

Viktorija Aladžić

∴ Újvidéki Egyetem, Építőmérnöki Kar, Szabadka
∴ vikica@yunord.net

AZ ÉPÍTŐMŰVÉSZET SZIMBOLIKUS NYELVEZETE SZABADKA PÉLDÁJA ALAPJÁN¹

The Symbolic Language of Architecture in the Example of Subotica

Az építőművészetnek a kezdettől fogva volt szimbolikus jelentése. Az épületek alapvető rendeltetésükön túl, hogy teret formáljanak a különböző tevékenységeknek, mindig meghatározott üzenetet is közvetítettek. A modern világ kommunikációs folyamatában az építőművészet elveszítette üzenetközvetítő szerepkörét, és ma csak célszerű rendeltetéséről beszélhetünk. A modern kor emberével feledtették az építőművészet többletjelentésének olvasatát, kutatásunk tehát arra hivatott, hogy közvetítse a XIX. századi Szabadka építőművészetének szimbolikus jelentését. A XIX. század építőművészete többszörös jelentést közvetített. Ékes homlokzati díszjelei révén többletjelentéssel szolgált a ház tulajdonosáról, jelt adott a társadalmi polgári közösségben betöltött szerepköréről, kulturális és vallási hovatartozásáról, foglalkozásáról, illetve kereskedelmi cézzel reklámfelületként is szolgált.

Kulcsszavak: építőművészet, díszítőelemek, homlokzat, szimbólum, XIX. század, Szabadka, jelentés

BEVEZETŐ

Az építőművészet az egyik legjelentősebb emberi tevékenységnek tekinthető, ugyanis minden más emberi munkaforma, aktivitás az építészet keretében valósul meg. Építőművészet nélkül az emberi civilizáció sem jött volna létre, és bármikor említést tesznek a civilizációkról, hangsúlyozzák építőművészetük fejlettségének fokát. Fennállnak olyan kultúrák, melyeket nem az építőművészetük jellemez, hisz az éghajlat lehetővé teszi a szabadban való életformát, ahol az emberi létforma a tájjal összhangban formál életteret.

¹ A tanulmány egy tudományos kutatómunka eredménye, mely a Szerb Köztársaság Oktatás- és Tudományügyi Minisztériuma anyagi fedezetével valósult meg TR36042: „Az építőművészet és a városrendezés tervezetének optimalizálása Szerbia fejlődésének léptékmércéjével összhangban”.

Az emberi alaptevékenységek összefüggést mutatnak az építőművészet által képviselt mély szimbolikus jelentéssel, ugyanis az élettér formálásával az ember folyamatosan értelmezi az őt körülvevő világot. Az építőművészet mindig térben formálódott, a kozmosz részeként, tiszteletben tartva a meglévő természeti és kozmikus rendet az emberi tudatszínhez mérten, akár isteni kultuszhoz kötődött, akár a természetben előforduló élőlényeknek és tárgyaknak tulajdonított isteni hatalomhoz. Szembesülve az emberélet, kedvelt tárgyaik és az élővilág mulandóságával, az évkör folyamatos változásával, az élővilág folyamatos elhalásával és újjászületésével, a városlakók a történelem során felfigyeltek és jelentőséget tulajdonítottak az állandó dolgoknak, melyek ellenálltak a természet viszontagságainak, és maradandónak bizonyultak. E világnézet alapján a város tartós értékrendnek bizonyult a folyamatosan változó világban, s így az építőművészet olyan tevékenységnek bizonyult, amely tartós értékrendet teremt. Ezen túlmenően az építőművészet a tudás és az üzenet átmentője is volt. Így a város és az építőművészete kapcsolatot képezett a kozmosz és az ember, illetve az emberek – kortársak és nemzedékek – között, átadva a tudást és az üzenetet (BOGDANOVIĆ 1976).

A tudomány, a technológia és a kommunikáció fejlődésével a korszerű társadalomban merőben megváltozott az építőművészet szerepköre. Ma leginkább a hatalmat hivatott hirdetni, azt a hatalmat, melyet építője híresztel magáról, ami bizonyos mértékig az elmúlt korok jellemzője is volt. Mára viszont az épületek másodlagos üzenete, a kereskedelmi és oktató célzat, teljesen feledésbe merült. Ezt a szerepkört ma a médiumok, óriásplakátok, reklámfelületek, internet, táv- és szatellitkommunikációk vették át. A mai építőművészet technikai vívmányainak köszönhetően első látásra kedvező benyomást kelt, de a látszat ne tévesszen meg. A mai kor építésze lényegiségében, szellemiségében elsilányult, a mai emberekhez igazodva önös érdekképviselővé, arrogánssá, antiszociálissá és önimádóvá vált (BROLIN 1985).

Az építőművészet szinte technikai segédeszközzé lett a korszerű élet kényelme szempontjából, és a lakosság többsége mára elvesztette az építőművészet múltidéző olvasatának varázsát. Szüntelen az építmények értékvédelmének központi hangsúlyozása, de az objektumok így is csak dekorációs díszítményként, nem pedig elődeink szellemi hagyatékaként kerülnek védelem alá az utódnemzedékek számára, illetve egyáltalán nem kerülnek védelem alá, vagy könnyen felcserélődnek a modern kor kívánalmainak megfelelő, rövid élettartamú, pillanatnyi használatot kielégítő építményekkel.

Térségünkben a XIX. század építőművészete – ezt megelőző építőművészetéről nem beszélhetünk, illetve rendkívül kis számban megőrzött épületekről lehet szó – őrizte meg az egyedüli kapcsolatot azokkal az időkkel, amikor az építőművészetnek teljesen más szerepköre volt az emberek életében, mint ma. Meg-

őrizte azt a kapcsolatot, melynek során a város hidat képezett az ember és a kozmosz között, és minden épület tervszerűen illeszkedett a város egészéhez, mely összhangban volt a kozmikus renddel. Ennek tudatában a védelme és üzenetének tolmácsolása, továbbadása kiemelt jelentőségűvé válik. Nem belemélyedve a múlt városépítőinek filozófiai és vallási meggyőződésébe, elgondolásaikba, az építőművészet jelrendszere alapszinten is tolmácsolható. Megfejthető annak alapján, amit a tulajdonosok a házaikra kiírtak, vagy az apróbb, észrevétlenebb jelekre felfigyelve, melyek által az építőmesterek üzenetüket elrejtették, a célzott reklámhordozó jelekig, melyek ma külön reklámfelületre és óriásplakátra kerülnének fel.

STÍLUSVÁLASZTÁS – A TÁRSADALMI STÁTUS ÉS A KULTURÁLIS CSOPORTHOZ VALÓ TARTOZÁS KIFEJEZÉSE

A XIX. század történelme bőven kínált stílusválasztékot, így a polgárok választásuk révén hírt adhattak származásukról, társadalmi helyzetükről, életszemléletükről. Mai szemszögből nehezen ítélné meg a XIX. és XX. századfordulón a nemzeti hovatarozás, ám mégis jelen volt az egy meghatározott társadalmi réteghez, társadalmi, illetve kultúrkörhöz, valláshoz való tartozás, és egyfajta törekvést jelentett az azonosíthatóvá válás apró ötletességek révén. Szabadka XIX. és XX. századfordulós építőművészetét tanulmányozva nyomban szembeötlő, hogy az épülettulajdonosok stílusválasztás révén kifejezték egyéni jellemzőiket, illetve társadalmi hovatarozásukat.

E szempontból a legszembetűnőbb ifj. Mate Vojnić tulajdona, Szabadka legkisebb palotája (PRČIĆ, ALADŽIĆ 1.: 40–45), melyet 1893-ban Jedlicska János budapesti műépítész tervezett. Ma az említett kétemeletes bérpalota a Korzó 1. szám alatt áll. Neogótikus stílusban tervezték, ami nem volt véletlen. Mate Vojnić nemesi család sarja, elei a nemességet a törökök ellen vívott harci érdemeként kapták 1741-ben (GRLICA 2003), majd ezt követően önfeláldozó munkájuknak köszönhetően vagyongyarapítás terén előrehaladtak, és az 1826-os összeírás már nagybirtokosként tartja számon őket a tulajdonukban levő 22 452 katasztrális holddal. Az európai nemesség sorában a Skorojević család – egyszerű katonasorba tartozó Stipan elődük révén – a XIX. század folyamán a legtehetősebb családdá vált Szabadkán. Vagyoni helyzetüknek megfelelően státusszimbólumként neogótikus palotát építettek, felidézve a középkori európai nemes urak gótikus várainak stílusát, az első emelet magasságában épült balkonnal a középkori vitéz szobrával, ennek egyik kezében kopja van, a másikon pedig a családi címer (1. fotó). Ilyen módon a család tükrözte saját társadalmi pozícióját, státusát az akkori szabadkai társadalmi életben. Annak ellenére, hogy

a palota homlokzata a család dicsőséges múltját idézte a középkori nemességig visszamenően, a palota belülről korszerű luxuslakásként volt berendezve. A városban az első teherhordó lift itt volt beszerelve. A lakásokhoz hozzátartozott a szalon, gyermekszoba, hálószoba, ebédlő, mellékhelyiségek és fürdőszoba, ez utóbbi még mindig fényűzésnek számított a szabadkai lakásviszonyok között.

A szabadkai paloták többsége neoreneszánsz stílusban épült. Ezt a stílust főként a kereskedők és a vállalkozók választották, azonosságot vállalva a bécsi liberális burzsoáziával, amely a XIX. század második felében Bécs városát modern európai várossá formálta. A bécsi palotákon és az egyetem épületén is kedvelt stílusként alkalmazták a neoreneszánsz jegyeket, ezzel a bécsiek azonosságot vállaltak a szabad polgári olaszországi városok liberális szabad szellemiségével, elsősorban Firenzével, a reneszánsz kultúra bölcsőjével (ŠORSKE 1998). Térségünkben a bérházak szintén e kor képződményei, Bécs és Budapest mintájára, melyekkel a lakterek kérdését gazdaságosan megoldották. Szabadkát a bérpaloták építésének hulláma a XIX. század második felében érte el (ALADŽIĆ 2001).

A Vojnić családdal ellentétben – érdekeltségüket annak a földterületnek a növelésében látták, melyet kezdőtőkeként a törökökkel folytatott harci érdemként kaptak – Prokesch Mihály a modern idők embere volt, városi tisztviselő, a katonák elhelyezéséért felelős referens. Hivatali pozíciójából származó előnyét rendkívül jól kamatoztatta. A katonaság számára kiadott haszonbér összegyűjtéséből Szabadka legtehetősebb vállalkozójává vált. Ő építtette a legtöbb bérpalotát, összesen négyet, és egyben Szabadka legnagyobb bérpalotáját is (Korzó 15. szám). Prokesch minden bérpalotája neoreneszánsz stílusban épült, tervezőjük Koczka Géza szabadkai építész volt. A bécsi burzsoáziához hasonlóan Prokesch Mihály is többféle vállalkozást üzött: 1882 és 1888 között privát fatelepet, majd 1892-től téglagyárat üzemeltetett, 1891 és 1904 között a szabadkai kereskedelmi és hitelbank igazgatóbizottságának, 1898-tól 1917-ig pedig a szabadkai zálogház vezetőségének tagja.

1887-ben készült el leghatalmasabb bérházának terve, és a rákövetkező évben felépült egy óriási területen, mely három utcára nyílt, mai nevükön a Korvin Mátyás, a Korzó és a Đuro Đaković utcára (ALADŽIĆ 2008). A palota földszintjén a főutcára – ma a Korzóra – nyíló, kiadásra szolgáló helyiségek, az oldalutcák földszintjén, miként az emeleten is, pedig a kiadásra szolgáló lakások sorakoztak. Az épületnek három fő lépcsőfeljárója van, mindhárom utcáról egy-egy. Az udvar belterét az emelet magasságában körös-körül kovácsoltvas korlátú balkon övezi, ahonnan az egyszerűbb, szegényesebb lakásokba és a fényűző lakások mellékhelyiségeibe volt a bejáró (PRČIĆ, ALADŽIĆ 2004: 78–83).

A Prokesch-paloták itáliai reneszánsz stílusú homlokzatainak békés összhangja életre keltette a városban a szabad szellemiséget. A paloták földszintje

rusztikus stílust tükröz, a homlokzatot vízszintesen koszorúk és lizénák, homlokzatközépen a földszinti részt ívelt nyílások, az ablakok közötti homlokzatfelületet pedig kiugró pillérek ékítik, melyek összességükben emlékeztetnek a reprezentatív firenzei palotákra, mint amilyen a Strozzi, Rucellai, a Medici és a Gondi (MAREJ 2005). Építészeti stílusválasztásával Prokesch nyíltan azonosítást vállalt a liberális Bécsnek és a liberális itáliai városoknak a reneszánsz idősakra jellemző szabad szellemiségével. Az ő palotáira nem jellemzőek a szimbolikus díszítőelemek, mégis a második emelet ablakai fölött kiugró homlokzatrészek díszítéseként észrevehető a leveles tölgyfaág makktermésével együtt, mint az erő jelképe (CHEVALIER 1989: 197).

A XIX. század utolsó éveiben új építészeti stílus jelentkezett Szabadkán: a szecesszió. E stílusjegy többnyire a nemzeti érzelmeknek adott hangot, formai szinten a „kis” provinciák művészeti alternatíváiként párbeszédet kezdeményeztek a „nagy” székvárosok akadémiai építészetével. Szabadka mindig mezőgazdasággal foglalkozó provincia volt, s így a szecessziós stílus rendkívül népszerűvé vált. Ha a városnak nem volt is annyi ereje, hogy kinevelje saját egyéni stílusát, a városba érkező színes és sokrétű emberek különböző környezeti hatására Szabadka kis Európává vált szecessziós stílusjegyei révén. Más szemszögből tekintve pedig különleges és egyedi építészeti dolgok valósultak meg. Különleges szecessziós formák választásával meghatározott kulturális csoporthoz való tartozást lehetett kifejezni. Így a városban a homlokzatokon felfedezhetőek a szecesszió bécsi, darmstadti és a müncheni Jugendstil hatásai, a magyar szecesszió, a francia art nouveau, illetve a szerb nemzeti stílus jegyei után való kutatás építészeti megoldásai.

Vajdaság legreprezentatívabb magyar szecessziós stílusban épült lakópalotája az apatini születésű Raichl J. Ferencz² nevéhez fűződik (2. fotó). Raichl 1896-ban költözik Szabadkára, és több jelentősebb épületet tervez, mint a szabadkai Gimnáziumét (1900) és az Osztrák–Magyar Bankét (1901). Építész mérnöki és üzletemberi – téglagyár-tulajdonos is volt – sikereiből kifolyólag két területet vásárolt a vasútállomás előtt (ma Raichl Ferencz park 3. és 5.), ezekre

² Raichl J. Ferenc 1869. február 28-án született Apatinban. 1891-ben Budapesten fejezte be az építőmérnöki tanulmányait, majd európai tanulmánykörutat tett elsősorban Bécsben és Berlinben. Visszatérte után Budapesten és Szegeden is tartózkodott. Szabadkán első ízben a főutcán levő Nacional Hotel (ma a Korzó 10. szám) homlokzatának adaptációjakor ad hírt magáról 1895-ben. A rákövetkező évben megnősül, Varga Károly szabadkai szenátustag leányával köt házasságot, és Szabadkára költözik. Az 1908-as teljes csődöt követően minden vagyonát aukción elárverezik. Ezt követően Szegeden élt, és ott több jelentősebb épületet tervezett. 1912-ben nevét Raichle Bernhauzenire változtatta, és Budapestre költözött. Élete további időszakában festéssel foglalkozott. 1960-ban hunyt el Budapesten (MARTINOVIĆ 1985).

1903-ban kérelmezte két épület építésének engedélyét. Az egyik telekre saját magasföldszintű pazar családi palotát, a másikra pedig egyemeletes bérpalotát kívánt építeni.³ A városi tervezőiroda azonban nem engedélyezte a benyújtott terveket, arra hivatkozva, hogy a kérdéses területen az 1882 óta érvényben lévő Építkezési szabályzat (ALADŽIĆ 2007: 92) alapján csak emeletes palota engedélyezhető. Raichl a szenátusnak benyújtott heves hangvételű panaszát követően – melyet nem méltányoltak – átdolgozta a terveket, és 1904-re felépültek a paloták (MARTINOVIĆ 1985).

Eddig tervezett palotáitól jól megkülönböztethetőek a két magyaros népi mintázattal díszített újabb palotái a mai Raichl parkban. Földijével, a szintén apatini születésű Pártos Gyulával – Lechner Ödön⁴ közeli munkatársával – való barátsága olyan művészkörbe vonzotta, amelynek tagjai a merészebb konstrukciók és szabadabb építészeti kifejezésformák után kutattak, gazdagon merítkezve a magyar népművészet csodálatos világából, különös ihletettséggel Erdély népi és építészeti kincsestárából.

A magyar művészek a XX. század elején tudatosan merítettek népi művészetük ősi, tiszta forrásából, a pazar gazdagságú növény- és állatvilágnak, a futóindás díszítményeknek a szimbólumvilágából. Kedvelt motívum az életfa, mely Erdélyben elmaradhatatlan díszítőeleme a székely kapuknak. Jellegzetessége a tárgyak karimáját és közepét, szívet díszítő gazdag, sűrű rovású mintázat, a közöttük lévő szabad motívumkiemelő felülettel. Európa területén a szecesszió térhódításakor fordultak e forráshoz, ekkor fedezték fel és kezdték el alkalmazni (MARTINOVIĆ 1988: 37).

A magyar népművészet e sajátosságaival nagyszámú művész élt, így Raichl J. Ferencz is e forrásból merített saját családi palotájának (Raichl park 5.) tervezésekor. A lenyűgöző homlokzat díszeit képezi a dús növényi ornamentika kék színű mozaikból kirakva, a vajsínárnyalatú alapfalszín, a hullámvonalas kerítés, a terrakotta színű zsolnai kerámiából készült koszorúk, a stilizált rózsák sormintázata kerámiából, a keleties ablakformák, a rendkívül dekoratív fameg-

³ Szabadkai Városi Levéltár F:2, ép. eng. VIII. kör 2/1903.

⁴ Lechner Ödön építészeti stúdiumait Budapesten kezdte, majd később Berlinben a Schinkel Akadémián folytatta. Budapestre való visszatértekor társult Pártos Gyulával. Cégük az építészeti kirobbanó időszakában, az 1870-es években, rengeteg munkát kapott. A házasságkötést követően rövid idő múltával 1875-ben elhunyt a felesége. Lechner Párizsba költözött, és három évig Klement Parentnál dolgozott. Több reneszánsz épület felújításában vett részt Franciaország területén, és megismerkedett a haladó művészet új irányzataival. Az 1880-as évek végén Londonban tartózkodott, minek következtében munkái veszítettek történelmi jellegzetességükből. 1896-ban Pártossal felbontotta a partnerviszonyt. Önállóan kezdett dolgozni, egyedi építészeti kifejezésmódot kialakítva, a kereszténységet megelőző magyar művészeti források után kutatva (GERLE 1990: 117–127).

munkálású kibicelő ablakok, melyek Erdély népi faelemű építészetére emlékeztetnek, a tetőszerkezet alatt a csúcson pedig a családi címer (ALADŽIĆ 2002). A homlokzat olyannyira pompázatos, hogy többszöri szemlélődést követően is újabbnál újabb apróbb részletek engedik magukat felfedezni.

A palota beltere egyaránt pompázatos volt. A földszinten, a tágas hallon és a reprezentatív, méltóságteljeséget tükröző fő lépcsőfeljárón kívül voltak még kibérelhető gazdasági, valamint a személyzet számára fenntartott helyiségek, Raichl J. Ferencz építész műtermével egyetemben, mely közvetlenül a konyha mögött helyezkedett el, az udvarra nyíló bejáróval. Az emeleten elkülönülve, meghittén folyt a családi élet, kényelmes és tágas helyiségekben. Közvetlenül a lépcsőfeljáró mellett volt az étkező (ebédlő), mely télikertjével bálteremként is szolgált, az utcai szobák frontvonalán pedig a férfi dohányzószoba, a biliárdterem, a zene- és a női szalon – ahova a hölgyek vacsora után visszavonultak, teret engedve férjeik hosszas beszélgetéseinek a számukra fenntartott szalonban – és a tágas hálószoba következett. A hálólhelyiség után – már a palota beltéri mélysége felé haladva – sorjázott a gardrób-, a fürdő-, a gyerekszoba és egy kis intim reggeliző helyiség, mely az étkezővel együtt az étellift közelében helyezkedett el. A palotának ebben a részében segédkörlepcső kötötte össze a ház szintjeit a pincétől a padlásig. Minden helyiség rendkívül dekoratívan volt berendezve. A bútorokat maga Raichl választotta ki és vásárolta meg, a szőnyegek és az egzotikus tárgyak pedig az ő egzotikus tájakon való utazásait idézik.

Raichl családi palotája mellett épült fel az egyemeletes, kevésbé fényűző bérpalotája (Raichl park 3.) a földszinten két üzlethelyiséggel, az emeleten kiadó lakással. Raichl bérháza szerencsés átmenetet képez a Raichl-palota és az előbbieken bemutatott nyugodt, szigorú neoreneszánsz homlokzatú Prokesch-bérpalota (Korzó 15.) között. E három objektum összhangba hozatalával Raichl J. Ferencz tanúbizonyságot tett a széleskörűen rendezett utcaképpel és a harmonikus városképpel kapcsolatos szemlélete mellett. A Raichl-bérpalota legszebb eleme a légies, fényátengedő virágmotívumú kovácsoltvas kapu. Ugyanez a virágmotívum sorjázik gipszből – rátétes díszítőmotívumként – a hullámformájú tetőhomlokzatot díszítő koszorún, mely egyben a Raichl-bérpalota homlokzatának legfőbb ékessége. A bérpalota lépcsőkorlátja a pécsi Zsolnay gyárban előállított masszív kerámiaoszlopokból készült, a Lechner Ödön tervezte budapesti Iparművészeti Múzeum oszlopainak mintájára.

Raichl J. Ferencz alkotóművészete során, jóllehet rendkívül otthonosan érezte magát a magyar népművészet stílusvilágában, nem maradt meg ennél az egyetlen építőművészeti stílusnál. Több irányban kutatta a művészet formavilágát, folyamatosan meglepetést szerezve egyéniséget tükröző ötletvilágával. Alig fejeződött be saját palotájának építése, máris egy újabb egyemeletes ház tervezése követte, Nikola Maksimović zombori ügyvéd feleségének, Máriának

a megrendelésére. A ház a Komor és Marcell 2/a (előző utcanév Október 10.)⁵ alatt található. A földszinti hét üzlethelyiség és az emeleti két lakóhelyiség az özvegy Maksimovičénak bizonyára elegendő jövedelmet biztosított. E bérház funkcionális szerkezete egyszerű volt. A pincében a földszinti üzletek raktárhelyiségei, a mosókonyha és a lakók számára elkülönített tér, a földszinten utcára nyíló hét üzlethelyiség a hozzájuk tartozó udvari raktérrel. Az emeletet két lakás osztotta meg, egy hat- és egy négyszobás. Az előbbinek négy szobája, az utóbbinak három szobája nézett az utcára, a többi az udvarra, ahol a konyha, a fürdőszoba, a raktér és a személyzet szobája kapott teret. Mindkét lakásnak volt külön fürdőszobája, és a lakásokba való bejárat az udvarról nyílt az első emelet magasságában húzódó teraszon át (PRČIĆ, ALADŽIĆ 2004: 234–237).

Özvegy Maksimovičné házának külső díszítése során Raichl J. Ferencz ismételt teret engedett a meg-megújuló lehetőségek gazdag tárházának. A töredezett ívszerkezet a homlokzat kompozíciós elemeként a bizánci építészet asszociációját kelti (3. fotó). Ezen építészeti stíluson határozottan érzékelhető a megrendelő ráhatása a tervezőre, aki feltételezhetően nem sok mindent ismert a középkori szerb építészetéről, ezen a homlokzaton mégis megpróbált valami stíluskülönlegességet alkotni, amely a szerb nemzeti stílus motívumaként is felfogható. Szabadkán ilyen stílusban ez a ház az egyedüli, épületként ezért érdemel külön figyelmet.

HÁZAK HIRDETŐPLAKÁT SZEREPKÖRBEN

A meghatározott szimbolikus elemek jóval nagyobb számban tűntek fel a bankokon, a városházán és a hozzá hasonló adminisztratív tevékenységet ellátó épületeken. Raichl első tervei Szabadkán neoreneszánsz és neobarokk stílusban készültek. Az 1899-ben épült két földszinti ház, a Vase Stajić 11. és 13., két újabb stílust képviseltek. Az első a francia szimbolizmusét, a második a bécsi szecesszióét; e két épület képviseli Vajdaságban az első szecessziós stílusjegyű épületet, sajnos 2010-ben mindkettőt lebontották. 1901-ben Raichl J. Ferencz a bécsi szecesszió stílusjegyében megtervezte az egyemeletes Osztrák–Magyar Bankot, amely Szabadkán e stílusjegyben az építész legjelentősebb munkája. A homlokzat díszítésekor Raichl még nem tudott teljesen lemondani a barokk elemekről, de már szembetűnő a szecesszió felé való elhajlása.

Az Osztrák–Magyar Bank homlokzata rendkívül gazdag dekoratív részletekben, a szimbolikus elemek összefűződnek az épület rendeltetésével. A homlokzat gazdag díszítésű, keretező ornamentikájának fő ékessége a napraforgó, teljes növényábrázolásaként szárral és levéllel. A napraforgó a gazdagságot jelképezi

⁵ Szabadkai Városi Levéltár F:2, ép. eng. VII. kör 16/1904.

– egyetlen virág tengernyi magot áraszt. Ez a jelkép ismétlődik a pinceablakok kovácsoltvas rácsozatának csúcsívén. A rácsot sodort vékony rudak alkotják, melyek imitálják a növény növekedését, a növénymintázatú szecesszió jellegzetességeként.

A homlokzat vízszintes övezetű koszorúinak sorában, a földszinti és az emeleti ablak közötti hegyes szögű mezők oldalsó, előreugró homlokzatrészében Merkúr feje látható, az isteni hírnöké, a kereskedők, a feltalálók és a tolvajok istenéé. Bőséges tárházát lehetne felsorolni a római istenség nevével fémjelzett dolgoknak, neve számos területen – az asztronómiától egészen a vegyészetig – védjegyként szerepel. Például latinul a kereskedőt, aki mindmáig a mindennapi élet szereplője, mercatornak nevezik. A homlokzaton és a rendkívül dekoratív faragású bejárati ajtón Merkúr védjegye díszel, amely a banki szolgáltatásokat igénybevevők, főleg a kereskedők számára a legjobb ajánló. Ilyen összefüggésben a szimbólumok teljes mértékben kereskedelmi célzatúvá és reklámjellegűvé váltak.

Az ajtó középtájékának alsó lemezén, a Merkúr-fej mellett, faragott kulcsrészlet ékeskedik, a kilincs messingből készült, és a szfinxnek – a titkok őrzőjének – alakját öltötte fel (4. fotó). A homlokzat minden dekorációs eleme közvetlen üzenetet hordoz, és egyidejűleg kivételes művészi igényű mestermunkákról tesz tanúbizonyságot. Kitéjük közülük a masszív, tömör bejárati ajtó, a messingből készült zárral és a szfinx alakú kilinccsel.

A másik szabadkai banképület, mely bővelkedik dekoratív, szembetűnő szimbólumokban, az 1907-ben Komor Marcell és Jakab Dezső tervezte egykori Kereskedelmi Bank Rt.⁶, Korzó u. 4. (MARTINOVIĆ 1988: 42–45). Egyazon fedél alatt a földszinten a bank és az étterem helyezkedett el, az emeleten pedig a kiadó lakások. Az épületet a magyar szecesszió stílusa jellemzi, erdélyi népművészeti motívumok ihletettségében, gazdagon díszítve Zsolnay-féle kerámiával. A bank homlokzati részén az oldalsó ablakok domborműszerűen mozaikkal vannak körberakva, szív alakban, baglyot jelképezve. A kereszténység korában a baglyot a bánat, a sötétség, a gonoszság jelentésköréhez kapcsolták, a görög mitológiában viszont Pallasz Athénéé jelképesen a bölcsességet és a tapasztalatot sugározza (CHEVALIER 1989: 619–620). Az ablakot körülvevő fríz kettős jelképiségét alkotja a bagoly és a szív, ezek gyakori elemei a magyar népművészetnek. Az említett ablakok felett félkörívben fából pávafarokforma ékeskedik, amely szintén kedvelt motívuma az erdélyi népművészetnek.

Az épület fő szimbóluma, a háromszögletű oromzati erkély méhkas formáz a takarékoság jelképeként (5. fotó). A méhkas kovácsoltvas díszítményből az ajtó feletti díszrácsozaton, valamint a kőből készült domborművön vésett for-

⁶ Szabadkai Városi Levéltár F:2, ép. eng. VIII. kör 13/1907.

mában is látható, a főbejárat jobb és bal oldalán. Ez az épület még számos szimbolikus jelentésű díszítményt kínál csodálnivalóként. Különösen kedves látvány a kőből készült leány mellszobra. A lányalak fejével megtámasztja az erkélyt az utca felé hajolva, s valódi lányos gesztust mintázva, kikönyököl az ablakon. A homlokzat másik részén a dombormű mókust ábrázol: tölgyfaágon ülve makkot tart mellső lábai között, a szorgalom, a takarékoság és a gazdagság halmozásának jelképeként.

1910-ben Karácsonyi Árpád a már megépült, a mai Lázár cár u. 4. alatti házára – a kapu fölé – utólag felhelyezte díszítőelemként a méhkaszt. A ház tervezője Matija Šalgo szabadkai építész volt (6. fotó). Ez az épület nem tartozik az építész legrepresentatívabb épületei közé, ám a méhkas nem véletlenül került a kapu fölé. Karácsonyi Árpád hivatalnoki állásán túl méhésztel is foglalkozott, és a méhek iránti szeretetét háza kapubejárata felett is megörökítette. Szabadkán több példáját lehet fellelni annak, hogy a háztulajdonosok foglalkozásukhoz kötődő jelképeket helyeztek el díszítőelemként házuk homlokzatán.

A fürkésző szemet nem kerüli el a mai Május 1. u. 44. számú ház homlokzatán a háromszög alakú timpanon alatti halas – pontyot ábrázoló – dombormű, mely mind a négy ablak díszítéseként funkcionál (7. fotó). A kapu felett úgyszintén gipszből domborműsor látható, vízhez kötődő figurákkal. A kapu felett jobbról és balról a legszélső figurák halászsokat ábrázolnak, amint a fejük fölé, a magasba tartják a kifogott halat. Mellettük női testű vízi szörnyek, lólábakkal, szárnyakkal és kígyó formájú farkokkal. A fríz középső része három ifjút ábrázol, a hátukon két hattyúval. Az összes többi XIX. századi palota és ház homlokzati gipszdíszítményeitől eltérően, melyek sorozatmunkák, bizonyossággal állítható, hogy – az aránytalanabb test és a naivitás ellenére – Szabadkán e homlokzat domborműve egyedi rendelés, helybeli mester munkája, és a városban csak ennek a háznak a homlokzatát ékesíti.

A háztulajdonos elmondása alapján e házban egykor halász élt. A ház előtt és a teljes Május 1. utcán át akkor még a Fűzfa patak (Vrb) folyt. A homlokzatszék őrzik a pataknak és a tulajdonos foglalkozásának emlékét. A sekélyes patak nem volt halászható, de a Palics, ahova beleömlött, a tulaj kedvelt halászhelye volt. Ma hihetetlenül hangzik, de mégis tény, hogy 1899-ben 73 804 kilogramm halat fogtak ki a Palicsból (ALADŽIĆ 2007: 115). Az első háztulajdonos, Vóli Mátyás akkoriban szolidan megélt a palicsi halászatból. Erről az 1887-ben Gáli Adolf tervei alapján megépült háza is tanúskodik. A tervrajzon jól látható, a mai Május 1. utcán át nyitott csatorna vezetett. A ház homlokzata neoreneszánsz stílusú. A vízszintesen húzódó, pillért utánzó vakolatsávot, mely elfedte a homlokzatot, a legutóbbi adaptációnál feltöltötték, és csak a díszek maradtak meg. Az ablakok feletti halak a tervrajzon is jól láthatóan be vannak rajzolva. Szabadkán ez egyedi esetet képvisel, egyetlen más háznál sincs hal a főgerendánál a neoreneszánsz ablak felett.

Szabadkán, a mai Radić fivérek u. 104. alatti ház homlokzatán, a kapu felett, a díszkövön még érdekesebb részlet látható. A különösen karikírozott duci leányarc alatt röptében ábrázolt gólya látható, csőrében újszülöttel (8. fotó). A ház 1908-ban épült, Bebecz János és felesége, Kopilović Klára részére, Zakaria Miklós vasúti mérnök tervei alapján. Ez az egyedüli polgári épület fűződik Zakaria Miklós nevéhez, mégpedig okkal.⁷ Bebecz János építkezési engedélykérését a Szabadkai Mérnökségi Osztály elutasította, mondván, megfelelő építész aláírása szükségeltetik. Nincsenek arra vonatkozó adatok, hogy ki lépett fel Zakaria Miklós helyett az illető osztályon, de az épület a tervek szerint elkészült, bizonyára a szabályoknak megfelelően.

Bebecz János háza U alaprajzvonalat követ. A homlokzat közép részén van a kocsibejárat, jobb és bal oldalon egy-egy lakás, ami arra enged következtetni, hogy a ház bérbeadásra szolgált. A Bebecz család az egyik lakást lakta, a másikat bérbe adták. Az 1906-ból származó Malušev címjegyzék (MALUŠEV 1906: 97) bejegyzést tartalmaz egy bizonyos K. Klára bábaasszonyról, aki a mai Radić fivérek utcában lakott, a házsám feltüntetése nélkül. Nem állapítható meg teljes bizonyossággal, hogy Kopilović Kláráról lehet-e szó, de az egybeesés, a gólya csőrében a csecsemővel, arra enged következtetni, hogy a házban bábaasszony lakhatott.

A ház többi dekorációs részlete is figyelemre méltó. A pártfal csúcán két dombormű formál női arcot, alattuk a nap jelképében emberi arcforma ékeskedik. Mindkettőnek telt arcformája van, a kapu felett lévő leányokéhoz hasonlóan. A pártfalon elhelyezkedő női arc körül a babérlevélfonat, illetve a pártfal jobb és bal oldalán lévő oszlopcsúcsokon a tölgyfalevélfonat határozott szimbolikus jelentésre utal.

Volna még bőven példa olyan házakra, melyek dekoratív díszítése kizárólag reklámcélként szolgált, és akad példa olyan mágikus szerepkörű díszítésre, mellyel szerencsétlenségtől kívánták megvédeni a házat. Falusi házaknál az oromfal beugró fülkéjében elhelyezett szobrocskák közül a leggyakoribb Szent Flóriáné, a tűzoltók védőszentjéé. A nádfedeles és szalmaborítású házaknak a tűztől való megvédésére volt hivatott, hiszen a XIX. század kezdetén gyakran még a kémények is fából épültek (ALADŽIĆ 2007: 52). Szent Flórián szobrocskája Szabadkán még egy helyen, a Joó Lajos utca 6. számú ház homlokzatának csúcsíves bemélyedésében látható (9. fotó).

A háztulajdonosok a homlokzati szimbólumok – gyakran saját nevük kezdőbetűje, illetve a ház építésének éve, esetleg vallási vagy bizonyos társadalmi csoport jelképe – révén hovatartozásukról tájékoztattak. Érdekességként kiemelhető, hogy házkapun – történetesen Kunecz Mór házának kapuján – látható díszes néviniacié.

⁷ Szabadkai Városi Levéltár F:2, ép. eng. II. kör 2/1908.

A XIX. század 60-as éveitől Kunecz Mórnak vegyeskereskedése volt Szabadkán.⁸ 1862-ben a városi hatóságokhoz engedélyért folyamodott, hogy Palicson⁹ nürnbergi árut forgalmazzon. 1875-ben telket vásárolt a mai Strossmayer utcában, ahol akkoriban igen egyszerű földszintes házak sorakoztak. Ezt megelőzően az úgynevezett Zsidó utcában lakott, melyet túlnyomó többségben zsidók laktak. Itt volt a régi zsinagóga is, melyet a mai Tito marsall sugárút építései a teljes utcával együtt lebontottak.

Kunecz Mór Szabadka központjába költözve szerteágazó gazdasági tevékenységet folytatott: 1888-ig üzemeltette vegyeskereskedését, a Providentia Rt. biztosítótársaság leányvállalatának igazgatója volt, és szabadkai viszonyok között igazi kuriózumként 1890. november 29-én magánbank és pénzváltó tulajdonosaként is beiktatták a bírósági jegyzőkönyvbe. Két ízben, 1888-tól 1890-ig és 1891-től 1894-ig töltötte be a szabadkai zsidó egyházközség elnöki tisztségét, majd a Chevra Kadisa egyesület elnöke lett, a későbbiek folyamán tiszteletbeli elnökként tevékenykedett.

Sikeres üzletemberként Kunecz Mór 1881-ben emeletes palotát építtetett Wágner Nándor 1879-es tervei alapján.¹⁰ Az építésmérnök a tervrajzhoz a homlokzat két variációját is mellékelte, de a tulajdonos a klasszikus neoreneszánsz stílust választotta. A következő évben a házhoz – ugyanazon építésmérnök tervei alapján – udvari emeletes szárnyat építettek hozzá, földszinti segédhelyiségekkel (PRČIĆ, ALADŽIĆ 2006: 174–177).

E ház tipikus példája az eklektikus építészetnek. Az elkészült épület alig tér el az eredeti tervezettől: szimmetrikus homlokzat, középen kocsis- és gyalogos kapubejáró, felette az emeleten balkonnal. A kapu két oldalán, a földszinten két bejáró vezet a boltba. A két teljesen azonos emeleti ablak pedig kiugró pillérrel és háromszög alakú timpanonnal van díszítve. Az oldaldomborművek a többtől csak a megmunkálásban különböznek, mert élükre rakott kőlapok utánzásával készültek.

A homlokzat dekoratív gipszrészletei nem méltóak külön említésre, mert az előregyártott kész gipszdíszművek gazdag választékából kerültek ki, melyet az akkori kereskedelem bőségesen bocsátott forgalomba. Hasonlóképpen a griffek, amelyek a hegyes szögű mezőkben az emeleti ablakok alatt, valamint a Stevan Milinović háza homlokzatának csúcsívén láthatóak, amint a mai Szabadság tér felé fordulnak. A ház a Rudić utca 2. szám alatt van bejegyezve.

Kivételes egyedi mestermunkát képvisel a fából készült kapubejáró, melynek középrészét kovácsoltvas díszrácszat alkotja. A rács alján fémjelezték az építés évét, a háztulajdonos iniciáléjának pedig a hatágú csillag közepében, a zsidó hit-

⁸ Szabadkai Városi Levéltár F:2. 1121/polg. 1861.

⁹ Szabadkai Városi Levéltár F:2. 1819/polg. 1862.

¹⁰ Szabadkai Városi Levéltár F:2, ép. eng. jelzet nélkül 4/1880.

vallás jelképében, a homlokzat csúcsívén adtak helyet. A csillagot babérkoszorú veszi körül, történelmi pillanatnak állítva ünnepet, amikor a zsidó közösséghez tartozók – az Európában való több évszázados üldöztetésüket követően – szabadon kifejezhették nemzeti és vallási hovatartozásukat (10. fotó).

ÖSSZEGZÉS

E munkában a szerény számban elemzett építészeti elemek és részletek feltárják, még inkább sejtetik a szimbolikus jelentések további bőséges gazdagságát, melyek remélhetőleg ösztönzően hatnak a további kutatásokra. A szimbólumgazdagság szempontjából a szabadkai Városháza a legjelentősebb építmény, és mivel pazar díszítőelemeinek gazdagsága meghaladja e munka keretét, ezúttal nem került feldolgozásra. A Városháza külön tanulmányt igényel, mert kül- és belterületén a város története került megőrkítésre: az Osztrák–Magyar Monarchiáé, valamint a bácskai hagyományoké és életmódé. A város építészetére vonatkozó jövőbeli kutatások kiindulópontját kell hogy képezze a város egyediségét jelentő sokszínű értékrétegződések felfedezése, feltárása, megfejtése, legyen szó akár a Városháza díszes épületéről, illetve bármely más épületről a város betelepítésének kezdeti időszakától a törökök kivonulásán át, akár a második világháború időszakáig. A többi vajdasági város viszonylatában az ilyen jellegű kutatás Szabadkán könnyebben megejthető, mivel a Szabadkai Városi Levéltár igen nagy mennyiségű és gazdagságú anyagot tárol a szabadkai városiakok életéről és munkájáról. Az eredeti építkezési tervrajzoktól kezdődően, a szabadkai polgárok különféle csoportokhoz, felekezetekhez való hovatartozásán és érzelmi kötődésén túlmenően, hozzáférhető adatokat őriz az építészetben is használatos szimbólumok mélyebb jelentéséről. Analógia révén párhuzamos kutatások véggezhetőek más településekkel egyetemben, és ebből a szemszögből még jobban megvilágítható a korábbi korok építészeti öröksége tájegységünkön.

(Máté Emese fordítása)

IRODALOM

- ALADŽIĆ, Viktorija 2001. *Nastanak i razvoj najamnih kuća u Subotici tokom XIX i početkom XX veka*. Beograd
- ALADŽIĆ, Viktorija 2002. *Zsolnay Ceramics in the Civil Architecture of Szabadka (Subotica)*. Urednik: Csenkey, E., Steinert, A.: Hungarian Ceramics from the Zsolnay Manufactory 1853–2001, New York, 217–222.
- ALADŽIĆ, Viktorija 2007. *Uticaj zakonodavstva na prostorni razvoj Subotice od kraja XVIII veka do druge polovine XX veka*. Beograd. (Doktori értekezés. Kézirat.)
- ALADŽIĆ, Viktorija 2008. A reneszánsz hatása Szabadka építészetére. *Létünk II.* 68–87.

- BOGDANOVIĆ, Bogdan 1976. *Urbs & Logos*. Niš
- BROLIN, Brent C. 1985. *Arhitektura u kontekstu*. Beograd
- CHEVALIER, Jean–GHEERBRANT, Alain 1989. *Riječnik simbola*. Zagreb
- GERLE János–KOVÁCS Attila–MAKOVECZ Imre 1990. *A századforduló magyar építésze*. Budapest
- GRLICA, Mirko 2003. *Vojnici od Bajše – plemićka priča*. Subotica – Szabadka
- MALUŠEV Sándor 1906. *Czim és lakjegyzéke*. Szabadka
- MAREJ, Piter 2005. *Arhitektura italijanske renesanse*. Subotica
- MARTINOVIĆ, Kata C. 1985. *Subotički opus Ferenc J. Rajhla*. Subotica
- MARTINOVIĆ, Kata C. 1988. *Subotički opus Komora i Jakaba*. Subotica
- PRČIĆ VUJNOVIĆ Gordana–ALADŽIĆ Viktorija–GRLICA Mirko 2004. *Gradotvorci I*. Subotica
- PRČIĆ VUJNOVIĆ, Gordana–ALADŽIĆ, Viktorija–GRLICA, Mirko 2006. *Gradotvorci II*. Subotica
- ŠORSKE, Karl E. 1998. *Fin-de siècle u Beču – politika i kultura*. Beograd

The Symbolic Language of Architecture in the Example of Subotica

Architecture had symbolic meanings from the earliest times. Apart from the main function to provide space for different activities, it always contained different messages. In times of modern communication, architecture has mainly lost its role in the transfer of messages; nowadays it only has a strictly functional character. Modern people lack the possibility to “read” architecture. This research deals with interpreting the symbolic language of 19th century architecture in Subotica. The meanings of 19th century architecture had many layers. Architecture and its decorative elements were used to express the status of the owner, their affiliations to a certain group, but it also had another, more commercial role to advertise the sort of trade taking place in a certain building.

Keywords: architecture, decorative elements, facade, symbol, 19th century, Subotica, meaning