

# АРХИТЕКТУРА У ВОЈВОДИНИ КРАЈЕМ 19. И ПОЧЕТКОМ 20. ВЕКА И ПРИМЕРИ ПРИМЕНЕ ФАСАДНЕ КЕРАМИКЕ

ARCHITECTURE OF VOJVODINA AT THE TURN OF THE 19<sup>TH</sup> AND  
20<sup>TH</sup> CENTURIES AND EMERGENCE OF FACADE CERAMICS

Прегледни рад (примљен: мај 2024, прихваћен: септембар 2024)

Богдан Јањушевић\*

UDC: 72(497.113)“18/19”  
666.3(497.113)“18/19”  
DOI: 10.5937/FRG2401010J

## Сажетак

Керамичке плочице, добијене од печене глине, служе као финални производ и налазе примену у завршним обрадама зидова и подова, како у унутрашњости зграда тако и у екстеријеру. Ове плочице долазе у различитим бојама, текстурама и профилима. Најранији примери производње керамичких плочица сежу до Блиског истока, неколико векова пре нове ере. Након римског освајања ових крајева, технологија производње је нашла пут до Европе. Ипак, ова уметничка форма је нестала са европског тла у раном средњем веку, да би се поново појавила у већем обиму у 17. веку у Холандији. Традиција производње керамичких плочица опстала је у Турској и на Блиском истоку током средњег века, са карактеристичним цветним и геометријским орнаментима. Широка употреба керамичких плочица, посебно фасадне керамике на екстеријерима зграда широм Европе, поклапа се са појавом новог архитектонског и уметничког стила крајем 19. и почетком 20. века, обележеног различитим утицајима. Фокус ове студије је на архитектури у Војводини насталој крајем 19. и почетком 20. века и на употреби керамичких плочица и фасадних украса израђених од керамике у овом периоду. Период краја 19. века довео је до значајних промена у различитим аспектима живота, укључујући

\* др Богдан Јањушевић, Покрајински завод за заштиту споменика културе, Петроварадин, Нови Сад, bogdan.janjusevic@pzzzsk.rs, ORCID: 0009-0003-9271-7315

урбанизацију, научни напредак, технолошке иновације и културне трансформације. Као резултат убрзаног технолошког напретка и дубоке промене у начину живота, посебно у великим урбаним центрима, нова перцепција уметности и архитектуре постепено се појавила пред крај века и у војвођанским гадовима Креатори визионари су препознали узалудност реплицирања историјских образаца, који су после неколико деценија доспели у креативни ћорсокак. Ово схватање отворило је пут новом стилском изразу познатом под разним именима: Ар нуво у Белгији и Француској, сецесија у Аустрији, модерни стил и уметност и занат у Енглеској, Либерти или цветни стил у Италији, Југендстил у Баварској, Слободни стил у Шкотској, каталонски модернизам у Каталонији, Свет уметности у Русија и други покрети. Већину ових покрета карактерише оживљавање заната и коришћење природних материјала као што су дрво, камен и керамика. У војвођанској средини се за нови стил одомаћио назив „сецесија“, који је потекао из Беча.

**Кључне речи:** архитектура Војводине, керамичке плочице, фасадна керамика, наслеђе

### Abstract

Ceramic tiles, derived from baked clay, serve as finishing materials for walls and floors, both within the interior and exterior of buildings. These tiles come in diverse colors, textures, and profiles. The earliest instances of ceramic tile production trace back to the Middle East, dating back several centuries BC. Following the Roman conquest of these regions, the production technology spread to Europe. Nevertheless, this artistic form disappeared from European soil in the early Middle Ages, only to resurface on a larger scale in the 17th century in the Netherlands. Meanwhile, the Middle East and Turkey preserved their tile/making traditions, distinguished by floral and geometric ornaments. The widespread use of ceramic tiles, specifically facade ceramics on building exteriors across Europe, coincides with the emergence of a new architectural and artistic style at the turn of the 19th and 20th centuries, marked by diverse influences. The study focuses on ceramic tiles and facade decorations during this period in Vojvodina. The fin-de-siècle period in Europe ushered in significant changes in urbanization, scientific

advancements, technological innovations, and cultural transformations. As a result of accelerated technological progress and a profound shift in lifestyle, particularly in major urban centers, a novel perception of art and architecture gradually emerged towards the end of the century. Visionary creators recognized the futility of replicating historical patterns, which had reached a creative impasse after several decades. This realization paved the way for a fresh stylistic expression known by various names: Art Nouveau in Belgium and France, Secession in Austria, Modern Style and Arts and Crafts in England, Liberty or Floral Style (*Stile floreale*) in Italy, Jugendstil in Bavaria, Free Style in Scotland, Catalan Modernism (*Modernisme català*) in Catalonia, World of Art (*Mup uskustva*) in Russia, and other movements. A shared feature of these movements is the revival of crafts and the utilization of natural materials such as wood, stone, and ceramics.

**Key words:** Vojvodina architecture, ceramic tiles, facade ceramics, heritage

### Увод

Керамичке плочице су завршни производ од печене глине и могу се користити за обраду зидова и подова, како у ентеријеру тако и у екстеријеру зграда. Могу бити различитих боја, текстуре и профила (Turner, 2020).

Најстарији познати примери израде керамичких плочица потичу са Блиског истока, неколико векова пре нове ере. Након римских освајања ових области, технологија производње се преноси у Европу. Међутим, у раном средњем веку ова уметничка форма нестаје на европском тлу да би се масовније појавила тек у 17. веку на подручју Холандије. У Турској и на Блиском истоку постоји традиција производње керамичких плочица и током средњег века. Ове оријенталне плочице су карактеристичне по флоралним и геометријским орнаментима (Turner, 2020).

Масовнија употреба керамичких плочица, односно фасадне керамике на фасадама на ширем подручју Европе, коинцидира с појавом новог стила у архитектури и уметности крајем 19. и почетком 20. века, који доноси веома разнолике утицаје. Тема овог рада су керамичке плочице, односно фасадна декорација израђена од керамике током ове епохе у Војводини.

*Fin-de-siecle*<sup>1</sup> у Европи доноси велике промене у разним сегментима живота (урбанизација, научне, техничке и културолошке иновације).

Услед убрзаног технолошког развоја и драстичне промене начина живота, поготово у великим урбаним центрима, крајем века постепено долази и до новог перципирања уметности и архитектуре, како међу ствараоцима тако и међу конзументима односно наручиоцима. Ствараоци с визионарским идејама почели су да увиђају бесмисленост понављања истористичких образаца, који су након неколико деценија дошли до краја „слепог пута“ у креативном смислу.

На тај начин отворен је пут новом стилском изразу, који ће бити називан различитим именима: ар нуво [*Art Nouveau*] у Белгији и Француској, сецесија [*Secession*] у Аустрији, модерни стил [*Modern Style*] и артс енд крафтс [*Arts and Crafts*] у Енглеској, либерти [*Liberty*] или цветни стил [*Stile floreale*] у Италији, југендстил [*Jugendstil*] у Баварској, слободни стил [*Free Style*] у Шкотској, каталонски модернизам [*Modernisme català*] у Каталонији, свет уметности [*Мир искусства*] у Русији и други покрети (Јањушевић, 2014а, 57).

За већину ових покрета карактеристично је оживљавање заната и употреба природних материјала као што су нпр. дрво, камен и керамика.

## Архитектура на прекретници векова у Европи и употреба фасадне керамике

Међу важне архитекте француског ар нувоа спадају Анри Саваж [Henri Sauvage; 1873, Руен – 1932, Париз] и Франц Журден [Frantz Jourdain; 1847, Антверпен – 1935, Париз]. (Howard, 1994, 40).

Саваж и Журден су заједно пројектовали Робну кућу „Ла Самаритен“ [*La Samaritaine*], која је изграђена 1905. године у Паризу (сл. 1) (Barre-Despond 1991), а коју карактерише рефлектовање функције и просторног распореда на екстеријер зграде, као и примена керамике на уличној фасади. Реч је о керамичким плочицама израђеним по поруџбини, с флоралним мотивима, којима је исписан и назив *Samaritaine*.

Архитекта Пол Сентну (Paul Saintenoy, 1862–1952) у Бриселу пројектује робну кућу *Old England* 1899. године. Читава фасада је урађена у комбинацији ливеног челика, стакла и керамичких детаља који чине фриз испод кровног венца.

Најистакнутија личност међу бечким архитектурама на прелому векова био је Ото Вагнер [Wagner], који је привукао много следбеника и истовремено био мета бројних критика. Вагнера су већ његови савременици сматрали оцем бечке сецесије.



Сл. 1. Робна кућа „Ла Самаритен“ [*La Samaritaine*], Париз, 1905, Анри Саваж и Франц Журден (извор: снимак аутора рада)

<sup>8</sup> *Fin-de-siecle* у преводу с француског значи крај века. Овај термин се често користи у стручној и популарној литератури да би означио прекретницу 19. и 20. века.



Сл. 2. Робна кућа *Old England* (данас Музеј музичких инструмената), Брисел, 1899, Пол Сентну (извор: снимак аутора рада)



Сл. 3. Мајолика Хаус, детаљ фасаде, Беч, 1898–1899, Ото Вагнер (извор: снимак аутора рада)



Сл. 4. Поштанска штедионица, Будимпешта, 1899–1901, Еден Лехнер (извор: снимко Игор Стаменковић)

Професор архитектуре на бечкој Академији лепих уметности постаје 1894. године, што му је омогућило да своје идеје пренесе већем броју будућих архитеката који су били његови студенти. Вагнер се 1897. године придружује Климту, Олбриху [Olbrich], Хофману [Hoffmann] и Мозеру [Moser], убрзо по оснивању групе *Бечка сецесија* (Peintner, 1979; Kolb, 1989; Moravánszky, 1988, 70; Sterk, 1988, 11–25; Howard, 1996, 65–76; Zednicek, 2001; Фремpton, 2004, 78).

У наредним годинама Вагнер прави радикалан преокрет и пројектује чувену Мајолика Хаус (1898–1899), у *Linke Wienzeile* 40, у Бечу (сл. 3) (Varnedoe, 1986, 29; Moravánszky, 1988, 72–73) Обилном применом полихромне керамике на фасади као декоративне облоге, Вагнер уводи потпуно нови концепт у обликовању фасада. Керамиком је прекривено готово читаво фасадно платно и креирани су стилизовани флорални орнаменти у широкој палети боја.

Издашна употреба керамичких плочица и пирогранита на фасадама, карактеристична је за нови стил, чији је родоначелник у Мађарској био архитекта Еден Лехнер [Ödön Lechner, 1845–1914] (Gerle, 1986, 183–188; Falkenau, 1993; Hadik, 1988; Vámos, 1964, 9 sz; Bakony, Kubinszky, 1980). Лехнер се сматра оцем раног модернизма у Мађарској, односно *мађарског националног стила* – мађарске варијанте сецесије (како се још овај стил назива), а изградио је сасвим аутентичан архитектонски израз који је убрзо стекао мноштво следбеника међу сународницима (Gerle, 1988, 114–129; Г. Прчић-Вујновић, Алаџић, 1998, 5–8). Користио је нове материјале, као што су пренапрегнути бетон и челик, комбинујући их с клинкером, кованим и ливеним гвожђем, пирогранитом, бојеним стаклом и другим. Један од његових најзначајнијих објеката, на коме је раскошно применио керамичку декорацију на фасадама јесте Поштанска штедионица у Будимпешти, саграђена 1901. године (сл. 4).

Надовезујући се на локалну фолклорну традицију, фабрика керамике „Жолнаи“ [Zsolnay], из Печуја, постала је водећа у области производње разних декоративних елемената како за екстеријере тако и за ентеријере објеката (Moravánszky, 1986, 27–36).

## Појава сецесијског стилског израза у Војводини и употреба фасадне керамик

Значајнија употреба фасадне керамике у архитектури Војводине коинцидира с појавом сецесијског стила крајем 19. и почетком 20. века.

Мада је настала и развијала се на релативно малом и од великих центара удаљеном географском подручју, архитектура сецесије у Војводини појављује се у истом временском периоду као и у метрополама. Она не представља компактан стилски израз, већ се разликује у зависности од локалне средине. Стилски утицаји, који доносе нов архитектонски и конструктивни приступ грађењу и обликовању палата, вила и других објеката, пренети су директно из већих европских центара (најчешће из Беча и Будимпеште), посредством аутора школованих у овим срединама, али су присутни и утицаји народне архитектуре са подручја Панонске низије и Ердеља, што овој архитектури даје снажан локални карактер. Под утицајем различитих тенденција формирају се локални архитекти који стварају специфична и веома оригинална ауторска дела.

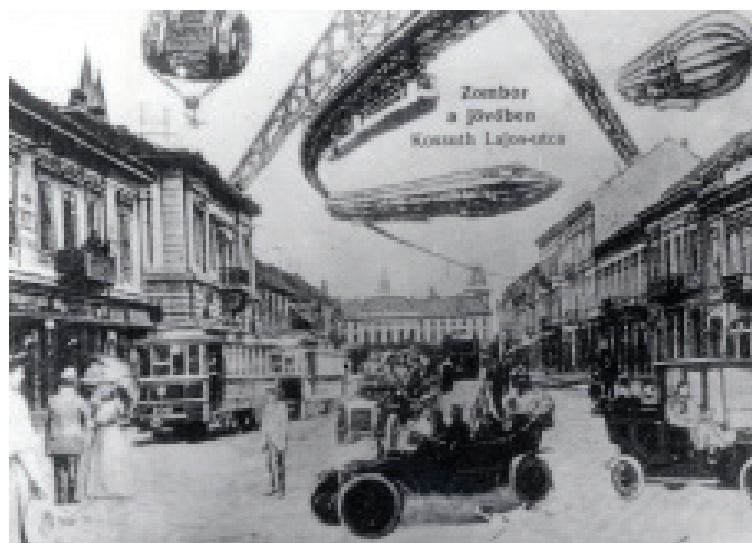
Један од пресудних фактора за прихватање и даљи развој архитектуре сецесије били су поједини инвеститори, односно наручиоци грађевина, који припадају вишем слоју грађанства и потичу из различитих националних и верских заједница. Наручиоци су често били и разни јавни субјекти (држава, град и сл.). Инвеститори по правилу поседују високо образовање стечено у већим европским средиштима, а честа путовања по Европи и другим континентима (Азија, Северна и Јужна Америка, Африка), омогућила су им да буду отворени за прихватање нових тенденција у уметности и архитектури. Својим делањем остварили су значајан друштвени и културни утицај на локалну средину, а често и на шире подручје. Прве зграде на којима су читљиви утицаји новог стила појављују се већ почетком 90-их година 19. века. Ипак, пројектовање и градња објеката условљени су релативно скромним потребама и могућностима средине, што им даје изражени локални печат.

У срединама с претежно мађарским становништвом долази до изражаја мађарска варијанта сецесије. Код српског становништва оживљавају романтичарске

тенденције са елементима неовизантијске архитектуре, али се примери могу пронаћи углавном на објектима грађеним за потребе цркве и школских установа, док се на стамбеним објектима веома ретко срећу. Немачко становништво, које је представљало трећу најважнију етничку групу, готово школованија елита, често се окретала утицајима Беча или немачких центара, и одмеренијем и рационалнијем декоративном и архитектонском концепту.

Сецесијска архитектура оставила је снажан утицај на развој и урбанизацију војвођанских насеља почетком 20. века и захваљујући овим здањима централни делови многих насеља попримили су изглед развијенијих средњоевропских урбаних средина. И данас ове зграде спадају у највреднија архитектонска остварења у овим насељима и део су њихове основне културно-историјске вредности.

Ово истраживање ставља акценат на подручје данашње Војводине и тежи да расветли појаву и развој фасадне керамике у архитектури, пре свега на прекретници 19. и 20. века, покушавајући да валоризује предмет истраживања у оквиру контекста средњоевропског културног круга. То и јесте један од разлога зашто није било могуће држати се стриктно поменути географске одреднице. Биографске, културне и друге интеракције ваљало је узети у обзир да се не би вештачки створила изолација предмета истраживања у односу на природно окружење у којем је формирано (сл. 5.).



Сл. 5. Футуристичка визија Сомбора с почетка 20. века (извор: Историјски архив Сомбор, Збирка фотографија, инв. бр. 2809)

## Синагога у Суботици

Фасадну керамику су на већини здања које су пројектовали користили архитекти Деже Јакаб [Jakab Dezső, 1864–1932] и Марцел Комор [Komor Marcell, 1868–1944] (Gerle, Kovács, Makovecz, 1990, 84–90). Њихово дело је Јеврејска синагога у Суботици, једно до најзначајнијих остварења на прелому векова у Војводини (сл. 6). Они су овај пројекат првобитно послали на конкурс за синагогу у Сегедину, 1900. године. Члан жирија који је оцењивао пристигле пројекте био је и Еден Лехнер, који је инсистирао да Јакаб и Комор добију прву награду. Њихов пројекат је ипак био превише авангардан по мишљењу већине чланова жирија, који му је доделио другу награду и на крају изабрао објекат у *маварском стилу*. Јеврејска заједница у Суботици, која је била упозната с конкурсом у Сегедину, позвала је Јакаба и Комора. Они су свој конкурсни пројекат делимично прилагодили новим условима и по њему је 1902. године довршен први објекат јеврејске синагоге у мађарском стилу. Јакаб и Комор су били међу првим мађарским архитектима који су следили Лехнерове идеје и њихова нај-

важнија остварења налазе се управо у Суботици и на обали оближњег Палићког језера. Разлог зашто су Јевреји у Суботици прихватили пројекат синагоге у *мађарском националном стилу* лежи можда у томе што су, као народ без своје матичне државе, на тај начин хтели да покажу да сматрају Мађарску за своју домовину.

Синагога у Суботици означава снажан продор новог стила у Војводини. То је у основи петокуполна грађевина, чија је основа обликована у облику уписаног крста у духу древне источњачке традиције. У простору између кракова крста, у угловима зграде, издижу се четири мања торња.

Декорација је богата али складна. Изведена је у духу *мађарског националног стила* и инспирисана фолклорним елементима. У ту сврху коришћени су углавном природни материјали: керамика жолнаи (неглазирана теракота и глазирани пирогранит), црвена опека у контрасту с малтерисаним површинама, дрво, гвожђе и лим (Јањушевић, 2014б, 83).

Функција и форма објекта су у савршеном складу, а конструктивне иновације чине ову синагогу весником модерне архитектуре у Војводини (Јањушевић, 2010, 154–155).



Сл. 6. Јеврејска синагога у Суботици (извор: снимак Стефан Митровић)

## Рајхлова палата

Крајем 19. и почетком 20. века, у Суботици је живео и радио Ференц Ј. Рајхл [Ferenc Reichl, 1869–1960], веома занимљив архитекта, по чијим пројектима је изведено неколико веома оригиналних објеката на којима се истиче фасадна керамика. Преко познанства са Ђулом Партошем, који је такође рођен у Апатину, Рајхл почетком 20. века потпада под утицај Едена Лехнера и први објекат који је направио у том духу јесте његова приватна кућа у Суботици која ће постати позната под називом *Рајхлова палата*. Градња је започета почетком 1903, а кућа је усељена крајем 1904. године (Дуранци, 1976; исти 1981, 263–277; 24; исти 1985, 61–71; исти 2005, 54–55; Вуков, 1998, 65; Шади, 2006, 200). Рајхл је у овај објекат уложио сва материјална средства којима је располагао и сву своју креативну енергију. Иако недвосмислено талентован архитекта, ни пре ни после неће створити тако упечатљиво архитектонско дело.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Рајхлова палата ужива заштиту као споменик културе и категорисана је као непокретно културно добро од великог значаја. Налази се у границама просторне културно-историјске целине „Градско језгро Суботице“, која је такође категорисана као непокретно културно добро од великог значаја.

Рајхлова палата је саграђена на престижној локацији, на ободу старог градског језгра, у близини железничке станице. Током деценије која је претходила изградњи палате, у непосредној близини подигнуто је неколико луксузних приватних резиденција. Зграда је саграђена у урбаном блоку, па је пројектант морао да се прилагоди облику парцеле и прописаним урбанистичким условима.

Јужна фасада објекта је постављена на регулациону линију улице, а северна је била оријентисана ка врту. Са источне и западне стране објекат се наслањао на суседне куће. Основа је приближно правоугаоног облика, с тим да је према врту разуђенија. Улична фасада је симетрично конципирана. Главни акценат је стављен на централни део који је изведен у форми лође. Ова лођа заобљених ивица протеже се висином обе етажне. У приземном делу лође је био смештен главни улаз у зграду, оивичен скулптурално обликованим стубовима израђеним од керамике, на које се ослања еркер који је у парпетном делу такође обложен керамиком. С обе стране еркера су узани балкони, такође у склопу лође чије су доње ивице наглашене масивном керамичком облогом. Ограде на лођи и балконима, као и капија која се налази испред улазних врата, израђени су од кованог гвожђа. Са обе стране лође налази се



Сл. 7. Рајхлова палата, Суботица, 1903/1904, Ференц Рајхл, дворишна фасада (извор: снимак Ервин Кребс)



Сл. 7. Рајхлова палата, Суботица, 1903/1904, Ференц Рајхл, дворишна фасада (извор: снимак Ервин Кребс)

по један еркер, изведен од дрвета. Хоризонталне низове прозора прате таласасто извијени венци. Атика разиграних облика издиже се изнад централног дела објекта и својом формом асоцира на волуте барокних забата карактеристичних за војвођанске куће из 18. века. Сокул објекта је изведен од ружичастог камена.

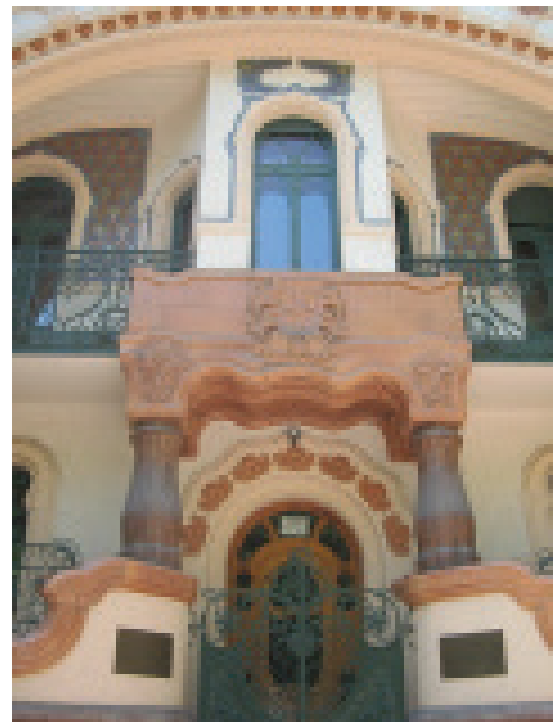
Фасадна керамика се на дворишној фасади примећује само у детаљима. Ова фасада је такође занимљиво конципирана, али смиренијег колорита и с мање детаља. Асиметрично постављена степенишна кула кружног пресека доминира фасадом. Карактеристичан детаљ је полукружни зид трпезарије, који је првобитно био застакљен ћелијастом структуром.

За Рајхлову палату је карактеристична употреба ексклузивних и изузетно скувих материјала и уметнички обрађених декоративних елемената. Мозаици од мурано стакла оивичавају еркере, а срећу се и на другим партијама фасадног платна.

Керамички украси изведени од пирогранита, богато су коришћени на фасадама, атици, крову и ентеријеру зграде. Целокупна кровна површина покривена је колорисаним глеђосаним црепом. Сви елементи од керамике поручени су у фабрици „Жолнаи“ у Печују (Vuјновић, 2014, 130).

Рајхлова палата већ на први поглед изазива асоцијацију на дела архитектке Антонија Гаудија, али Рајхл највероватније није

имао прилике да се упозна са остварењима чувеног каталонског архитекте, који је такође обилато користио керамичку декорацију у екстеријеру многих здања које је пројектовао. Најпознатије Гаудијеве стамбене зграде *Casa Mila* и *Casa Batlo* настале су неколико година после Рајхлове палате.



Сл. 8. Рајхлова палата, Суботица, 1903/1904, Ференц Рајхл, детаљ (извор: снимак Ервин Кребс)

Рајл ће након своје породичне куће пројектовати више објеката у истом стилу, али је они по својим уметничким и другим квалитетима неће достићи. У пројектовању ове палате Рајл је очигледно имао као узор Лехнерова дела, на којима је фасадна керамика била веома значајан елемент. Захваљујући познанству с Партошем [Pártos Gyula], Лехнеровим партнером, може се претпоставити да је имао прилике и да лично борави у њиховом атељеу. Користећи фасадну керамику, Рајл својом имагинацијом превазилази и сам узор, поготово у мноштву детаља, све време остајући у границама доброг укуса и естетског склада.

Након пресељења у Сегедин, Рајл наставља да примењује фасадну керамику на зградама које пројектује и гради. Једно од значајнијих остварених дела јесте Грофова палата у Сегедину (1911–1913), саграђена неколико година након Рајлово палате. У знатно мањем обиму него на палати у Суботици, *жолнаи* керамика у боји слонове кости овде се користи за појединачне елементе. На ризалитима бочних фасада овде се појављују вертикални низови керамичких украса. Фасадну керамику као декорацију, Рајл користи и на најамној палати Вилмша Шафера (1907), на сопственој стамбеној и најамној палати (1909/1910), палати Јожефа Морица (1910) и палати Иштвана Ваштага (1911). (Vujić, 2014, 173–196).



Сл. 9. Рајлова палата, Суботица, данашњи изглед дворишне фасаде (извор: снимак аутора рада)

## Градска кућа у Апатину

Зграда Градске куће у Апатину је један од објеката где је у значајном обиму коришћена фасадна керамика као декорација. Подигнута је у периоду од 1907. до 1909. године по пројекту Ференца Рајла, који је иначе био рођен у Апатину (Vujić, 2014, 141). По стилу, зграда је под утицајем Партошевих и Лехнерових објеката из еклектичке фазе, где се јављају и елементи француске ренесансе. Међутим, декорацијом зграда најављује сецесију која доминира у Рајловом стваралаштву након 1903. године (сл. 9).

Зграда је снажна, угаона, једноспратна грађевина с торњем на углу. На главној фасади је централни улаз на ризалиту који је богато рашчлањен. Испред улаза је плитки трем са два кратка масивна стуба с капителима. Стубови држе преломљен лук, богате профилације. На зиду изнад трема је дрвена капија с надсветлом у којем је заштитна решетка од кованог гвожђа.

Керамичка декорација на фасади (сл. 10), резбарија на капији, као и решетка од кованог гвожђа, обликовани су у виду мотива из мађарске фолклорне уметности, који се јављају на објектима народног градитељства, као и у везовима на народним ношњама. Изнад улаза на спрату су три велика прозора, чији отвори су обликовани са преломљеним луком. Испред средишњег прозора је балкон с масивном оградом у коју су уграђене правоугаоне плочице од плаве глазиране керамике с флоралним орнаментом. У приземљу на ризалиту су по два уска и висока прозора с тролисно обликованом натпрозорном пластиком у чијој је средини орнамент на глазираној керамичкој плочици. На зиду крила с десне стране централног ризалита су три дупла двокрилна прозора (по два у заједничком оквиру, чија је шпалетна у виду имитације камених блокова, а оквир је завршен сегментним луком, на средини горњег дела оквира је керамичка плочица с флоралним орнаментом). На спрату је исти распоред прозора, али су оквири другачије обликовани. У парапетима свих прозора су по две правоугаоне плоче од плаве глазиране керамике са орнаментом. На десном крају фасаде је ризалит са по једним прозором у приземљу и на спрату. Ризалити на оба крила наглашени су надвишеним забатима обликованим извијеним линијама. Декорацију забата чине по три таванска отвора, полустубићи и керамичке плочице с цвет-



Сл. 10. Градска кућа у Апатину. Извор: Документација Покрајинског завода за заштиту споменика културе (ПЗЗЗСК)

ним орнаментом. Ентеријер зграде такође садржи обликовне вредности. У приземљу, у улазном холу са степеништем густо су постављени масивни стубови, наглашеног ентазиса, који носе крстасте сводове. У крацима ходника су масивни квадратни стубови који носе полуобличасте сводове. На спрату је свечана сала с ламперијом од дрвета која је раније била опремљена мобилијаром од резбареног дрвета.

Градска кућа је веома вредно архитектонско остварење, један од најрепрезентативнијих објеката Апатина и репер у силиуети града. Такође представља једину познату зграду у овом граду на којој је коришћена фасадна керамика.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Заштићена је као део просторне културно-историјске целине „Центар Апатина“ (Службени лист Општине Апатин, 2/94).

#### Палата Суботичке трговачке банке

Деже Јакаб и Марцел Комор (Gerle, Kovács, Makovecz, 1990, 84–90) након изградње синагоге настављају да развијају исти стилски израз, у духу мађарске варијанте сецесије, промовишући употребу фасадне керамике као декорације. Међу неколико стамбено-пословних објеката истиче се палата довршена 1907. године (Јањушевић, 2014а, 121), у Улици Корзо у Суботици, а инвеститор је била Суботичка трговачка банка. Објекат је подигнут на угаоној парцели. У приземљу и мезанину смештен је пословни простор, а на првом и другом спрату налазе се станови. Основа зграде је трапезоидног облика с малим унутрашњим двориштем – атријумом.

Фасадно платно је у нивоу приземља и мезанина прозачно, односно у највећој мери испуњено застакљеним површинама.

Главни улаз у некадашњу банку био је из главне улице и, заједно с порталом, сачуван је његов аутентичан изглед. Портал формирају два полустуба повезана луком и покривена једноводним кровиштем. Пластична декорација портала састоји се од стилизованих флоралних и геометријских орнамената који воде порекло из богатог репертоара мађарске фолклорне уметности, међу којима се налазе и декоративни елементи израђени од керамике. Други улаз, који се налазио на самом углу зграде, у знатној мери је измењен накнадним интервенцијама.

Фасадно платно на спратовима благо је заталасано са заобљеним и правоугаоним еркерима, који се наизменично смењују. На самом углу се такође налази заобљени еркер. Градацији фасадних елемената доприносе и балкони на првом и другом спрату са оградама од кованог гвожђа. Прозорски отвори првог спрата завршавају се лучно и архитравно, а другог искључиво архитравно.

*Жолнаи* керамика је у великој мери заступљена на фасади, као и на већини објеката које су пројектовали Лехнерови следбеници. Извијене форме овог објекта, интензиван колорит, кровне масе, као и мноштво детаља, указују на то да је инспирација проистекла из мађарске народне уметности (сл. 11).<sup>4</sup>

<sup>4</sup> Палата Суботичке трговачке банке налази се у границама просторне културно-историјске целине „Градско језгро Суботице“.

## Градска кућа у Суботици

Исте године, 1907, Деже Јакаб и Марцел Комор отпочели су пројекат за нову градску кућу у Суботици, где ће такође применити фасадну керамику. Ова зграда ће постати њихов најмонументалнији објекат изведен у Суботици (сл. 12). Градња је почела 1908. и трајала до 1910. године. Радови на опремању ентеријера због сложености посла трајали су још две године, односно до 1912. Градска кућа је зграда импозантних димензија која доминира центром Суботице и представља изузетан пример синтезе архитектуре и уметничких заната, као обележје времена у којем је настала (Јанјушевић, 2010, 149–162).

Градска кућа има правоугаону основу и четири унутрашња дворишта. Главни, свечани улаз, од укупно четири, обележен је високим торњем-видиковцем, као важним традиционалним елементом овакве врсте објеката. Поред вертикалног акцента, с друге стране истог улаза изведена је нижа здепаста кула. У приземљу објекта се налазио пословни простор намењен трговачким и угоститељским садржајима. На првом и другом спрату смештена је администрација, просторије за градоначелника и свечана сала, а у поткровљу је био затвор.

Фасада је изведена у духу *мађарског националног стила*, са асоцијацијама на народну уметност. Интензиван колорит *жолнаи* керамике, примењене на фасадама и крову, у контрасту је с масивним смиреним формама зграде, али заједно чине складну целину.



Сл. 11. Палата Суботичке трговачке банке, Суботица, 1907, Деже Јакаб и Марцел Комор (извор: снимак аутора рада)

Значај Градске куће у Суботици може се разматрати са више аспеката. Овај објекат представља, пре свега, најинтересантнији пример гесамткунстверка [gesamtkunstwerk]<sup>5</sup> у Војводини, на којем су обједињене уметности попут архитектуре, витража и примењених уметности односно уметничких заната. Обликовање форме објекта, обраде фасада и кровних површина и уклапање детаља у целину, чине зграду аутентичним и веома успешним архитектонским остварењем. С временом је Градска кућа постала симбол Суботице и први је објекат изведен у овом стилу који је још 1967. године заштићен као културно добро.

---

<sup>5</sup>Gesamtkunstwerk у преводу немачког језика значи јединство уметности. У контексту архитектонског дела представља зграду која у себи сједињује више уметности: архитектуру, примењене уметности, сликарство, скулптуру, витраже, мозаике и друго. Овај израз је коришћен још у 19. веку. Композитор Рихард Вагнер је у есејима називао своје опере гесамткунстверком. У архитектури је термин ушао у ширу употребу с појавом ар нуво стила (<http://www.artlex.com/ArtLex/U.html#anchor1538384>, 9. 12. 2012; Vidalis, 2010; Wittick, 1977).

## Градска најамна палата у Суботици

Градска најамна палата у Суботици саграђена је 1913. године у данашњој улици Бранислава Нушића 2. Пројектант је био Пал Вадас (1874–1944), који је пројектовао и Градску кућу у Бачком Градишту (Јањушевић, 2014а, 116). Основа зграде је разуђена, развијеног типа. Има неправилан облик и прати облик парцеле на којој је подигнута. Објекат има приземље, мезанин и два спрата. Наручилац је била градска управа која је планирала да оствари приходе издавањем у закуп пословног простора и луксузних станова у овој палати, па је због тога и добила назив Градска најамна палата (Шади, 2006, 166–167).

Палата има три уличне фасаде, а доминантан је угаони сегмент оријентисан ка главном градском тргу. Декорација фасаде је скромна и прочишћена. Динамика је постигнута увученим сегментима на којима су балкони и истуреним еркерима. Интересантан елемент представљају рељефна поља при врху угаоне куле, која антиципирају ар деко стил.

На бочним фасадама се појављује дискретна декорација око прозорских отвора од плаво-белих керамичких плочица са геометријским и флоралним мотивима.



Слика 12. Градска кућа у Суботици (извор: снимак аутора рада)

Зграда носи стилске карактеристике прочишћене бечке сецесије, која се у овој својој фази приближава ар декоу.<sup>6</sup>

### Томанова вила у Врбасу

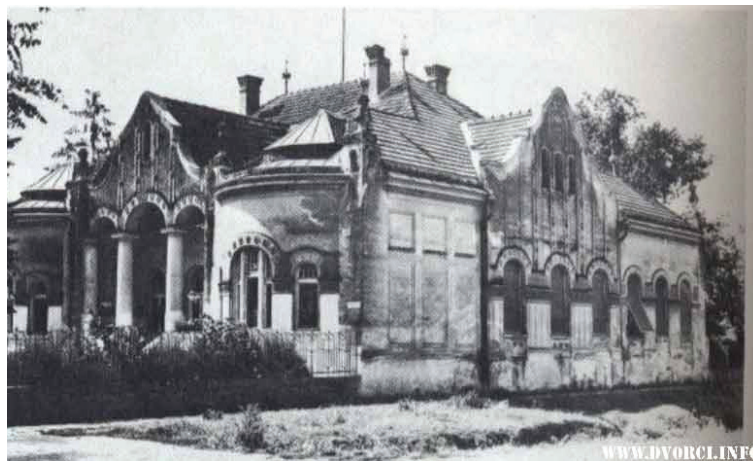
Томанова вила се налази у Врбасу у Улици Маршала Тита 42. Саграђена је почетком 20. века, највероватније у првој деценији. Инвеститор је била јеврејска породица Томан, која је имала велике поседе у околини Врбаса, а бавили су се пољопривредом и трговином житарицама. Пројекат је израдио архитекта из Будимпеште (Јањушевић, 2014а, 144–145). Постављена је на парцелу као слободностојећи објекат, повучен у односу на регулациону линију улице. Основа је компактна, квадратног облика са заобљеним ризалитима. Зграда је подигнута од опеке, са дрвеном кровном конструкцијом (сл. 13).

Главна фасада, која је оријентисана ка Улици Маршала Тита, симетрично је осмишљена. У средишњем делу је главни улаз, који је увучен и наткривен у виду трема са два стуба и два полустуба. Стубови су међусобно повезани луковима, а цела конструкција је надвишена забатом вијугавих линија. Бочно се налазе полукружно избачени ризалити. На сваком се налазе по три лучно засведена прозора, који су оивичени малтерском пластиком у виду пиластера.

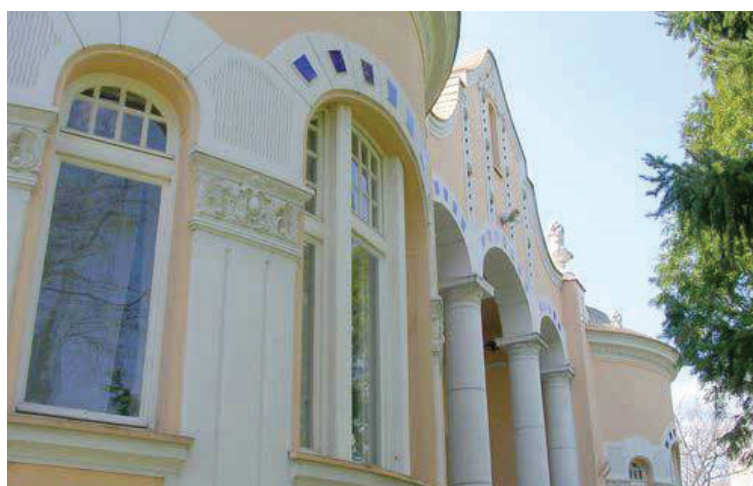
Глеђосане керамичке плочице плаве боје аплициране су на фасади изнад лукова и прозорских отвора. На забату се такође налази керамичка декорација у виду четири вертикалне траке с мотивом лала (сл. 14).

Бочна фасада је нешто скромније декорисана. Рашчлањена је на три ризалита, од којих централни има три лучно засведена прозорска отвора и забат обрађен као на главној фасади (Шекарић, 1998, 150).

Вила је обликована у стилу мађарске варијанте сецесије, на шта указује керамичка декорација на фасадама и вијугаве линије забата. Ограда од кованог гвожђа, која окружује објекат, такође носи стилске карактеристике сецесије.<sup>7</sup>



Сл. 13. Томанова вила, Врбас, почетак 20. века, непознати архитекта (извор: Документација ПЗЗЗСК)



Сл. 14. Томанова вила, Врбас, данашњи изглед уличне фасаде (извор: снимак аутора рада)

### Вила Попа у Новом Саду

Вила у Сарајевској улици у Новом Саду саграђена је 1911. године за породицу Попа, која је била немачког порекла (Лазивић, 2009, 56). Име пројектанта није до сада откривено. Вила је смештена у делу града који се у то време тек почео изграђивати и који је убрзо постао елитни резиденцијални квартал. Саграђена је као приземни објекат мањих габарита. (сл. 15).

Карактеристичан део објекта представља дрвени трем, преко којег се улази у кућу. Прозорски отвори су у горњем делу лучно завршени. На фасадама доминирају валовите линије и орнаменти у облику срца, а посебан декоративни елемент представљају дискретно аплицирани детаљи израђени од фасадне керамике с флоралним мотивима и мотивом срца. Кровни волумени су разиграни, а угао је акцензован куполом опшивеном лимом (Јањушевић, 2014а, 145).

<sup>6</sup> Градска најамна палата је проглашена споменик културе од значаја, а ужива заштиту и као део просторне културно-историјске целине „Градско језгро Суботице“.

<sup>7</sup> Томанова вила је проглашена за споменик културе и категорисана је као непокретно културно добро од великог значаја.



Сл. 15. Вила Попа, Нови Сад, 1911, непознати архитекта (извор: снимак аутора рада)

Вила Попа је једини сачуван објекат у Новом Саду у стилу мађарске варијанте сецесије с керамичком фасадном декорацијом, и то у неизмењеном облику.<sup>8</sup>

### Употреба фасадне керамике на изградама у духу историцизма

У 19. веку долази до оживљавања разних историјских стилова у виду неокласицизма, романтизма, неоренесансе, а нешто касније и необарока, који се у многим случајевима преплићу доводећи до специфичног еклектичког стилског концепта. Током друге половине 19. века појављује се и ханзенатика, карактеристична по инспирацији коју налази у византијској и оријентално-исламској архитектури. Читава епоха траје све до Првог светског рата, паралелно и с појавом сецесије. Стилски изрази доминантни у овом периоду могу се назвати историцизмима 19. века.

<sup>8</sup> Вила Попа и поред својих несумњивих архитектонских квалитета и културно-историјске вредности, још увек не ужива законску заштиту.

### Црква Имена Маријиног у Новом Саду

Међу многобројним монументалним здањима епохе историзма налази се зграда новосадске римокатоличке цркве Имена Маријиног, саграђена по пројекту Ђерђа Молнара. Одликује се доминантним стилским елементима неоготике. Градња цркве почела је у пролеће 1893. године. Радови су брзо напредовали, тако да је већ у новембру 1893. године био завршен грађевински део посла, а следеће 1894. године, октобра, подигнут је на торањ (Документација Завода за заштиту споменика културе Новог Сада).

Оплата целе цркве изведена је жутом клинкер опеком, а висока капа звоника и двосливни кров на којем је по пет троугаоних испуста са сваке стране, грађених у функцији готичког наглашавања висине, покривени су шестоугаоним керамичким плочицама, производу фабрике „Жолнаи“ из Печуја. Ово је један од ретких примера употребе керамике у екстеријеру, у овом случају као кровног покривача, у Новом Саду. Такође је редак случај коришћења декоративног црепа на зградама подигнутим у духу историцизма у Војводини.

## Владичански двор у Новом Саду

Владичански двор у Новом Саду једна је од најинтересантнијих зграда где је издашно коришћена фасадна керамика. Већи део површине све три фасаде обложен је керамичким плочицама са дискретном стилизованом геометријском шаром у тамнијој нијанси (Јапјушевић, 2014, 88). (сл. 16).

Пројекат је 1899. израдио познати српски архитекта Владимир Николић, а зграда је довршена 1901. године (Петровић, Кашанин, 1927, 16–17) за резиденцију бачког епископа Српске православне цркве. Овде је очигледан покушај архитекте Николића да се стилским изразом приближи српском националном стилу, инспирисан средњовековном архитектуром. Такав приступ је недвосмислено формиран под мањим или већим утицајем Теофила Ханзена [Theophilus Edvard Hansen] (Јовановић, 1985, 235). С друге стране, ова неоромантичарска концепција је у духу архитектуре на прелому векова, а трендови афирмације националног идентитета веома су актуелни у том периоду. Примена природних материјала, попут камена и керамичких плочица, јесу обележја нових струјања у архитектури. Окер жута и црвена боја примењене на фасадама евоцирају „источњачку традицију“ (Кадиевић, 1997, 52–53; исти, 2004, 53–70).



Сл. 16. Владичански двор, Нови Сад, 1901, Владимир Николић (извор: Документација ПЗЗЗСК, снимлио Недељко Марковић)

### Закључна разматрања

На основу изнетог, може се закључити да израженија употреба фасадне керамике у архитектури Војводине долази истовремено с појавом новог стилског израза

– сецесије, на прекретници 19. и 20. века, иако постоје примери да се керамика у екстеријеру користила и на здањима подигнутим у историцистичким правцима, најчешће у неоромантизму.

Може се уочити да је фасадна керамика најзаступљенија на здањима која су подигнута у мађарској варијанти сецесије, односно мађарском националном стилу. Архитекти наклоњени овом стилском изразу били су, пре свих, Деже Јакоб и Марцел Комор, затим Ференц Рајхл и други.

Фасадна керамика се појављује и на објектима народне архитектуре у Војводини, али то овога пута није била тема истраживања.

Зграде које су анализирани у овом истраживању поседују карактеристике које их издвајају у односу на осталу градитељску продукцију свога времена, а то су аутентичан архитектонски и стилски израз, лични печат аутора пројекта и иновације у погледу решења декоративног, функционалног или конструктивног концепта у духу нових архитектонских стремљења на прелому векова. Већина ових зграда заштићена је као културно добро, али је због њихове старости и специфичних материјала који су коришћени током градње често потребна посебна стручност и пажња у конзерваторско-рестаураторским радовима. То је важан предуслов који би спречио пропадање или девастацију у будућности и омогућио да се ова изузетна остварења сачувају за генерације које долазе.

### Литература

- Bakony, T., Kubinszky, M. 1980. *Lechner Ödön*. Budapest: Corvina.
- Barre-Despond, A. 1991. *Jourdain*. Rizzoli.
- Duncan, A. 1994. *Art Nouveau*. London, 40.
- Falkenau, K. 1993. Bemerkungen zu Bauten Ödön Lechner. *Österreichische Zeitschrift für Kunst- und Denkmalpflege (ÖZKD)* 47, (Wien), 65–80.
- Gerle, J. 1986. Ödön Lechner, Architect. *The Hungarian Quarterly (NHQ)* 28, 183–188.
- Gerle J. 1988. Architecture in Hungary at the turn of the century and the research related to it. In: Dyroff, H. D. ed. *Art Nouveau/Jugendstil Architecture in Europe*. Deutsche UNESCO-Kommission, 114–129.
- Gerle, J., Kovács, A., Makovecz, I. 1990. *A századforduló magyar építészeté*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó: Bonex: Békéscsaba: Révai: Kner.

- Hadik, A. 1988. *Ödön Lechner 1845–1914*. (catalogue). Budapest.
- Howard, J. 1996. *Art Nouveau – International and National Styles in Europe*. Manchester New York.
- Janjušević, B. 2010. Notes on Turn-of-the-Century Architecture in Vojvodina. *Centropa*, vol. 10, no. 2, May (New York), 149–162.
- Janjušević, B. 2014. The influence of the new stylistic expressions at the beginning of the 20th century to the construction in Vojvodina. *Material for the Protection of the Vojvodina Cultural Monuments*, XXVII (Novi Sad), 88.
- Kolb, G. 1989. *Otto Wagner und die Wiener stadtbahn*. München.
- Moravánszky, Á. 1986. Keramik in der ungarischen Architektur der Jahrhundertwende, (exhibition catalog). In: Bánsky Kiss, É. ed. *Zsolnay: Ungarische Jugendstilkeramik*. Viena.
- Moravánszky, Á. 1988. *Die Architektur der Donaumonarchie*. Berlin.
- Peintner, M. 1979. *Otto Wagner 1841–1918*. London.
- Sterk, H. 1988. *The Architecture of Jugendstil in Austria*. Art Nouveau/Jugendstil Architecture in Europe. Deutsche UNESCO-Kommission, 11–25.
- Turner, D. 2020. [online]. Available at: <https://www.traditionalbuilding.com/product-report/ceramic-tile-history> (Sep 15, 2020) [Accessed: 19. 8. 2022]
- Vámos, F. 1964. *Adatok Lechner Ödön ifjúkori működéséhez*. *Művészet*, 9 sz.
- Varnedoe, K. 1986. *Wien 1900*. New York.
- Vidalis, M. 2010. Gesamtkunstwerk - 'total work of art'. *Architectural Review*, June 30, 3539.
- Vujnović, P. G., Vass, G. 2014. *Ferenc Rajhl u Subotici i Segedinu / Raichl Ferenc*. Subotica: Szabadka; Szabadkan es Szegeden.
- Wittick, A. 1977. *Encyclopaedia of Modern Architecture*. London: Thames & Hudson.
- Zednicek, W. 2001. *Wiener Architektur um 1900*. Wien.
- Вуков, П. 1998. Последња мајсторова ноћ у палати. *Руковат*, 4-5-6 (Суботица), 65.
- Дуранци, Б. 1976. Мађарска варијанта сецесије у Суботици. У: Зламалик, В. ур. *Зборник радова I конгреса Савеза друштва историчара СФРЈ*. Охрид.
- Дуранци, Б. 1981. Ференц Ј. Рајл војвођански архитекта са прекретнице векова / Ferenc J. Raichle – Architecte de Voïvodine. *Зборник за ликовне уметности Матице српске*, 17 (Нови Сад), 263–280.
- Дуранци, Б. 1985. Мађарска варијанта сецесије у Војводини. *Зборник Народног музеја*, XII-1, 61–70.
- Дуранци, Б. 2005. *Архитектура сецесије у Војводини*. Суботица.
- Јањушевић, Б. 2014а. *Настанак и развој стамбених палата и вила у Војводини обликованих у стилу сецесије крајем XIX и почетком XX века*. Нови Сад.
- Јањушевић, Б. 2014б. Утицај нових стилских израза почетком XX века на градитељство у Војводини. *Грађа за проучавање споменика културе Војводине*, XXVII (Нови Сад), 83–90.
- Јовановић, М. 1985. Теофил Ханзен, Ханзенатика и Ханзенови ученици. *Зборник за ликовне уметности Матице српске*, 21, 235.
- Кадијевић, А. 1997. *Један век тражења националног стила у српској архитектури*, Београд.
- Кадијевић, А. 2004. Два тока српског архитектонског Ар-Нувоа: интернационални и национални. *Наслеђе*, V (Београд), 53–70.
- Лазивић, Љ. 2009. *Сецесија у Новом Саду*. Нови Сад.
- Петровић, В., Кашанин, М. 1927. *Српска уметност у Војводини*. Нови Сад.
- Прчић-Вујновић, Г., Алаџић, В. 1998. Архитектура у Угарској на прекретници XIX и XX века. *Руковат*, 4-5-6, 5–8.
- Фремpton, К. 2004. *Модерна архитектура – критичка историја*. Београд.
- Шади, Б. 2006. Зграда у Бранислава Нушића 2. *Заштитар*, 1 (Суботица), 166–167.
- Шекарић, Б. 1998. Врбас, Зграда у улици Маршала Тита. У: Пејић, С. ур. *Споменичко наслеђе Србије – културна добра од изузетног и великог значаја*. Београд.