

A ZENTAI VÁROSHÁZÁRÓL ■

Thuküdidész *Archaiologiájában* Spárta és Athén építészetének összehasonlításakor eljátszik azzal a gondolattal: vajon mi maradna e városállamok dicsőségéből, ha azok elpusztulnának. Nem maradna más, mint épületeik romjai. Thuküdidész szerint Spárta esetében ezek kevésbé idéznék építetőik egykori hatalmát, Athén esetében viszont a nagyszabású romok egy, a valóságostól sokkal jelentősebbnek gondolható városról tanúskodnának.¹ A romok ugyanakkor a romlásukat okozók barbarizmusát és istentelenségét is hirdethetik: a görögök épp ezért a perzsák által lerombolt szentélyeiket mint romokat tervezték megőrizni.² Athén foglalkozhatott ezzel a gondolattal, mert a hódítók nem végeztek teljes munkát. Nem úgy Karthágó elfoglalásakor a rómaiak, amikor a város romjait is felszámolták – ha igaz, sóval hintve be azok helyét, hogy ne maradjon tanúja sem az egykori dicsőségnek, sem a pusztításnak. Nemcsak ezért kellett megsemmisülniük Karthágó maradványainak, hanem mert a meginduló újjáépítésnek is útjában álltak, akár csak az athéni Akropolisz romjai. A mindenkori új építetőknek pedig nem szokása a régiekével foglalkozni, ők mindig saját, elhomályosíthatatlan dicsőségre vágnak.

Rómának – nemcsak a városnak, de a birodalomnak is – egykori nagyságát hosszú évszázadokig szinte csak romok hirdették: a város újjáépítésének megindulására a nagy reneszánsz pápákig kellett várni, ennek kiteljesedését pedig csak az ellenreformáció barokkja hozta meg. Az újjáépítés – Róma egykori dicsősége megújításának vállalt-vágyott feladata ide vagy oda – itt is pusztítással járt. Leglátványosabban már a modern műemlékvédelem korában rekonstrukciós pátozzsal álcázva II. Viktor Emánuel emlékművének a Forum Romanumhoz való illesztésekor, vagy a Piazza Venezia és a Colosseum közti – utóbb már „csak” az autósforgalom győzelmét hirdető – Mussolini-féle diadalút megépítésekor.

Miről regélnének Zenta vagy egy hasonló Tisza-parti városka romjai? Nagyrészt legfeljebb az építőanyagaik múlandóságáról.

¹ Szilágyi János György: Az illúzió művészete. In Ritoók Zsigmond – Sarkady János – Szilágyi János György: *A görög kultúra aranykora Homérosztól Nagy Sándorig*. Budapest, 1984, Gondolat, 582.

² Szilágyi János György: „Szigorú stílus”. In Ritoók–Sarkady–Szilágyi 1984, 312.

Romként a zentai épületek döntő többsége nem (lenne) képes a város egykori (volt vagy vágyott) dicsőséget felidézni: ezek ugyanis romállapotban való fennmaradásra alkalmatlanok. Az elsősorban vályogból készült vagy égetett téglával vegyesen rakott falaik és faszerkezeteik tető nélkül néhány év alatt „elmosód(ná)nak”, legfeljebb a homlokzataikra felszerelt cirádáikból, architektonikus elemeikből maradhat(na) mutatóba, de ezek anyaga sem sokkal tartósabb – hiszen gipszből készültek. Ezek az épületek kizárólag eredeti állapotukban idézhetnek fel bármiféle dicsőséget – nem sokkal többet, mint a XIX. század utolsó harmadában és a XX. század elején feltörekvő Tisza-parti városka építetőinek dicsőségét, építészeti igényeit, reprezentációs szokásait, művészeti igazodásukat és kapcsolatait. Ezek az igények és lehetőségek az első világháború kitörését megelőző években érték el tetőpontjukat – a felépült városháza (1. kép) és a csak megkezdett Szent István-templom tanúsága szerint. Ezek – az igényekkel és lehetőségekkel összhangban – már téglából és vasbetonból készültek, így akár a romlásra is alkalmasak. Ez utóbbinak valami hasonlóban volt is része: évtizedekig befejezetlen csonkként dacolt az idővel – amely Thuküdidészt is a régi zentaiak athéni igényeire emlékeztethette volna. A városházából is monumentális rom lehetne, nem olyan, mint a spártaiak után megmaradtak.

Zenta előljárósága 1911. május 9-én elvetette az április 16-án tűzvészben megsérült városháza (2. kép) helyreállítására vonatkozó elképzeléseket az elkészült újjáépítési tervekkel együtt, és új épület emelése mellett döntött.³ Az előírányzott költségek lehetővé tették, hogy Zenta is megépítse új, monumentális méretű városházáját Marosvásárhelyhez (6. kép), Kecskeméthez, Kiskunfélegyházához, Nagykovácskhoz és a közeli Szabadkához hasonlóan lekörözve a régi vetélytárs Szegedet. A zentai városháza mégsem illeszthető be az említett városházáknak a századelő rövid korszakában kialakult sorozatába. A zentai a stílusát tekintve különálló: amíg a sorozat tagjait a magyaros szecessziós stílus jellemzi, addig a zentait nem. A városháza tervpályázatára beérkezett tervek közt ugyan magyaros szecessziós stílusú is megjelent – Toásó Pálé⁴

■
³ Valkay Zoltán: *Zenta építészete*. 2. kiad. Újvidék–Zenta, 2007, Forum Könyvkiadó – Thurzó Lajos Közművelődési Központ – Vajdasági Magyar Művelődési Intézet, 341.

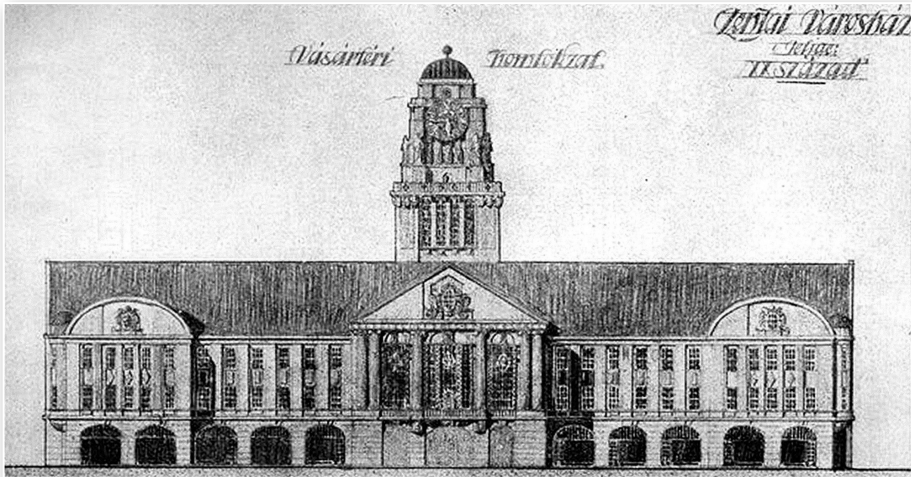
⁴ Uo. 342.



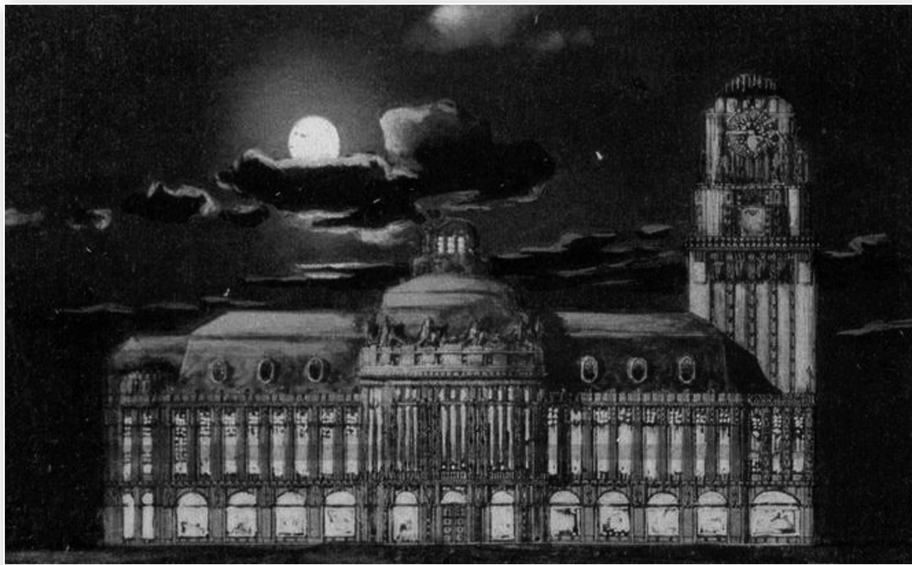
1. Az 1911 és 1914 között épült zentai városháza



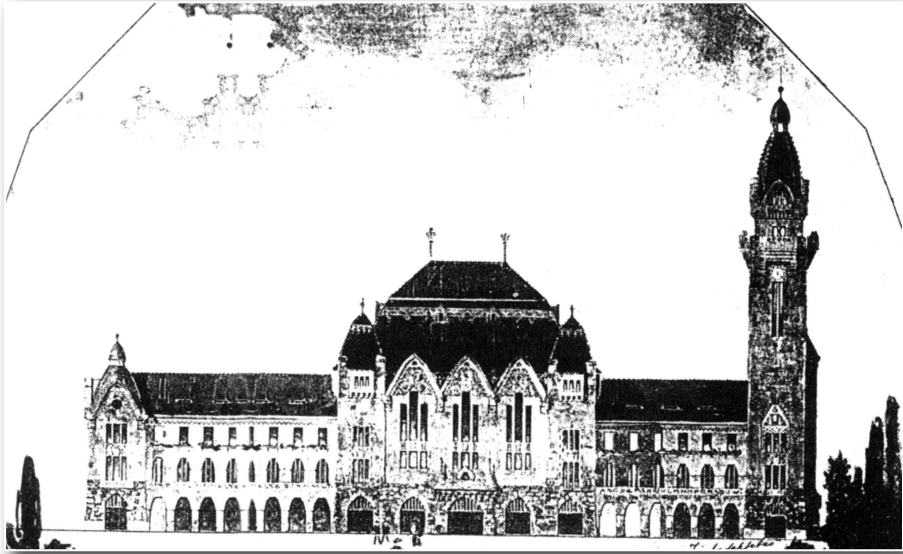
2. Az 1911-ben leégett zentai városháza



3. Kovács Frigyes I. díjas terve a zentai városházához (főhomlokzat)
(*Magyar Építőművészet*, X. évf. 1912. 4. sz.)



4. Kovács Frigyes módosított terve a zentai városházához (főhomlokzat)
(Valkay 2007)



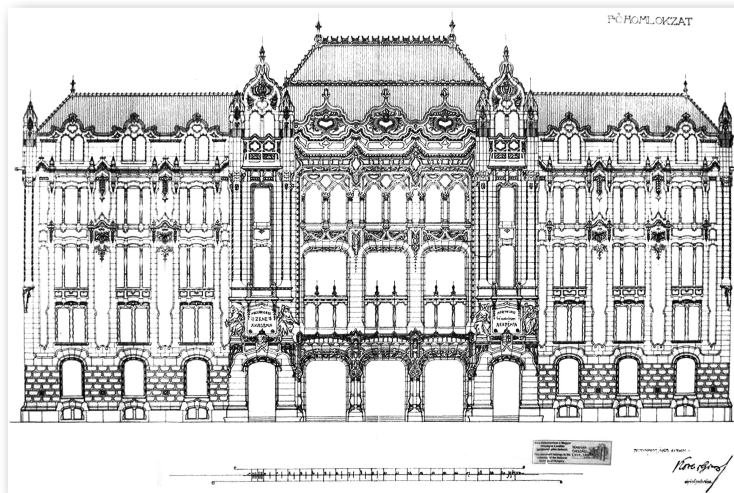
5. Tóásó Pál II. díjas terve a zentai városházához (főhomlokzat)
(*Magyar Építőművészet*, X. évf. 1912. 4. sz.)



6. A marosvásárhelyi városháza



7. A budapesti Zeneakadémia (első tervsorozat, főhomlokzat) (Magyar Országos Levéltár, Budapest)



8. A zentai városháza főhomlokzatának középrésze



9. A budapesti Zeneakadémia főhomlokzatának középrésze





10. A római Tempietto





11. A zentai városháza tornya



(5. kép). Ez a terv, bár a döntési huzavonának minden fázisában jól szerepelt, egyszer sem állt nyeresre, pedig mellette Heiszler-Gyorgyovánszky Ferenc városi képviselő személyében pártfogó is akadt.⁵ Véleményem szerint Tóásó tervét a szavazásra jogosultak többsége nem a költségvetési keretek túllépése miatt vetette el, hiszen azokat a többi pályázó sem tartotta tiszteletben, és ezt a problémát áttervezéssel vele is megoldhatták volna. Épületének tömegtagolásával sem lehetett gond: amint alább látni fogjuk, a döntéshozók végül egy hasonló megoldásra szavaztak. Így nem tudok másra gondolni, csak arra: a terv elutasításra elsősorban a magyaros szecessziós stílusa miatt került sor. Ami néhány éve (még) jó volt Szabadkának és a többi alföldi városnak, Marosvásárhelynek is, az Zentán nem nyerte el a többség tetszését. A zentaiak (többségben) valami mást akartak.

A pályázat első fordulójában Kovács Frigyes munkáját tartották a legjobbnak, a döntési huzavonát követően is ő maradt a nyertes.⁶ De a kivitelezésre szánt terve csak kevésbé hasonlít arra, amellyel nyert (3–4. kép). A módosítások nem magyarázhatók meg maradéktalanul a költségvetési keretekhez való igazítások követelményével, a stílusa is tetszhetett a zentaiaknak (a megvalósított épületen e tekintetben nincs jelentős módosítás). A módosítások így alkalmasint a tömegtagolás átalakításának az igényével hozhatók összefüggésbe.

Kovács nyertes tervén a főhomlokzatot három rizalit uralja: a kisebb kiüléssű oldalsókat az épület főpárkányáról emelkedő íves oromzat, a földszinti nyitott előcsarnokkal kilépő középsőt, amely szélesebb és magasabb is az oldalsóknál, háromszögletű timpanon koronázza (3. kép). A két árkádtengelyes oldalrizalitok közti részek háromtengelyesek, akárcsak a középső rizalit, amelynek középső íve nyomottabb a többinél. A homlokzatot az oldalrizaliton túl egy-egy féltengelynyi szakasz keretezi. Itt, a földszinti visszaugrás felett konzolos alátámasztású, kétszintes, átlós nézetre szánt saroktornyok emelkednek, amelyeket a rizalitoromzat mellett kicsi kupola fed. A földszint egységesen alakított: a rusztikus kiképzésű szintet nyomott ívű árkádsor



⁵ Uo. 342–343.

⁶ Uo. 342–346.



alkotja. Az emeleti szintek is egységesek: az oldalsó részeket óriáspilasztéres, a középrizalítot pedig óriás-oszloprendes (a széleken kettős oszlopokat is alkalmazó) tagolás fogja egységbe. A középrizalítion nemcsak a tagolás, de az ablakok is két szint magasságúak, megfelelően az ott elhelyezett tanácsterem belső kialakításának. A homlokzat középtengelyét a plasztikusabb tömegalakításon és felületi tagoláson túl a tanácsterem mögötti előcsarnok és lépcsőház fölé helyezett, pozíciójával a lebontott régít idéző, körerkélyekkel és körbefutó szoborfrízzel osztott, kupolás sisakú torony is hangsúlyozza.

A homlokzati terv a fő vonásait tekintve régisebbnek tűnik, mint az említett városházák szecessziós megoldásai. Kialakításának elemei a történeti stílusokat idézi. Ez az idézés nem a történeti példák másolásának szolgai historizmusát jelenti, hanem eklektikus jellegű: a különböző eredetű elemek szerepelnek egymás mellett és ötvöződnek egymással. A homlokzati tervet egyéni stílust eredményező újszerűség mégsem jellemzi, mert az elődök megoldásainak felhasználása bátortalan. A torony viszont más: ez a tervezőnek a bátortalanságain való felülemelkedési képességéről tanúskodik és/vagy arról, hogy megoldásai nem csak a történeti stílusú mintaképekkel hozhatók összefüggésbe. A pályamű jeligéje – XX. század – is arra utal, hogy a tervező a hagyományhűséget nem látta a korszerűséggel ellentétesnek, szétválaszthatónak. Ezt jól jelzi az is, hogy a kivitelezéskor történeti vonatkozású megoldásokhoz a vasbeton alkalmazása társult.⁷

A nyertes homlokzati terv kiindulópontját a francia reneszánsz jelentette: rajta a párizsi Louvre megoldásai jelennek meg. Kovács a városházának a főpárkányra ültetett íves és háromszögletű oromzatait és a velük együtt alkalmazott két szint magasságú faltagolást a Szajna-parti Nagy Galériáról kölcsönözte, és e motívumokat az ugyanott a dískapun szereplő rusztikus árkádíveké fölé helyezte. A zentai terv megjelenése ugyanakkor szigorú, merev – e tekintetben a Luxembourg-palota klasszicizmusát idézi.

Az említett, nagyrészt az Alföldön épült városházák építészet és az ezek sorozatába illeszkedő Tóásó-féle tervet a szigorúság

■
⁷ Uo. 348.



helyett a könnyed játékosság, klasszicizáló visszafogottság, a bárbar tarkaság, a történeti formák akadémikus alkalmazása helyett a népies, mesei átköltés jellemzi. Tóásó zentai városházatervén sokkal tagoltabb tömegalakítással találkozunk, mint Kovácsén (5. kép). A középrész szinte önálló épületként jelenik meg: ez az oldalsó szárnyaknál magasabb, előreugró és bonyolultabb felépítésű. E középrészt toronyszerű megjelenésű és lefedésű oldalrizalitok és a közéjük fogott háromszatú, egy-egy oromzattal megkoronázott homlokzatú tanácsterem alkotja, amely felett magas manzárdtető emelkedik. A középrészt az oldalsókkal földszinti árkádsor kapcsolja egységbe, akárcsak Kovács tervén. Az oldalsó szakaszokat is egy-egy építészeti tömb zárja: délről oldalrizalit, északról karcsú torony.

Az épület tömegalakítása, fő formái és a magyaros stílusa is a marosvásárhelyi városházáéra emlékeztet, amelyet a szabadkajt is jegyző Komor Marcell és Jakab Dezső tervei alapján emeltek 1907-ben (6. kép). A kapcsolat a kiugró, önálló tetőzettel lezárt középrizalit alkalmazásában, bal oldali szárnyat záró sarokrozalit és a túloldalt ennek párkaként megjelenő torony szerepeltetésében, valamint az ablaktengelyekben alkalmazott párkányoromzatok motívumában ragadható meg. Ez utóbbi Marosvásárhelyen az oldalszárnyakon is megjelenik, Tóásónál viszont a középrész kialakításában jut számára domináns szerep.

A Tóásó-terv középrészének építészeti tagolása a budapesti Zeneakadémia számára Korb Flóris és Giergl Kálmán által készített első tervsorozat főhomlokzatának középrészéét vette alapul⁸ (7. kép). Módosítás a tetőzetek hangsúlyosabb kezelésében tapasztalható: a keretező oldalrizalitok toronyszerűbb megjelenése érdekében önálló tetőzetet kaptak. A stílusban viszont nincs közelebbi kapcsolat, annak ellenére, hogy Korb és Giergl 1902-ben készült terveit szintén a magyaros szecessziós stílus jellemzi. Az eltérés jól jelzi, hogy amíg Korbék rajzán a nyomott ívek és vízszintes lezárások motívumai dominálnak, addig Tóásónál az ívekben és a lezárásokban a felfelé való törekvés gótizáló megoldása érvényesül, de ennek a gótizálásnak nem részei a mérnöves ablakok, amelyek



⁸ Raffay Endre: *Apollón szentélye. A budapesti Zeneakadémia száz éve.* Pozsony, 2007, Kalligram, 46–50. (23. kép)



a magyaros szecessziót kialakító Lechner Ödön művei nyomán a Zeneakadémia említett homlokzati tervén is megjelennek.

A Zeneakadémia tervein az építészpárosnak többször is módosítania kellett. Az engedélyezésre benyújtott rajzok az 1903-as, ugyancsak magyaros szecessziós terveknek csupán a stílus tekintetében átalakított változataként értékelhetők.⁹ Az engedélyezésre benyújtott rajzokon a szecessziós stílus helyett a történeti stílusokból kiinduló eklektikus részletképzés kapott helyet. A stílusátalakítás az 1903-as tervezési periódusból származó terveken megfogalmazott tömegalakítást és építészeti tagolást nem érintette.

A stílusváltás a Zeneakadémia esetében nem lehetett független a megrendelők – mindenekelőtt a vallás- és közoktatásügyi miniszter – ízlésétől. A szecessziós stílustól való elhatárolódást jól jelzi Wlassics Gyula miniszter egy 1902-es parlamenti beszéde, amelynek művészeti programot adó jellegére – és ennek veszélyeire – Lyka Károly hívta fel a figyelmet.¹⁰ Lyka szerint: „megérzi ennek a programnak a hatását az élő művészet, látni fogunk új középületeket, a melyek az idézett miniszteri utasítások szellemében épültek.”¹¹ Ha nincs is közvetlen kapcsolat az idézett parlamenti beszéd és a zentaiaknak a kilenc évvel későbbi döntése között, annyi megállapítható, hogy Zentán a miniszteri ízléshez hasonló érvényesült. Talán azért, mert a zentaiak is úgy gondolták, mint az egykori miniszter: „az én ízlésemnek ezen szecessziós stílus nem felel meg, mert nekem is van jogom bizonyos ízléssel bírni.”¹²

A zentai pályázatot 1911-ben Kovács nem szecessziós terve nyerte meg (3. kép). Tervein, ha a stílusban nem is, de neki is módosítania kellett: a városháza kivitelezésre szánt homlokzati rajza csak a földszinti árkádok valamint az első és a második emeletet átfogó pilaszteres tagolás motívuma vonatkozásában árul el kapcsolatot a nyertes pályaművel (4. kép). Az elliptikus középrizalit sem független a korábbi tervtől: a forma ott az udvari homlokzat alakításában kapott szerepet. A stílust itt is a nagyvonalúság, összefogottság, monumentalitás hatásra való törekvés, egyfajta birodalmias méltóság és franciás vonatkozások jellemzik.

■
⁹ Raffay: i. m. 55–59.

¹⁰ A beszédet és Lyka reagálását a Zeneakadémiával kapcsolatban idézi Raffay: i. m. 56–58. Vö. Lyka Károly: Szecessziós stílus – magyar stílus. *Művészet*, 1902. 3. sz. 164–180.

¹¹ Uo. 165.

¹² Uo. 164.



A stílusa okán kiválasztott építész végleges terve a tömegtagolás tekintetében sokkal inkább a Tóásó-féle szecesszióssal állítható párhuzamba (5. kép), semmint a saját korábbi elképzelésével. Úgy tűnik, hogy Kovács a végleges tervek elkészítésekor nemcsak a saját korábbi, de vetélytársa művét is – ez utóbbit saját stílusában újrafogalmazva – felhasználta – talán a zentaiak számára szimpatikus megoldásokat egyesítve.

Kovács új főhomlokzati tervének legszembetűnőbb elemei és ezek elhelyezése a Tóásó-féle szecessziós tervre – és rajta keresztül a marosvásárhelyi épületre – emlékeztetnek: itt is a kiugró középső tömb dominál, a délről csatlakozó szárnyat itt is karcsú sarokrízalit, az északit pedig torony zárja (4–6. kép). A részletek vonatkozásában viszont a különbségek jól megragadhatóak. Kovács tervén a déli sarokrízalit a homlokzat szerves része. Ez az építész eredeti tervén látott konzolos lépcsőtorony felnagyított változataként jelenik meg, amelyet szintén kis kupola fed. A kupolás sisakját a torony is megtartotta, csakúgy, mint a fő formáit – de az eredetileg az óra alá tervezett monumentális figurális fríz elmaradt. A középső tömbre is kupolaszerű lefedés került, amelynek köszönhetően az oldalsó részeken való dominanciája más hangsúlyokat kapott, mint a szecessziós terven látott előképe, amelytől az egységes tömegkezelés és ezzel együtt az egységesen alakított főpárkány motívuma is megkülönbözteti.

A kupola elliptikus alaprajzú, megfelelően a középső tömb alakjának (8. kép). Ez a megoldás nem a szecessziós tervről származik, de a régebbi Kovács-féle terv egy részletének továbbfejlesztéseként értékelhető. E régebbi elképzelés szerint a kidomborodó elliptikus forma csak az udvar felőli homlokzaton jelent volna meg az előteret és lépcsőházat foglalva magába. Az új terv ezt a megoldást áttükrözte a főhomlokzatra, és ott két szintet átfogó féloszlopokkal látta el monumentális formát adva a tanácsteremnek.

E motívum a franciás igazodás igényére vet fényt. A francia minta ez esetben nem a reneszánsz korát idézi, hanem a barokkét, amennyiben arra Vaux-le-Vicomte kastélyában ismerünk rá: a ki-



ugró, kupolával fedett elliptikus, nagyszloprendes tagolású tömb motívuma itt jelent meg először az építészet történetében.¹³

Amennyiben a fentebb elmondottak alapján feltételezhető, hogy a városháza stílusa nem lehetett közömbös a zentaiak számára, illetve, hogy az építészüket a stílusa alapján választották meg, úgy azt is feltételezni kell, hogy a korabeli szemlélő a különböző stílusokhoz különböző jelentéstartalmakat társított. Ez minden bizonnyal így volt abban a korban, amikor a stílszerűség gondolata nemcsak az építészetet, de a magánlakások berendezését is áthatotta. Amíg az eklektika építész az egyházi épületeit az egyház középkori nagyságára utalva a romanikáéihoz tette hasonlónvá, a Monarchiához és az uralkodóhoz kötődő épületeinek pompáját pedig az abszolutizmus korának barokkjától kölcsönözte, addig a polgársághoz kapcsolódó építmények vonatkozásában az itáliai polgárköztársaságok reneszánszát tekintette követendőnek. Az egyes intézmények vagy kisebb közösségek nagysága helyett a nemzetét hirdetni akaró építészek Mátyás korának reneszánszához éppúgy visszanyúlhattak, mint az Anjouk korának gótikájához – ez esetben sem a régészeti hitelesség igényével, hanem a „javított változat” tolakodó formáival, illetve a hangulat felidézésének szándékával –, vagy meríthettek az ősmagyarok keleti-esnek tartott művészetével kapcsolatba hozott népművészetből is – gótizáló elemeket társítva a formakincshez.

A lakását berendező, magát műveltnek tekintő közönség is stílusokban gondolkodott: a szalonok könnyed rokokója párizsi eredetieket idézhetett, az ebédlők ónémet reneszánsza nemesi kastélyok lakomáinak helyszínére utalt, a hálószobák barokkjja az ágyhoz kötődő mitológiák súlyos méltóságával volt terhes, a télikertek antikizáló-mitologizáló hangulata pedig itáliai kertekére emlékezett-émlékeztetett.¹⁴

A zentai városháza épülete stílusának fő meghatározó motívumai közé tartoznak a két szintet átfogó magasságú tagolóelemek, amelyek az elliptikus tömbön – fokozva a tömb plaszticitását – féloszlopokként vannak jelen, amelyek párokat alkotnak (8. kép). A stílus hordozta jelentéstartalom kérdésének vizsgálá-

■
¹³ Pevsner, Nikolaus: *Az európai építészet története. Nyugat-Európa a X. századtól a XX. századig.* Budapest, 1972, Corvina, 318. (223. ábra)

■
¹⁴ Vö. Lyka Károly: *Az otthon művészete.* In Domanovszky Sándor szerk.: *Magyar művelődéstörténet V. Az új Magyarország.* Budapest, 1942, Magyar Történelmi Társulat, 604–607.



takor e fő elemekből kell kiindulni. A féloszlopok az egyszerű tagolású, egymásra helyezett korongokból álló, alacsony arányú fejezetükkel, kannelúrás törzsükkel a dór rendűek változataiként hatnak. A kannelúrás felületalakításuk alapján e féloszlopok származékaiként határozhatók meg az oszloppárok közti ablakok osztósudárpárjai, valamint az oldalszárnyak lizénái is. Ezek az elemek háromsztatú párkányzatot tartanak. Ez az oldalsó szárnyakon díszítetlen, a féloszlopos részen viszont az architráv feletti fríz és a koronázóelem gazdagon alakított. A fríz elemei a dór frízére emlékeztetnek: a triglifek helyén itt füzér és oválissá nyomott napraforgódíszes mezők kaptak helyet, a metopékat pedig, amelyek alapsíkja hátramélyül, baluszterek közé fogott téglalap alakú mezők alkotják. A dór párkányra emlékeztet a középrész attikája is. A fríznek megfelelő sávban, az oszloppárok tengelyében, itt is helyet kaptak a triglifek megfelelői, amelyek megjelenésükben is az antik megoldásra utalnak. A középső triglifpár között metopéként, fenn a zárópárkányt ívesen megemelve a város címere kapott helyet.

A dór rendnek a magyarországi építészetben való XX. század eleji alkalmazása-újrafelfedezése nem független a magyaros szecesszió elutasításától – a dór stílushoz való visszatérés válasz a magyaros szecesszióra. A két stílus ilyenén való ellenpárba állítását a zentai városháza esete jól mutatja, ahol ezeket konkurens építészeti képviselik. A két stílusnak mint egymással szembenállónak a megjelenése korábbra datálható: ez a pesti Zeneakadémia tervezésével függ össze, ahol a váltás egyazon építészeti munkásságán belül jelenik meg.

A dór rendnek a Zeneakadémia főhomlokzatán való alkalmazása 1904-ben nem volt öncélú – általa nem csupán a megjelenés férfias szigorát, klasszikus méltóságát és monumentális hatását kívánták elérni¹⁵ (9. kép). A dór rend itt az ikonográfiai program egyik alapelemként jelenik meg. Ezt a szándékot az ikonográfiai program kidolgozói a hagyományos építészeti formákhoz társított, általában az anyagukban is különböző (bronz) rátételekkel tették egyértelművé, amelyek részben a



¹⁵ Raffay: i. m. 67–68.



dór párkányzaton kaptak helyet. Ezek a figurális és növényi motívumok az építészeti elemeket mintegy értelmezve jelennek meg, illetve segítik a többféle értelmezési lehetőség közül választást. A dór rendhez a lantok, a babérok és a hattyúk által Apollón, a zene istene rendelődik.¹⁶ Ezen „értelmező motívumok” közül az angyalfejek ugyanakkor – a historizmus és az eklektika művészetén fásult szemlélő számára szokatlanul, de az európai művészet történetében nem társtalanul – a kereszténységet is a dór rendhez társították szakrális hangsúlyt adva az épületnek.

A dór rendnek ez a magyarázó „lábjegyzetelése” a zentai épület esetében visszafogottabban jelenik meg. Az oszloprendnek a jelentését itt a párkányfrízen alkalmazott „értelmező motívum”, a napraforgó virágja mint Apollón attribútuma erősíti. A megoldás a dór rendnek és az istennek a pesti Zeneakadémián látott egymásra vonatkoztatását idézi. De az apollóni utalás itt nem Apollón művészisten aspektusára vonatkozhat, hanem a fényes szellem felsőbbrendűségét hirdetheti minden barbár műveletlenség és érzéki vadság felett. A magyarországi művészetben Apollónnak és a politikai vezetésnek az összekapcsolását jól szemlélteti az, hogy a budapesti Parlament felsőházi üléstermének díszítésében hangsúlyosan jelenik meg az isten attribútuma, a hattyú.

Zentán az építészeti-díszítésbeli programnak az apollóni rétege alárendelődik egy másiknak, amely az említett zeneakadémiai példától nem idegen módon a dór rend és a keresztény elemek összekapcsolására épít. Ez a jelentésréteg Zenta város címere révén van jelen, amennyiben azt nem csupán a címerreprezentáció kedvéért, de mint „értelmező motívumot” alkalmazták az épületkülső leglátványosabb helyén, a dór rendhez tartozón (8. kép). Zenta 1506-ban megalkotott címerében kulcspár is helyet kapott, amely az apostolfejedelem Szent Péter attribútumaként a város égi védőjére utalhat, illetve a várost a korban birtokló óbudai Szent Péter prépostságra.¹⁷

Szent Péter városa városházájának dór rendje utalás lehet egy másik, a dór rend és a keresztény szakralitás találkozása jellemezte, Szent Péter alakjához kapcsolódó épületre. Ez az épület a Szent

■
¹⁶ Uo. 66–70. Vö. Raffay Endre: Történelmi tudat? Kulturális emlékezet? Művészet-történeti asszociációk. In Szarka László – Papp Richárd szerk.: *Bennünk élő múltjaink. Történelmi tudat – kulturális emlékezet*. Zenta, 2008. Vajdasági Magyar Művelődési Intézet, 498–512.
¹⁷ Dobos János: Zenta pecsétje és címere (1506–1920). Zenta–Újvidék, 1997, Dudás Gyula Múzeum- és Levéltárbarátok Köre – Forum. /Zentai Monográfia Füzetek, 42./



Péter római mártíromságának feltételezett helyén a XVI. század legelején emelt Tempietto, a San Pietro in Montorio kolostor udvarán¹⁸ (10. kép). A zentai épület és a Tempietto között nemcsak a dór rendnek Szent Péterhez kötődő használatában, illetve ennek „lábjegyzetelt” használatában (Bramante építményén a párkány metopédomborművein Szent Péterre utaló motívumok jelennek meg) mutatható ki kapcsolat, de a rendnek centrális épülettípushoz való társításában is. A zentai városháza középrésze – a kupolaszerű lefedésének köszönhetően – önálló épületként hat (épület az épületben), és így a római centrális épület felnagyított változataként értékelhető. A dór oszloprend ott lábazati szinten emelkedő körüljárót alkot, a Tisza-parti városban szintén emelt szinten állva jelenik meg – itt a lábazatot a földszint árkádsora helyettesíti. A dór oszloprendet ott valódi oszlopok alkotják, Zentán féloszlopok, amelyek ugyanakkor párosával állnak. Ez az oszlopkompozíció is felveti a Szent Péterre utaló építészeti megoldások előképszerének feltételezését. Az építészeti emlék (pontosabban épületrész) ez esetben is római: a vatikáni San Pietro-székesegyház Michelangelo tervezte kupoladobja Szent Péter sírja felett.¹⁹ A feltételezett kapcsolatot a kettős oszlopok között alkalmazott ablakok, valamint az oszlopok tartotta párkányzat feletti magas attikafal motívuma is erősíteni látszik. A kupolaformában viszont nincs meg a kapcsolat sem Bramante, sem Michelangelo megoldásával, a zentai kialakítása a manzárdtetőkére emlékeztet.

A zentai városháza épületét és a pesti Zeneakadémiáét még egy sajátos jellemvonalás köti össze: a különböző oldali épületszárnyak egymástól eltérő építészeti kezelése.²⁰ Ezt az ötletet az épületek különböző funkcióinak a megjelenítési szándéka, az épületekben elhelyezett különböző intézményeknek a láttatása motiválhatta. E megoldásnak köszönhetően az épületek mintegy épületegyüttesként jelennek meg, mintha nem is egy építészeti tervnek lennének a részei: nem a tervezettség, hanem a kialakultság, illetve régőtől folyó építkezést érzetét keltik, és ily módon történeti folytonosságot sugallnak. A Zeneakadémia egymástól jól megkülönböztethető homlokzatai, amelyek mintha különböző korszakokban emelt

¹⁸ Pevsner: i. m. 196–198.

¹⁹ Uo. 152. kép.



épületeknek lennének a részei, a hangversenyeremre, magára az akadémiára, valamint az intézményhez tartozó Operaiskolára és könyvtárra utalnak.²¹ A különböző funkcióknak egyazon épületbe való elhelyezése és ezek láttatása Kovács számára is megoldandó problémaként jelent meg. A zentai épület is többfunkciós: benne nemcsak a városháza kapott elhelyezést, de a járásbíróság, a posta, valamint további hivatalok és üzlethelyiségek is.²² Az épületet – a három szárnya által határolt területet zárt udvarrá változtatva – vásárcsarnok egészíti ki.²³ A különböző oldali homlokzatok eltérő kezelése nem csupán a pesti példa követésének igényével és Kovács pesti építészeti környezetének hatásával magyarázható. A különböző megjelenésű és történetileg kialakult szervesség hatását keltő homlokzatok alkalmazása Zentán nem mint művészi szándékok ihlette lehetőség, hanem mint – a pályázati kiírásban eleve rögzített – kényszer jelent meg.²⁴ A déli szárny esetében egy helyi körülményhez való alkalmazkodás működött, nevezetesen az, hogy ezt az épületrészt, mint a régi épületből megmaradt és a megrendelő igényének megfelelően megőrzött szárnyat kellett az új részekhez csatlakoztatni. Kovács nem is kísérletezett a déli homlokzatnak az újakhoz való idomításával, egyedül a bejárati vasrács motívumai közösek az új főbejáratéival. Az újonnan épült északi szárny esetében viszont nem volt kényszerítő örökség. Itt – nem számítva az egyemeletes kialakítás előírását – semmi más nem indokolta a főszárnyétól eltérő kezelést, mint a zeneakadémiaihoz hasonló szempontok érvényesítésének szándéka. De ez a szándék sem lehetett teljesen független a helyi körülményektől, amennyiben az új városházát nemcsak a funkciójában, hanem a megjelenésében is a leégett réginek akarták utódává tenni. A régi városházán ugyanis eltérő homlokzatrészek jelentek meg – épp a különböző időkben, különböző tervek alapján történt kiépítésnek köszönhetően, utalva az 1830-as évekbeli, az 1854-es, az 1884-es és a századfordulói építkezésekre.²⁵ Az új torony helyzete viszont nem idézte fel a régi toronyt.

Kovács új városházáján az északi (Eötvös utcai) szárny valóban önálló épületként jelenik meg, amelyet a földszinti üzlethelyiségek

■
²⁰ Raffay: i. m. 20–22.

²¹ Uo. 22.

²² Valkay: i. m. 342. Az előd-épület is többfunkciós volt. Uo. 166.

²³ Uo. 348–350.

²⁴ A pályázati kiírást idézi uo. 576. jegyzet.

²⁵ Uo. 52–58, 166.



portáljainak árkádsormotívuma köt a főszárnyhoz. A főszárny díszítő- és tagolóelemeivel stílusban ugyan rokon megoldásokat látni itt, de eltérő alkalmazási módjuk a különállóságot hangsúlyozza, akárcsak az eltérő tömegalakítás. Amíg a főszárny hangulatát a dór rend férfias szigora, klasszikus nyugalma és fennkölt méltósága határozza meg, addig itt aprólékosan és gazdagon tagolt homlokzatot látunk. A dór féloszlopok és lizénák helyén falmezők jelennek meg, a kazettás és az ornamentális díszítés az uralkodó. Nemcsak a felületek alakítása, de a tömegtagolás is elaprózott. A szárny különállását jól jelzi az épületrészt közrefogó hengeres pavilonpár, amelyek formailag – a méret- és aránybeli különbségeket nem tekintve – a Fő tér és a Jókai utca sarkán emelkedő pavilon megfelelői. A tömeget ezeken kívül három, enyhén kiugró, az emeleten négytengelyes, manzárdtetővel hangsúlyozott rizalit tagolja, amelyek közt négytengelyes homlokzatszakaszok kaptak helyet.

Az Eötvös utcai szárny és a Fő tér felé néző közt emelkedik a négyszögletes, nemcsak a hatásában, de méreteiben is monumentális torony – az előbbivel a hengeres sarokpavilonon keresztül érintkezik közvetlenül föléje tornyosulva és az épületrészek közti kontraszthatást fokozva, az utóbbival a csonka toronyhoz hasonlító épületrész átvezető motívumán keresztül (11. kép). A torony két fő nézetének megjelenésében – az említett helyzetének köszönve – különbségek érvényesülnek: a torony alsó része ugyanis csak az északi oldalon kapott önálló homlokzati kialakítást. Ezt mint alépitményt a főszárny, illetve a csonka torony szinttagolásának megfelelően alakították ki, vertikális tagolásának hármassága a felső részekét készíti elő. A főhomlokzati nézetben a csonka torony miatt úgy tűnik, hogy a tornyot (részben) az ezt záró teraszra ültették.

Az épület tömegéből kiszabaduló toronyrész három, felfelé csökkenő magasságú és alapterületű tömbből áll, amelyek közt a csonka tornyot záró teraszra rímelő erkélyek vízszintes sávjai húzódnak két szinten. Az alsó tömb magassága meghaladja az alépitményét. Ennek szinte egyedüli tagolóelemei a felületére



lenyúló erkélytartó konzolok, illetve az ezek között alkalmazott ablakos áttörések. Az alsó tömb a tagolatlanságával, az arányai-
val, az erkélykonzolaival és magával az erkéllyel középkori itáliai
városházák tornyait idézi – a sienait, a firenzeit.

A firenzei megoldásra emlékeztet a zentai torony „rúltetett”
jellege is – a firenzei Palazzo Vecchio tornya az alsó részek te-
raszáról, az épülethez meglehetősen szervesen kapcsolódva
emelkedik. A szerveslenségre emlékeztetőn a zentai megoldáson
a bizonytalanságérzet kap szerepet, amennyiben esetében a stati-
kai-tagolási logika fordított alkalmazásával találkozunk. A torony
szabadon emelkedő, súlyos hatású, tagolatlan tömbjei ugyanis az
üzletportálokkal és ablakokkal könnyedé áttört, ornamentáli-
san is gazdagon tagolt alsó részek felett emelkednek – súlyosan,
nyomasztóan, bizonytalan statikai érzetet keltően, ugyanakkor
felhívva a figyelmet a felső részek monumentális jellegére.

A torony alsó körbefutó erkélyére nyíló kicsi kijáratokat mo-
numentálisra növelt (majdnem a szint teljes magasságáig emel-
kedő) nyílászkeretek veszik körbe kétoldalt hangsúlyosan kezelt
ornamentális dísszel ellátva, fenn ablakos résszel kiegészítve. A
motívumnak tagadhatatlan az összefüggése a monumentálisra
növelt nyílásokéval, amelyek eredetileg harangablakokként funk-
cionálhattak. Firenzében a megfelelő toronyszinten más nem is
található, mint az oszlopszerű hengeres pillérek és átkötőívek
struktúrája.

A monumentális nyílászkeretezés a monumentális nyílással
együtt Zentán is a harang szintjén kapott helyet, ahol az óra is
található. A motívumot itt az alsóbb konzolok formáira rímelő
ablakkeretező falpillérek alkotják, amelyekre egy-egy díszvázát
helyeztek. Az ablakok mintha az alsóbb szint ablakainak lennének
a folytatásai – általuk a két szint közt szerves egység teremődik,
és a felső erkély nem mint szinteket elválasztó sáv, hanem mint
koronázóabroncs jelenik meg. A tornyot kupolára emlékeztető
formájú toronysisak zárja.

Kovács eredeti toronyelképzelésén a monumentális nyílászker-
etek még nem szerepeltek. A tervpályázaton sikert aratott rajzán a



torony középső, a megvalósultnál magasabban elképzelt tömbjén viszont egy másik felnagyított motívummal találkozunk. Itt a nagy erkély szintjére állított talapzaton körbefutó, figurák alkotta fríz kapott volna helyet. Ennek a motívumnak az összefüggései sem függetlenek a pesti Zeneakadémiával jelezhető művészeti körtől, amelyben a figurális frízek általában alacsony(abb)an, a bejáratokhoz és/vagy az első emeletkhez kötődően jelennek meg. A kivitelezésre készített terveken e kapcsolat helyett a középkori itáliai emlékek képviselte minták hatása érvényesült. A torony helyzetének meghatározásakor úgyszintén.

A torony Kovács eredeti terve szerint a tanácsterem mögött emelkedett volna, a zentaiak számára megszokott-ismerősen: azon a helyen, ahol a tűzvész pusztította régi városházájukon is volt, hasonlóan a szegedi városházához (2. kép). A centrális pozíciójú toronynak az elvetésével az új épület, akárcsak a Tóásó által tervezett is, az újonnan, nagyrészt az Alföldön épült városházák sorozatának meghatározó példáihoz kívánt igazodni. Azokon is és itt is a helyi, városszerkezeti viszonyokkal is összefüggő aszimmetrikus megoldások érvényesültek,²⁶ amelyek felvállalását művészettörténeti fontosságú emlékekre való hivatkozással is bátorítani lehetett. Ezen emlékek közül a szabadon álló tornyú észak-itáliaiak, vagy a már idézett sienai városháza és a mindenkori városházák egyik legfontosabb mintaképe, a firenzei Palazzo Vecchio említhető. Ez utóbbi esetében a szimmetrikus megoldás feladása összefügghet a városon áthaladó főút és a városháza térének helyzetével, valamint az épület egyik legfontosabb megközelítési irányával.²⁷ A városháza tere nem fűződik rá közvetlenül az észak–déli irányú, az Arno felett a Ponte Vecchióon áthaladó főútra – a tér az épp ott megtörő útról csak egy leágazó rövid utcán át érhető el. A firenzeiek a torony helyét ennek az utcának a vonalában jelölték ki. Ebben a döntésükben az a törekvés motiválhatta őket, hogy a főútvonalon közlekedők számára a városházájuk látványa a toronnyal együtt jelenjen meg – vagyis a városházát magán a főúton a legmonumentálisabb homlokzati szakasza képviselje. A városháza az oda igyekvő idegen – akár

■
²⁶ Közülük a kiskunfélegyházi városháza példája idézhető, ahol az aszimmetrikus toronyelrendezés a városon áthaladó főúthoz való igazodással függ össze.

²⁷ A Palazzo Vecchio tornyának aszimmetrikus helyzetéről másként lásd Pogány Frigyes: *Firenze* (Budapest, 1971, Corvina, 88.).



Rómából, akár északról érkező – küldött(ség)eket már a főúton teljes pompájában fogadhatta, még mielőtt az épület teljes látványa az összekötő utca torkolatával szemben feltárult volna.

A zentai városháza tornyának elhelyezése is összefügg a városon áthaladó – a városháza építésekor már réginek mondható, az új híd új helyen való felépítésének következtében lassanként háttérbe szoruló²⁸ – főútvonallal és a főtér fő megközelítési irányával. A torony ugyanis a hagyományos, a várost kelet–nyugati irányban átszelő főút mellé „kihelyezve”, a legláthatóbb helyen épült fel. A városháza a városba nyugat – Szeged vagy Szabadka – felől érkezőket és a keletről – a város tiszai „főbejárata” irányából – jövőket is a tornyával fogadta, illetve a torony által kapcsolódott az érkezők és távozők dinamizálta hétköznapi világához – mint irányjelző és mint hatalmi szimbólum.

■

²⁸ A régi főtéri katolikus templom főhomlokzata is erre a főútvonalra nézett, de az újonnan tervezett már a főtér, illetve a városháza felé fordult volna. Az új híd elhelyezéséről *lásd* Valkay: i. m. 292.