

---

# HAGYOMÁNY

---

## A VAJDASÁGI ÉPÍTÉSZETI SZECESSZIÓ TÖRTÉNETÉBŐL (XI.)

### SZECESSZIÓS ÉPÍTKEZÉSÜNK

Sorozatunk végére érve tekintsünk vissza vidékünk szecessziós építészetére, de úgy, hogy előtte tekintsünk ki Európába is, megvizsgálva, milyen összefüggések fedezhetők fel a nyugat- és közép-európai építészet és a vajdasági között.

Vajdaság ősidők óta a legfontosabb utak kereszteződése, s ennek következtében mind a Kelet, mind a Nyugat kultúrája hatással van rá, másrészt pedig soknemzetiségű terület, ahol termékenyen élnek a népi hagyományok. Ezen a bőven termő földön egymás után emelkedtek a városok és a települések, s ezek mindmáig megőrizték a különféle építészeti stílusok múltba vesző emlékeit is, amelyeken gyakran érződik a hazai építészek alkotó fantáziája. A számtalan stílus és stílusváltozat között ezen a területen a szecesszió is jelentkezett.

Ez annak a két évtizednek a jelensége, amely összeköti a múltat és a jövőt a XIX. és a XX. század között, és különféle elnevezései vannak: modern styl, Jugendstil, Sezession, stil floreale, art nouveau, le style 1900 stb. Sajátos módon mindegyik ugyanarról a művészi törekvésről tanúskodik, ugyanazokat a vonásokat tükrözi abban a környezetben, amelyben létrejött. Mégis talán az *új művészet* (art nouveau) fejezi ki legjobban azoknak az alkotóknak: építészeknek, festőknek, formatervezőknek és másoknak a törekvéseit, akik műveikkel meghatározták a századforduló művészetét.

Nálunk azonban a *szecesszió* (különválás, elszakadás) elnevezés honosodott meg, amely szintén helyénvaló. A művészek ugyanis arra törekedtek, hogy teljesen elkülönüljenek a XIX. század második felének túlhaladott művészetétől. Az *eklektika* korszaka, a hivatalos művészeti akadémiák konzervatív, megcsontosodott programja, a tudomány és a technika új eredményei iránti érzéketlenség következményeként létrejött egy értelmetlen álművészeti gyakorlat. Az épület, a szerkezet és az új anyagok iránti „banális” mérnöki viszonyulástól való félelmükben az

„építőművészek” a múltra, a historizmusra támaszkodtak. Az újjazdag megrendelők — a hamis fényt kívánva, azzal a vágygal, hogy biztosítsák helyüket a társadalmi ranglétrán — kedveztek ezeknek az „építészeknek” meddő tervezésük során.

A fiatal és avantgarde művészek törekvései hozták létre az új stílust, amely méltó az új, kezdődő század emberéhez.

Mégis, ami határozottabban elválasztja a szecessziót a múlt század végi többi művészeti törekvéstől és irányzattól (impresszionizmus, szimbolizmus, stb.) — habár ugyanakkor kölcsönhatások is vannak —, az az, hogy a szecesszióknak *építészete* és *iparművészete* is van. A szecesszió tehát olyan törekvés, amely a homogén stílust, a művészetek szintézisét akarja megvalósítani.

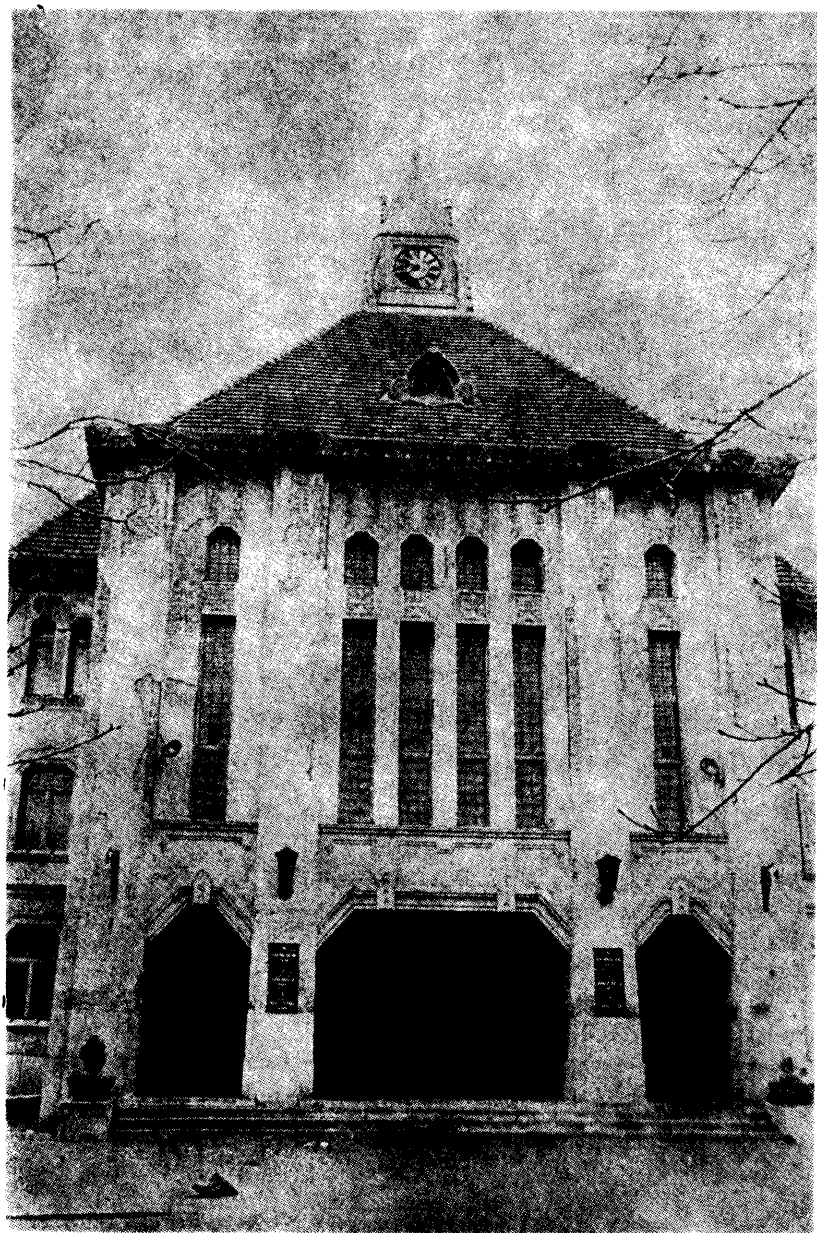
A századforduló művészetének másik jellemzője, hogy a szecesszió szinte egyidőben jelentkezik a világ sok részében. Különleges regionális jellegzetességek, az egységes cél keretében számos azonos értékű iskola is található. A népi építészet és művészet hagyományaitól ihletve, a különböző vidékeken jelentkező szecesszióknak, az egységes jellegzetességek mellett, jól felismerhető, egyedi változatai is vannak.

A szecesszióhoz tartozó alkotók csoportokba, „iskolákba”, művésztelpekbe tömörültek, azzal a vágygal, hogy a kollektív munkában és ihletésben megvalósítsák a korszak művészi törekvését — a szintézist. Szenvédélyes kísérletezők voltak, akik a természet és a benne végbenemő logikus folyamatok felé fordultak, akiket elbűvölt saját alkotói küldetésük. Ugyanakkor azonban megingathatatlan *individualisták* is voltak, akik a fejlődés felé fordultak. Keveredik bennünk a hagyománytisztelőt és az addig még nem látott, a váratlan, a még meg nem valósított dolgok megalkotásának a vágya. Formáik barokkosan kavargóak és aszkétikusan tömörek. Az épületek vagy túldíszítik, vagy pedig minden erővel az építészeti kifejezés organikus egyszerűségét kutatják. A művész nem választ ki egyetlen ágazatot, hanem kivételesen tehetségesnek, sokoldalúnak kell lennie.

Az egységes vágy, hogy elszakadjanak és szembeszegüljenek a konzervatív művészettel, a szecesszió művészeit a felfedezések felé irányította, számtalan egyéni útkeresés és tévelygés során. Így a közös gyökérből több törzs is kihajtott, és bonyolult, áttekinthetetlen lomb fejlődött ki, akár egy növényi ornamentum, amely ennek a stílusnak az egyik ismertetőjele.

A szecessziós jelenség akcióinak és jelenségeinek sokaságában ezért nem határozhatunk meg egy mindent átfogó jellegzetességet. Összetett művészeti forradalom volt ez: misztika, költészet, filozófia, racionalizmus, szorongás s ugyanakkor a jövő ígérete.

Az alaprajz szokatlan tagolása, a félemeletek és erkélyek, a *színek* az építészetbe való bevonása, az egyedülálló belső kiképzés mellett a



Szecessziós stílusú épület: a kanizsai városháza

művészek számtalan egyéb új kezdeményezést alkalmaztak a megformálásban, az anyaghasználatban, a szerkezet kiképzésében, általában a lakás tökéletesítésében. Kétségtelen, hogy a szecesszióban az esztétizmus túlhangsúlyozott, az ornamentika pedig aránytalan, de az is biztos, hogy sok modern megoldást már fellelhetünk az alkotásokban. A századforduló társadalmi életének és művészetének minden pórúsába betört: az építészetbe, a zenébe, az irodalomba, az iparművészetbe, a nyomdába és könyvkötészetbe, a táncba és a festészetbe. Hangsúlyozott szexualizmusa miatt kihívta a puritán hagyománytisztelők tiltakozását, de ugyanakkor naivan hitt abban, hogy a széles tömegek számára alkot. Egységes, modern törekvései ellenére újjáélesztette a kézi munkát — ez a gesztusa az ipar ellen irányult, amelyben az összes társadalmi baj állítólagos okozóját (!) látta.

Az „új művészet” kezdetei Angliához és Skóciához, Raskinhoz és Morrishoz, a „Vörös Házhoz” (Philip Webbe, 1831—1915, The Red House, 1859); Charles Rennie Mackintosh (1868—1928) glasgow-i iskolájához és munkatársaihoz fűződnek.

Belgiumban Victor Horta (1861—1947) a Tassel-palotával (1892) hozta létre a szecessziós építészet első példáját, Henry Van de Velde (1863—1957) pedig kétségtelenül a belgiumi art nouveau legjellegzetesebb alkotója lett saját házának felépítésével (Bloomenwerf, Uccle, 1895).

A szecesszió Franciaországra a legjellemzőbb, s a párizsi kiállítás (1900) kétségtelenül e stílus diadalát jelenti, ugyanakkor pedig hanyatlásának kezdetét is.

Németországban a Jugendstil hatása alapján határozza meg a modern, célszerű építészet fejlődését, a darmstadti művésztelep pedig olyan határkő, amely hosszú időre hatással lesz az építészetre.

Spanyolországban a híres Antoni Cornet Gaudi (1852—1926) tevékenykedik, akinek fantasztikus művei Barcelónát díszítik.

Jospeh Maria Olbrich (1867—1908) *Sezession* elnevezésű kiállító terme (1898) határozta meg az új művészet elnevezését Bécsben és az egész Osztrák—Magyar Monarchiában, de szélesebb körben is.

Ez a rövid időszak, amely a századforduló évtizedeit jelölte, úgy-szintén beékelte a XIX. század végén uralkodó eklektika és „neo” stílusok, valamint napjaink építésze közé a saját épületeit. A kor követelményei és a térért folyó harc ellenére a vajdasági városok központjaiban mind gyakoribbá válik, hogy megkímélik a szecessziós épületeket. Ezek közül néhány a gazdag homlokzati díszítéssel és az egységek arányos megoszlásával hívja fel magára a figyelmet. Ezek az épületek, ihletett alkotóik képzeletének kifejezői, hatással voltak a mi építészetünk fejlődésére is. A szecessziónak a hagyományos falusi építészetben végbement változásokra és a régi kúriák megszűnésére gyakorolt erős hatása még mindig a kutatás érintetlen területe.

A historizmussal való összeütközésben az építészek ezen a vidéken is bekapcsolódnak az art nouveau mindent átfogó mozgalmába. A fejlettebb európai országokhoz képest bizonyos késéssel, mégis viszonylag korán jelentkeznek a szecesszió Vajdaságban is, leggyakrabban a pesti építészek alkotásaiban.

A szecesszió elnevezése azonban Magyarországon és a mi vidékünkön is számtalan nézetkülönbséget is okoz. A szecesszió ugyanis a századforduló éveiben, 1914-ig, sőt valamivel később is, az építészek valamennyi kezdeményezését fémjelzi; Bécsre emlékeztet mint forrásra, és háttérbe szorítja azokat a dinamikus történéseket, amelyek századunk első évtizedében mentek végbe nálunk, és számunkra különösen jelentősek.

Az azokban az években jelentkező áramlatok közül el kell különítenünk a jelentősebb törekvéseket a külföldi példák formális utánzásaitól, amelyek a már tekintélyes központokat, Bécsset, Berlint, és az eléggé mellőzött angol hatásokat tartották szem előtt. 1900-ban Walter Crane (1845—1915) a pesti építészek vendége, Spiegel Frigyest (1866—1933) pedig az angol iparművészek budapesti kiállítása lelkesítette fel, és hosszabb tanulmányában kiemeli, hogy „a modern iparművészetet az angol törekvések teremtették meg”, Glasgow-t említi, és arról szól, hogy a Mackintosh házaspár művészete Van de Velde mellett „az egyedüli autentikus irány”.<sup>1</sup>

Éppen az angol tapasztalatokra támaszkodva különválnak egy csoport fiatal, Lechner tanítványai, akik az ő nemzeti variánsa mellett a szecesszió új formái után kutatnak.

Ennek alapján Vajdaságban is három kifejezettebb irányzat a jelentős:

- a historizmus, a hivatalosan elismert stílus;
- a Jugendstil mintájára épült házak és a bécsi szecesszió példái;
- Lechner Ödön (1845—1915) és köre, amelyből kiválnak a már említett fiatal építészek mint a modern építészet hírnökei. Lechner követőinek másik csoportja több-kevesebb sikerrel folytatja az ő változtatát, még az első világháború után is.

Az első említett irányzat nem tárgya írásunknak, habár szintén még ismeretlen terület, amelyben érdeklődésre számot tartó vidéki változatok is fellelhetők. Mindenekelőtt Titus Mačković (1851—1919) szabadkai építész érdemelné meg, hogy közelebbről is megvizsgáljuk művét, köztük a bank épületét (a későbbi hírhedt Sárgaházat), valamint a Manojlović-palotát, amelyet annak idején Veljko Petrović is emlegetett Vajdaságról szóló művében.

Az „európai irányzat” nem hagyott jelentősebb nyomokat építésztünkben, és a díszes homlokzatok alatt szokványos termegoldásokat, a hagyományos gyakorlatától örökölt formákat találunk. Az ehhez a cso-

<sup>1</sup> Spiegel Frigyes: *Brit iparművészet Budapesten, Magyar Iparművészek*, V. 1902, 3. szám

porthoz tartozó épületeket szinte valamennyi vajdasági városban megtaláljuk: Zomborban, Újvidéken, Kikindán, Pancsován stb. Gyakori eset, hogy ezek az épületek szinte egyidőben keletkeztek Lechner csoportjának alkotásaival, sőt ugyanazon építészek (!) tervezték, ami azt jelenti, hogy kielégítették a beruházók igényeit. Figyelemreméltó a bank épülete Pancsován, egy verseci épület (ma a községi pártbizottság épülete), valamint egy furcsa épület Beocsinban. A beocsini nyárilak Steindi Imre (1839—1902) lehetséges tervezését sejteti, aki a pesti Parlamentet is építette. A kutatók kíváncsiságát itt főleg az kelti fel, hogy a múlt század végétől származó eklektikus épületen számtalan szecessziós részlet is van.

Ez alkalommal maradjunk csupán a szecesszió Lechner-féle magyar változatánál, azaz műveinél és tanítványainál, követőinek az alkotásainál.

Lechner már korábban is tervezett Vajdaság számára, még hozzá a kései barokk stílusú nagybecskereki vármegyei házat (ma a zrenjanini községi küldött-testület épülete). A figyelmet azonban a budapesti iparművészeti Múzeum épületének megteremtésével hívta fel magára (1893—1896). Valamivel később, szintén Budapesten a Földtani Intézetet (1898—1899), majd a Postatakarékot (1899—1902) tervezi meg. Ennek az épületek a legrangosabb európai mesterek közé emelik. Indiai és perzsai példákkal élve, amelyek a népművészetet monumentálissá emelik, már a múzeum épületénél új formák után kutat, és összehangolja őket a megfelelő anyagokkal. Nyers téglát, kerámiát, kovácsolt vasat használ, a homlokzatoknak pedig szokatlan koloritást ad a festett majolika lapok használatával. Önletrajzi vázlatában, amelyet 1911-ben jelentet meg, Lechner visszaemlékezik az elképzeléseire: „Az, ami azelőtt természetes velejáró volt: egy helyes, az életviszonyoknak, szükségleteknek megfelelő alaprajz, az most elsőrendű fontosságúvá, sőt kiindulási ponttá lett.”<sup>2</sup>

Mindez abban az időben volt, amikor még mindig a „homlokzati építéset” az uralkodó.

„Ilyen körülmények között Lechner és követői az alaprajz fontosságának hangsúlyozásával hozzájárultak építészetünknek az eklekticizmus betegeiből való kigyógyuláshoz”<sup>3</sup> — mondja Merényi Ferenc ismert magyar építészettörténész. Lechner és tanítványai műveit nem terheli a díszítés, hanem az épület fontos részeit emelik ki: a főbejáratot, a pártafalat, a célnak alárendelt épületbelső, a tetőzetet stb.

A magyar építészetben végbemenő folyamatok, amelyeket Lechner ösztönöz, kifejezésre jutottak a vajdasági építészetben is. Az egyik első épület éppen a Lechner terve alapján készült szabadkai Leovits-palota

<sup>2</sup> Lechner Udön: Önletrajzi vázlat, *A Ház*, 1911, 346. old.

<sup>3</sup> Merényi Ferenc: *A magyar építészet 1867—1967*, Budapest, 1969, 50. old.

(1893), amely ugyanolyan stílusban épült, mint az Iparművészeti Múzeum. A közvetlen követők valamivel később jelentkeznek, a Postatakarék keletkezésének idején, amikor már határozottabban kialakulnak a formák és a magyar változat díszítőelemei. Lechner ugyanis, a magyar néprajz első kutatásaira támaszkodva, ihletét a Kelet művészetéből meríti, és a felületi díszítéshez hozzáadja egyéni megoldásait, a tér és a tömeg gazdag képzeletű megoldását.

Maga Lechner is úgy véli, hogy alkotásai egy hosszan tartó útnak csupán kezdeti fázisát képezik: „Elgondolásainak fő korlátja azonban az volt, hogy spekulatív úton egy, a magyar néptől tulajdonképpen idegen építészeti formaelemeit ültette át hazai talajba, ahelyett, hogy megmaradt volna eredeti célkitűzése mellett: a népi építészeti konzekvenciáinak az építészetben való érvényesítésénél.”<sup>4</sup>

A Lechnert követő építészek között azonban több olyan is akad, akik saját alkotói hozzájárulásukat adták az 1900 és az 1914 közötti időszakban. Ezek: Jakab Dezső, Komor Marcell, Lajta Béla, Spiegel Frigyes, Milan Tabaković, Magyar Ede és mások. Mindannyian Vajdaságban jelentkeznek alkotásaikkal. Rövidebb vagy hosszabb ideig valamennyien tanítójuk modorában alkotnak, de kifejezetten célszerű megoldásokat alkalmaznak. Századunk első évtizedének végén a fiatalok új nemzedéke még inkább közeledik a modern, funkcionális építészethez. Mind az egyik, mind a másik csoport tevékenységét egész sor esemény és felismerés feltételezi. Mindenképpen az angol építészettel és iparművészettel való már említett találkozások, továbbá a finn avantgarde Gesellius, és Saarinen, valamint a svéd Lindgren hatása és a magyar népművészeti kutatások újabb eredményei.

„Az új század első évtizedében a fiatal építészgeneráció legjobbjai hozzáálltak, hogy feltárják azt a kincseshányát, amelyet a magyar parasztház építésze rejt magában.”<sup>5</sup>

Ezek szerint Lechner irányzata nyilvánvalóan kettéválik nálunk. Lechner közvetlen munkatársai után a háború előtt a fiatalok is felépítik első alkotásaikat.

## LECHNER KÖVETŐI

Lechner közvetlen hatása alatt dolgozik Jakab Dezső (1864—1932) és Komor Marcell (1868—1944), akik Szabadkán néhány épületet terveztek.<sup>6</sup>

<sup>4</sup> Merényi, említett mű, 54—55. old.

<sup>5</sup> Merényi, említett mű, 59. old.

<sup>6</sup> Jakab Dezső, a szabadkai városháza tervezője, az új szubotícai építkezésekről, a színház terveiről, *Hírlap*, 1926. január 17-én. A *Hírlap*nak adott interjújában megemlíti a már ismertek mellett két nemrég azonosított épületet: a Kunec-házat (ma Fehér Hajó étterem), amelyet a múlt század utolsó éveiben építettek, valamint a bank épületét (ma a Boris Kidrič utcai palotában a Putnik Utazási Iroda van), amely 1908 táján épült.

A zsinagógát, „az első magyar stílusban épített zsidó templomot”<sup>7</sup> 1900-ban tervezték Szegeden, ahol díjat is kaptak. A szegedi zsinagógát mégis Baumhorn Lipót<sup>8</sup> (1860—1832) tervei alapján építették meg mór stílusban, a bíráló bizottság tagjai többségének az ízlése szerint. Jakab és Komor ezután tervüket a szabadkai zsidó hitközségnek ajánlották fel, és az épület 1902. szeptember végéig el is készült.<sup>9</sup> Ugyanúgy, mint Lechner épületeinél, itt is jelen van a Kelet hatása, de az épület nincs túldíszítve. Téglát és festett Zsolnay-cserepeket használtak.<sup>10</sup> Az épület 1975 óta védelem alatt álló műemlék.

A két építész másik jelentős alkotása a szabadkai városháza, amelyet 1907-ben terveztek, és 1908 és 1910 között épült fel. A városmağ központi terének uralkodó épülete, s a tekintetet változatos tetőszerkezetével, arányos tornyával vonzza. Az épületet a rendeltetésnek megfelelően tervezték, és nincsenek fölösleges részletei. A belsőt Zsolnay-kerámia díszíti. A szabadkai városháza szintén védelem alatt álló műemlék.

A harmadik épület, amely közel áll a fiatal építészek valamivel későbbi terveihez, de még mindig a Lechner-féle ornamentikát példázza, a szabadkai Boris Kidrič utcában álló épület. A helyiségek felosztását, a földszintet és az első emeletet tekintve modern, és megfelel a bank követelményeinek. Az irodai rész fölött és mögött lakások vannak, egyszerűek és célszerű beosztásúak. Jakab és Komor terveiben gyakori a két-tős rendeltetés. A városházánál az emeletek irodahelyiségeknek vannak szánva, a földszinten pedig üzletek és kávéház van. A bank palotájában a földszint és az első emelet munkatér, az épület jelentős része pedig lakásoknak van szánva. A három említett épület és néhány magánház mellett, a városházával egyidőben ezek az építészek is terveztek a Pálcsi tó partjára néhány objektumot: az attraktív víztorony, a vendéglőt és két fürdőépületet. A korábban használt ornamentika elemei ugyanazok maradtak, de az épületek formái mind jobban közelednek a népi építészethez. A teret teljesen a rendeltetésnek megfelelően képezik ki, és különösen nagy figyelmet szentelnek annak, hogy az épület beleilleszkedjen a környezetbe.

<sup>7</sup> Az új zsidó templom, *Bácskai Hírlap*, 1902. (200. 1.) szeptember 30-án. A bevezetőben az épület jelentőségének és különösen a könnyű kupolának az értékelése mellett elmondják a terv történetét is. A terv ugyanis a szegedi pályázaton második díjat kapott, mert a „konzeratív többség” leszavazta Lechner-t, aki Jakab és Komor terve mellett foglalt állást. A bíráló bizottság Baumhorn Lipót tervét hagyta jóvá (a zsinagóga ma is megvan). A szabadkai zsinagógára kiírt pályázatra 1901-ben jelentkezett Raichle Ferenc, Molczer Károly és Nagy Ferenc. A bizottság munkájában észlelt szabálytalanság miatt vita kerekedett, és a pályázatot megsemmisítették. Jakab és Komor, kihasználva az alkalmat, felajánlották szegedi tervüket, amelyeket a szabadkai Állami Levéltárban őriznek, az elkészült zsinagóga jelentősen különbözik a tervtől, különösen, ami a kupolát illeti. A rövid idő miatt (a templom már 1902 szeptemberében elkészült) a módosításokat kétségtelenül az építkezés során végezték el. Ilyen gyakorlat más épületeinknél is volt, de a többi tervezőnél is jelentkezett. Érdekes, hogy ezek a beavatkozások leginkább rendkívül célszerűek, és javították az épület összhangját.

<sup>8</sup> Baumhorn tervezte a rijékaai (1902) és az újvidéki (1906) zsinagógát is.

<sup>9</sup> A zsinagógát 1902. október 1-én adták át és szentelték fel.

<sup>10</sup> A pécsi Zsolnay-gyár díszítő plasztikája az építészek, különösen a Lechner-kör kedvelt anyaga volt. Ilyet használtak a belgrádi Moszkva-szálló építésénél is.





Kikindai lakóház

A két építész itt említett terveiről elmondhatjuk, hogy olyan megoldások, amelyek elütnek a hagyományos építészettől, a díszítés követi az épület fontos elemeit, és teljesen elvetették a korábban kedvelt áoszlopföket és egyéb, nem szerkezeti elemeket. A felhasznált anyag: téglá, vas, fa, kerámia, kovácsolt vas.

Lechner tanítását fejlesztve szintén egyik követője, Lajta Béla (Leitersdorfer, később Lajta, 1873—1920) 1902-ben megtervezi a zentai tűzoltólaktanyát.<sup>11</sup> Ugyanúgy, mint a Jakab—Komor építészpáros, ő is kiegészíti Lechner elképzelését világos és erős szerkezettel, célszerű alaprajzzal, és ügyel a környezetbe való beilleszkedésre. Zentán ez egy masszív földszintes épület, olyan utcában, ahol főleg a kisváros tekintélyesebb polgárainak alacsony házai álltak. Jelen van már a falusi építészettel felé való törekvés, a díszítés pedig szerény és hatásos. Ezen az épületen kívül Lajta tervezte a zentai Slavnic-házat 1904-ben, amikor a tűzoltólaktanya már elkészült. A Slavnic-ház stílusával az előző épülethez kötődik, de a helyiségek felosztása a hagyományos építészettel szemben már modernebb. A gimnázium épülete, amelyet a magyar irodalom Lajtának tulajdonít, nem épült fel. A meglevő mai épület hazai tervezők munkája.<sup>12</sup>

A néhány évig tartó rövid időszak után, amikor a zentai épületek keletkeztek, Lajta a modern európai irányzatokhoz közelít, és a funkcionális építészettől távolodik Magyarországon.

A modern építészettől Lechner-féle változatának keretében csupán még egy tervező jelentkeztek: Raichle Ferenc (Raichle J. Ferenc, később Bernharsen, 1869—1960). Akárcsak Lechner sokévi munkatársa, Pártos Gyula (1845—1916), a karlócai gimnázium tervezője, Raichle szintén bácskai származású. Apatinban született, és 1891-ben diplomált Budapesten. Nincsenek róla pontos adataink, de úgy tudni, hogy Németországban volt gyakorlaton. Ő tervezte az apatini városházát, több épületet emelt fel Szabadkán, ő az alkotója a bécstopolyai templomnak, az Aleksa Šantić-i Fernbach-kastélynak. 1906-ban Szegedre megy, és rendkívül tevékeny a háború előtt. Budapestre költözése után stílust vált, és sokkal kisebb sikerrel dolgozik. 1960-ban halt meg szinte teljesen ismeretlenül.

Valamennyi itt említett építész már értékelték, és feldolgozták műveiket. Raichlet sehol sem említik, kivéve az 1914 előtti napilapokat, valamint a magyar mérnökök lapjában a pályázatokról szóló beszámolóját.<sup>13</sup> A szakirodalom nem foglalkozott vele. Rendkívüli tehetségről van

<sup>11</sup> Vámos Ferenc: *Lajta Béla*, Budapest, 1970, 56., 72. old.

<sup>12</sup> Habár Vámos említett művének 72. oldalán a zentai gimnázium épületét Lajta Bélának tulajdonítja, bebizonyosodott, hogy nem dolgozott rajta. Tervét, amely a pályázaton első díjat kapott, nem valósították meg. Az épületet valamivel később adaptálták, hazai építészek segítségével. Branka Dejanović: Secesija Bele Lajte u Senti, diplomamunka a belgrádi Művészettörténeti Tanszéken, 1975.

<sup>13</sup> Raichle több pályázaton is díjat nyert, ami az építészek és vállalkozók lapjában megjelent hírekből látszik a századforduló éveiben (*Vállalkozók lapja*, Budapest). Egy érdekes és

viszont szó, autentikus kifejezések megteremtőjéről annak ellenére, hogy Lechner köréhez soroljuk.

Raichle Ferenc nyugtalan lélek, bohém, építész és vállalkozó, üzletember, disznótenyésztő és téglagyáros, szerencsejátékos is építészeti elképzeléseinek megvalósítása érdekében. Szabadkát, ahol letelepedett, megnősült és néhány évig nagy iramban dolgozott, csődbe jutása után hagyta el. Ennek oka házának, az ismert Raichle-palotának az építése volt, amely ma védelem alatt álló műemlék. Házát, amelyben most a Képzőművészeti Találkozó képtára van, 1904-ben tervezte és építette, természetesen jóval Szegedre való távozása előtt.

Raichle alkotói személyisége érési folyamatában 1902—1904 táján jutott a forrpontra, és az art nouveau megtestesült művészetévé vált. Rá is vonatkozhat Pevsner véleménye Gaudiról: „... nem volt olyan értelemben építész, aki hivatását a XIX. században kezdte és folytatta a huszadikban. Tulajdonképpen még mindig középkori mester volt, aki végső döntését csupán akkor hozta meg, amikor felülvizsgálta a kivitelezést.”<sup>14</sup>

A szabadkai palotának olyan alakja van, mint egy szobornak. A vonalak lágy ritmusban hullámszerűen, a színek és a kerámiadíszek hatásosak. A bemélyesztett és ezért árnyékos központi rész a viszonylag kis épületnek bizonyos monumentalitást kölcsönöz, a bejáratnak pedig az ősi főbejáratok jellegét adja. Az épület udvari oldalánál sem követi a hagyományokat, hanem kifejezésre jut a formák szabad játéka. A belső felosztás megfelel a rendeltetésnek. Minden helyiségnek más jellegzetessége volt, amelyet az építészet és a rendezés szintézise fejezett ki.

Sajnos, Raichle továbbra is még sokáig rejtély marad. Nyilvánvaló, hogy képzelete akkor bontakozik ki, amikor saját maga a beruházó, még a tönkremenés árán is. Egy másik épület azonban teljesen ellentétes az említett palotával, habár vele egyidőben készült, s ez egészen más színben tünteti fel Raichlet.

Az Aleksa Šantić-i kastély az akkori idők darmstadti gyakorlatára emlékeztet, és kapcsolatba hozza Raichlet azokkal az építésszel, akikről később lesz szó. 1906 táján épült fel. Évtizedek óta áll a bácskai rónán, egyik oldalról az egykori béresek és kommenciósok földszintes házikói, másik oldalról pedig gyönyörű park határolja, amelybe az előbbieknél természetesen tilos volt a bemenet.

Az egyemeletes épület, magas, szabadon formált tetéjével és kilátótornyával összhangban van azzal a térformálással, amely mindinkább elterjed a magyar építésszel között. A belső a kényelemszeretetet tartja szem

ugyanakkor szomorú hír jelent meg a *Délmagyarország* 1908. júliusi számában. Kultúrpalota—Múzeum címmel a berendezés és művészkepek eladásáról van benne szó. A cikk végén azt javasolják, hogy a város szükségleteire vásárolják meg az épületet, mert azt is eladták az árve részen. Ez után a csőd után Raichle Szegedre költözött.

<sup>14</sup> N. Pevsner: *Izvori moderne arhitekture i dizajna*, Belgrád, 1972, 111. old.

előtt, de a megsemmisült berendezés hiányában nem tudjuk felidézni, milyenek voltak a helyiségek, amelyek Fernbach tulajdonos és vendégei pihenését, kényelmét szolgálták.

Miért nem folytatta Raichle házának a stílusával és párhuzamosan az új irányzattal, amelynek mindenképpen megfelelt a Fernbach kastély stílusa? Saját víziójánál maradt, amelyet Szabadkán kezdett és Szegeden folytatott. Hat-hat évtized távlatából nézve megállapíthatjuk, hogy téves lépés volt az új, célszerű megoldásoktól való elfordulása.

### A „FIATALOK” ÉPÍTÉSZETE (1907—1915)

A Kós Károly (1883—1977) vezette fiatal építészek felfedezték az erdélyi fatornyok varázsát, Kertész K. Róbert, és Sváb Gyula pedig a Duna és a Tisza közötti népi építészetet tanulmányozta. Elfogadták az angol családi házak szabad formáit, valamint a népi építészeten alapuló finn építészeti tapasztalatait. Lajta Béla 1907 körül, továbbfejlesztve Lechner koncepcióját, a modern európai építészeti folyamataiba kerül.

Vidékünkön ez a kevésbé cicomás és sokkal konstruktívabb törekvés néhány többé-kevésbé sikerült épületben maradt fenn.

Az első helyen mindenképpen a kikindai kis református templom áll, amelyet Magyar Ede szegedi építész (1878—1912) tervezett. Ez a szerény, templom, amelyet századunk első évtizedének a végén építettek, a legmodernebb vajdasági épületek közé tartozott. A tiszta célszerűség, az arányosan egyensúlyozott tömegelosztás példája, amelyet csak kellő mértékben díszítettek: ilyenek a torony kilátójának oszlopai, a bejárat előtti tornác, a hosszúkás ablakok és a gót ihletésű tartóoszlopok.

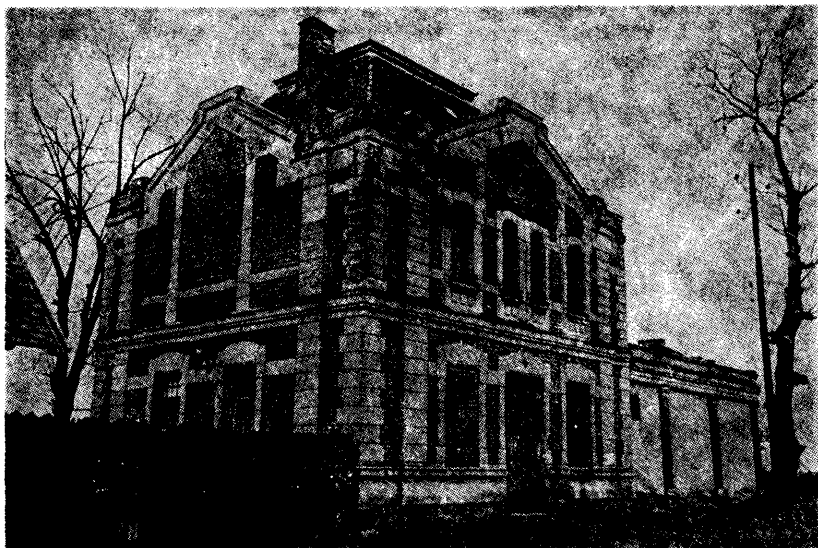
Szintén egyszerű formájú, arányos és célszerű a zombori Weidinger-palota. Ez a kétemeletes lakóház, amelynek földszintjén irodahelyiségek vannak, 1812-ben épült. Janszky Béla és Szivessy Tibor tervezte. Az első korábban, Kós Károly mellett, 1908-ban a zebegényi katolikus templomot tervezte, az egyik első magyarországi modern épületet.<sup>15</sup>

Jelentős példája még ennek a stílusnak, amely összehangolta a modern építészeti követelményeit a népi építészettel, a keresztúri iskolaépület (1911), amelyet Györgyi Dénes (1886—1953) tervezett.<sup>16</sup>

Az említett épületek mellett, amelyeket már nem tarthatunk sem lechneri örökségnek, sem kizárólag díszes szecessziónak, hanem a század eleji modern építészek példáinak, felsorolhatjuk még: a kanizsai városházát (1912), a kevésbé ismert Reis Zoltán művét; a zentai városházát (1913), amelynek arányait nem a legszerencsésebben választotta meg

<sup>15</sup> Merényi, említett mű, 60. old.

<sup>16</sup> Kubinszky Mihály: *Györgyi Dénes*, Budapest, 1974, 15., 33. old.



A Horgos—Kamarás-i vasútállomás

(Dormán László felvételei)

Kovács Frigyes, valamint több, eddig még nem tanulmányozott épületet Újvidéken, Szabadkán, Zomborban, Zrenjaninban és más városokban. Úgyszintén szükséges lenne megvizsgálni néhány kisebb családi házat és nyaralót — amelyek kétségtelenül hatással voltak a vajdasági magánépítkezésekre — Bácsan, Horgos—Kamaráson, Moravicán, Verbászon, Bajmokon és más településeken.

Mégis, már e felületes vázlat alapján is leszögezhetjük, hogy a vajdasági építészet igen korán és elég merészen megszabadult a historizmustól és eklekticizmustól, és jelentős számú értékes alkotást eredményezett a századfordulón.

*KARTAG Nándor fordítása**Bela DURANCI*