
HAGYOMÁNY

A VAJDASÁGI ÉPÍTÉSZETI SZECCESSZIÓ TÖRTÉNETÉBŐL (VI.)

A VITRÁZS ÉS A KERÁMIA A VAJDASÁGI ÉPÍTÉSZETBEN

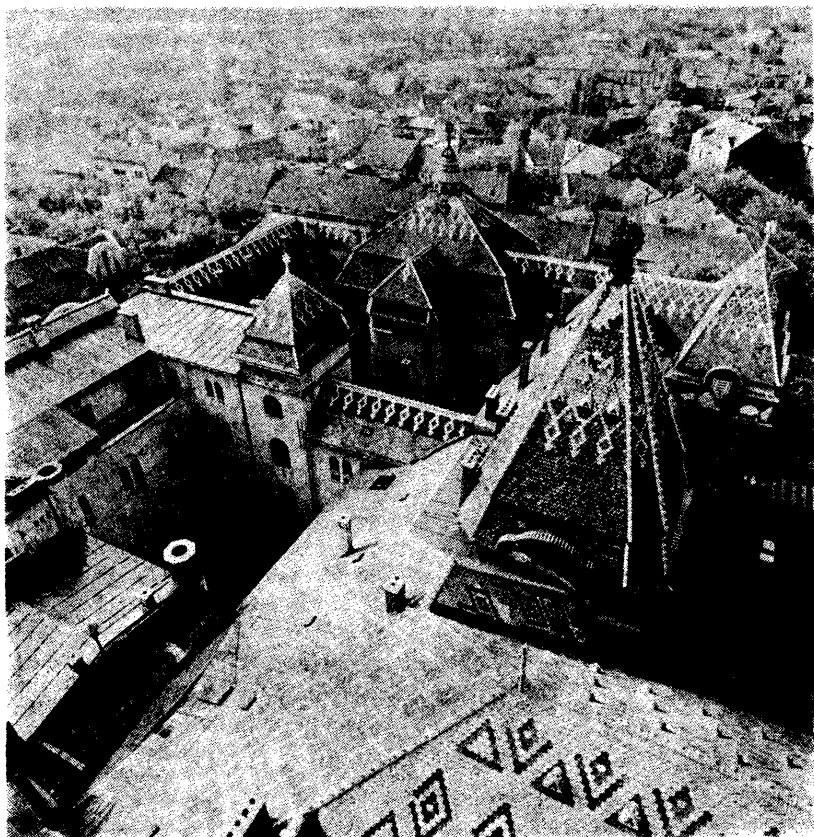
A századforduló építészetének két sajátos és rendkívül pittorreszk eleme napjainkra is fennmaradt a vajdasági városok urbánus örökségének a részeként. A Zsolnay-kerámiáról és a vitrázsról van szó, amelyek sajnos kezdenek eltűnni, és egyre kevesebb színgazdag majolikamázás, pirogránit cseréppel fedett tetőt láthatunk. A vitrázsok szintén eltűnnek, és alig vannak épen megőrzöttek. Mind az egyiknek, mind a másiknak a ránk maradt példányai beszédes tanúi, hogy esetenként az ember élet- és munkakörülményeit kiváló alkotások gazdagították és humanizálták.

Nálunk eddig még senki sem foglalkozott külön a Zsolnay-kerámiával mint képzőművészeti örökséggel. Kizárólag az építészet és a társzművészetek együttesének az elemeként ismerik.

A vitrázsokról pedig még csak említés sem történik. A szabadkai városháza nagy tanácstermet díszítő vitrázsok visszaállításával (1977. november 26.) a helyzet megváltozott.

A szecesszió építészetének vidékünkön való tanulmányozása és kutatása így új méreteket ölt, és izgalmas munkafeladatok elé állít. A művészettörténet ismert nevei értékes alkotásainak az esetleges felfedezése mellett felvetődik ennek az örökségnek a korszerű építészetre gyakorolt hatásának a kérdése és a már létrejött eredményeknek az áttekintése.

A szecessziót megelőző időszakra a forma és az anyag viaskodása a jellemző. Az eklektikus építészet például a műtörténet túlhaladott, nagy korszakaira tekintve, utánozza a gótika, a reneszánsz és a barokk díszítő-elemeit, de a képzőletgazdag formák kő és márvány helyett gipszöntvényekbe merevednek. A gipsz emellett még nem is tartós. Zsolnay Vilmos (1828—1900) megérezte az idő szavát — a polgárság csillogás, akár hamis ragyogás utáni vágyát —, és hozzálátott az épületburkolat-gyártáshoz. Kerámiái, amelyekkel 1850 körül és valamivel később, 1880 táján a pécsi épületeken kísérletezett, egyre gyakrabban váltak az épületek hangsúlyos, nemcsak dekoratív, hanem anyagilag is értékes elemeivé. Az 1880 után emelt épületeket, különösen a nyaralókat, középületeket és



A szabadkai városháza díszes tetőzete

díszesebb palotákat már pirogránit fedi, mint például a Palics-parti Bagoly-várat és Lujza-villát, a nagybecskereki városházát stb. Manapság ezek az épületek elsősorban színes fedelükkel hívják fel magukra a figyelmet. Ezek a tetők már megélték egy emberöltőnyi időt, de a színes cserепek semmit sem vesztek élénkségükből. Szemmel láthatóan a forma és az anyag bekövetkező harmóniájának a szerencsés megnyilvánulásai. A pirogránit hamarosan meghódítja a falfelületeket, szökőkútként vagy másféle díszként önállóan tölti ki a parkokat, a tereket. Belső díszítésként a művészi tökélyre vitt kályha, kandalló, virágváza, étkészletek stb. mintázásában jut kifejezésre. Az emberré válástól bennünket kísérő égetett agyag a múlt század végén káprázatos virágzásnak indul.

A szecesszió művészete ugyanis egy olyan alkotói időszakra terjed ki, amelyet szabadon a lélek számtalan megnyilvánulási formái egységes virágzásának nevezhetünk. Ez a mindenre kiterjedő virágzás kiterjedt a kreativitás minden területére, és jegyei felismerhetőek. Mind a képzőművészetben, az irodalomban, a zenében, az építészetben, mind a divatban és a hétköznapi életben. A kerámia és a vitrázs legtökéletesebb megvalósulási formájukban a századforduló szertehullámzó képzeletvilágának a rendkívüli kifejeződései.

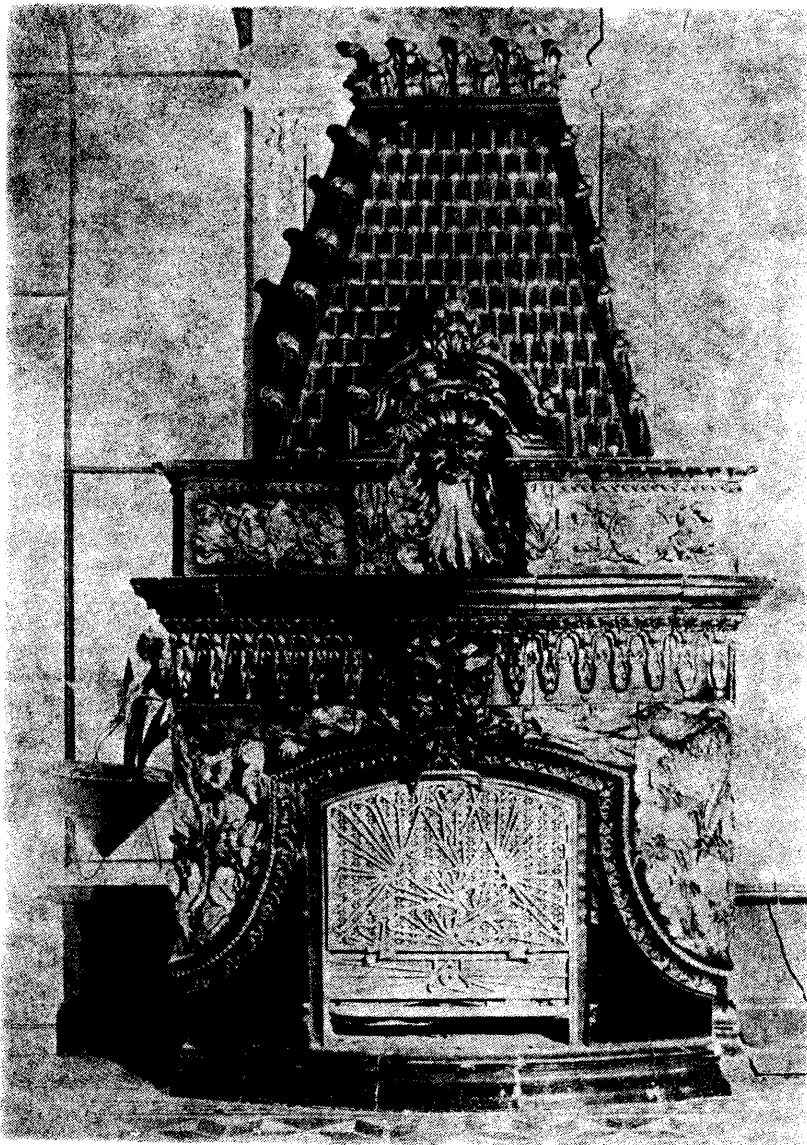
A tudomány fejlődése, az ipari lehetőségek, az ember átfogóbb tájékozódása és hallatlan tudásvágya különböző kutatásokat ösztönöztek, többek között a gyártási folyamatok területén is. A kerámiára és a színes üvegre irányuló kísérletek sajátos kihívást jelentettek. Mindkettőt számos tapasztalatok gazdagították és vitték tökélyre. Tiszteletre intő helyett sérthetetlen és titokzatos tekintélyükkel versenylázat váltottak ki a soron következő évszázad nevében. Zsolnay Vilmos rendkívül hátrányos módon szerzett magának világhírnevet az 1878. évi párizsi világkiállításon, ahol nagydíjat nyert: „Tény az, hogy a párizsi világkiállítás zsűritagjait, akik pedig kerámiai szaktekintélyek voltak, olyan dilemma elé állította gyártmányaink újszerűségével, hogy kerámia-kémiai vizsgálatnak vetették alá a gyártmányt, mert nem akarták elhinni, hogy a porusos cserépen ólommentes, nagy hőmérsékleten olvadó máz van. Vizsgálat után odaítélték a kiállítás nagydíját.”¹ Hozzá hasonlóan Róth Miksa (1865—1944) is világhírűvé vált Tiffany (Louis Comfort, 1848—1933) ismert kísérletező és gyáros opaleszcens üvegének az alkalmazásával és tökéletesítésével. Az üvegfestéssel foglalkozó Róth technológusként sokkal ismertebb, ugyanis a tehetséges festő előtt addig meg nem sejtett színtartományokat tárt fel és a vitrázsokat az ő vázlataik alapján készítette.

A múlt század utolsó évtizedének az elején Zsolnay Vilmos Wartha Vince (1844—1914) és Petrik Lajos kutatási eredményeire alapozva bemutatva híres termékét, az *eoizint*,² ami az 1900. évi világkiállításon győzedelmeskedett, ugyanabban az évben, amikor Zsolnay Vilmos meghalt, a Zsolnay-kerámia pedig mind szakmai, mind a művészetkedvelő közönség körében fogalomná vált.

A gyártási eljárások eredményei és az anyag lehetőségei gazdaggá tették a művészi kifejezés lehetőségét, és ezért teljesen érthető, hogy Lechner Ödön (1845—1915), a magyarországi szecessziós építészet kezdeményezője is nagy érdeklődést mutatott a kerámiának az épületek művészi megformálásában való alkalmazása iránt.

¹ Grofcsik János: A Pécsi Porcelángyár termékeinek fejlődése kerámiai szempontból (100 éves a Pécsi Porcelángyár, tanulmánykötet, Pécs, 1971), 170. old.

² P. Brestyánszky Ilona: A flambémáz és az eoizin nemzetközi összefüggései (Uo.), 71. old.: *Eoizin* — az edény felületére felvitt fémoldatok, amelyek a redukáló égetés után fémfényű, irizáló felületet adnak. A redukációs máz egy fajtájának, a Zsolnay-féle gyártmánynak az elnevezése.



Zsolnai-kandalló a beočini kastélyban

1890 után „minőségileg új burkoló és díszítő stílus kezd kialakulni, s ez különleges tulajdonságaival méltó magyar kiegészítője az európai Jugendstil szellemének. Ez a stílus Lechner Ödön és Zsolnay Vilmos nevéhez fűződik, s legtisztábban képviseli a magyar építészeti és iparművészeti szecessziót”.³

Lechner a szabadkai Leovits-palota építéskor (1893) még a francia reneszánsz hatása alatt állott, de a pirogránitnak már jelentős szerepet adott. Jakab Dezső (1864—1932) 1894. október 2-án szintén itt írta alá egy Zsolnay-kerámias, eklektikus motívumokkal díszített palotának a tervét.

A kerámia építészeti térhódításának Vajdaság területén a körülményeknek köszönhetően néhány kiemelkedő, gyakran említett emléke van. Ezúttal csak kettőt emelünk ki: a szabadkai Raichle-palotát és a városházát. Az 1903-ban tervezett Raichle-ház képzőművészeti értékét mindenképpen a kerámiának köszönheti. Raichle elképzelését és kavargó képzeletvilágát a Zsolnay-gyár szakemberei elképesztő ügyességgel és lelkesedéssel követték, s elvitathatatlan, hogy a tervező nagy bizalmat vetett az együttműködés szerencsés kimenetelébe. A ma is figyelemreméltó és elismerésre készülő épület gyakran indít el a kerámiának a korszerű építészetben betöltött helyével kapcsolatos beszélgetéseket. Alkalmam volt részt venni a művésztelep résztvevőinek a megbeszélésein, amelyeken olyan tekintélyek is megjelentek, mint Bogdan Bogdanović, az ismert emlékmű-tervező és Mihajlo Mitrović műépítész, teoretikus és kritikus, ahol a Raichle-palotát új alkotások lehetséges ösztönzőjeként említették. Egyes eredmények ismeretesek a számunkra, mint például a topolyai „kisszintézis”, ami egész sor objektumra kiterjed, valamint az újvidéki, kikindai, szabadkai stb. példák. A szabadkai városháza gazdag kerámiadíszével ellentétben áll azzal az építésztechnikai hozzáállással, ami állítólagos funkcionalizmusával megfosztja az ember környezetét a képzetet megnevesítő elemeitől és az emberi melegségtől. A korszerű építmények többségének a nyers formáival és tartalmatlanságával szemben a városháza élményét a tető játékosága és az élénk színek, a csipkés díszek egy dimenzióval gazdagítják, hogy a torony kilátójából szemléljük. Ez az embernek szánt kellemes benyomás hiányzik a mi, pannon égtájra tévedt csupasz „mediterrán” tetőteraszainkról.

Az épületekbe lépve ismét a kerámia pazar művészi ihletettséggű változatai fogadnak. A szabadkai városházán az ismert eozin, számos épületben pedig a századfordulóról megőrzött kályhák és kandallók. A Zsolnay-gyár egyik kivételes példánya a „beocsini udvar” 1890 körül gazdagon mintázott kandallója, ami a vendéglátóipari létesítményé általalakított objektum iparművészetiileg elvitathatatlanul legjobb díszítőeleme. A parkokban szintén fellelhetjük ezt a kerámiát, Palicson például a

³ Petényi Katalin: A magyar szecessziós építészet és a Zsolnay-kerámia kapcsolata. (Uo.), 83. old.



Nagy Sándor szabadkai vitrázsai

(Bertalan Vilmos és Augustin Juriga felvételei)

jól ismert kék vázákat. Ezek az idővel több évtizeden át dacoló, formájukat és színezésüket megtartó példányok figyelmünket a kerámiaművészek mind fejlettebb tevékenységére kellene, hogy irányítsák. Tartományunkban manapság nagyszámú kiváló keramikus alkot, miközben üresek a parkjaink, tereink, piac- és játszótereink. Ez azt jelenti, hogy nem használtuk ki a legolcsóbb művészeti nyersanyag, a föld adta lehetőségeket hétköznapijaink gazdagabbá tételére, bár többek között a századeleji alkotások tartóssága azt bizonyítja, hogy ez a tűz által megnevesített anyag megfelel éghajlati viszonyainknak.

Vitrázsok már jóval kisebb számban maradtak fenn. A Környezetünk gazdagítására tett kísérletek ezen a téren elmaradtak az elvárásoktól. Ezért nem marad más számunkra mint számba venni a meglévő alkotásokat. A vitrázs anyaga rendkívül érzékeny és könnyen megsemmisíthető. Egy csúzli vagy légguska elég egy ilyen műalkotás megsemmisítéséhez. A többnyire Róth Miksa műhelyéből kikerült vajdasági zsinagóga-vitrázsok csak a valamikori színjáték maradványai. Egy ilyen alkotáscsoporthoz Stevan Stanišić, az utolsó vajdasági mester állított helyre Zomborban, és ezután visszakerült eredeti helyére a szabadkai városházán. Az

említett beocsini udvarháznak szintén kiválóak a vitrázsai. Emellett még templomokban maradtak fenn és egyre kevésbé láthatjuk őket a századfordulói polgárházakban. Ez a gótikus művészet idején a csúcspontjára jutott műfaj teljes fényében a szecesszió építészetének a szintézisében vilant fel újra. A technológusok és üvegesek kísérletezési területévé vált. A kerámiához hasonlóan vitrázsok sem jöhettek létre a kályhák tüze, magas hőmérséklete és emberi alkotókészség nélkül. Az építészet, a képző- és iparművészet átfogó szintézisének alkotói a legújabb európai hullám kőművesei, keramikusai, üvegesei, festői, építészei és más alkotói voltak, aminek egységes stílusával sikerült áthatni az emberi lét minden területét és környezetet formálni. Az épületek mellett minden más műfaj, így a kerámia és a vitrázs is figyelmet érdemel. A városrendezőknek és műépítészeknek valószínűleg nagyobb elővigyázatossággal kellene viszonyulniuk ehhez a kultúrörökséghez, ami korunk létesítményeinek az alkotói mellett a jövő ítéletének is ki van téve.

GARAI László fordítása

Bela DURANCI