteket a formaképzésnek alárendelő építészeti magatartása.

Bán pályájának korai periódusa kivételesen termékenynek mondható. Nem csupán nagyszámú megbízáshoz jutott, de azok meg is épültek. Mondhatni a megépült életmű túlnyomó része másfél évtized alatt valósult meg. Ez a koncentráció szükségképp erősíti a házak közötti rokonságot, hiszen az egyes épületek tervei gyakran egymással párhuzamosan készültek. Egy részük nyomán képes volt – részben kivételes helyzeteknek köszönhetően – a kor arctalan sémáival szembemelve teljesen egyéni látásmódról tanúskodó koncepciókat megvalósítani (Megyei Művelődési Központ, Megyei Tanács Továbbképző Intézete), más részük az univerzális tervezői ambíciók és a kötöttségek feszültségéről tanúskodik

⁶⁸ Bodonyi Csaba: Szubjektív bevezetés Bán Ferenc terveihez, in: Magyar Építőművészet, 1986/4, 21.

(TITÁSZ⁶⁹-székház, mátészalkai városháza), és vannak épületek, amelyek sikerrel voltak képesek a kötött kivitelezői technológiai háttér leginnovatívabb értelemben való meghaladására (Szakszervezetek Székháza és Színészlakóház). Kivételes épület az Ifjúsági úti sorház, ahol az egyedi térkonceptió koncept jellegű formálásból eredeztethető. A fiatalkori ambíciók jó lehetőségekkel találkoztak, és e lehetőségek az egész Bán-életműre jellemző kísérletező tervezői hozzáállásnak kiváló gyakorlóterepet biztosítottak.

E korszak munkáin – az életművet egyébként is jellemző – erős szerkezetiséget figyelhetünk meg, amely azonban nem a szerkezet és térszerkezet spekulatív, elméleti tisztaságában jelenik meg, hanem sokkal inkább az egyes nagyszerkezeteket a formálás eszközének tekintő egyfajta intuitív alkotói módszert tükröz. Így noha mindegyik esetben meghatározó jelentőségű a – többségében kizárólag az előregyártást lehetővé tevő – építőipari technológia, egyszersmind jellemző, hogy elszakadási kísérleteket érhetünk tetten a technológia által determinált forma kényszerétől. Így könnyen észrevehetjük, hogy a nagyszerkezetek láttatása, a konstrukció építészeti elemként való használata éppúgy jellemző stratégiája volt Bánnak (Megyei Művelődési Központ, majd a Szakszervezetek Háza és Művelődési Központ, és a Színészlakóház), mint az előregyártás tényét elfedni igyekvő, inkább monolit szerkezetű formálásmódhoz kötődő építészeti formaalkotás (TITÁSZ-székház, mátészalkai városháza). És születtek monolit jellegű épületek is (Ifjúság úti sorház, Megyei Továbbképző Intézet), amelyeknél – mint leginkább független szerkezeti megoldásoknál – igazán kompromisszummentesen valósult meg a formaképzés szabadsága. Ezek az épületek, tervek mind szerkezetben, szerkezeti logikában, nem egyszer bravúros megoldásokban gondolkodtak, de épp az előbbieket miatt az építészeti-szerkezeti koncepciót sokkal inkább az intuíció határozta meg, semmint a szerkezeti kényszer logikája. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy Bán a – későbbi munkák során egyre erősebben nyilvánvaló – plasztikus formaalkotást tekintve sokszor inkább képzőművészeti, semmint hagyományosnak mondható építészeti indíttatású gondolkodása e tervek és házak formálásmódját is meghatározta. E különös, néha feszültségekkel teli kettősség (erős szerkezeti kötöttség és intuitív formaalkotás) találkozása azonban izgalmas és egyéni megoldásokhoz vezetett.

Egy kis emlékmű példája is jól mutatja, hogy az épületek megformálásának szobrászi indíttatása mennyire erősen a Bán-életmű része. Az 1971-ben, tehát a nyíregyházi művelődési

⁶⁹ A Tiszántúli Áramszolgáltató egykori rövidítése.

ház tervezésének idején a nyíregyházi északi temetőben megépült⁷⁰ Bessenyei György-síremlék absztrakt, architektonikus kompozíció, ahol a költő földi maradványainak szánt nyersbeton talapzaton kívül kocka befoglaló formájú, belül minden oldalról ívesen kivájt kőtömb áll, a „bihari remete” szellemiségének szándékolt megidézésével. A műalkotást az építész architektonikus gondolkodásmódja határozta meg, nyilvánvalóan nem függetlenül az építészeti életmű csaknem mindegyik elemének plasztikus, szobrászi megformálásától. A kőtömböt négy túske tartja, míg középen az örökmécses szerkezete hatja át a plasztikus formát. Az építészeti gondolkodást jól kifejezik Bán Ferenc gondolatai, amelyekben mind a szobor megformálásának pragmatikus, mind eszmei mozgatórugói világossá válnak: *„A rendelkezésre álló mészkőtömb holt anyagából kell jellemezni egy ember életét, munkásságát. Nemcsak egy térben álló, körbejárható „szobrot”, hanem térben álló, önmagába is teret záró „házat” akartam készíteni. A kivitelező lehetőségeinek geometriai elemek alkalmazása volt a legmegfelelőbb. Bessenyei korát, a „bihari remete” magányosságát, s a kora gondolkodásmódját messze megelőző felvilágosult gondolkodót a legstatikusabb forma, a zárt kocka, s annak ellentéte, a középtengelyek irányában, az oldallapok felé tölcéséresedő körkörös áttörések, a középpontban égő örökmécses kívánja kifejezni.”*⁷¹ A síremlék plasztikus szobor, amelynek formálása erősen rokon a Bán-épületek hasonló tulajdonságával. Ahogy a Művelődési Központ, vagy a későbbi épületek, épületelemek is a földtől elemelve, plasztikus módon kerülnek térbeli helyzetbe, e kis szobornál is ezt láthatjuk: a talapzattól ellebegtetett szimbolikus forma önálló formai és jelentésbeli igényekkel fellépő, minden irányból homogén testként áll a szemlélődő előtt. A talapzaton lévő tuskékre állított szabályos kockaforma konstruktív, architektonikus szerkesztése a kockán belül a kivájással, elvétellel kialakuló, szobrászi technikát igénylő megformálással egészül ki. E kettősség, architektonikus és szobrászi, tárgyformáló habitus csaknem valamennyi Bán-épület sajátja: e kis emlékmű akár egy ideális épületterv különös makettjeként is tekinthető.

Intuitív technikai szerkesztés⁷²

Egy korai, meg nem valósult tervben, a győri ifjúsági ház II. díjas 1967-es koncepciójában a transzparens, nyitott földszinti előcsarnok feletti szintmagas, monolit tartószerkezeti rendszer

⁷⁰ A Szabolcs-Szatmár megyei Tanács Bessenyei György születésének 225. évfordulójára állíttatta a sírhelyet, amibe végül a költő földi maradványait sosem helyezték át.

⁷¹ Bán Ferenc: Bessenyei György síremléke, in: Művészet, 1974/12, 46.

⁷² Az alcímnek választott kifejezést Bán Ferenc maga használja a Megyei Tanács Továbbképző Intézetének bemutatásakor (Magyar Építőművészet, 1978/5, 26–31.)

fogadja magába mindazon kisebb helyiségeket (irodákat, előadókat), amelyeket az épület funkciója indokolt. Már e korai terven megfigyelhető Bán vonzódása a földszint kiszabadításához, a tömegek lebegtetéséhez, belógatásához, amely az épületek, tervek egy részének atektonikus, sokkal inkább plasztikus, dramatizált formálásához vezetett. E korai terv nemcsak azért jelentős, mert ennek nyomán jutott a NYÍRTERV-en belül a Megyei Művelődési Központ megbízásának lehetőségéhez,⁷³ hanem azért is, mert e tervben benne van mindaz, amit a későbbi másfél évtized épületeinél is megfigyelhetünk: a szerkezet és annak intuitív, tér- és formaalkotó alkalmazása.

Valami hasonlót figyelhetünk meg a nyíregyházi TITÁSZ-székház esetében is. Az épület terveit valamikor a 70-es évek elején készítették, amelynek nyomán az épület 1974 és 78 között valósult meg, azaz a művelődési ház építésével párhuzamosan. Az előregyártott szerkezetekből konstruált, közepes méretű sarokház egy zártos beépítés eleme, mégis öntörvényű formálási igénnyel lépett fel. A felső szinten, a tömör kifalazott, és a homlokzattól visszahúzott acélszerkezetű tömegrészek mögött nagyelődöt, az alatta lévő szinteken irodákat és kiszolgálófunkciókat magában foglaló épület rokonítható Reimholz Péter és Lázár Antal 1974-re elkészült, s elméleti koncepciójával, de a hazai építészeti szcénára fizikai valóságával is komoly hatást kifejtő Domus Áruházával. Bán épületénél azonban nincs szó Reimholzék „kristályos” és „plasztikus” tereinek spekulatív, strukturalista szétválasztásáról, ellenben az abból származó forma plasztikus kialakításáról, a nemzetközi brutalizmus áramlataival rokonságot mutató tömegképzésről annál inkább. De ne felejtjük el e két épületet összehasonlítva azt sem, hogy a fővárosi bútóráruház és a kelet-magyarországi áramszolgáltató vállalat megrendelői közege, s az ebből fakadó lehetőségek bizonyosan radikálisan eltérő háttérrel és lehetőséget jelenthettek az építészeti szándékok megvalósulásának. A TITÁSZ-székház esetében a visszalépcsőző homlokzatot Bán szerint a csaknem egy évtizeddel korábbi – és a Domus Áruház formálásában is kimutatható hatású – Breuer Marcell-féle New York-i Whitney Múzeum inspirálta. A nyírségi (és ne feledjük: általános hazai) lehetőségek itt a vázszerkezetről lelógatott, illetve felfüggesztett acélszerkezetű, előregyártott vasbeton parapetes visszaléptetéseket tettek lehetővé, e függesztések nyoma a tetőszinten látható acélkonzolok formájában válik nyilvánvalóvá. Megfigyelhető, hogy a nemzetközi áramlatokkal együtt gondolkodó, univerzális igényű építészeti koncepció a kor és a régió építési lehetőségeiből fakadóan egyedi,

⁷³ Az épület terve nagy jelentőségűnek bizonyult, ahogy Bán fogalmazott: „A művelődési ház megbízása a Györi Ifjúsági Ház pályázata II. díjának következménye. Miatta bízta rám a Soltész Béla bácsi.” In: Magyar Építőművészet, 1986/4, 27.

szükségmegoldásokra kényszerülő leleményes kialakításhoz vezetett. Az eredeti terveken a sarkon átforduló homlokzati visszalépcsőzés figyelhető meg, de a tető alatti tömör szint konzolossága miatt a sarki letámasztás elkerülhetetlen volt. Az épületet – alapvető karakterének sérelme nélkül – pár éve hőszigetelték és felújították.

A nyíregyháza-sóstói Megyei Tanács Továbbképző Intézete (1974–77) konzolos, monolit vasbeton épülete Bán egyik leginkább időtálló kompozíciója. Alapvetése, de kontextusa is teljesen más, mint zömmel városi épületeié: dombos, parki környezetben, fák közé telepített épület, vendégszobákkal, közösségi térrel és konferenciateremmel. *„Egy gyönyörű öreg akácfaerdő közepén volt, és amikor elkészült a ház, egyszer mentem, hogy lefotózzuk, és messziről hallani lehetett a motoros fűrészt hangját. Direkt azért lett ennyire zárt ez az épület, hogy árnyékot vethessenek rá a fák. Főleg télen, a lombját vesztett akácjának gyönyörű rajzolata van, és ahogy árnyékot vetett volna rá, élt volna.”* – fogalmazott Bán Ferenc egy beszélgetésben.⁷⁴ Az épületet alkotó kettős konzolos, T alakú iker hosszfal-tartókra a cellás tereknél vasbeton födém, míg a nagyfeszítávú konferenciateremnél acél térrács támaszkodik. Az épület formai dramaturgiája egyértelmű: a konferenciaterem tömege a konzol végébe került, míg az alatta elterülő fedett tér a park részéből lekerített, és a földszinti büfé-előcsarnokhoz kapcsolódó nyitott kültérként hasznosult. A kéttámaszú konzolos szerkezet alkalmazása a művelődési házhoz hasonlóan inkább infrastrukturális műtárgyak léptékére utal, az ebből fakadó időtlenséget az adott korszakra jellemző, mindig gyorsan avuló építészeti formajegyek hiánya biztosítja. A funkcionális egyszerűség kedvezett a formálásnak: a monolitikusságból és a konzolos formálás lendületéből fakadó expresszivitás lényegében kompromisszummentesen valósulhatott meg. A szintén Plesz Antal konzulensi támogatása mellett⁷⁵ folyó tervezés célja a természeti és épített környezet közötti feszültség drámaiságának végletekig történő kifejezése volt. Az épület tagolása funkcionálisan is egyértelmű: a szobaegységek sorolása, majd a lépcsőtér és az emeleti konferenciaterem képletszerűen kapcsolódnak. A földtől megemelt 200 fős nagyterem gesztusa elég ahhoz, hogy a formálás egyéni intuíció alapján váljon egyedivé, és a gesztust erősíti az épület homlokzatának tagolatlansága is, amelyet Bán például a lépcsőtér és a folyosó felülvilágításával ért el. Az épület nagy átalakításokat nem szenvedett, egyedül az előadóterem barlangszerű, akusztikai célú, plasztikus falarchitektúrája szűnt meg, és került

⁷⁴ A beszélgetés az Építész Stúdió Kft.-ben zajlott 2014 májusában.

⁷⁵ Bán Ferenc: „A tanulás, a logikai okfejtés, az ösztönös megérzés összetett folyamatait Plesz Antal építész ellenőrizte.”, in: Magyar Építőművészet, 1978/5, 26–31.

helyébe egy értéktelen mozibelső építészeti világa. Az épület jelenleg (e könyv írásakor) lakatlan, de hasznosítás esetén egyszerű korszerűsítéssel ma is könnyedén megújítható lenne.

Determinált forma

A struktúrákban való gondolkodás két, egy időben, egyazon kivitelező által, azonos technológiával épített nyíregyházi épületben különleges módon kovácsolt a szükségből erényt. Az 1983–1985 között megvalósult Szakszervezetek Háza és Művelődési Központ, valamint a Színészlakóház és Művész Presszó épületeinek szerkezetét az ún. emelőzsalus technológia határozta meg. Ennek lényege, hogy az előre felállított acél csőoszlopok betonnal való kiöntése után, az egyes szintek födémének betonozásához szükséges műanyag födémzsalut (ún. LIFT-FORM rendszer) egy acél térrácsra helyezve (ÉTI-KIPSZER rendszer) hidraulikával a legfelső szintre emelték fel, majd a legfelső födém kibetonozását követően az alatta lévő födém szintjére süllyesztve a térrácsra elhelyezett zsaluzatot a folyamat addig ismétlődött, míg végül is felülről lefelé épülve elkészült valamennyi födém, s így az épület teljes szerkezete. A kivitelező SZÁÉV (Szabolcs Megyei Állami Építőipari Vállalat) zsalukészlete akkora volt, hogy azt megfelelően párhuzamosan készülhetett a két nyíregyházi épület. Ez a technológia érezhetően erős formai kötöttséget jelentett mind az épületek fesztávját, mind raszterét, mind szerkezeti felépítését tekintve. E technológiával a korszakban olyan épületek épültek, amelyekről – a tartószerkezet eltakarása után – nem volt megállapítható, hogy nem a szokványos monolit vagy előregyártott technológiákkal valósultak meg. Bán azonban e szerkezetet is – merőben újszerűen – a forma meghatározó elemévé tette, s noha rokon módon, mégis eltérő formaképzési elgondolásokkal fogalmazta meg a két épületet.

Az 1985-re elkészült Szakszervezetek Háza és Művelődési Központ – a korábban megépült Művelődési Központ mellett, arra merőlegesen telepítve – iroda- és előadótermi funkciókat foglalt magában, amelyek két különálló, mégis egymásra reflektáló épületben kaptak helyet. Bán leleménye, hogy a „toronyépület–nyaktag–lepényépület” funkcióból következő, a korszakban jó és sematikus eredményeket egyaránt hozó formai és tömegkapcsolati megoldást sikerült elkerülnie, az épület valamennyi tervváltozatában.⁷⁶ Figyelemre méltók azok a korábbi változatok – még az emelőzsalus technológiai kötöttség belépése előtt –, amelyekben Bán a két külön tömegben alapvetően eltérő módon fogalmazta

⁷⁶ Ám a terv születése nem így indult. A SZOT (Szakszervezetek Országos Tanácsa) beruházásirányítója, Bán korábbi tervváltozatait látva egyértelműen fogalmazott: „Mi nem engedhetjük meg magunknak, hogy a dolgozó nép pénzéből akármit építsünk.” Egyszersmind közölte a kívánatos képletet is: iroda (magas tömeg) – nyaktag – előadóterem (lepényépület).

meg az épületegységeket: az irodákat magában foglaló épület magasabb zárt kubusként, az előadótermet és a hozzá tartozó funkcióknak helyet adó épület pedig egy másik, könnyűszerkezetes, acélpilléres szerkezet részbeni kitöltésével, részbeni megmutatásával létrejövő architektúrával valósult volna meg. Hogy mennyire erős is lehetett a 80-as évek első felében – Bán későbbi munkáit meghatározó módon, így a könyvben később még tárgyalt – posztmodern hatása, azt jól mutatja már e korai vázlatokon megjelenő szegmensíves ablakok kulisszaszerű alkalmazása is. Végül – az emelőzsarus készlettel rendelkező kivitelező belépésével – az a tervváltozat épült meg, amely sokkal absztraktabb, így a szerkezeti logika által determinált végeredményhez vezetett. Az irodai funkciókat befogadó épület emelőzsarus technológiával megépített raszteres, vázas, kocka alakú tömeg, amely nyaktaggal kapcsolódik a volumenében csaknem fele akkora, azonos technológiával kivitelezett másik tömeghez, amiben a nagyterem, könyvtár és egyéb kiszolgálófunkciók kaptak helyet. A két épület magassági mérete tehát azonos, de az előadótermi részben a tömeget csupán az emelőzsarus technológia kibetonozott és meghagyott acélpillérei, és azok merevítése biztosította. Minderre csak úgy kerülhetett sor, hogy Bán az előadóterem födémét nem könnyűszerkezetesként, hanem monolit vasbetonból alakította ki, amiket felfüggesztett e különben a kivitelezés végeztével funkcióját veszített oszlopokra.⁷⁷ Ezáltal olyan tömegkompozíció jött létre, amely felülírta a kivitelezői kényszerből fakadó formai kötöttségeket, és az épületpár elemelkedett a korszak típusmegoldásaitól. Az elvont koncepció olvasata persze éppúgy lehet narratív.⁷⁸ a tömör és lebomló kocka egymást kiegészítő dialektikájának poétikus, tárgyszerű koncepciója, amely annak ellenére erősnek tűnik, hogy az épület – dacára homlokzati felújításának – árnyéka egykori önmagának: a nagytermet később födémmel osztották meg, a belső térstruktúra mit sem mutat az egykori és mai tömegkompozícióból. Az épületpáros szerkezetisége a Megyei Művelődési Központ szomszédos nagyszerkezetével is párbeszédet folytatni képes expresszív épületegyüttest fogalmazott meg Nyíregyháza Belvárosában.

A nyíregyházi színházzal szemben épült meg a Színészlakóház és Művész Presszó hétszintes, alaprajzi képletében négyosztatú, acélpilléres struktúrából álló, hétszintes épülete. A koncepció alapja itt is a tartószerkezet építészeti formát alkotó megjelenítése volt. Az

⁷⁷ Az emelőzsarus rendszer szabadalmának készítője először tiltakozott a szerkezet szabadon hagyása ellen, mondván hogy a rendszer ezek eltakarásával, elburkolásával számol, ám később külföldön próbálta reklámozni e szerkezetépítési technológia innovatív építészeti és formaalkotási megoldását.

⁷⁸ „Próbáltam megemészteni az irodaszárny–nyaktag–lepeny problémáját. Akkor gondoltam, hogy egy tükröződő kockát, tehát egy olyan irodaszárnyat csinállok, ami egy nagy tükörkocka és mellé pedig mintha valamikor egy kőből épült kocka lett volna, imely – ahogy a piramisok – lebomlanak.” fogalmazott Bán Ferenc egy beszélgetésben (2014 májusában).

emelőzsalus technológiából létrejövő vázlat vérbeli strukturalista módszerrel lakják be a terek, van ahol kitöltve azt (lakószobák), van ahol visszahúzva, megmutatva és szabadon hagyva az acélpillérek rendszerét (lépcsőház). A négyosztatú alaprajz három térrészébe átlósan megfeleezett, háromszög alaprajzú szobák kerültek, itt a loggiák visszahúzása vagy kiugró erkélyek teremtettek lehetőséget a struktúrához való viszony bemutatására, míg az egyik térrész felében kopilit üvegezésű lépcsőház került. A struktúrát megmutató, abból elvevő formálási stratégia kiegészült a földszinti tömeghez hozzátapadó, azon kívüli elemekkel, így a presszó saját udvarával, és az azt határoló falakkal.

Geometrikus-plasztikus kísérletek

Az intuitív módon formált struktúrák alkotta plasztikus építészeti koncepció két, teljesen más okból izgalmas példája a Bán saját lakását is tartalmazó Ifjúság úti sorház Nyíregyházán, és a mátészalkai városháza épülete. E példák esetében a szerkezetiség inkább rejtve marad, kevésbé olvasható, és a forma kerül előtérbe. A szerkezet nem formaalkotó megoldásként, hanem annak szolgálatába állítva jelenik meg.

Az Ifjúság úti sorház, amelynek szélső eleme az építész családjának saját lakása, 1978-ra készült el. Bán a hat egyforma, háromszintes lakás sorolásából és az előírt magastetőből fakadó képlet közhelyszerűségén lépett túl a megdöntött hasáb formai koncepciójával. A konceptuális gesztus (a megrendelőt⁷⁹ meggyőző megbillentett gyufaskatulya analógiája) az épület házszerűségét úgy értelmezte át elvben a végtelenségig folytatható, sorolható struktúrává, hogy közben a magastetős követelmények is teljesültek, sőt, az előkert is megnőtt a visszafelé dőlő bejárati fal által nyitott–fedett térként definiált telekrésszel. Az emeleti nappali egységhez a legfelső galériaszint tartozik, ahol hálófülkék voltak, így lényegében egylégtérű élettérként működött az egész egység. A vízszintes födémek úgy töltik ki a ferde síkban dőlő falak és tetők határvonalait, hogy a sorházegységek szinte a kapszulaépítészet formatervezett egységeinek érzetét keltik. Úgy jött létre tehát a struktúra, hogy azt egy intuitív mozdulat (a gyufásdoboz megdöntése), azaz alapvetően egy formateremtési szándék determinálta, amelyet aztán a monolitszerkezet könnyedén követett le.

A mátészalkai városháza (egykor tanácsháza) épületének tervezése a Megyei Művelődési Központ befejezésével egyidőben folyt számos tervváltozaton keresztül 1980 körül, majd a kivitelezés 1985-re készült el. Az egyes tervváltozatok – a folyamatosan módosuló igényeknek, de főleg a rendelkezésre álló technológiának a függvényében –

⁷⁹ A tervezés kezdetén Bán nem mint építető volt jelen, később azonban a szélső sorházelem építetője kiszállt az építkezésből, és helyére lépett az építész családjával.

radikálisan eltérő koncepciókat tükröznek. A legkorábbi, noha UNIVÁZ-szerkezetből tervezett változat – a szerkezet előregyártott jellegét csaknem elfedve – nagyvonalú, szinte kortalan tömegkompozíciót tükröz: a keretes beépítés kívülről csaknem zárt tömege belül teljesen megnyílt, s lépcsősoron át megközelíthető „piazzettát” hozott létre. A keret egyik oldalán hatalmas megnyitással teremtett drámai kapuzatot (mint később Bán Ferenc több művében, így például a 2005-ös nyírbátori kulturális központ esetében is).⁸⁰ Volt itt is olyan tervváltozat, amelyben a főbejárati udvari homlokzaton a későbbi posztmodern korszak történeti idézet jellegű architektúrája is megjelent. Egy későbbi tervváltozat acélszerkezetű, könnyűszerkezetes megoldással készült: itt az irodák és az előcsarnok-díszterem tömege, anyaghasználata alapvetően elkülönült, az előcsarnok transzparens megfogalmazása és lépcsősora pedig szintén előhírnöke e megoldás későbbi megjelenésének (a Nemzeti Színház 1997-es pályázata vagy a nyírbátori kulturális központ épülete), amelyek esetében a lépcsősor dramatizált látogatóvezetése és az azzal összekapcsolódó nagyméretű üvegezett előcsarnok fontos építészeti eszköz és szándék volt. Míg az első tervváltozatokban a keretes beépítés kapuzatába, tehát a főbejárat fölé került a tanácsterem, addig később Bán a funkció igényelte nagyterek (tanácsterem, házasságkötő terem) és a cellás terek (irodák) radikális formai és strukturális megkülönböztetésére törekedett. A megépült változatban a korban jellemző UNIVÁZ előregyártott vasbeton oszlop–gerenda–födémpalló konstrukciója a kifestávú terekre alkalmas szerkezet volt, míg a nagyfeszítávú terekre egyedi acél rácsostartós áthidalás került. Az UNIVÁZ-ból épített cellás terek L alakban veszik körbe az 1. emeleti házasságkötő és a 2. emeleti tanácsterem nagyfeszítávú tereit, s így kényszerűségből a homlokzati visszaléptetésekből is jól olvasható irányú acélgerendák az egyik oldalon nem épülettraktusra, hanem oldalfalra támaszkodnak. Az L alakú traktusokban kifelé irodák helyezkednek el, míg befelé két átrium oldotta meg a nagy traktusmélység bevilágítását. A korábbi tervváltozatok lépcsősora szelődött, de fontos eleme maradt az előcsarnokba érkezésnek, ami fölött a homlokzattól visszahúzva a házasságkötő – azóta cellásított – tere helyezkedik el. Az egykori Tanácsháza épülete ugyanakkor – e belső szerkezeti-logikai koncepción túlmenően – nagyméretű, plasztikus műtárgy is egyben. A kockaforma kiegészül a házasságkötő terem külső megközelítését biztosító reprezentatív lépcsővel,⁸¹ s így a főtömeggel alkotott feszült

⁸⁰ „A mátészalkai tanácsházához készített kapuzatos tervet többször próbáltam eladni, mert egy nagytermet is tartalmazó irodaháznak ennél jobb formát nem tudok kitalálni. ... Úgy érzem nem vesztette el az időszerűségét.” Magyar Építőművészet, 1986/4, 31.

⁸¹ Az eredeti tervben egy háromszög oldalú lépcsőtest a főtömegre merőlegesen állt volna, de a térre telepített szobor elhelyezése e szándékot felülírta, ekkor fordult be 90 fokkal a házasságkötő teremből levezető lépcső tömege.

kompozíciója inkább plasztikus, mint architektonikus hatást kelt. „*Defenzív, sík felületekkel határolt, negatív plasztikájú, a kivitelezőiparnak jobban megfelelő ... épület. Szériatermékek vázszerkezetekkel és kiegészítő egyedi szerkezeti elemekkel. A Tanácsháza egy kísérletsorozat része, amely a kockában rejlő formai lehetőségek kifejezésére irányult. Előképei a történeti városházák. Monumentális, funkcióját tükröző, nyitott épületet terveztem. Az egyetlen épület, amely belső burkolatváltozásoktól eltekintve, a tervek szerint készült.*”⁸² Így értékelte a megvalósult változatot elkészülte pillanatában az építész. A visszalépcsöző homlokzat, a formából elvétellel megvalósuló szerkesztés már a TITÁSZ–székháznál is megfigyelhető volt, ahogy az is, hogy e megoldásokhoz egyedi szerkezetekre, Mátészalkán acél rácsostartókra, a TITÁSZ esetében acél függesztő konzolokra volt szükség. A Megyei Tanácsképző Intézet parkban álló, konzolos épülettömeghez hasonlóan a városháza esetében is a későbbi Bán-tervekre még erősebben jellemző geometrikus és plasztikus, expresszív kompozíciók által orientált építészeti formálás jellemző. Az épület – a könyv írásakor – megújítás és bővítés előtt áll. A tervváltozatok a kockaforma additív kiegészítését (bővítés és külső lift- és lépcsőházi tömeg) mutatják.

Bán Ferenc e tárgykörben említett épületei – noha különböző formai megoldásokat tartalmaznak – mind annak a korszaknak a meghatározó eredményei, amely korszakot a nyíregyházi művelődési központ épületének ambiciózus, alapvetően a szerkesztés felőli formaképzés irányából közelítő építészeti elgondolása jellemzett. E korszakra jellemző építési technológiák különbözők voltak: a korszak legtipikusabb előregyártott építési elemcsaládja (az UNIVÁZ), egy különleges szerkezetépítési szabadalom (az emelőzsalsalag építési technológia) vagy ritkábban a monolit építési mód. Bán mégis minden esetben az adott technikai lehetőség határait feszegető, az anyagi és szerkezeti valóságtól minél inkább függetlenedni kívánó, intuitív attitűddel érkezett az építészeti koncepcióalkotás felé. Az így létrejött építészeti formák, noha köthetők az építéstechnológiából származó szerkezeti megoldásokhoz, mégis, azokat egyéni, bizonyos mértékben öntörvényű módon igyekeztek meghatározni. Gúzsba kötve táncolás? Szükségből erény? Sokkal inkább a nem éppen kedvező körülményektől magát függetleníteni akaró építész markáns és izgalmas kísérleteiről beszélhetünk.

⁸² In: Bán Ferenc épületei, Magyar Építőművészet, 1984/6, 28.

Idézetek korszaka

Jelentést hordozó formák, posztmodern hatások

„A magyar posztmodern építészet – ami csak utánérzésekben, néhány kellemben megfogalmazott, jó épületben létezik –, Bán Ferenc munkái nyomán mégiscsak megszületett. ... Korai, a japán strukturalizmushoz és metabolizmushoz közel álló munkái után, a posztmodern eklektika felé tájékozódva, eszköztárát finomítva sem veszíti el eredetiségét, építészeti imaginációjának egyéni erejét.”⁸³ (Szegő György, 1997)

Bán építészeti felfogásának posztmodern fordulata a 80-as évek elején vált nyilvánvalóvá, és szinte egységes korszakként a 90-es évek elejéig tartott, nagyjából párhuzamosan a hazai építészeti mainstream-gondolkodást többé-kevésbé meghatározó szellemi, de még gyakrabban pusztán formai, stiláris törekvésekkel. Kétségtelen, hogy a 80-as évek első felétől készülő munkákon egyértelműen megfigyelhetők és beazonosíthatók a kor hazai építészetére jellemző posztmodern gondolkodás formajegyei, Bán elmondása szerint leginkább James Stirling – saját posztmodern fordulata utáni – munkáinak⁸⁴ hatására. Míg a korábbi munkáknál a szerkezetiségből fakadó térbeli struktúra kifejezése volt az építészeti koncepcióalkotás fő módszere, addig e második korszak tervei, épületei – a posztmodern gondolkodásra kétségtelenül jellemző, s később időtállóan nem bizonyuló formajegyek mellett – sokkal inkább eltérő identitású formák addíciójára, gyakran absztrakt geometrikus kompozíciójára építenek. Valamennyi, a posztmodern építészeti gondolkodás hatása alatt megszületett tervre, épületre igaz, hogy azok erős tömegkompozícióján mintegy másodlagos réteggént figyelhetjük meg a részletek történeti utalásrendszerének jól ismert fordulatait. E szempontot nem lehet eléggé hangsúlyozni: a szegmensíves ablakok, a párkányok, a tornyok, és egyéb archetipikus, idézet jellegű elemek mögött ott találjuk a struktúrákban gondolkodó építész. Csakhogy a struktúrát immár nem, vagy jellemzően nem valamely nagyszerkezet és annak kitöltése adja, hanem önálló építészeti formák egymáshoz való viszonya, alá- és fölérendeltsége. Másképp fogalmazva, e korszak terveit és házait szemlélve az épületléptékű

⁸³ Szegő György: Előszó, in: Vallomások, Kijárat Kiadó, 1997.

⁸⁴ Bán elmondása szerint James Stirling stuttgarti Neue Staatsgalerie posztmodern épülete (1977–1984) különösen nagy hatást gyakorolt rá.

nagszerkezetek formai értelemben vett lebontásának lehetünk tanúi Bán Ferenc életművének új fejezeteként.

„Az embert nem hagyják érintetlenül az új irányzatok, de én a régi házakat is mindig kedveltem. A nagy szerkezetek időszakában is szerettem volna szépen cizellált, szépen formált házakat tervezni, csak hát akkor az építőipari, egyáltalán az építési felfogásunk ezt nem tette lehetővé. Természetesen a posztmodern is hatással van rám, bármennyire szidják, megpróbálom beépíteni a nekem tetsző elemeit.” – fogalmazott Bán egy beszélgetésben, a korszak sűrűjében, 1986-ban.⁸⁵ Az idézet pontosan mutatja azt a kettősséget, miként találkozott az iparosított technológiákba belefáradt, abból a kézműves, megformált részletek irányába menekülni próbáló építészeti felfogás a posztmodern nemzetközi fejleményeinek vonzó alternatívájával. E két hatás (amely persze a modernizmus közérthetőségének problémáiból fakadóan világszerte jelen volt), különösen erős vágyódást jelenthetett a hazai építészekben a 80-as években, olyan erős gravitációt, amely az elméletileg legstabilabbnak tűnő életművekben is maradandó nyomot hagyott.⁸⁶

Az a bő évtized, amelynek épületeiről, terveiről egyértelműen olvasható Bán alapvetően megváltozott építészeti felfogása, persze korántsem tekinthető egységesnek. A 80-as évek közepének és második felének munkáit – kötődve a korábbi tervekhez, épületekhez – alapvetően strukturáltságuk határozta meg, csak e strukturáltság eszköze és léptéke lett alapvetően más. A lépték kulcsszónak tekinthető: míg a korábbi házak a környezetet meghatározni, definiálni kívánták, addig innentől valamiféle mellérendelő hozzáállást érhetünk tetten. E folyamatot egymástól részben független okok is magyarázzák: a megváltozott építőipari lehetőségek, kisebb munkák megjelenése, a feladatok egy részének meglévő épületet kiegészítő-összefogó műfaja, és persze az említett szemléletváltás is, amely ab ovo fogékonyságot jelentett a történeti kontextus, formák, terek, hangulatok iránt. Azon a három épületen – a borbányai templomon (1980–82), a mátészalkai színházon és művelődési házon (1986–88) és a tiszavasvári városházán (1985–89) –, amelyek jól reprezentálják ezt az átmeneti időszakot, ennek a gondolkodásváltásnak az árnyalatait figyelhetjük meg. Az 1989-es II. díjas Nemzeti Színház-tervpályázat, az 1990-ben készült sevillai világkiállítás pályaterve, majd az 1993-as budapesti EXPO „hétház” koncepciója immáron önfeledten és expresszív erővel használja azokat az idézeteket, melyek gyökere éppúgy megfigyelhető a regionális (Szatmár-vidéki) építészetben, mint a high-tech, a korábbi munkákat jellemző, konstruktív jellegű gondolkodásmódban. E szimbolikus, reprezentatív tervek minden bizonnyal segítették „kiríni” azokat a belső készletéseket, megjelenő hatásokat, amelyek

⁸⁵ In: Magyar Építőművészet, 1986/4, 31.

⁸⁶ Izgalmas végigkövetnünk e szempontból az elméleti téren is meghatározó gondolkodású Reimholz Péter építészetét. Az elméletileg kérlelhetetlen tisztaságú művek után (pl. DOMUS áruház, Budapest, 1970–74) izgalmas átmeneti épületként értékelhető a székesfehérvári Videoton Oktatási és Sportközpont, amely egyszerre a sturkturalizmus építészeti gondolatainak egyik leglényegesebb hazai műve, de már a posztmodern részletek megjelenésének is kerete. Később sorra születtek a posztmodern gondolkodást tükröző épületek, így a nézsai faluközpont (1987), a balassagyarmati gimnázium és művelődési központ (1986–92).

felgyülemlettek a 80-as évek végi, 90-es évek elejének mind közéletileg, mind az építészeti közgondolkodást tekintve bizonytalan időszakában. Az 1997-es Nemzeti Színház tervéig tartó időszakban a posztmodern építészetben általában is jól ismert formákat, idézeteket fokozatosan absztraktabb, narratív elemek váltották fel, e szemléletváltást figyelhetjük meg a kőbányai városközpont urbanisztikai léptékű 1993-as tervében, az ugyanekkor készült ungvári egyetemi könyvtár erős atmoszférájú koncepciójában vagy a varjúlaposi kis templom (1993) mérete ellenére monumentális elképzelésében.

Posztmodern struktúrák

Persze bonyolultabb egy életmű, és bonyolultabb maga a kor is annál, hogy korszakokat egyértelműen definiálni lehessen. Ahogy a nagyszerkezetek korszakában, a 80-as évek első felében is megjelentek a posztmodern idézetek az egyes tervváltozatokon (a mátészalkai városháza vagy a nyíregyházi Szakszervezetek Háza és Művelődési Központ esetében), 1980-ban Bán – azaz a korábbiakban bemutatott nagyszerkezetű épületek periódusának kellős közepén – tervezett egy kis, 1982-re elkészült épületet, a nyíregyháza-borbányai Szent László római katolikus templomot, amelyben a posztmodern fordulat egyértelműen tetten érhető.⁸⁷ A korai tervváltozatokon még egy – leginkább Tadao Ando templomépítészetét idéző – öt egységből álló, sorolt struktúrában megfogalmazott koncepció a végleges tervváltozatban feloldódott, és alapvetően erős geometrikus formák kompozíciójává vált. A torony hengeres, négyzetes lezárású tömege, a templomtér körcikkely alaprajzú, az oltár felé lejtő negatív kúp tetőfelülete, és a hittantermet a templomtérrel a homlokzaton összefogó, jelzésszerű rácsszerkezet immáron egy egységes, geometrikus téri kompozíciót alkotnak, melyek elemei egymás mellé rendelt viszonyban vannak egymással. Az ezekben az években épített, s a korábbiakban már taglalt nagyszerkezetek helyett itt valami más kezdődik el, s erre a váltásra kézenfekvő magyarázatot adhat a templom különleges funkciója, de a kis mérete és az állami kivitelezői háttértől független megvalósítása is. „Az építető, dr. Csépanyi Ferenc kanonok olyan tervet kért, amely az egyházközség tagjai számára érthető, a múlt hagyományait tiszteli, kivitelezése kevés szakértelmet igényel.”⁸⁸ E tervezői megfogalmazás igen pontosan írja le az okokat, melyek ehhez az új szemléletű épülethez vezettek. A kisközösség lehetőségeiből egyszerre következtek – az addigi előregyártott szerkezetekre készült tervekkel ellentétben – kézműves, egyszerű technológiák, és a közérthetőség, az olvashatóság magától értetődő

⁸⁷ A megbízáshoz Bán a nyíregyházi művelődési ház műszaki ellenőre révén jutott, aki az építető egyházi műszaki ellenőri feladatait is végezte.

⁸⁸ Magyar Építőművészet, 1986/4, 39.

igénye. Az alapvető geometriai elemekből építkező kompozíció olyan archetipikus, történeti formák analógiáiból áll, mint a torony, a történeti példákat éppúgy előhívó, mint Alvar Aalto helsinki auditoriumának téri és formai világát, de még inkább Aldo Rossi racionalizmusát megidéző⁸⁹ amfiteátrumszerű templomtér, a portikusz és a toronycsúcs mégoly absztrakt kocka-rács formái. Ezen alapformák montázs mellett megjelentek a történeti idézetek is, mint a félköríves bevilágító ablak a bejárat felett vagy az íves főhomlokzati falat díszítő konzolsor. Szokatlan tömegkompozíció született tehát⁹⁰, ahol az absztrakt tömegek egymás mellé helyezése, helyenként váratlan kapcsolódásaik és kisebb részben direkt formai hivatkozások alkotnak különös struktúrát. E szerkesztési elv él tovább a csengeri görög katolikus templom 1992-es tervében is, ahol a hagyományos, hosszházas templomteret archetipikus házforma fedi, melynek két oldalán négyzetes toronyszerű tömeg van, a jobb oldalin a borbányai toronylezárás megoldásával.

Az épület, amelyben Bán építészeti gondolkodásának fordulata leginkább tetten érhető, az a mátészalkai Színház és Művelődési ház együttese (1986–1988).⁹¹ A meglévő V alakú, műemléki védettség alatt álló épület átalakítása és bővítése kapcsán Reimholz Péter pár évvel az átadás után így fogalmazott:⁹² „...ebben az épületben jelenik meg először egy olyan hang, amelyik aztán most már mint látjuk, újabb és újabb tervekben továbbfejlődve úgy tűnik, hogy az új Bán Ferencet jelenti, aki feledtetni akarja vagy feledteti azt a nagy csatahajót (a nyíregyházi Megyei Művelődési Központot –

⁸⁹ A valóságosnál talán szorosabb elméleti kapcsolatot feltételező, ezért elfogultabb értékelést adott minderről Kovács Dániel: „Az árkádsor, az építőkockákhoz hasonló geometriai elemek vissza-visszatérő motívumok Bán e periódusában, amely a hazai posztmodern építészet csúcsműveit adja. A borbányai templom az építészettől mondhatni megszokott, értő hangú tolmácsolása a boldogabb égtájakon folyó építészeti történéseknek, esetünkben a neoracionalista építészet törekvéseinek. A Tendenz hangadója, Aldo Rossi és Bán között nemcsak a formajegyeket tekintve nyilvánvaló a párhuzam, de például abban is, hogy mindketten különösen kedvelik a szürrealitásba hajló építészeti rajzokat. Ami Török Ferenc és kortársai számára a hetvenes évek első felében Carlo Scarpa, az Bán generációjának egy évtizeddel később Aldo Rossi – Reimholz Péter 1983-ban, csupán egy esztendővel a borbányai templom után rekonstruálja a Rossi-féle 1979-es velencei Teatro del Mondót az Iparművészeti Főiskola Tölgyfa Galériájának bejárataként, félhivatalos stílussá nemesítve a formaközpontú neoracionalizmust.” Modern templomépítészet Magyarországon a II. világháború után, in.: Wesselényi-Garay Andor szerk.: A mindenség modellje. Kortárs Magyar templomépítészet. Ex. Cat. Debrecen, 2010, 22., illetve a templom leírását lásd: Wesselényi-Garay Andor szerk.: A mindenség modellje. Kortárs Magyar templomépítészet. Ex. Cat. Debrecen, 2010. 69–71.

⁹⁰ A szokatlan formaképzés nem aratott osztatlan sikert, erre példa Rév Ilona összegzése: „Az új nyíregyházi templom egész koncepciója – a bizarr formák és az azokat kiegészítő hagyományos motívumok: a portikusz, az árkádsor, a félköríves ablak – arra utal, hogy a posztmodern irányzat hatásának érvényesülésére is akad példa az újabb magyar templomépítészetben.” in: Rév Ilona: Templomépítészetünk ma, Corvina, 1987, 106–107.

⁹¹ vö. Vargha Mihály: Művelődési ház és színház, in: Magyar Építőművészet 1989/4, Horgas Péter: Egy ház ürügyén, in: Delta-Impulzus, 1989. márc. 25., József Dénes: Posztmodern színház Szatmárban, in: Kritika 1989. ápr.

⁹² Térjátékok – beszélgetés Bán Ferenc kiállítás kapcsán, MTV 1991 (szerk.: Osskó Judit).

Sz. L.). ... Olyan házak, épülettömegek és háztömegek egymáshoz való viszonyává változott ez az épület, amelyek mindegyike önmagában is kezelhető és önmagában is értelmes házforma. És ilyen formában egy meglévő és hasonló elemekből fölépített városi közegnek a folytatói. Ez az épület egy homlokegyenest megváltozott építészeti habitus, egy teljesen megváltozott építészeti alkotói módszer első megjelenése.” Egyfelől ezen az épületegyüttesen megfigyelhetők azok a formai analógiák, amelyek kétségtelenül posztmodern gondolkodásra vallanak, így a zsinórpadlás tömege vidéki magtárakra, a kör alakú színházterem előcsarnoka egyiptomi oszlopos csarnokterekre utal, vagy a korai homlokzati rajzok Aldo Rossi világát is eszünkbe juttathatják. Másfelől referenciaként kínálkozik James Stirling – Bán Ferenc által is hivatkozott munkássága – is. Az általa és Michael Wilford által tervezett ithacai Előadóművészeti Központ New Yorkban 1985-ben lett kész, és Mátészalkához hasonlóan additív tömegkompozícióra épült, amelyben az egyes elemek jól beazonosítható építészeti archetípusokra, előképekre utalnak. „Egyszerű, szigorúnak tűnő tömegformákból szerettem volna összetett hatású épületet csinálni. A tervezés során reneszánsz, egyiptomi és Szatmár-vidéki templomok hangulatát vegyítettem. A történeti épületelemek és a szerkezet a feszültséget tovább fokozzák, mivel a ház teljes egészében előregyártott és szerelt szerkezeti elemekből áll (UNIVÁZ, egyedi vasbeton szekrénypanel, beton kútgyűrű, acélrács, ragasztott fatartó stb.). Hogy ebből elegy vagy vegyület lett, mások dolga megítélni. ... A két (régi és új) épület viszonyából kialakuló zezugos térsor középkori városok hangulatát idézi.” – fogalmazott Bán.⁹³ Másfelől lényegesebbnek tűnik, hogy az épület a kontextuskeresés és -teremtés igényével lép fel, amikor önálló tömegekre bontja az épületegyüttest. A V alakú műemlék épület ellentétpárjaként, azzal híddal, nyaktaggal összekötve, szimmetrikus kompozíció valósult meg, amelyben az új épületrész additív elemei és a meglévő térfalak között új köztéri minőség született. A hengeres, az előcsarnokot és a nézőteret egymás fölött megfogalmazó nézőtéri tömegbe a két épület közötti udvarról jutunk, ahol a nézőtér ferde síkja,⁹⁴ tömege – ahogy a Bán-féle színháztervekben később is – önálló építészeti elemmé válik. A szerkezet itt is – részben egyedileg – előregyártott, ám az előregyártás ténye az építészeti megjelenésben már szinte egyáltalán nem látható. A 2014-ben elkészült rekonstrukció megtisztította az épületet a posztmodern építészeti elemektől (a rátétszerű téglarchitektúráktól, a hengeres tömeg vaknyílásaitól), és a szükséges új elemeket (pl. a lifteket) az additív kompozíció folytatásaként, antracit fémllemezrel burkolt tömegekként fogalmazta meg. Éppen e tisztítás eredménye a bizonyíték arra, hogy a tömegkompozíció és a humanizált léptékű formák, terek felé forduló épületeken másodlagos réteggént jelentek csupán meg az idézetszerű elemek, az alapstruktúrát a korábbi épület méretű formák léptékének lebontása adta.

⁹³ Bán Ferenc: Művelődési ház és színház, Mátészalka (1984–88), in: Magyar Építőművészet 1989/4, 28–33.

⁹⁴ A ferde nézőtéri síkra alulról, az előcsarnokban Bráda Tibor szatmári templomok fakazettás mennyezetét megidéző képzőművészeti alkotása került.

A tiszavasvári városházán (1985–89, eredetileg tanácsházán) ugyanaz a kettősség figyelhető meg, mint a mátészalkai színház koncepciójában: az egyes elemek additív szerkesztése és a posztmodern részletképzés. A feladat a meglévő pártház bővítése, hozzáépítése volt, kiegészülve a tanácsházi funkciókkal is.⁹⁵ Számos tervváltozat készült a meglévő és az új épületrész kapcsolatára, míg a végső változatban a település központja felé egységes, a meglévő és az új épületrészek elé húzott falszerű, előregyártott szerkezetekből épülő tömeg fogta össze a kompozíciót. Ez az új elem elsődlegesen összerendezett, a tér felől egységes, rangos középülethez méltó arcot adott és a földszinten egységes fedett–nyitott – utólag részben beépített – árkádsorral teremtett térbelileg is összefüggő helyzetet. Az új hosszanti tömeg elé emelt toronyba került az új lépcsőház. Egyfelől tehát egymás mellé helyezett építészeti elemek kompozíciójáról beszélhetünk, másfelől az elemek megformálásán (párkányok, tagozatok, városfal- vagy campanile-narratíva) egyértelműen érződik a posztmodern, történeti formákkal és idézetekkel operáló építészeti hozzáállás. Az addíció, és a homlokzati fal–épület deklaráltan önálló, idézetjellege a hátsó fronton válik nyilvánvalóvá: ahová a főtéri „gondoskodás” nem terjedt ki, ott feltárulnak az egykori pártház és a mellé épített új városháza tömegei. A tervváltozatokról jól olvashatók a fal és a torony megformálásának stációi,⁹⁶ a torony hengeres, négyszögletes variációitól a fal kontúrjának „romszerűséget” idéző tagolásán át az építészeti tagozatok kialakításáig (zárópárkány, osztópárkányok, íves szemöldökök, stb.). Talán ez az első munka az életművön belül, ahol a szerkezettől független építészeti részletformálás (hacsak az épület főhomlokzatára korlátozva is) kiemelt szerepet kap. Ráadásul a falszerű tömeg kulisszajellege az épület hátoldaláról egyértelműen megmutatkozik, azaz e kulisszaszerű építészeti elem díszítéséről van szó, ami – lássuk be – némi öniróniára is vall. Ugyanakkor itt is igaznak tűnik, ami a mátészalkai színház esetében: a történeti idézetek mögött egy egységes kompozíciós szándék húzódik, méghozzá homogén, urbanisztikai indíttatású építészeti koncepció: *„Elhatároztam, hogy ez egy városépítési probléma, ide egy markáns falat kell csinálni, ami egységessé teszi ezt a térfalat. Az, hogy a campanile vagy városházatorony ez elé került, nem egy öncélú kis vertikális formai elem: a városképben a városba bevezető főutcának a tengelyében van, tehát egy nagyon hangsúlyos dolog. Ennél a háznál éreztem úgy, hogy teljesen mindegy, hogy ki tervezte. Egy pár perces vázlat, beszélgetés után, bárki*

⁹⁵ Hogy a funkcióból fakadóan az építészeti rendező elv (a heterogenitást elfedni igyekvő fal motívuma) milyen könnyen vált ideológiai-politikai kérdéssé, azt jól mutatja Bán visszaemlékezése a tervezés folyamatára: „A nagy baj csak az volt, hogy az egyik elfalazott épület MSZMP székház, a másik HM-lakóház volt, tehát egy építészeti kérdés ideológiai és honvédelmi problémává vált. Végül is az előbbi emeletráépítéssel, az utóbbi a fal „visszabontásával” megoldódott. Csak a csatározások elvették a kellő bátorságot a keményebb, markánsabb fogalmazástól, így az egész kicsit erőtlenebb, mint az elképzelték.” in: Magyar Építőművészet, 1991/1, 32–35.

⁹⁶ „A Tiszavasvári Tanácsházánál egyértelműen az olasz városházák hatására készült a torony. ... A torony veszélyben volt, mert lehetett volna középfolyosós is az épület, belső lépcsőházzal, de azt megértették, hogy akkor szalagablakos vállalati székház lett volna belőle.” in: Magyar Építőművészet 1986/4, 32.

megcsinálhatta volna, legfeljebb a párkányok, az árkád oszlopai vagy a nyílások más formájúak lettek volna, de ebben pont nem az volt a lényeg, ... hogy milyen gyönyörű formákat talállok ki.”⁹⁷

Konkrét idézetek

Az 1989-ben a fővárosi Erzsébet (akkori nevén Engels) téri Nemzeti Színházra kiírt pályázaton Bán II. díjat nyert pályaművével. E tervben minden eddiginél erősebben jelennek meg a történeti utalásokat tartalmazó posztmodern elemek (a pályamű munkaközi skiccében még egy Szatmár-vidéki haranglábat is a kompozícióba emelő koncepció közvetlenül tükrözi az akkori vágyat a konkrét elemek, épületrészek, motívumok új kontextusban való megjelenítésére). Kétségtelen, hogy – kiváltképp az 1997-es, I. díjat kapott színháztervvel összevetve e pályázat megoldásai kevésbé bizonyultak időtállóknak.⁹⁸ Inkább egyfajta híradásként tekinthetjük: dokumentálja Bán fokozatos elfordulását az előbb szerkezetek, majd additív formaelemek alkotta nagy rendszerektől az idézet jellegű, narratív formák montázs-szerű szerkesztésének irányába. A pályamű korabeli értékelése pontosan foglalja össze ezt a tervezői felfogást: „*Ugyancsak klasszicista ars poeticával egészen máshová jutott el a II. díjas Bán Ferenc teamje. Abból indultak ki, hogy a nagy középületek mindig kapcsolatot tartottak az egyetemes kultúra kiemelkedő alkotásaival. Áttört térfalakkal övezett színházuk láttán a római teátrumok, a Pantheon, sőt a Colosseum képe is felmerül, de a modern építészet vas és beton konstrukcióival egyszerre ötvözve.*”⁹⁹ A pályaműben alkalmazott elemek forrása ugyanakkor nem csupán történeti: a mátészalkai színháznál alkalmazott hengeres, lapos kupolás nézőtéri megoldás itt is központi szerephez jutott.

A később Makovecz Imre tervei alapján megépülő sevilla-i világkiállítási pavilonra¹⁰⁰ 1990-ben kiírt tervpályázaton Bán – Plesz Antallal közösen jegyzett tervével – II. díjat nyert. E pályamű sajátos összegzése Bán korábbi munkáinak, erősen benne van mindaz, amit a posztmodern időszak utalásrendszere jelentett, de meg is előlegzi a későbbi munkák szabad asszociációs, széles értelmezési tartományból érkező elemeinek kollázsaként építkező világát. Hogy ez az állomás milyen fontos volt

⁹⁷ Térjátékok – beszélgetés a Bán Ferenc kiállítás kapcsán, MTV 1991 (szerk.: Osskó Judit).

⁹⁸ Ne feledjük, hogy a rendszerváltás hajnalán egy egészen elképesztően gigantikus, körszimmetrikus épület, Ligeti Béla pályaterve volt a győztes ugyanezen a pályázaton, mely egyszerre mutatta a helyszín nehézségét, és a döntéshozók nemzeti önképének erős bizonytalanságát. E kontextusban Bán épülete az összetett urbanisztikai problémára választ kereső, innovatív építészeti világot jelentette.

⁹⁹ Nemzeti az Engels téren, in: Színháztechnikai Fórum, 1990. március, 19.

¹⁰⁰ A tervpályázatot Janáky István lepkeház-koncepciója nyerte, majd Makovecz Imre héttornyú pavilonépülete valósult meg. Elképzelhető, hogy Bán terve hatott a később pályázat nélkül készült Makovecz-féle koncepcióra. Bánnál zöld domb, átlósan szerkesztett két torony, Makovecznél palával burkolt dombszerű, faszervezetű tömeg, amit átlósan hét torony sorozata tagolt.

az építész számára is, azt jól bizonyítja nem sokkal a pályázat készítése utáni beszélgetés során elhangzott gondolata is: „*Valójában ez az épület olyan könnyedén jött. Lényegében benne van a Szakszervezeti Székház, benne van egy csomó olyan dolog, olyan épület, amivel eddig foglalkoztam, amit eddig szerettem volna megcsinálni. Olyan elemeket próbáltam használni, ami egyértelművé teszi, hogy ez egy magyar pavilon, egyértelművé teszi, hogy ez a 20. század végét kifejező építmény. Űde dolog is, nem is épület, épület is. ... Ez úgy érzem, hogy eddigi munkásságom csúcsteljesítménye. ... Észrevettem magamon, hogy mindenfajta új munkánál próbálok ezt a minőséget elérni.*”¹⁰¹ A kétszintes (kiállítótermi és kiszolgáló funkciókat magába rejtő) zöld domb egyszerre természeti és absztrakt táji elem, amelyből két épített torony állt volna ki. Az egyik torony high-tech szerkezetű, a másik – a szatmári templomtornyok idézeteként – faszervezetű, s e kettősség Bán szándéka szerint a múlt és a jövő kettősségét kívánta kifejezni: „*A feszültséget hordozó megbontott aszimmetria, az ellentétpárban rejlő kifejezési lehetőség, a külső-belső tér problematikája mindig erősen foglalkoztatott.*”¹⁰² A domb, amely a tervező elmondása szerint a kunhalmok világát is megidézi, átjárható, belsejében ferde raszterű tartószerkezet közé kerültek be a pavilon funkciói, mennyezetét üvegprizmák törlik át. A koncepcióban megfigyelhető képzettársítások gazdagsága és széles skálája (természeti domb, kunhalom-idézet, szatmári torony stilizáció, absztrakt üvegprizmák, a domb mennyezetét tartó fejezetes oszlopok, stb.) e munkánál jelenik meg elemi erővel és szabadsággal először, melynek a világkiállítási pavilon funkció reprezentatív és narratív igénylő jellege nyilvánvalóan ideális háttere volt. Itt tehát már szó sincs a posztmodern formajegyek díszítőelemekként való használatáról, melyek egy azoktól független rendszert „öltöztetnek fel”. A sevillai pavilon tervében önálló, narratív és absztrakt, történeti és kortárs elemek szürreális montázsát figyelhetjük meg, amelyben a hivatkozások és idézetek alkotják magát a rendszert. Bán képzőművészeti érdeklődését, erős grafikai hajlamát híven tükrözi ez a terv, amelyet elmondása alapján Paul Klee rajzainak tanulmányozása is ihletett.

A később megíusult EXPO '96 Budapest koncepciójában hét, tájegységenként más-más építész¹⁰³ által tervezett, szimbolikus ház egészítette volna ki a központi magyar pavilon épületét. Bán Északkelet-Magyarország „tájházát” tervezte. Az 1993-as terv – alkalmazkodva a beépítési terv sugaras elrendezéséhez – sajátos montázst valósított meg, amelynek középpontjában egy búbos kemencére emlékeztető kiállítóteri forma kapott helyet. A kiállítóterbe alulról, emelőlift segítségével juthattunk volna fel, majd a térben egy körpanorámás vetítőtér mutatta volna be a tájegységről készített filmet. Az üvegtetővel fedett kemenceforma külső-belső térként a montázsszerű tömegkompozíció meghatározó eleme lett volna, akárcsak a térszín alatt összekötött két oldalsó

¹⁰¹ Térjátékok – beszélgetés a Bán Ferenc kiállítás kapcsán, MTV 1991 (szerk.: Osskó Judit).

¹⁰² Kiállítási katalógus, Budapest Galéria, 1991 (szerk.: Sulyok Miklós).

¹⁰³ Bán Ferenc, Bodonyi Csaba, Ekler Dezső, Dévényi Sándor, Ferencz István, Finta József, Makovecz Imre, Reimholz Péter.

(falszerű és oszlop–gerenda struktúrát felnagyító) tömegrész is. A – világkiállítási funkcióból fakadóan – díszletszerű, kicsit színpadias kompozíció paradox módon képesnek tűnt Bán megépült nagy középületeiből tapasztalható erőt sugározni.¹⁰⁴ Kétségtelen, hogy e két – külföldi és hazai helyszínre készített – világkiállítási terv látványosan mutatja fel az alkotói pálya finom irányváltását, amely az építészetén kívüli elemek transzformációjára, és azok építészeti formákkal történő montázszerű integrációjára tesz újra és újra kísérletet.

Narratív analógiák

A közvetlen történeti idézetek, utalások montázszerű koncepciói mellett és után a tervezői gondolkodás néhány, csak terv fázisig eljutott elgondolásban új, Bán későbbi munkái felé mutató kísérletekben manifesztálódott. E – noha eltérő léptékű és funkciójú – tervekben közös az analógiák absztrakt, áttételes jellege, amely narratív víziókat eredményezett. Bizonyos értelemben határállapotot jelentenek ezek a tervek: még egyértelműen a posztmodern gondolkodás analógiákban való megnyilvánulását tükrözik, de már előrevetítik a későbbi Bán-féle koncepciók szabad asszociációkon alapuló kompozícióinak kollázsszerű megfogalmazását.

Kőbánya új városközpontjának terve 1993-ban készült, amelyben Bán a központ és bizonyos értelemben karakter nélküli városrész formai értelemben nagy erejű rendezésére tett javaslatot. A magas, stonhenge-i prehisztorikus emlék formájának monumentalitását idéző beépítés egyértelmű narratívát fogalmazott meg: a toronyszerű épületek, és az azokat helyenként a tetőszinteken összekötő hídszerű elemek alkotta kompozíció urbanisztikai léptékű posztmodern vízióknak tűnik, ahogy ezt Jánossy György bírálatában is megfogalmazta: „Az, hogy Bán Ferenc a Stonhenge-re tér vissza, ez önmagában rengeteg utalás, nagyon érdekes gondolat. Az áthidalás, a két kövön álló kapu ugyanis egész mélyen rögződött belénk. Ezt óriásira felnagyítva, pláne, ha kristályos anyaggal burkolja, akkor ez a dolgok kettős áttétele kettős izgalom és szimbólum jellegű.”¹⁰⁵ A szemléletváltás – noha a léptékváltásból, a műfajból fakadóan is érthető – egyértelmű: a formaalkotás narratívája posztmodern, az idézet immár nem a részletekre, vagy a rész-elemekre, hanem az egészre terjed ki.

Az ugyancsak 1993-as ungvári egyetemi könyvtár poétikus terve a könyvraktár és az olvasótér radikális formai mellérendelésére alapult. Míg a könyvek raktározását szolgáló torony az ókori Babel tornyának kézenfekvő, szimbolikus olvasatát éppúgy kínálja, mint Aldo Rossi építészeti világának nyilvánvaló megidézését, addig az olvasótér felülvilágított, térrácsszerkezetű, neutrálisabb tömege az

¹⁰⁴ „Az ő építészetében megjelennek azok az erős elemek, amelyek még akkor is erőt sugároznak, hogy ha kulissza természetűek, én azt hiszem, hogy Feri minden mozdulatában fél a gyengeségtől, tehát a legkisebb ceruzavonása is valami elemi erőt kell, hogy sugározzon...” Ferencz István, in: ORSZÁGÉPÍTŐ 1995/1, 27.

¹⁰⁵ Jánossy György: Kőbányai Városközpont, in: Az „A”-Stúdió '90 Kft. bemutatkozása, Magyar Építőművészet 1993/3–4., 52.

olvasásnak teremtett volna komfortos körülményeket. A két eltérő identitású épületelemet a – Bán építészetében nem tipikus – téglarchitektúra fogja össze. A tervet szemlélve magától értetődő, hogy itt sem a részletek, hanem a könyvtártorony mitikus gyökerű utalásrendszerének (Bábel tornya) kódolt üzenete az építészeti koncepció lényege.

A kis varjúlaposi templom terve (1993) is csak a tervlapokból, vázlatokból ítélhető meg, pedig Borbánya után lehetőséget adott volna Bán számára a szakrális építészet műfajáról alkotott véleményének újradefiniálására. A torony téglafalazatú, négyzetes tömege, különösen a torony felső, kubusos-konstruktív megoldása kétségtelen rokonságban van a borbányai előképpel. Azonban a templomtér boglyaszerű (kis méretben az ungvári könyvtártoronyhoz hasonló formálású), faszerkezetű, döngölt föld kitöltésű és zsindefedésű, felülvilágított tömege intim, formai értelemben mégis erős, asszociatív hatást keltő épületet eredményezett volna. E különleges, mégis egyszerű szerkezetű és anyaghasználatú forma építkezik Bán közönséges anyagok felhasználásával foglalkozó innovatív kísérleteiből éppúgy, mint a tanyasi világ két lábbal a földön járó lehetőségeiből.

A posztmodern egyszerre jelentett könnyű kísértést és teremtett nehéz örökséget általában a 80-as és részben a 90-es évek hazai építészetére nézve. Bán a posztmodern kifejezésformáit is innovatív, egyéni módokon alkalmazta. Eleinte a nagyszerkezetek formaképző módszerét, a léptéket alapvetően lebontó, additív, részleteiben posztmodern, történeti formajegyeket tükröző épületek születtek (Borbánya, Mátészalka, Tiszavasvári). E példák esetében a formajegyek afféle rátétként jelentek meg az épületeken, melyek alapvető jellegét a tömegkompozíció absztrakt megfogalmazása adta. Később a történeti formáknak a koncepció lényegi alkotóelemeiként megjelenő direkt megidézése figyelhető meg (Nemzeti Színház 1989-es tervén, a sevillai EXPO pályázatán és a budapesti EXPO pavilon tervén). Végül újabb átmeneti terveken az analógiák fokozatos absztrahálódása látható (Kőbánya, ungvári könyvtár, Varjúlapos). Ez utóbbi kísérletek már túlmutatnak a posztmodern korszakon, és egyre inkább valamely narratív kifejezőmódot emelnek az építészeti koncepció központi elemévé.

Poétikus kollázsok

Tervek és épületek az asszociatív forma- és téralkotás időszakában

„Az általam használt extrém, szélsőséges épületelemeknek, formáknak mindig megvan a természetben meglévő párjuk.”¹⁰⁶ (Bán Ferenc, 2006)

A Bán-életműhöz tartozó épületek, tervek harmadik, máig tartó periódusára leginkább jellemző módon – érezhetően megtartva a korábbi vonzódásokat: az intuitív szerkezetiség erejét és az additív, idézeteket használó formálás jellegzetességeit – a korábbiaknál erősebben jelenik meg a formaalkotásban az építészeti koncepciók költőisége. A poézis rendre sokszínű, egy terven vagy épületen belül is a legkülönbélebb irányokból érkező formákban ölt testet, amelyeket az építészeti asszociációk invenciózus, leginkább a – posztmodern korszakra is jellemző – kollázsszerű technikája formálja egységes, mégis szuverén építészeti koncepcióvá. Az épületméretű kollázsoknak olyan téri elemek képezik egységeit, amelyek természeti, absztrakt kompozíciós vagy épp architektonikus gyökerekkel rendelkeznek, felnagyított és dramatizált kontextusban jelennek meg és gyakran meghökkentő, személyes narratívával egymás mellé kerülve alkotnak eredeti jelentésű tereket, téregyütteseket. Építészetében megjelenik a formák organikus eredetének koncepcióalkotó ereje. Absztrahált természeti előképek és egyértelmű organikus formaimitációk (dombok, gubók, ágasfa-konstrukciók stb.) tűnnek föl, és válnak egyes tervekben meghatározókká ebben az alkotói periódusban. E több mint két évtizedes korszakot több terv és kevesebb épület kísérte, mégis minden eddiginél erősebben érhetjük tetten Bán öntörvényű képzettársításokban gazdag építészeti világát.

E periódus meghatározó műve a Nemzeti Színház 1997-es tervpályázata volt, amelyben – a korábbi építészeti elgondolásokat is összegző, de a későbbi munkákra előremutató, innovatív módon – nagy erejű kollázsként jelentek meg a téri, architektonikus és természeti analógiákat felvonultatató elemek. Bizonyos értelemben a nyíregyházi Megyei Művelődési Központhoz hasonló jelentőségű tervről beszélhetünk, amennyiben Bán későbbi munkáira hosszú évekig kimutatható hatást gyakorolt. E hatások részben további meg nem valósult tervekben figyelhetők meg (hannoveri világkiállítás pályázata, budapesti Clark Ádám

¹⁰⁶ Bán Ferenc, in: Csontos Györgyi–Csontos János: Tizenkét kőműves, 2006, TERC, Budapest 2006., 29.

téri irodaház), részben két, a teljes életmű szempontjából is kiemelkedően fontos épület esetében, mint amilyen a saját nyaraló Tokajban és a kulturális központ Nyírbátorban. De a Nemzeti tervénél megkezdett utat folytatja a kisvárdai színház terve, és a 2014-ben elkészült nyíregyházi művelődési ház rekonstrukciója is, vagy a pár éve elbontott Életfa-vízzuhatag című köztéri kompozíciója is.

Az épületeket, építészeti tereket szoborszerűen megfogalmazó, a tereket és formákat dramatizált módon használó, expresszív építészeti alapmagatartás mindig is Bán sajátja volt. Míg a korai időszakban a nagyszerkezetek és az építőipar által kötött technológiák, a 80-as években a posztmodern hatására az idézetszerűen alkalmazott formák alkották az építészeti törekvés kibontakozásának közegét, addig a 90-es évek második felétől kezdve bizonyos értelemben a legfüggetlenebb alkotói periódus következett. Ekkor ugyanis az aktuális hazai tendenciák – mint a kritikai regionalizmus vagy az azzal átfedve jelentkező, mégoly sokszínű honi téglapépítészet – már nem jelentettek olyan kötöttséget vagy nem ígértek olyan lehetőséget Bán számára, hogy azok építészeti kifejezésformái megjelenjenek az új épületeken. A legszabadabb időszak következett tehát, amely a formákkal, asszociációkkal, a legkülönbözőbb irányokból érkező forma-átiratokkal mind szabadabban kísérletező tervekhez és épületekhez vezetett. E kísérletek a tévedés lehetőségét is felvállalták, hiszen míg a korábbi munkák experimentalitását nagymértékben kötötte a szerkezet vagy a technológia (még a posztmodern időszakban is, gondoljunk a mátészalkai színház előregyártott szerkezeteire), addig az új munkák jellemzően monolit szerkezetű, valóban szabadon alakítható építészeti terekből és formákból álló struktúrákként jelentkeztek.

Könnyen olvasható, narratív tervek születtek e bő két évtized alatt. Noha az építészeti elemek analógiái (topografikus mesterséges tájak, felnagyított organikus formák, prehisztorikus ősi formák idézete stb.) egyértelműen beazonosíthatók, elvontságukban mégis térbeli összetettségük, az egymás melletti viszonyokban megjelenő feszültségük válik meghatározóvá. Külső és belső terek határainak elmosódása, vagy máshonnan nézve a belső terek külső térként (épített tájként vagy belső homlokzatokként) való kezelése válik jellemzővé. Mindez persze nem előzmény nélküli, gondoljunk a sevillai pavilon pályázatára, amelyben szinte programszerűen fogalmazódott meg ez az építészeti gondolkodásmód, még ha kétségkívül a posztmodernre jellemző direkt idézeteket használva is.

A Nemzeti Színház terve

Bán építészeti pályáját végigkísérték a színház, vagy színház jellegű művelődési épületek tervezésével kapcsolatos megbízások. A nyíregyházi művelődési ház, a mátészalkai színház, a

Nemzeti Színházra készített pályamunkák, majd a nyírbátori kulturális központ nagyléptékű tervei egyszerre tették lehetővé e középület speciális problémáinak (színháztechnika, látogatóvezetés, flexibilitás stb.) folyamatos újragondolását, és a funkcióhoz kötődő építészeti reprezentáció téri és formai lehetőségeinek állandó kísérleteit. Jól illusztrálja a Nemzeti Színház pályázatának műleírás-idézete is, hogy ez mennyire kivételes lehetőséget jelentett Bán amúgy is expresszív, erősen önkifejező jellegű építészetében, „*A színház az a fajta építészeti feladat alkotói lehetőség dolgában, amely emelkedett szellemi tartalmat igényel. Megfoghatatlan, materiális, mérhető kategóriákon túlmutató, a hely szelleméhez kötött teljesítmény. ... A térmeghatározás monumentális, adhat nemzeti közérzetet.*”¹⁰⁷ Elmondható tehát, hogy a nagyléptékű, látogatóvezetésre épülő, színházjellegű funkciókat befogadó épületek és tervek sora kivételes módon illettek Bán építészeti alapfelfogásához. Míg a kísérletező, expresszív jelleg a kis munkákon (tokaji nyaraló, fiktív tervek) is megfigyelhetők, a nagy fesztávokkal, terekkel és épületméretekben megfogalmazható színházi funkciókban érezhető igazán Bán építészeti életművének kiteljesedése.

Az 1989-es II. díjas Nemzeti Színház pályázatát követően 1997-ben – újabb, de azonos helyre, az Erzsébet térre kiírt pályázatot követően – megnyerte a Nemzeti Színház megtervezésének jogát. Míg az első pályamű még magán hordozta 80-as évek közepére jellemző, formai értelemben posztmodern gondolkodást (romszerűség, amfiteátrum-idézet, tagozatok stb.) és az additív szerkesztés jellegzetességeit, a 97-es pályázat nagy erejű építészeti víziót fogalmazott meg egy funkcionálisan és városszerkezeti összefüggéseit tekintve is összetett problémára. A sokarcú terv nyomán megszülető épület a színházi funkció és az építészeti teatralitás lehetséges kapcsolatára, de a bonyolult városszerkezeti helyzetre adott kettős válaszként is értelmezhető lett volna. A Károly körút felől a dekonstruált tömeget építészetiileg összefogó, a határt kijelölő monumentális oszlopsorok egyértelmű klasszikus építészeti idézetek. A Nyíri–Lauber-féle buszpályaudvar felé fegyelmezett, zárt sorú beépítésnek megfelelő lyukarchitektúrás homlokzat néz, míg a József Attila utcai homlokzaton a különböző tervváltozatokban megjelentek azok az additív építészeti formák (pl. a tetőszintre felvezető rámpa), amelyek az Andrássy úti tengely látványelemeként kívántak hangsúlyt képezni. A tervben még nyomokban megfigyelhetjük a posztmodern elemeit, de ezek erejét és jelentőségét messze túlhaladja az újfajta gondolkodást tükröző kollázsszerű felfogás. Az épület a Deák tér felé felszakadó, felnyíló, transzparens, külső és belső határokat elmosó térszövettel fordult, amelynek elemei – a megemelt nézőtér mint

¹⁰⁷ In: Nemzeti Színház tervpályázat, Budapest, Magyar Építészet Könyvek, Gyorsjelentés Kiadó, 1997, 21–22.

kagylószerű homlokzati tömeg, monumentális lépcsősor-promenáád – az épület alatt átvezetett, topografikusan formált környezet lehettek volna.

Pontosan fogalmazza meg Bán a pályázati műleírásban, hogy mit jelentett az effajta heterogenitás az építészeti koncepcióra nézve: „*Kegyetlen határok közé szorított oldottság. Belső fegyelem közé szervezett lazaság. Oszlopsorral fegyelmezett bomlottság. Merevség és játékoság. ... Differenciáltság és egyszerűség. Valamikori beépítés nosztalgikus utánérzése helyett terepmozgásos dombos-völgyes, épület alatt átvonuló igazi zöldfelület. ... Térben megmozgatott zöld találka-gödör, borostyánnal befuttatott vaskos kőtömb, menhir, dolmenszerű pillérek, sziklatömbyszerű építmények.*”¹⁰⁸ A koncepcióban a szerkezetiség és a strukturális elemek egymásmellettsége is megjelent, de meghatározóvá mégis a nagyon különböző eredetű és jelentésű elemek bravúros egymás mellé helyezése vált. A funkció kiválóan alkalmas volt e tervezői módszer alkalmazására, hiszen egyfelől jelentős és reprezentatív középületről van szó, másfelől olyan, a nemzeti önreprezentáció igényével is fellépő épület megfogalmazása volt a feladat, amelynél a színpadiasság, a dramaturgia alapvető fogalmakként lehettek jelen.

A téri kollázsokban való gondolkodást jól mutatják azok a rajzok, amelyeken nem szerepel az előcsarnokot határoló hatalmas üvegszerkezet, így külső és belső téri formák egyazon kompozíció részeivé váltak. A nézőteret félig az előcsarnokból kilógó, megalitikus oszlopokat idéző támaszok által tartott, fával burkolt organikus tömegként tette Bán a koncepció meghatározó elemévé, amely alatt szabadtéri színpad alakult volna ki. Az előcsarnokot a terv olyan monumentális lépcsősorként fogalmazta meg, amely már a téren megkezdődik és a foyerban ér véget, látványelemén túl a látogatóvezetés egyértelműen dramatikus megfogalmazásaként. E megoldást – részben a megemelt terek, részben a dramatizált megközelítés miatt – már a nyíregyházi művelődési háznál, és a mátészalkai tanácsháza egyik változatánál, majd később a nyírbátori kulturális központnál is megfigyelhettük. Az előcsarnokon belül a büfé kagylószerű, megemelt tömege, az előcsarnok üvegfalának pókhálószerű szerkezete, a Deák tér felőli hatalmas, a stúdiószínpadról lenyúló járható konzol mind-mind önálló szereplői e koncepciónak.

A terv építése elkezdődött, de nem sokkal a pinceszint elkészülte után politikai döntés nyomán leállították. Megépülte esetén a Bán-életmű meghatározó, az építészet poétikus erejét felmutató, bizonyos értelemben a munkásság addigi eredményeit integráló és azokat meg is

¹⁰⁸ Uo. 24.

haladó, nyilvánvalóan vitákat kiváltó alkotása lett volna. És nem mellesleg méltó épülete lehetett volna a Nemzeti Színháznak.

Néhány, a Nemzeti Színház tervével párhuzamosan, vagy nem sokkal azt követően készült munkában intenzíven érezhető az életművön belül is a komoly gravitációt jelentő pályázati terv hatása. Nem sokkal a Nemzeti terve után, 1999-ben készült Bán első díjas terve a fővárosi Clark Ádám tér évtizedek óta beépítetlen foghíjtelkére. A beépítést máig ellehetetleníti, hogy a körforgalmi rendezés miatt az egykor téglalap alakú telek íves, megcsonkolt saroktelekké vált. Bán válaszában a körforgalom közepére támaszkodó épületmagas oszlop tartja az acélszerkezetű tetőt, utalva az egykori telekkontúrra, és üvegszerkezetű épülethomlokzat követi a telek mostani ívét. Az alkalmazott építészeti elemek, az urbanisztikai helyzet dekonstruálásának tervezői módszere hasonlóságokat mutat a Nemzeti Színház tervével.

Az 1999-es hannoveri világkiállításra készített pályamunkában is expresszív erővel jelent meg a formaalkotás egymástól radikálisan eltérő elemeket egymás mellé rendelő felfogása. Az összetett térkompozíció középpontjában egy, a magasba emelt kehelyszerű tér áll (amely már a Nemzeti Színház előcsarnokában lévő büfé formájában is megjelent). Ebbe került a kiállítási program, amit a térszintről lifttel lehetett elérni és spirálisan szabadon tekeredő rámpán át lehetett elhagyni. A kiállítóteret organikus, ágasfákhoz hasonló oszlopok tartották volna, amelyek Bán rajzaiban később is megjelentek. Az összetett kompozíciót szalmából kötegelte oszloperdő egészítette volna ki. Látható, hogy az absztrakt, természetutánczó és mérnöki formák radikális egymás mellé rendelése kísérleti módon jelent meg ebben a tervben, egyértelmű kötődéssel a Nemzeti Színház tervéhez is.

A megvalósult kísérlet

2000-ben készült el az építész második saját magának tervezett épülete, ezúttal szülővárosában, Tokajban, egy zsidó temető melletti keskeny, ám festői telken. Ez a legteljesebb szabadságot biztosító munka volt Bán számára, ami különleges könnyedséget és kompromisszummentességet eredményezett. Az első tervváltozat lábakra állított, a földszinttől elemelt, keskeny, hosszanti tömegbe rendezett és dongatetővel fedett épületet fogalmazott meg. Már e változat acéloszlopos konstrukciója is párbeszédet kezdeményezett a Bodrog partján álló kőszurrantó műtárggyal, amiről egykor uszályokat töltöttek fel.

A megépült változatban Bán az enyhén lejtős telekre két kubust helyezett el, egy hosszú, keskeny, az épület fő tereit (nappalit, étkező-konyhát, emeleten hálókát) befogadó tömeget, és egy ahhoz nyaktaggal kapcsolódó, a lépcsőt és a fürdőszobát rejtő toronyszerű

tömböt. A kiszolgáló funkció kihelyezésével a 3,6 m széles, és 25 m hosszúságú föttömeg felszabadult térkompozícióvá válhatott, amelynek padlószintje követi a telek lejtését: a terepcsatlakozást végigkísérő üvegsávot az épület egyik fő dramaturgiai eszközévé téve. A tereppel ellentétesen, az egy irányba lejtő tetőfelület túlszalad a fedett tereken, és alá az épület fő jellegzetességét adó emeleti, két nyitott–fedett kültéri helyiséget befogadó különös gubóforma került.¹⁰⁹ Az épületben – a méretéhez és funkciójához mérten redukálva – ott van minden, ami Bán munkáit e periódusban jellemzi: a mérnökien szerkesztett tektonikus jelleg mellett a gondolkodásmód földtől ellebegtetett, atektonikus eredménye, az építészeti és a természeti analogikus gondolkodás (gubacsdarázs, nádírigófészek, vagy ahogy a kiviteli tervek felirata nevezi: „krumpli”¹¹⁰) feszültsége vagy a tömegek fentről való belogatása, lebegése, a konzolos szerkesztés stb. A gubószerű tömegek áthatják az épület acélszerkezetű oszlopait, gerendáit, mintha valóban utólag beépített, beköltözött, benőtt struktúráról lenne szó.

A hófehér szín homogén használata makettszerűséget kölcsönöz az épületnek, amely még inkább erősíti a terep fölé helyezett, de ahhoz hozzá nem érő „bura” érzését, azaz az építész azon szándékát, hogy a házban ülve egyszerre benne üljön a kertben is. Az épület padlózata követi a terepet, a belső tér téglaburkolata kifut a fedett és egyszerre nyitott tér alá is, sőt a lépcsőző belső padlószint kint is folytatódik, majd medencében végződik. Az épület egyszerre egyéni, csak Bánra jellemző, és bizonyos értelemben összegző épület, de a házban járva megérezni valamit a kisméretű kortárs japán lakóépületek experimentalitásának erejéből is. Utóbbira utal a kerttel való szimbiotikus viszony, a kísérleti téri összefüggések vagy a fehér színből fakadó homogenitás és a különleges lakóterek elvisége is.

Az épület megépülte óta eltelt csaknem másfél évtized során mit sem veszített eredetiségének és frissességének erejéből, fontos és megbecsült darabja az ezredforduló kortárs hazai építészetének, noha érthető módon a közízlést gyakran próbára teszi. Bő egy évtizeddel azután, hogy átadták, egy építészeti seregszemlén Sulyok Miklós elemzésében kiemelt, korszakhatárt jelző épületként definiálta: „*A modernista magyar építészet mesterének saját nyaralója miniatűr remekmű, a kreativitás és az építészeti fegyelem, a szabad szellem és*

¹⁰⁹ Az épület acél vázszerkezettel, ún. EVG3D szendvicspanelekből készült, kétoldali lövellt betonnal. A két belogatott organikus forma egyedi acélhálával és rabc-lövellt beton szerkezetekből készült.

¹¹⁰ A lebegő, amorf elemek asszociációs lehetőségei szinte végtelenek: „selyemgubók, gubacsok, fészek, űrkapszulák, anyaméhek”, s hosszan folytathatnánk a sort. Lásd Haba Péter: Nyaraló Tokajban, in: Átrium, 2006/6, 35.

*a józan mértéktartás ritka példája, amelyet egyszerre jellemez a technológia intelligens használata, az organikus-szobrászi formálás gazdagsága, az önbizalom és az alázat is.*¹¹¹

A tervben érezhető azon kísérleti, fiktív tervek gondolkodásmódja is, amelyeket Bán különböző hétköznapi, részben hulladékanyagokból tervezett, de ott van a Nemzeti Színháznál megjelenő organikus, lebegő és szerkesztett, tektonikus formák költői egymásmellettsége, kollázsa is. A tokaji nyaraló – az építész és megrendelő azonosságából fakadó kézenfekvő magyarázaton túl – kis léptéke, egyszerű funkcionális programja miatt Bán életművének leginkább kompromisszummentes alkotása.

Dramatizált építészet

2004-ben valósult meg az életmű legutóbbi két évtizedének legjelentősebb középülete, a nyírbátori kulturális központ. A Papp Gyula és Szabolcs Ferenc tervei alapján 1912-ben megépült tornyos, szecessziós városháza és egy jellegtelen 70-es évekbeli lakóház közé, zártorú beépítéssel került épület egyszerre színház, kamaraterem, mozi és bálók megrendezésére alkalmas síkpadozatú terem, mindez egyetlen, megemelt szinten lévő, térbelileg változtatható „fekete doboz”-ban fogalmazva meg.

A nézőtér alatt kapott helyet a kiszolgáló funkciók zöme, ezeket az üvegfalon túl a lépcsősor két oldalán szintben közelíthetjük meg. Bán, ahogy az összes színháztervében (így a nyíregyházi művelődési ház eredeti tervében, a mátészalkai művelődési háznál és a két Nemzeti Színház pályázatában is), megemelte a nézőteret, és az ahhoz vezető útra fűzte föl a színház szükséges reprezentatív és előtereit. Ez az előkészítés mint áthangoló, felemelő, felkészítő, dramatizált entrée, nagy erejű, a vállaltan ünnepi építészet egyértelmű térkísérlete, Nyírbátorban valósult meg a legkifejezőbb módon. A korai tervváltozatokban az utcai homlokzat hol nagyoszloprendes, félig zártorú megfogalmazást nyert, hol pedig két, a szomszédos épületek felé tömör épülettest között felszakadó térfalként jelent meg, ahol az előcsarnok üveghomlokzatát Bán hátrahúzta az utcavonaltól. Az utcától induló, az üvegfalon át az előcsarnokban folytatódó lépcsősor azonban mindegyik tervváltozat alapja, ennek erős térbeli kifejező erejét jól mutatják az üvegfal nélküli skiccek, amelyeken még érthetőbb a tervezői szándék: az épület előcsarnokát külső előtérével együtt publikus köztér legyen. A megépült épület – a korábbi, inkább architektonikus változatok után – az utcafronti kérdést

¹¹¹ Az épület a 2003-as, Múcsarnokban megrendezett „Közben. A magyar építészet 15 éve a rendszerváltásról az EU-ba lépésig 1989–2004” c. kiállítás katalógusának címlapjára került. Az idézet forrása: Sulyok Miklós: Pillanatfelvétel. A XXI. század elejének építésze Magyarországon, in: 100% kreativitás. I. Építészeti Nemzeti Szalon, kiállítási katalógus, szerk.: Rockenbauer Zoltán, Múcsarnok Nonprofit Kft., 2014, 25.

ismét költői, az építészetten kívülről vett analógiájú téri elemmel oldotta meg. Ez a hatalmas keret (proscéniumnyílás-idézet¹¹²) zárja és egyszerre nyitja a beépítés zártóságát, majd lendületes, külsőből a belsőbe átfolyó lépcsősor vezet a nézőtéri bejáratokig. A hatalmas keret egyszerre robbant, és egyszerre folytatja a városháza párkányát, veszi fel bravúrosan a térfal ugrásából fakadó síkeltérést. A keret utáni emelkedő foyer, a lépcsőt kettévágó üvegfal, valamint az előcsarnok terében megfogalmazott lifttorony és híd egyértelmű, noha transzformált továbbélései a Nemzeti Színház 1997-es tervében megfogalmazott térszervező elemeknek. A ház főút felőli dinamizmusa a koncepció lényege: a középületjellegét a vizionált nagy formák kompozíciója, és főképp e vonulási út poétikus megfogalmazása adja.

A poézisen túl kiemelkedően fontos az épület térbeli variálhatósága is. E modernista, a tér flexibilitásába vetett hit Nyírbátorban eredetileg a többféle funkció kompakt, s így gazdaságos épületben való megfogalmazhatóságából fakadt. A 400 fős színházterem fix karzata alatti nézőtéregység eltolható, így egyrészt sík padozatú terem jött létre, másrészt a főbejárati külső, majd belső lépcsősor az előcsarnokon keresztül a színpadtérig tartó egységes térfolyamat alkot, amely különleges dramaturgiát eredményez.

Ami a korábbi munkákon is megfigyelhető, Bán szinte „kifordítja” a házat¹¹³: egyrészt már kívülről is belátást enged az épület belső tereibe, másrészt a belső téri elemek nem belsőépítészeti, hanem ízig-vérig építészeti megoldások, amelyek sajátos homlokzatokként érvényesülnek. A bejárati kapuzat és a foyerban megjelenő objektyszerű elemek (a dőlő vakolt falak, tömegek, a kövel burkolt lépcsőtorny, a híd, a stúdiószoza kívül-belül megjelenő fémlemezdoboza, a felülvilágító sávok által lebegő hatást keltő ferde álmennyezeti síkok és maga a lépcsős tér) mind egy összefüggő téri kompozíció szobrászi módon elhelyezett elemei. A nagyméretű tárgyak lebegése, dőlése, áthatása állandó mozgásban tartja a teret. A megoldás azért igazán poétikus, mert minden, ami „mozog”, egyben be is járható, azaz a lendület, a mozgás a formák expresszivitására és azok bejárására, belakására egyszerre igaz. A díszletszerű elemek erősek, a proscéniumnyílás valamint a színpadon megjelenő provizórikus tárgyak világának e dekonstrukciója és különös montázsa izgalmas, egyedi téri világgá tudott válni. Természeti és alapvető építészeti analógiák sorát tehetjük gondolatban a ház mögé: lejtő, hegyoldal, szikla, barlang, fészkek illetve torony, híd, lépcső, kapu stb. Ismét

¹¹² „Ugyanakkor egy – a nyújtott trapézforma alaprajzból – térbe emelt, a sokféle síkból mégis eredőt összegző, energiát sugárzó plasztikát formál, amely valójában és elsődlegesen színházi portálként hat.” In: Szegő György: Bátoré a szerencse, Régi-új Magyar Építőművészet, 2006/3, 11.

¹¹³ „Ez a vonzalom Bán Ferenc építészetében a „kifordított szerkezetekhez” több alkotásában is megfigyelhető (így a nyíregyházi színházhoz és a művelődési hához is.”, in: Somlyódy Nóra: Monumentális felkiáltójel, Átrium, 2007/1, 75.

azt láthatjuk, hogy természeti analógiák és archetipikus, mérnöki előképek költői egymásmellettségben jelennek meg. Mint a Nemzeti Színház tervében, az épület teátrális gesztusokkal meséli el funkcióját. „Az a bizonyos összekötő ív. Az üresség és telítettség bámulatos kiegyenlítetttsége. ... A dombként magasodó lépcsősor, a lépcsőket megtörő üvegfal. Természeti képződmény, amit vízzuhatag szakít ketté: átkelhetünk alatta, a domb pedig folytatódik. ... Csupa gondolat, csupa könnyedség, bámulatosan nyitott és személyes tér” – fogalmazott Forgách András az épületről rendezett kiállításon, pontosan utalva a térbeliség egyediségére és a színházi gondolkodással rokonítható teatralitására.¹¹⁴

A 2004-ben készült Határon túli magyarok színházának tanulmányterve a Török Ferenc által 1979-ben tervezett kisvárdai művelődési ház bővítésére készült. A telekadottságokból adódóan háromszög alakú telekrészre különféle geometriai elemek kollázsaként fogalmazta meg Bán a színházi programot. E formai kollázs mind a külső tömeget, mind az előcsarnok dramatizált térsorának részleteit meghatározta. Török lepény alakú, nagy kiterjedésű épülete mellett mozgalmasságával a Bán-féle koncepció szinte természeti analógiákat (pl. leomló sziklaoldal) juttathat eszünkbe.

A 2008-ban átadott nyíregyházi „Életfa és vízzuhatag” című kompozíció egy megújult belvárosi közterületen, a téren álló templom és Városháza tengelyének fókuszpontjába kerülő vízjáték egyszerre építészeti és szobrászati megfogalmazásban készült el. Kézenfekvő analógiának tűnik Frank O. Gehry Chiat/Day székház épületének egy eleme (Venice, California, 1991), s ha formai értelemben fenn is áll a rokonság, a koncepció előzménye Bán egy 1975-ben készült terve volt, amelyben plasztikusan formált vasbeton elemekről folyt volna alá a víz, hasonlóan a 2008-as kompozícióhoz. Bán Ferenc egy fa ágszerkezetének organikus, de absztrakt átíratként fogalmazta meg e térplasztikát: a szintén kocka befoglaló formájú tömb alulról felfelé haladva egyre sűrűbbé, szabályosabbá és terebélyesebbé válik, mígnem tetejét négyzet alakú vízmedence zárja, ahonnan a víz egyenletes függőnyként hullhatott alá.¹¹⁵ A tervezés közben készült famodell alapján karcsúbbra képzelt szerkezet szegecselt acéllemezekből készült el, és a megvalósulás közben kedvezőtlenül változott a négyzetes tálca geometriája is (vízgépészeti okokból jóval vastagabb lett, mint a tervezett). E kút-szobor megformálása már az építész aktuális alkotói periódusának gondolkodását tükrözi: a narratív, természeti analógiákat (faágak struktúráját) absztraháló, de a korábbi törekvések

¹¹⁴ Forgách András: Válasz és Nagykovács között, in: Régi-új Magyar Építőművészet, 2007/1, 53.

¹¹⁵ Amíg lakossági tiltakozásra el nem távolították. A vitákat részletesen leírja Garai Péter: Mi lesz veled, Életfa? c. írása, in: <http://epiteszforum.hu/mi-lesz-veled-eletfa> 2011. április 4., utolsó megtekintés: 2015. március 28.

hatását (lebegés, konzolosság) is hordozó, kifejező erejű köztéri tárgy jött létre. A szökőkút nyári és téli megjelenése tervezetten tért el: míg a kút üzemelése közben a vízfüggöny kirajzolta a befoglaló kockát, s annak sejtelmes, fátyolszerű hatása érvényesült, addig a téli üzemmódban a plasztikus forma vált hangsúlyossá.

Szabad asszociációk

„Sikertelen időszakokban próbáltam mesterségesen fenntartani a munkakedvemet, ezért rajzoltam olyan épületeket, amikre senki sem adott megbízást.”¹¹⁶ – fogalmazott Bán Ferenc egy alkalommal. A fiktív tervek sora nem csupán a megrendelői és anyagi kötöttségük, hanem kis léptékük miatt is szinte laboratóriumi tereppé, kísérleti műhellyé váltak, és végigkísérték csaknem az egész alkotói pályát. „A nyírbátori művelődési központ kiviteli terv hajrájában – hogy meg ne bolonduljak – gyártok sorozatban ilyen kis soha meg nem épülő házterveket” – e kézzel írt felirat szerepel az egyik ilyen skicc szélén, ami beszédesen fejezi ki e rajzok indíttatását és a születésük körülményének lélekállapotát. E munkák mintha egyfajta vizuális naplót alkotnának, amelyben a megvalósulás szükségszerű kompromisszumaitól nem terhelte legszabadabb térbeli gondolatok kísérleteit követhetjük nyomon. E kísérletekben nem egyszer megépült épületek egyes elemeinek, részleteinek vagy egészének előképeit láthatjuk, részben azoknál sokkal merészebb és szabadabb kompozíciókat.

A fiktív tervek jelentős része nem elképzelt épületet, hanem sokszor szürreális kompozíciókat ábrázol. Az architektonikus, plasztikus vagy természeti struktúrák átírataként megfogalmazott rajzokban szabadon, egymást áthatva, térbeli kollázsok, asszociatív gondolatsorok elevenednek meg. A lebegő, atektonikus formák legteljesebb szabadságát érthetően e médiumokban érthette el Bán, ahogy a monumentalitást, színpadiasságot is e rajzok és makettek fejezik ki a legegységelműbben.

A 2000-ben megépült tokaji nyaraló épülete áll legközelebb e kisléptékű fiktív tervek világához. A megépült változatot számos korábbi, a konzolosságot, lebegést elemző skicc előzte meg. A 2003-as szőlőhegyi nyaraló tervében (az egyik rajzon a „Ház Valahol Valakinek” kifejező címet kapta) – a később Nyírbátorban főmotívummá fejlődő kapuzat – alá belógatott hálószobák, a terepbe komponált nappali és a földbe vájt pince költői kompozíciója figyelhető meg.

A fiktív házak egy része egészen közeli természeti asszociációkat (fészek, erdő stb.) mutat, extrém lakókörnyezet miliójét fogalmazva meg. Egy másik részük felhasználja az

¹¹⁶ In: Magyar Építőművészet 1986/4, 31.

elkészült épületek rajzait vagy fotómontázsok kiegészítéseképp teremt kontextust fikatív és valóságos között.

A Nemzeti Színház tervéből eredeztethető új építészeti felfogásnak az életműre gyakorolt hatása felől érthető meg igazán a nyíregyházi Művelődési Ház 2014-es megújítása. Bán felfogásában a korai előregyártott szerkezetek, vagy az azokból menekülési lehetőséget jelentő monolit építési mód nagyszerkezetei alkotta keretek éppúgy, mint a hosszúra nyúlt posztmodern korszak léptékváltást hozó és direkt formai idézeteket ábrázoló építészetének vonzása egyszerre jelentéktelenedett el. Az az időszak következett el, amely a leginkább öntörvényű építészeti gondolkodásnak, s így a leginkább öntörvényű épületeknek engedett teret. E csaknem két évtized építészetére az analógiák szabad asszociációi, egymástól merőben eltérő identitású építészeti és téri elemek egymás melletti alkalmazása, költői víziókból fakadó kollázsszerű szerkesztés vált jellemzővé. Míg a Nemzeti Színház terve az effajta építészeti gondolkodást csaknem urbanisztikai léptékben demonstrálta, addig a tokaji nyaraló mikrovilágában nagyon hasonló felfogást érhetünk tetten. A nyírbátori kulturális központ bizonyos értelemben a Nemzeti Színház tervében kikísérletezett megoldások gyakorlati megvalósításának is tekinthető. A nyíregyházi művelődési ház 2014-es megújításában Bán úgy tekintett az évtizedekkel korábbi épületének vázára, mint az épített kollázs egyik elemére. Túl a program kötöttségén, az emeleti színházteremből fakadó tömegforma-változásokon és a tűzvédelmi előírások miatt épített új külső lépcsőkön, emiatt állhat az egykori elméleti alapvetésű nagyszerkezet mellett az egyik oldalon két tömör, a másikon két áttört lépcső, illetve lifttorony, és emiatt egészíti ki a koncepciót az épület körül a terep megmozgatott tömege.

A szemléletváltás az életművön belül törvényszerűen következett be az évtizedek során. Hogy mekkora utat is járt be Bán Ferenc, azt legjobban a pálya kezdetén és végén érvényes építészeti gondolatainak ilyen szoros egymásmellettségét, azok nyilvánvaló feszültségét szemlélve érezhetjük át.

Bibliográfia

Saját írások

- Bán Ferenc–Kulcsár Attila: Üdülőhelyi klub. Balatonföldvár, in: Magyar Építőművészet, 1973/1, 36.
- Bán Ferenc: Bessenyi György síremléke, in: Művészet, 1974/12, 46.
- Bán Ferenc–László Zoltán: A Megyei Tanács Továbbképző Intézete, Nyíregyháza, Sóstó, in: Magyar Építőművészet, 1978/5, 26.
- Bán Ferenc: Bán Ferenc épületei, in: Magyar Építőművészet, 1986/4, 28–29.
- Bán Ferenc: Lakásépítés másképpen, in: Magyar Építőművészet, 1988/2, 16.
- Bán Ferenc: Művelődési ház és színház, Mátészalka (1984–88), in: Magyar Építőművészet, 1989/4, 28–33.
- Bán Ferenc–Plesz Antal: EXPO'92, Sevilla, a Magyar Nemzeti Pavilon ötletpályázata, 3. sorszámú terv, in: Magyar Építőművészet, 1990/3–4, 44.
- Bán Ferenc: Városháza, Tiszavasvári, in: Magyar Építőművészet, 1991/1, 32.
- „A” Stúdió '90 Kft., in: Magyar Építőművészet, 1993/3–4, 50–63.
- Bán Ferenc, Városi stadion bejárata és Coca-Cola reklám, Nyíregyháza; Egyetemi Könyvtár, Ungvár; OKH székháza, Nyíregyháza; Tanyasi templom, Varjúlapos, in: Magyar Építőművészet, 1995/4, 32–35.
- Bán Ferenc: Vallomások, Architectura-sorozat, Budapest, Kijárat Kiadó, 1997.
- Bán Ferenc: Építészeti műszaki leírás, in: Café Babel, 1997/2, 191–195.
- A Nemzeti Színház-pályázat nyertese Bán Ferenc, in: Magyar Iparművészet, 1997/3, 2–7.
- Bán Ferenc: Plesz Antal és köre, in: Magyar Építőművészet, 1999/4, 11.
- Bán Ferenc színháza (szerk.: Vargha Mihály), felelős kiadó: Arturia Bt., 1999.
- Bán Ferenc, Ezredfordulós szimpozium, körkérdés művészekkel, in: Országépítő 2001/2 melléklete.

Munkáiról megjelent írások

- Mikolás Tibor: Megyei Művelődési Központ, Nyíregyháza. Építész: Bán Ferenc (NYÍRTERV), in: Magyar Építőművészet, 1972/6, 13.
- A Fialat Építészke Köre 1972–74. évi ciklusa, Bán Ferenc (NYÍRTERV): Megyei Művelődési és Ifjúsági Ház kiviteli terve, Nyíregyháza, in: Magyar Építőművészet, 1974/6, 15.
- Makovecz Imre: Bán Ferenc: nyíregyházi művelődési ház, in: OPEION, 1982. április, 30.

József Dénes: Bán és Makovecz, in: Kritika, 1984/2, 11–12.

Bodonyi Csaba: Szubjektív bevezetés Bán Ferenc terveihez, in: Magyar Építőművészet, 1986/4, 21.

Nyíregyháza, Borbánya. Szent László római katolikus templom, 1983, tervező: Bán Ferenc, in: Templomépítészetünk ma (szerk.: Rév Iлона), Budapest, Corvina, 1987, 104–106.

Ferkai András: Az utóbbi évek magyar művészetéről. Vízió a sematizmussal szemben, in: Művészet, 1986/9, 8–15.

Szegő György: Párizs – Hollókő, in: Magyar Építőművészet, 1988/4, 48–49.

Pogány Gábor: Modern kazetták. Bráda Tibor mátészalkai mennyezete, in: Művészet, 1988/11–12, 22–24.

Nemzeti az Engels téren, Színháztechnikai Fórum, 1990. március.

Koris János: Hollókő – Párizs. Magyar pavilon az UNESCO-palota kertjében, in: Magyar Építőművészet, 1992/6, 22.

Sulyok, Miklós: Tableau, in: Architecture d’Aujourd’hui 1992/4.

József Dénes: Posztmodern színház Szatmárban, in: Kritika, 1989/4, 20–21.

Horgas Péter: Egy ház ürügyén. Elmélet és valóság, in: Delta Impulzus, 1989/6, 42–43.

Ferencz István, in: Országépítő, 1995/1, 27.

Kubinszky Mihály: A nemzeti színház építészeti tervpályázata, in: Magyar Szemle, új folyam IV./5., http://www.magjarszemle.hu/cikk/a_nemzeti_szinhaz_epiteszeti_tervpalyazata

Vargha Mihály: Budapest új fesztiválszínháza lehetne – Bán Ferenc tervéről egy kiállítás nemzetközi sikere kapcsán, in: Magyar Építőművészet, 1999/4, 1.

EXPO 2000 – Hannover tervpályázat, Alaprajz, 1999/1.

Tenczer Gábor: Elátkozott telek a Clark Ádám téren, Népszabadság, 2001. április 6.

Kovács Ágnes: Kikötőhely a Bodrog-parton – Bán Ferenc háza, in: Új Magyar Építőművészet, 2001/1, 12–17.

Sulyok Miklós: Bán Ferenc és munkatársai, Beszélő, 6. évfolyam, 10. szám, 2001., <http://beszelo.c3.hu/cikkek/ban-ferenc-es-munkatarsai>, Új Magyar Építőművészet, 2001/5, 59.

Prakfalvi Endre: A 20. század második felének építésze, in: Magyar művészet 1800-tól napjainkig, Corvina, Egyetemi Könyvtár, 2002.

Szabó Levente: Olvasni való – szövegek, házak, Bán Ferenc, in: „Architectura Hungariae”, V. évf. 3., 2003, http://arch.et.bme.hu/korabbi_folyam/19/19szabol.html

Vargha Mihály: Két golóbis függ, Élet és Irodalom 2002/22.
<http://epiteszforum.hu/node/6124>

Ferkai András: Szerep- és stílusváltások a nyolcvanas és kilencvenes évek magyar építészetében, in: Gyönyörű ez a mai nap. A nyolcvanas és kilencvenes évek magyar művészete – történet és elmélet, Magyar Alkotóművészek Országos Egyesülete, 2003.

Vargha Mihály: Templum, város, Theátrum, Élet és Irodalom 2006/22.,
<http://epiteszforum.hu/node/2165>

Wesselényi-Garay Andor: A nyírbátori kulturális központ, in: Színpad. Előadóművészetek technikája, II. évfolyam 3. szám, 2006. szeptember, 5–8.

Szabó Levente: A föl-földobott kő – Bán Ferenc negyedik színháza: többcélú kulturális központ Nyírbátorban, in: Alaprajz, 2006/4, 18–21.

Szépvolgyi Viktória: Bátorság a Nyírségben – Kulturális Központ Nyírbátorban, in: Octogon, 2006/3, 56–58.

Torma Tamás: „A Nincs, a Van és a Nemzeti Vasaló”, Népszabadság, 2008. július 3.,
<http://www.nol.hu/archivum/archiv-497687>

Szegő György–Haba Péter: 111 év – 111 híres ház, Budapest, B+V Lap- és Könyvkiadó Kft., 2003., 190–191.

Haba Péter: Űrkapszulák: nyaraló Tokajban, építészet: Bán Ferenc, in: Átrium – 11. (2006) 6., 34–39.

Somlyódy Nóra: Monumentális felkiáltójel: kulturális központ Nyírbátorban, építészet: Bán Ferenc, in: Átrium – 12. (2007) 1., 75.

Forgách András: Válasz és Nagykálló között. Elhangzott Bán Ferenc kiállításának megnyitóján, 2006. november 15-én, in: Régi-új Magyar Építőművészet, 2007/1, 52–53.

Bátoroké a siker. Kulturális Központ, Nyírbátor. Építész: Bán Ferenc és munkatársai, A Stúdió Kft., in: Táj, templom, szobor: építészeti írások, 1999–2007 (szerk.: Szegő György), Ráday Könyvesház, Budapest, 2008, 31–32.

Kulcsár Attila: Bán Ferenc művelődési házána felújítása: tervezés alatt, in: Építészfórum, 2009. 01. 30. <http://epiteszforum.hu/node/11695>

Bardóczy Sándor: Bán Ferenc köszöntése, in: Építészfórum, 2010. november 19.,
<http://epiteszforum.hu/node/17384>

Kadlót Nikolett: A néma forradalmár – Lakóház a Bodrog partján, in: Octogon, 2011/2–3, 24.

Kulcsár Attila: A nyíregyházi építész műhelyről, in: A Vörös Postakocsi, 2012. április 2.,
<http://www.avorospostakocsi.hu/2012/04/02/a-nyiregyhazi-epitesz-muhelyrol/>

Garai Péter: Megújult Bán Ferenc legendás nyíregyházi művelődési háza, in:
<http://epiteszforum.hu/meguujult-ban-ferenc-legendas-nyiregyhazi-muvelodesi-haza>, utolsó megtekintés: 2015. március 28.

Szabó Levente: Patetikus vállalás. Művelődési Központ, Nyíregyháza (1969–81, 2013–14), in: Régi-új Magyar Építőművészet, 2015/2, 3–9.

Interjúk, egyéb, kiadványok

Építészeti tendenciák Magyarországon (1968–81., szerk.: Szegő György, Gerle János, felelős kiadó: Zsigmond Attila).

Turányi Gábor–Ferkai András: Szerkesztőségi beszélgetés Bán Ferencel, in: Magyar Építőművészet, 1986/4, 21–40.

A Nyíregyházi Hungária tere – beszélgetés Bán Ferencel, in: Magyar Építőművészet, 1990/5, 42.

Kiállítási katalógus, Budapest Galéria, 1991 (szerk.: Sulyok Miklós).

A prágai Quadriennálé magyar kiállításának katalógusa (Művelődési ház, Mátészalka), in: Magyar Építőművészet, 1991/3, 14.

Schéry Gábor: Évek, Művek, Alkotók. Ybl Miklós-díjasok és műveik 1953–1994. (ÉTK Kft., 1995, 380.)

Beszélgetés a Budapesti Expo terveiről, in: Országépítő, 1995/1, 5–32.

581 Architects in the World, Gallery-Ma, Toto Shuppan (szerk.), 1995, 238–239.

Nemzeti Színház tervpályázat, Magyar Építészet Könyvek (szerk.: Vargha Mihály), Gyorsjelentés Kiadó Kft., 1997, 18–26.

„Jaj annak, aki észreveszi a ledőlt kerítést” – Találkozás Bán Ferencel – Balogh Gyula interjúja, in: Magyar Hírlap, 1998 ősz.

Művelődési ház, Mátészalka, 1989, in: Magyar Építészet 1989–99, az Új Magyar Építőművészet ünnepi különszáma a frankfurti könyvvásárra, Gyorsjelentés Kiadó (főszerkesztő: Vargha Mihály), 1999, 17.

Schéry Gábor: A Magyar tervezőirodák története. ÉTK Kft., 2001, Nyírterv, 1960–1993, 271–276.

Egy pesszimista bizakodó vallomása. Moscu Katalin interjúja, in:

http://arch.et.bme.hu/arch_old/korabbi_folyam/19/19moscu.html, utolsó megtekintés. 2015. március 28.

Csontos Györgyi–Csontos János: Tizenkét kőműves, 2006, Budapest, TERC Szakkönyvkiadó, 2006, 120. (Bán Ferenc: 26–32., 92–93., 116–117.)

Az építészet nem tűri a fecsegést – Bán Ferenc építésszel Szépvölgyi Viktória beszélgetett, in: Octogon, 2006/6, 43–47.

„Hiába csábítottak, hogy elmenjek...” Bán Ferenc építésszel Marik Sándor beszélget, in: A Vörös Postakocsi, 2008 tél.

http://www.nyf.hu/vpkocsi/letoltheto_dokumentumok/2008_tel/013-022-ban-ferenc.pdf

Szent László római katolikus templom, Nyíregyháza–Borbánya, in: Wesselényi-Garay Andor szerk.: A mindenség modellje: Kortárs magyar templomépítészet / Model of the Universe – Contemporary Hungarian Church Architecture. Debreceni MODEM, 2009. március 21.–2009. június 28. (ex. cat.), második, bővített kiadás, Debrecen, 2010, 69–71.)

Bán Ferenc in: Ferencz, Marcel–Wesselényi-Garay, Andor: BorderLINE Architecture. 12th Architecture Exhibition – La Biennale di Venezia, Hungarian Pavilion 29 August 2010–21 November 2010, 21. (ex. cat.) ed.: Wesselényi-Garay, Andor, Műcsarnok – Kunsthalle, 2010 (Translated by: Sarkady-Hart, Krisztina), 140–143., (360.).

Bán Ferenc, szócikk, http://hu.wikipedia.org/wiki/Bán_Ferenc

Bán Ferenc, szócikk (Szegő György) http://artportal.hu/lexikon/muveszek/ban_ferenc
100% kreativitás. I. Építészeti Nemzeti Szalon, kiállítási katalógus, szerk.: Rockenbauer Zoltán, Műcsarnok Nonprofit Kft., 2014.

Filmek

Térjátékok – Bán Ferenc, 1991 (szerkesztő-műsorvezető: Osskó Judit, rendezte: Koós György).

<http://nava.hu/adatlap/?id=1090628>

12 kőműves: Bán Ferenc (rendező: Csontos János), 2006.

Mai magyar építőmesterek – Bán Ferenc, MTV,

2007 http://videotar.mtv.hu/Videok/2010/08/23/19/Mai_magyar_epitomesterek__Ban_Ferenc.aspx

Pásztor Erika interjúja 2010. 11. 12.

http://www.youtube.com/watch?v=L6CnDKFZJhM&feature=player_embedded

A'la Carte 2008.09.25, <http://www.youtube.com/watch?v=e89lQl5GWhI>

Bán Ferenc nyaralója – Az én házam az én váram, 2010. március 10.

http://videotar.mtv.hu/Videok/2010/03/10/15/Szep_otthonok_remek_hazak__Ban_Ferenc_nyaralója.aspx

<http://www.mma-tv.hu/mma-tv/-/video/1694445/>„szerves-resze-a-szellemtortenetnek-

„Túl a vízen”, portréfilm, 2014 (rendezte: Szomjas György).