

A NAGYSÁG ÍGÉRETE

Kodály Központ, Pécs



Bejárati piazza és monitor.

Különösen az ilyen, alkonyi fényekben tűnik fel a hatalmas üvegfelület mögött a koncertterem teste

Előzmények

Az építészetkritikusra nehezedik nem feltétlenül elviselhetetlenül, ám mégiscsak erkölcsi teherként az a döntés, amellyel írásának érvényességi határait kijelöli. Foglalkozhat-e csak a házzal, ha esetleg a háttérben bűnös panamák folytak? Lehetséges-e anyagokról, formákról írni, ha az egész beruházás esetleg a bűn talaján fogant? Legitimálhatják-e a szép, szemnek tetsző részletek az elhibázott városfejlesztési koncepciókat, a döntés nélküli helyzeteket vagy az építés ürügyén szervezett, intézményesített rablást? Van-e erkölcsi alapunk esztétikáról, hangsúlyokról és motívumokról értekezni egy olyan területen, amelyet felzabál a szegénység, egy olyan környezetben, ahol többszázszemélyi, lassan milliónyi honfitársunknak esélye sincs kitörni a mélyszegénységből? Megannyi kérdés, amely természetesen független a pécsi kulturális főváros projektjeitől, ám akár azok kapcsán is feltehetőek lennének. Megannyi kérdés, amelyre létezik egy felettébb technokrata válasz: az, hogy igen. Ugyanis par excellence ez az építészetkritika feladata. Ideális esetben azonban mindez fel sem merül, mert az épülettel foglalkozó kritikus nincs egyedül. Szövege – hangsúlyozom, ideális esetben – egy olyan nagyobb elbeszélés része, amely akár egy, akár több szerző közreműködésével már feltérképezte a helyszínt, a döntést, a pénzügyi hátteret, az építéstörténetet. A pécsi beruházások esetében ezt az ideális hátteret az Európa Kulturális Fővárosa (EKF) pályázat körülményeit és előzményeit bőséggel taglaló publicisztikák mellett Somlyódy Nóra *A Balkán kapuja?* című könyve¹, illetve az ugyancsak általa írt, a nagyberuházások építéstörténetét dokumentáló cikkek² jelentik. Írásom első részében jómagam is az ő szövegeire támaszkodom, amikor ha vázlatosan is, de rekonstruálom a Kodály Központ építéstörténetét.

Egy álom valóra válik

Pécs a hetvenes években – különösen a Kádár-kor többi nagyvárosával összevetve – rendkívül nyitott, izgalmas kulturális légkörével vonzotta magához a művészeket, intellektüeleket. A város történelmi adottságaként jelentkező kulturális sokszínűség olyan értelmiségi infrastruktúrával, kortárs művészeti, építészeti és az egyetem révén tudományos élettel egészült ki, amely – különösen az ezredforduló távlatából – a város aranykoraként tűndöklök a még emlékező kortársak szeme előtt. E kulturális gravitáció erejét mutatja az, hogy Pécs lett jószerivel az egyetlen „vidéki” város, ahol olyasfajta kortárs építészet jött létre, mely pécsisége, beazonosíthatósága mellett egyszerre támaszkodott a város történelmi-ipari kultúrájára, valamint a hazai építészeti horizontot végérvényesen átíró készülő organikus építészet és Mako-vecz Imre eredményeire.

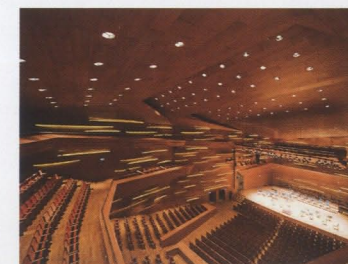
Arra a manapság ritkán és jobbra értetlenkedve feltett kérdésre, amely Breuer Marcel és Forbáth Alfréd kortárs pécsi fogadtatástörténetét, a Bauhaushoz fűződő szálak elszakadását firtatja, a 80-as években lezajlott regionalista fordulat adja a választ, amely akkori szellemi gyökereit és ipari hátterét tekintve is le akart térni a Bauhaustól a lakótelepekig vezető formaromlások ösvényéről. Közel harminc év elteltével természetesen Pécs – és tágabb közösségünk is – másképp gondol a Bauhausra, Forbáth vagy Breuer örökségére, és ennek következtében némi türelmetlenség, a kijózanodás utáni másnapos értetlenség is keveredhet abba a tekintetbe, amely az elmúlt évtizedek pécsi építészetét pásztázza. Mégis ez volt az a pécsi építészet, amely a saját idejében rendkívüli módon hozzájárult ahhoz, hogy a városnak a történelmi múltján túl beazonosítható kortárs karaktere, vonzó építészeti miliője legyen. A sor bizonyára bővíthető, de Bachmann Zoltán, Dévényi Sándor, Koller

József, Gettó Tamás, Pelényi Margit, Karlovecz Zoltán, a pécsi építészeti életet éles opponenciával figyelő Patarics Zorán vagy a legifjabb generációhoz tartozó Kovács-Andor Krisztián életművének érvényessége a város határain is túlmutat.

A nyolcvanas évek kulturális habzása Pécssett a rendszerváltás idejére csendesedett el olyannyira, hogy a város vonzereje nem pusztán megkopott, de az előző évtizedek trendjét megfordítva lassú, de feltartóztatatlannak tűnő erőzőként az értelmiség elvándorlása is megindult. A '90-es évek második felétől született városfejlesztési koncepciók ezért Pécs regionális szintű újradefiniálását tűzték célul. Annak érdekében, hogy Pécs a kulturális erőforrásait iparággá fejleszthesse, már az 1995-ben született első stratégiai dokumentum is rögzítette, hogy a városnak – sok egyebek mellett – koncerttermet is kellene építenie.

Ez az ötlet azonban már 1995-ben sem volt új, ugyanis is a hangversenyterem, vagy ahogy Somlyódy Nóra fogalmaz: „annak meg nem építésének története” egészen a harmincas évekig nyúlt vissza. Az eddigi „kudarok” háttérben hol a pénzühiány, hol a háború, hol pedig a program túlméretezése állt. Pécs kulturális életében egyfajta átmeneti hiányként jelentkezett ez a koncertterem, így szinte természetes volt, hogy 2005-ben, az EKF-pályázat összeállításakor a köztterek felújítása, a kiállítótér, a könyvtár és a Zsolnay-negyed rehabilitációja mellett az öt kulcsberuházás egyikeként is szerepelt.

A hangversenyterem fontosságát illusztrálta az is, hogy 2005-ben, a pályázati anyag összeállítása idején a kulcsprojektek közül egyedül ez a beruházás kapott nagyobb figyelmet. A város azóta elhunyt, nagyhatalmú polgármestere, Toller László a helyszínről már 2005-ben dönteni akart, így az egyik frakcióülésen – miután a résztvevők kiötlélték magukat – személyesen jelölte ki a Balokány-liget melletti tenispályák területét. Az előkészítés során mintegy tíz helyszínt vizsgáltak meg, és ezek között igencsak hátul szerepelt a Balokány-liget, amely egykoron a város temetője volt. Ez az urbanisztikailag rettenetesen roncsolt, földrajzi adottságaiban sem sok jót ígérő terület – a balokány horvátul ugyanis mocsarat jelent – a vasút és a 6-os út között helyezkedik el. A Penny Markethez csatlakozó helyszín akkor egy „hitehagyott grundként”, afféle szakadozott urbanisztikai szövekként tűnt fel a főút mellett, melyet túlzás nélkül lehetett – Alan Bergert idézve – értékelhetetlen városi hordalékterületnek, „dross-scape”-nek tekinteni. Kijelölése a korábbi telepítési vizsgálatok eredményét tökéletesen annulláló, afféle „polgármesteri szeszély” volt, melynek érzelmi alapját az jelenthette – írja Somlyódy Nóra –, hogy a Balokány-fürdő romos strandja a Pepita diszkóval a főpolgármester korosztályának egykori „portyázóhelye” volt. Tűnjék bár irracionálisnak a kiválasztása, avval azonban, hogy az EKF-program erre a városrészre képzelte el a többi beruházást is, komoly lehetőség nyílt egy új városközpont és sétány kialakítására.



A koncertterem egynemű faburkolatát, annak plasztikus játékát részben akusztikai szempontok, részben pedig a csigaforma belső megismétlése eredményezte

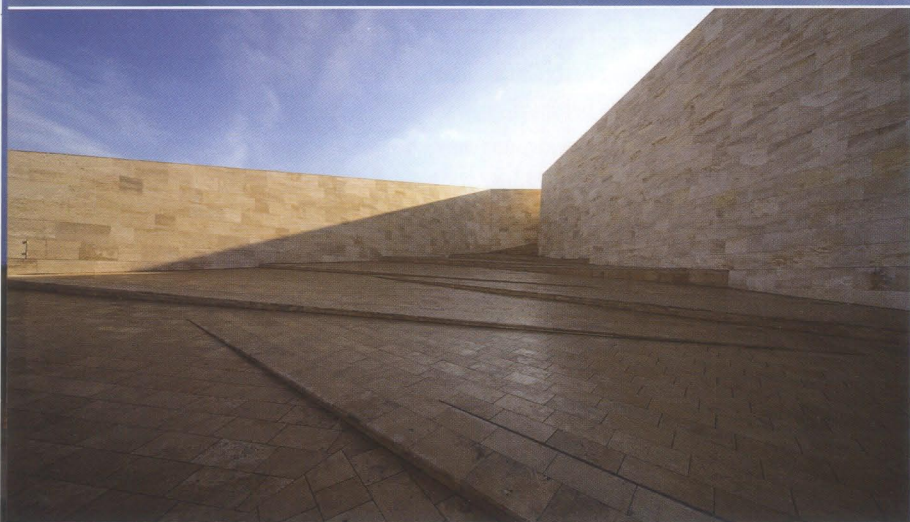
A dinamikus szimmetria jegyében szerkesztett nézőtér. A székek színezésének eltérő árnyalatai tömegességet és otthonosságot kölcsönöznek az enteriőrnek



Építész:

Fialovszky, Hönich

Keller, Sólyom



Bejárható tetőtáj: a ház legizgalmasabb ígérete, a forduló után sajátos üvegfalnak koppan a kiránduló

Kemény viták keresztüztüében került a Kodály Központ a Balokány-liget melletti területre. A környezet fejlesztése hatalmas munka lesz még, de most már azok számára is látható a feladat, akik ennek nem tulajdonítottak nagy jelentőséget. A belváros és a Zsolnay Kulturális Negyed közötti tengely végleges kialakulása még évekig eltart. A tervpályázat kompromisszummentes lebonyolításával és az épület tervezőkhöz méltó megvalósításával példát mutattunk középület-építésből az országnak: gyönyörű koncerttermünk van. Most a fővároson kívüli, regionális hatású kulturális központ és kulturális élet életképességét kell bizonyítanunk. **Horváth András**



Piazza: a pengefal mögött a főbejáratától elkülönülő kávézóterasz rejtezik

2005-ben a koncertterem előkészítése állt a legjobban, amit annak is lehetett köszönni, hogy a többi kulcsprojekttel ellentétben Patartics Zorán és a Pannon Filharmonikusok zeneigazgatója, Horváth Zsolt személyében két gazdája is volt a beruházásnak. Segíthetett az is, hogy ennek a fejlesztésnek az ügyében teljes egyetértés uralkodott, ugyanis nem csak a város értelmisége, hanem a politikusok is tarthatatlan állapotnak tartották, hogy a regionális jelentőségű Pannon Filharmonikusoknak nem volt otthona.

Hatalmas késéssel, 2006-ban írták ki a pályázatokat a tudásközpont és a koncertterem terveire, döntés 2007 áprilisában született. Az eredményhirdetés után azonban ezt az ügyet is elérte az EKF-projekt körüli finanszírozási problémák. Az építkezés költségét több milliárd forinttal csökkentették, mintegy négyezer négyzetméterrel lett kisebb a terület, amely így is négy funkciót: a konferenciaközpontot, a hangversenytermet, a Pannon

Filharmonikusok székhelyét és a Zsolnay Örökség Kht. irodaterét foglalta magába. Ezek a racionalizálások azt az egyébként városi szintű vágyat tették egyre nehezebben teljesíthetővé, hogy a koncertterem a MüPa kistestvére, ne pedig szegény rokona legyen. A ház számára a legnagyobb érvágást azonban az a – nem sokkal a pályázati eredmény bejelentése után hozott – döntés jelentette, amely az addigra háromra csökkenő kulcsprojektek kiviteli terveit a tenderen nyertes kivitelező vállalatok feladatkörébe utalta. Ez a megoldás bevett gyakorlat a mélyépítésben, az út- és hídépítésben, Magyarországon azonban még nem alkalmazták középületek esetén. Hiába hívták fel az EKF-projektet egyre távolabbról szemlélő „civil” és szimpatizánsok a városvezetés figyelmét arra, hogy evvel a város kiszolgáltatottá válik a kivitelezőknek: az aggódó hangok süket fülekre találtak. Hírek szerint a tender jószerivel az Arcadomra lett kiírva, amit a kivitelező elképesztően rövid – a tende-



retetést bíráló vélemények szerint tarthatatlan – határidő elvállalásával nyert meg. Ami persze azonnal módosult, amikor kiderült: a terület mocsaras jellege miatt az eredetileg elképzelt lemezalapozást cölöpökre kell cserélni.

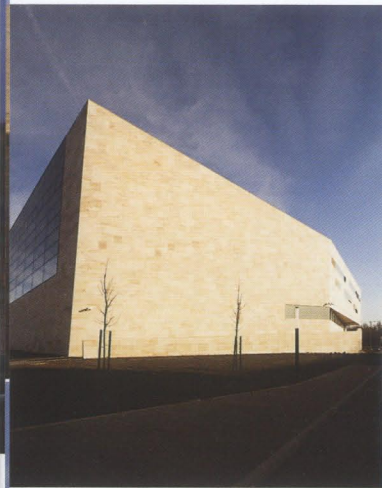
Tervezés

A kiírások legnagyobb kihívása a helyszíni, illetve a rendkívül bonyolult funkcionális elvárások teljesítése volt. Bárki is indult akár az egyik, akár a másik pályázaton, számolnia kellett azzal, hogy a két helyszín között egy frissen felújított – a McDonalds és a Penny Market mellett úgyszintén elbonthatatlan adottságként jelentkező – kollégium is áll. Ezzel nemcsak az új épületek egymáshoz való viszonya, hanem azok városi kapcsolata is tisztázhatatlanná, meggyőződése szerint a mai napig aluldefiniálttá vált. Erre a rendkívül kihívásos fejlesztési és felettebb torz urbanisztikai helyzetre adott reakció

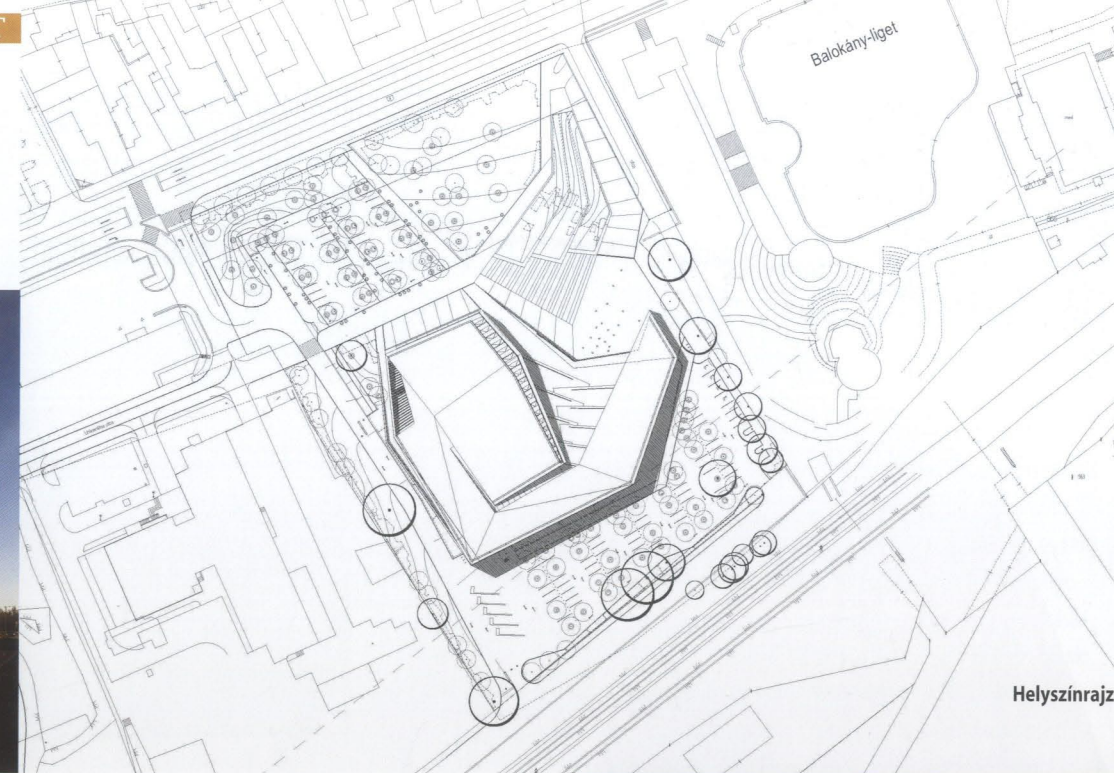
volt az Építész Stúdió részéről az a döntés, hogy mindkét pályázaton elindulnak annak érdekében, hogy tágabb téri kontextusban is érvényes megoldást adhassanak akár az egyik, akár a másik ház problémájára. A hatalmas program, a rendkívül bonyolult funkcionális elvárások és nem utolsósorban a telepítés nehézsége vezetett oda, hogy a Keller Ferenc vezetésével felálló, de egyenrangú társszerzőket összefogó csapat végül csak a koncertterem terveit adta be.

A helyszínen tett első látogatás élményéről Keller rendkívül plasztikusan nyilatkozott egy, a pécsi *Echo* című lapnak adott interjújában: „Az a környék olyan volt, hogy azt hittem visszafordulunk, amikor meglátam. Nem mondhatom, hogy megszerettük a helyet. (...) Amikor legelőször megláttuk, ráadásul esett az eső. Én nagyon hangulatember vagyok, nekem mindig kellene a benyomások. Emlékszem: megérkezünk, sötét van, esik az eső, borzasztó a helyszín, forduljunk vissza, mert

A tető és a piazza érzékeny bifurkáció mentén válik el egymástól



Rámpa a művészbemutató felé

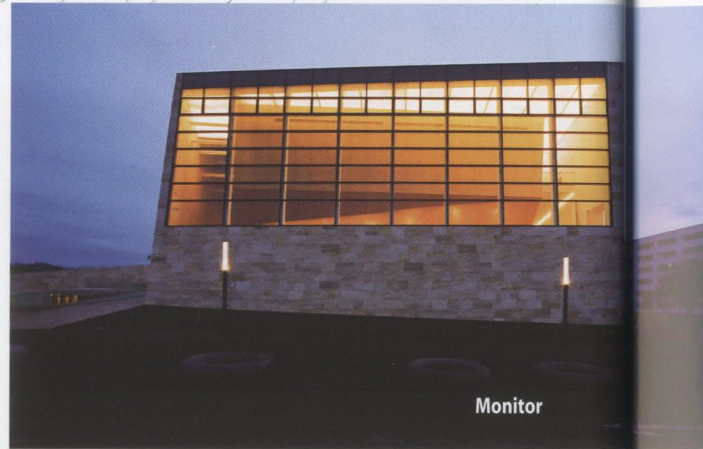


Helyszínrajz

itt nem tudom, mit lehet csinálni.”⁷³ Még áruklodóbb, amikor Keller nem sokkal később rossz érzésének okát is megadja: „Az irodánk a sokak által konzervatív jelzővel illetett Építész Stúdió, akik a már sokszor leszólt hely szellemének a követői vagyunk. Igen, a hely nekünk elég sokat számít, és ha nehezen találunk benne kapaszkodót, akkor tényleg egy kicsit bajban vagyunk.”⁷⁴

Összinté, pontos leírása ez egy helyzetnek, amely azonban messze túlmutat Kellerék problémáján; általánosságban vet fénycsóvát egy olyan alkotástechnikai zsákutcába, amelybe minden, a genius locit érzetszerűen megélni és feldolgozni akaró alkotó lavírozhatja magát. Noha – megelőzve a későbbieket – meggyőződésem, hogy Kellerék helyes, rendkívül koherens értelmezési keretbe illő megoldást találtak az épület és a hely viszonyára, igencsak figyelmeztetőnek tartom azt a tervezéstechnikai határt, amelyet a genius loci hazai, érzeti definíciója ad. Kellerék alkotói szenvedése, kreatív gyötrelmei, az időjárásról tett termékeny elszólása ugyanis csak erősítik azt a közhelyet, hogy könnyű egy festői meredélyben, elementáris sziklafalban, idilli, költői felfeslő történeti városrétegek közepette megérezni a

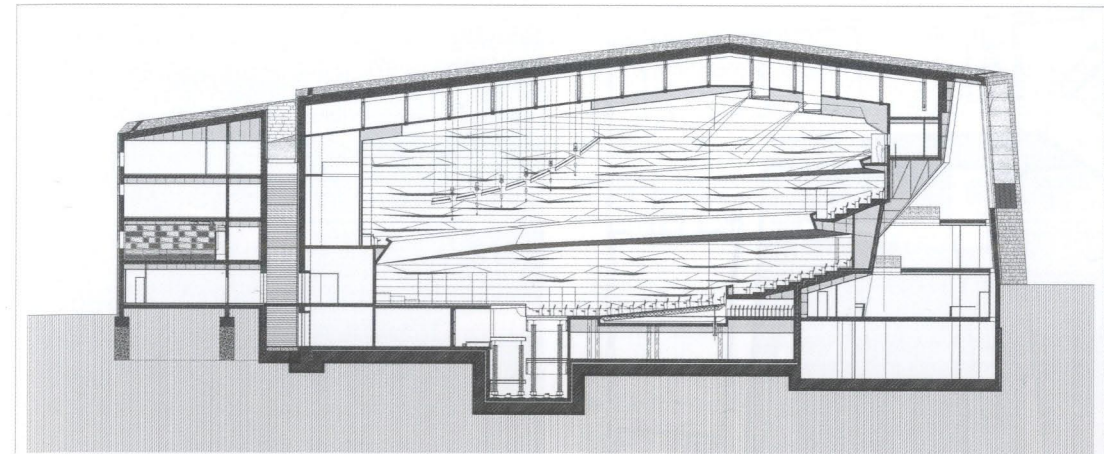
Pillantás a kávézóterasz mögé



Monitor

hely szellemét. Sokkal komolyabb kihívást jelentenek az ilyen, pécsihez hasonlatos területek, a lakótelepek, a városszéli borzalmak, ahol egy épület érvényessége kényszerűen áll meg ön maga homlokzati síkjánál. Úgy vélem, hogy Hamvas Béla sem a pécsihez hasonlatos helyszíneket vizionálta az *Öt génusz* írása közben, és felette biztos vagyok abban is, hogy pusztán érzetekkel, komoly analitikus vizsgálatok hiányában a pécsihez hasonlatos helyszínek már nem értelmezhetők. Mindez pedig felfüggeszti a genius loci – nem, mint szerethető kulturális, hanem mint tervezésmetodikai toposz – legitimitását.

Különösen e tekintetben áruklodó az, ahogy Keller a már említett interjújában így nyilatkozik: „heteken keresztül csak vonalakat rajzoltunk. Kerestünk valamit, amibe bele tudunk kapaszkodni. Erővonalakat rajzoltunk, meg erőtereket és hasonlókat. Skiccpauz-hegyek voltak erről. És aztán ezek az erővonalak meg erőterek, ez a fura helyzet kialakította a kicsit örvénylő mozgást ott a végén, mert nem volt hova fusson ez az egész. Tehát kialakult az örvénylő mozgás, és még voltak vizuális kapaszkodók: a tó, a kápolna, meg egy-két kitüntetett pont, és ezek segítették, ezek gyűrték az épületet. De



Metszet

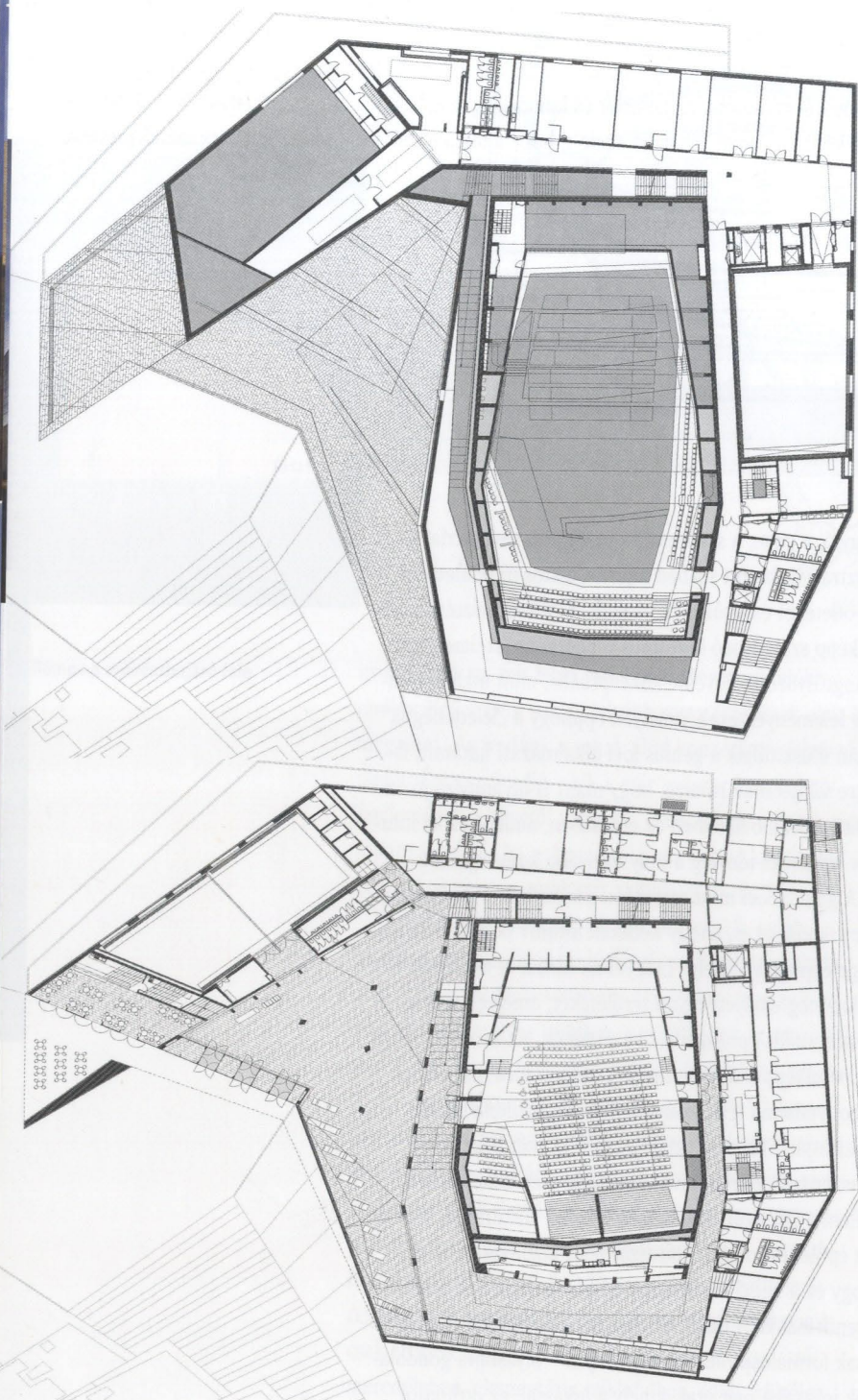
nagyon megszenvedtünk vele.”⁷⁵ E heroikus, münchhauseni mutatóvagyban tervezői rutinok, protokollszerű eljárások pótolják a beleérzést. Furcsa, átmeneti állapot ez, amely kényszerűségből mond le a helyszínnel kapcsolatos kreatív alkalmazkodáshoz, miközben nem talál még utat a design by research, a kutatáson keresztüli tervezés metodikájához. Különösen eme átmeneti helyzet ismeretében örömteli az, ahogy a vonalak örvénylő mozgása végül megszülte az elrendezést, melynek diagramját a központi hangversenytér, illetve a körülötte megpördülő konferencia és zenekari funkciók elosztása jelentette.

Az, hogy az épület ebben az esetben sikeres választ ad egy telepítési problémára, meggyőződésem, hogy nem a hely szelleme kapcsán mutatott beleérző képességnek, hanem a kinnal, keservvel szült megoldások mellett több szerencsés tényezőnek is köszönhető. Keller Ferenc, Hőnrich Richárd, Fialovszky Tamás és Sólyom Benedek személyes tehetsége és érzékenysége mellett szerepet játszik az is, hogy az Építész Stúdióknak nem ez az első munkája Pécsen. A Porta Barbakán első és második ütemei, illetve egy remek családi ház jelentik a pécsi szálakat; formai értelemben pedig ez utóbbi, a *Brick'10* antológiába is beválogatott villa, továbbá a budaörsi uszoda jelentik azokat a tereptárgyszerű előzményeket, amelyek a mostani kőcsigához köthetők. A koncertterem esetében mindez kiegészült egy alapvetően induktív, részekből és szerencsésen fellelt kulturális fragmentumokból táplálkozó tervezésmetodikával, amely utólag adott megnyugtató igazolást, értelmezési keretet egy-egy megoldáshoz.

A számos Bartók-műben konstitutív elvként jelentkező aranymetszés egy csiga szerkesztésének zenei párhuzamát adja; a Fibonacci-sor dinamikus szimmetriája pedig az előadóterem geometriai aszimmetriájában köszön vissza. Hasonló, induktív tervezésmetodikai instrumentumként kell tekinteni a kőcsiga metaforáját is, amely nem annyira kiindulásként jelentkezett: inkább a fül-

kagyló, a zene, a szerkesztési elvek és a geometriai illusztrációk között szabad átjárást biztosító felületként, az ötleteket és allúziókat elrendező, a szerkesztést is némiképp szabályozó kulturális toposzként értelmezhető. Hangsúlyozom: kevésbé konceptuális, mint inkább intuitív lelemények ezek, amelyek épphogy a „leletjellegű” okán illusztrálják a genius loci alkalmazási határait, illetve világítanak rá arra, hogy miért is olyannyira jó az Építész Stúdió azokban az esetekben, amikor ez az intuitív beleérzés tényleg a hely irányába konvergálhat.

A genius loci mint tervezéstechnika költői kudarcáról tanúskodik az is, ahogy Kellerék intuitív beleérző képessége épphogy a „hely” hiányában fordul el a helytől, és célzó meg ehelyett olyan területeket, amelyek már a konceptuális építészethez vezetnének. Az azonban, hogy ez némiképp induktív, intuitív módon történik, persze bizonytalanná teszi ennek a háznak az intellektuális pozícióját – ha nem túlzás nagy szavakat használni. Hasznosnak és rendkívül hatékony szervezőelemnek vélem a kőcsigát, ami persze lehetne zikkurat is, viszont az épület ontológiai státuszát teszi bizonytalanná az, hogy ez a belső tervezésmetodikai metafora adja a ház identitását is. A csigaház ugyanis – amennyiben nem csak formainspirációként tekintjük – olyasfajta gondolatok irányába nyit utat, amely a lakással, az otthontól való elválaszthatatlansággal, a bárhol otthon lévő nomádssággal és par excellence az állandó mozgással is kapcsolatosak. A pusztító elemeknek kitett emberi test szenvedése és e szenvedés enyhítésére tett heroikus erőfeszítés az, amely az építéshez vezet. Az építészet nem más, mint egy szenvedéstörténet vége, a világban való létezés alapfeltétele. Ebben a megközelítésben a csigaház – vagy például a teknős páncélja – a védelemnek, a világban való létezés folyamatos, eredetszerű otthonosságának, a biztonság édenkertjének példája, annak az üdvörténetnek a központi eleme, melyet az ember sohasem fog eredetszerűen birtokolni. Ha létezik az otthonosságnak antropológiai skálája, amelynek egyik vég-



Emeleti és földszint alaprajzok

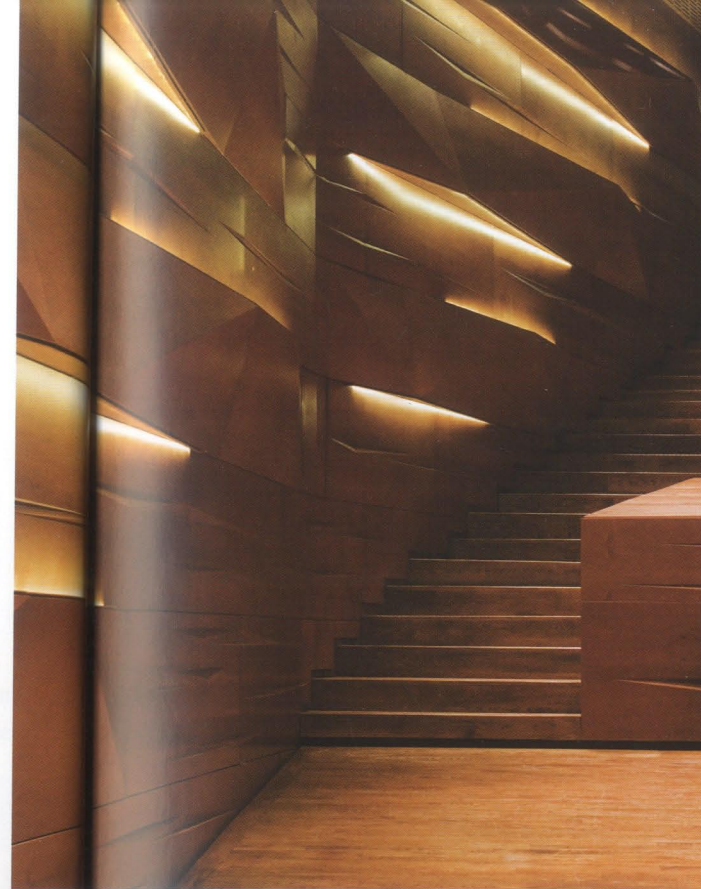
pontján az építészet áll, akkor annak másik végén a csigaházat vagy a teknős páncélját leljük. Az antropológiai otthonosság perspektívájában tehát alapvetően eltérő, egymást kizáró minőségekről van szó, amely mindig is kérdéseket fog felvetni a csigaház építészetformálási potenciálja kapcsán. Ezen megjegyzéseim természetesen nem a ház formai minőségére, hanem a konceptuális pozíciójára, a Kellerék által kényszerűen választott tervezésmetodika újabb hatáira, esetünkben pedig kihívásaira utalnak.

Telepítés

Ahogy ezt korábban is hangsúlyoztam – a fenti megjegyzések fenntartásával együtt – ennek a háznak a telepítése briliáns. Noha nincs környezet, amihez igazod(hat)na, rendkívül szellemesen ül a terepbe, a szintkülönbségekből adódó ziccereket elegánsan kezeli a bejáratok elhelyezésével, különösen a főbejárat piacza kialakításával. Nem a környezethez, hanem egy bizonyos terepadottsághoz illeszkedik ez a ház, és épp-hogy a terület hordalékjellege teszi nyilvánvalóvá annak előnyét, hogy a koncertközpont topográfiai kapcsolatait tekintve terepalakulatként; formai ideáját tekintve pedig inkább tárgyként, semmint épületként működik. A topografikus tárgyjelleg okán ez a ház úgy csatlakozik a terephez, hogy közben egy zárt, intakt építészeti világ alakításával el is fordul a környezetétől.

Hőnich, Fialovszky, Keller és Sólyom által komponált topografikus épülettárgy formai és telepítési eleganciája nemcsak az önérvényűség és a csatlakozás gyakran egymást kizáró követelményeit elégíti ki, hanem az épített környezet horizontális viszonyrendszerének felülemelkedve olyasfajta világtengelyt állít, amely a lehetséges kapcsolatokat nem a „környezet”, hanem a transzcendencia irányába jelöli ki. A tárgyépítészet rendszerint önmagába záródó, önmagát definiáló és azt ragozó formavilága itt rendkívül termékeny allúziókat engedve nyílik meg az ég irányába, amellyel egyben saját helyét is kijelöli az ég alatt. Jómagam kevésbé vagyok érzékeny a spiritualitásra, és ezért sem kívánom e fenti értelmezéssel túlterhelni ezt a házat, de meggyőződésem, hogy tényleg ez az a környezet, ahol egyedül fölfelé érdemes nézni, ahol a csatlakozást eltérő, nem feltétlenül a hétköznapi dimenziókban kell elképzelni. Akár csigáról, akár zikkuratról beszélünk – ennek a háznak a bejárható tetőtája eljuttat bennünket egy olyan pontra, ahol az ég felé fordított tengely a maga fizikai valójában is átélhető; ahonnan továbblépve az épület fokozatosan elfogy a lábunk alól. Az üzemeltetés értelmetlen szűkkeblősége az, amely ezt az ég felé vezető kőkanyont egy üvegfallal ledugózza; a ház tervezését körülölelő konceptuális bizonytalanság pedig az, amely nem talált módot arra, hogy ezt elkerülje. A ház egy ponton ugyanis tényleg elfogy a lábunk alól, hogy átadja a zuhanás ég alatti és föld feletti röpké pillanatainak. Természetesen nem kérhető számon minden épületen az, hogy akár az emberi, akár az önfelszámoló építészeti elmúlás élményeit adja át, de itt ezen a pécsi helyszínen lehetőség nyílhatott volna egy efféle tapasztalat megidézésére. Fájó csalódás az, hogy ez a ház ígér valami nagyszerűt, amit nem teljesít.

Ugyancsak ebben, az égre tekintő perspektívában vá-



lik kétértelművé az a hatalmas monitor, amellyel a ház megnyílik a város, pontosabban a Mecsek felé. A túlépített Mecsek látvány semmilyen értelemben nem veheti fel a versenyt az égre vetett tekintettel, ugyanakkor láthatóvá teszi a város felől a kőtárgyba rejtett újabb testet, a koncerttermet. E monitor talányos kétértelműsége valószínű, hogy a 6-os út túloldalának revitalizációjával, esetleg újjáépítésével fog megszűnni.

Interiőr

Az értelmezési határhelyzet, amelyben – rendkívül termékenyen – ez az épület elhelyezkedik, és amely kapcsán folyamatosan a terep vagy tárgy dilemmái merülnek fel, egy újabb kérdésként veti fel azt, hogy az épület mennyire élezi, mennyire problematizálja tektonikus jellegét? Mennyire engedni önmagába folyni a környezetét, illetve mennyire terjeszti ki saját formálási elveit a környezetre? Milyen megnyitások és átlátások mellett oldódik az interiőr a külsőbe, és eme átoladások, átmeneti helyzetek értelmezhetőségének hol szab határt az épület diszkrét tárgyjellege? Bekövetkezik-e a kölcsönös korrupció, amikor a külső és a belső folytonosságáért vállalt, jól ismert tervezői rutinok már feloldják a ház eme kettősségét? A koncertterem esetében a fenti kérdésekre nincs egyértelmű válasz. Rendkívül izgalmas – funkcionálisan persze bizonyára problematikus – az, ahogy az előcsarnok padlója megmozdul, ahogy enyhétörések, rámpák, lejtők formájában folytatja a terep finom hullámzását. A főbejáratához vezető piacza burkolata ugyanakkor már túlzottan leválik a házról. Túl sok a térkő, túl sok az előregyártott beton. Miközben a terep-

alakítás szervesen illeszkedik a házhoz, a burkolatok mégiscsak két külön világot vizionálnak.

Jóval kérdésesebb az interiőr és különösen az előcsarnok kérdése. Hőnichék célja az volt, hogy a telepítésből adódó kettősséget – kánonként felfogva – újabb és újabb részletek, elemek rendezőelvén emeljék. Költői soraik szerint:

„Az épület, amelyet körüljárunk, és a terem, ahol a zene körülvesz minket.

Az épület élettől és mozgással teli, a teremben a hangok csendje és a csend hangjai.

Egyetlen világnak két oldala. Külső és belső. Tárgy és tér. Magát megmutató és befelé forduló. Közösség és belső csend.

Kő és fa. Kemény és puha. Hideg és meleg.

Évmillió és évszázados. Időtálló és bensőséges.

A tört fehér kőcsiga körbeöleli a tiszta fával bélelt koncerttermet, és a teremben – mintha egy óriási fa üregében vagy egy hangszer belsejében ülnénk – elmerülünk a zenében.”

Egy koncertterem akusztikai tervezésének egyik leglényegesebb pontja a teremakusztikai tervezés. Ebben a tervezési folyamatban az alapvető célkitűzések az alábbiak voltak:

- Optimális körülményeket kell biztosítani a zenekar, az énekesek, a művészek számára az előadások, a próbák és hangfelvételek idejére. Ez lényegében azt jelenti, hogy biztosítani kell a jó együtthallást, az együttjátszás lehető legnagyobb pontosságát.
- Kiváló akusztikai körülményeket kell biztosítani a hallgatóság számára.
- Megfelelő körülményeket kell teremteni a hangfelvételek készítésére.

A koncertterem hangzásában meghatározó szerepe van a formának, a terem arányainak, a belső kontúrnak, az oldalfalak és a hátfal megfelelő szögben történő törésének. Az építészeti koncepció a pécsi koncertterem esetében jó összhangban volt az akusztikai elképzelésekkel, a tervezés végeredménye egy jó arányú téglatest kisebb aszimmetriával, ami kifejezetten előnyös akusztikailag, segít elkerülni az esetleges nemkívánatos visszaverődés-sorozatok veszélyét. A forma mellett a terem burkolatainak kialakítása a másik alapvető teremakusztikai tervezési feladat, ami a belsőépítészeti tervekkel van jól összehangolva. A mérhető objektív akusztikai paraméterek közül a legfontosabb az utózengési idő, ennek a hossza a lecsengési folyamatnak a minősége kormányozza elsősorban a terem akusztikájáról alkotott véleményünket. A terem burkolata elsősorban fa, aminek az anyagának és a domborzati kialakításának meghatározása hosszú tervezési folyamat eredménye. A tervezési munkát segítette egy számítógépes modellező program is.

A megépült teremről a nyitó hangverseny óta eltelt időszakban úgy a zenészek mint a közönség részéről jó a visszhang, nagyon jónak tartják a terem akusztikailag. A művészek a pódiumon jól érzik magukat, megfelelő az együttjátszás, jól „érezik” a termet. A nézőtérén nincsenek kitüntetett területek, egyenletesen jó a hangenergia-ellátás, tiszta a hangzás. **Arató Éva**

Mindez – annak érdekében, hogy a hangversenyterem hatása a lehető legerősebb legyen – formálásában, esztétikájában, anyaghasználatában is rendkívül visszafogott előcsarnokot eredményezett. Olyannyira visszafogott, amely több ponton is alultervezettnek, mi több: átgondolatlanak tűnik. Az egyes vasbetonpillérek gipsz-



Sok bába közt egy gyerek:
rendkívül kérdéses támaszpillérek,
melyek a koncertterem falát tartják
el a külső héjtól

(1) Somlyódy Nóra: *A Balkán kapuja?* Pécs
Európa Kulturális Fővárosa. Kalligram,
Pozsony, 2010.

(2) Somlyódy Nóra: *Álmoktól a megvaló-
sulásig* (4.) Pécsi Konferencia- és Kon-
certközpont, in: Echo, Pécsi Kritikai Szemle,
2010. december, 5-6. sz.
www.echopecs.hu/index.php?id=981

(3) Kiszely Márta – Vargha Mihály: *Örvény,
egyneműség, köcsiga. Beszélgetés Keller
Ferenc építésszel, a koncertterem tervező-
csapatának tagjával*, in: Echo, Pécsi Kritikai
Szemle, 2008. október, 3. sz.

(4) ugyanott

(5) ugyanott

karton burkolata, e kongó gipszkartonok foltos festése olyasfajta talmi jelleget ad az előcsarnoki részleteknek, amely a külső ismeretében megmagyarázhatatlan. Ez az önmegtartóztatónak, aszketikusnak szánt részletképzés ráadásul önmaga paródiájába fordul, amikor motívum-má lépnek elő az olyan huszadrangú elemek, mint a vörös tűzoltószekrény, a tűzoltó-készülékek vagy a me-nekülési utakat jelző, zölden világító emberkék. Még érthetlenebb az általános – nem tudok jobb szót – rend-etlenség, amely a konferenciaszárny áttörései és az előttük álló pillérsor interferálásából ered. Ez a kép még elképesztőbb a folyosó felől, ahol az ímént említett nyí-lás-pillér interferálás az összevissza magasságú ajtótokok látványával egészül ki. Érthetetlenül zavaros, trehány részletek ezek, miközben a legfőbb tervezési elvként megjelölt csigavonal a belső közlekedési rendszerekben

is működik, ami bámulatosan szép átlátásokat, a kon-certermet súroló tekintet izgalmas perspektíváit ered-ményezi. Érzésem szerint az előcsarnokban a legna-gyobb konfliktust egy új elem – a repetitivitásuk okán ornamentikává, motívummá transzformálódó pillérek – megjelenése jelenti. A pillérek motívuma, az ismétlésből származó ritmus eleve konkurál a külsőt formáló akarat-tal, ahol egyetlen motívumnak lehetne csak legitimitása: az ideaként meghatározott „tárgynak”, az épülettetté váló „alaknak”, melytől eleve idegen a ritmus, amelytől sui generis idegen egy pillérszerkezet. Magyarul: beszél-jünk akár csigáról, akár zikkuratról, akár földből gyű-rődő tereptárgyról, ezek formálási és alakitási logikájuk szerint sem egyeztethetőek össze egy pillérszerkezettel. Az egyik síkობól képzett, a másik rúdszerű; az egyik monolitikus, a másik konstruált; az egyik egynemű, a másik pedig ismétlődő. És még tovább: az egyiknek dra-maturgiája, a másiknak ritmusa van; az egyik a teret kiszakítja és lehatárolja, a másik pedig áttöri és feloldja. A poétikus építészeti koncepció alapján persze fel lehet-ne fogni mindezt egy újabb kettősségként, dualítások által képzett kánon egy újabb szólamaként. Azonban akárhogy is értelmezzük: drámaian eltérő, sajnos távol-ról sem komplementer minőségek keverednek az elő-csarnokban olyannyira zavaros térhelyzetet létrehozva, amely messze alatta van annak a színvonalnak, amit a ház egyébként megvalósít.

Ha van egyáltalán értelme firtatni az okokat, hajlamos vagyok azokat a tervezetetés konstrukciójában megtalál-ni. Hogy egy ennyire fontos beruházás esetén a kivite-lező készített el a kiviteli terveket, nemcsak a megbízót szolgáltatja ki a kivitelezőnek, de a jó terv elkészítéséhez nélkülözhetetlen bizonyos kvalitások: a felelősség, bá-torság és kreativitás egészséges arányai is felborulnak. Abban, hogy az előcsarnok rosszul sikerült, márpedig rosszul sikerült, persze az alkotó négyes döntései ját-szották a fő szerepet, de ennek – némi freudi kettős ér-telemmel – mértékét a megosztott felelősség, a tervezési konstrukció magyarázhatja. E konstrukció okán eldönt-hetetlen például az is, hogy a második emeleten a külső héj és a hangversenyterem fala közé illesztett megma-gyarázhatatlan és kifejezetten buta támaszpillérek meg-jelenése valóban statikai szükségszerűség, esetleg a biz-tonsági játék, netán a betonvason történő spórolás ered-ménye-e.

A hangversenyterem, multifunkcionális bál- és konfe-renciaterem hatása viszont elementáris. Az akusztikai követelmények eredményeként létrejött felületanyagok, az egynemű burkolat, a Fibonacci-analógia szerint meg-talált dinamikus szimmetria, a csiga geometriai adaptá-ciójának eredményeként létrejött plaszticitás otthonos, szemnek, léleknek és észnek egyaránt tetsző enteriört



eredményezett. A székek eltérő, mozaikszerű színezése, a meleg tónusú faburkolatok fantasztikus, újdonsága ellenére is belakott, otthonos hangulatot kölcsönöztek a belsőnek. Egyszerűen jó ott ülni. Ez a terem valóban a MüPa kistestvére, koherenciájában, komponáltságában, keresetlen, mégis festői aszimmetriájában még felül is múlja azt. A részletek helyenként itt is csikorognak: az egynemű motívumként elinduló/megérkező csigaidézet a színpadi figyelőablaknál hatalmas, rideg üvegtáblában koppan; a szülősteraszokat idéző székkiosztás – révén kötött számokkal kellett dolgozni – egy helyütt használ-hatatlan fél folyosót eredményez. Ezekkel együtt: fan-tasztikus az ottlét élménye.

A „NAGY” ház ígérete

Azok a hazai irodák, melyek profilját a bérirodaházak tervezése alkotta, már 2008 novemberében megérezték a válságot. Ettől függetlenül az EU-s pénzekkel kapcsola-tos beruházások kifutó projektjei, valamint a családi házakból cseppenő-csurranó munkák 2009 folyamán a műhelyek többségét még a felszínen tartották. 2010 átvészelése már rendkívül komoly, sok kollégánk számá-ra kivitelezhetetlen feladatnak bizonyult, e sorok írása-kor, ha lehet, pedig még drámaibb a helyzet. Szakmánk gyakorlásának lassú ellehetetlenülése, az efelett érzett kétségbeesés nemcsak a panaszok, a szavak szintjén jelentkezik, hanem egy alapvetően új jelenség, az épí-tészeti emigráció megjelenésével is igazolást talál. Az Erasmus-generáció egyetemi világjárásának szerencsés gyakorlata mellett arra ugyanis még nem volt példa, hogy fiatal építészek barátokat, családot hátrahagyva pusztán megélhetési okokból hagyják el Magyarorszá-

got. Csak két ismertebb építésztt említve: Dúzs Sándor időleges, Stein Zoltán véglegesnek tűnő exodusa egy olyan tendenciát jelez, amely építészársadalmi alapjait tekintve is átrendezheti a hazai építészetet.

Egy ilyen, valóban borongó időszakban különösen megnő az igény a „NAGY” házra. A heroikus „NAGY” tettek: az építészettel kapcsolatos közgondolkodást befolyásolni, az építészettel kapcsolatos diskurzusokat elindítani és tematizálni képes új, „NAGY” projektekre. Az azokat fogadó „NAGY” vitákra, nekiveselkedésekre, akár veszekedésekre. Nem véletlen, hogy hazai építés-zársadalom visszafojtott lélegzettel figyeli a dunai gyalog-híd és az Andrassy-negyed ötleteit vagy az eredeti formájában örökségvédelmi katasztrófaaként megjelenő Csipak-projektet. Ebből a szempontból is jelentettek pá-ratlan lehetőséget a pécsi kulturális beruházások, me-lyek az EKF körüli összes anomália ellenére magukban hordozták a nagy házak, a nagy tettek lehetőségét. Annak megállapítása, hogy ez a lehetőség fokozatosan szertefoszlott, természetesen nem építészetkritikai álláspont, mint inkább sajnálkozás. Telepítésében és „viselkedésében” telitalálat ez a ház. Pécsen a hiány nyolcvan éves provizóriuma szűnt meg briliáns koncert-termének átadásával, mégis a nagy történetektől messze landolva már nem arról mesél, amire képesek lehetnének, hanem arról, amire kompromisszumaink során képesek vagyunk.

Wesselényi-Garay Andor

Pillérek:

némiképp zavaró, új minőség
megjelenése az előcsarnokban

Generáltervező (pályázati terv,
engedélyezési terv, tenderterv,
szerzői felügyelet):
Építész Stúdió Kft.

Építész tervezők: Fialovszky
Tamás, Hönich Richárd, Keller
Ferenc, Solyom Benedek

Építész munkatársak: Menyhárt
Gergő, M. Guzmics Annamária,
Fenes Tamás

Belsőépítész: Rádóczy (f)
László, Tolnai Zsolt

Teremakusztika: Arató-Borsi Éva,
Alabárdos Zsuzsa, Nagy László

Teremakusztika konzulens:
Anders Christian Gade (Dánia)

Zajvédelem: Józsa Gusztáv
Színpadgépészet: Strack Lőrinc,
Gebei András

Épületszerkezetek: Becker
Gábor, Reich Richárd, Takács
Balázs

Tartószerkezetek: Nagy András,
Marót Balázs

Épületgépészet: Mangel Zoárd,
Kerék Attila

Épületvillamosság: Kun Gábor,
Komlósi Tibor, Némethi Ferenc

Tűzvédelem: Drozdik Sándor
Környezetrendezés: Mohácsi
Sándor, Gyüre Borbála

Forgalomtechnika: Rhorer Ádám
Közmű: Bruckner Erzsébet
Környezetvédelem: Bunyevác
József

Konyhatechnológia: Gál Sándor
Kiviteli terv: Mérték Építészeti
Stúdió Kft.

Fotó: Bujnovszky Tamás