



SÉD 30.

VESZPRÉMI KRITIKAI LAP
VII. évfolyam, 2021. 1. szám

séd

Veszprémi kritikai lap

2021. 1. szám

Megjelenik évente hatszor

Szerkesztik:

Demel Eszter, Géczy János,
Gopcsa Katalin, Perlaki Claudia

E szám szerkesztője:

Géczy János

Szerkesztőségi titkár:

Horváth Brigitta

Olvasószerkesztő:

Vondervisztné Kapor Ágnes

Korrektor:

Sövényházi János

Lapterv: Somody Péter

Tördelés: Dénes Tamás

Fotó: Gáspár Gábor

Felelős kiadó:

Gelencsér András rektor
Kiadja a Pannon Egyetem

E-mail:

seed.veszpreem@gmail.com

Nyomda: OOK-Press Kft., Veszprém

ISSN 2416-0628

Megjelenik Veszprém Megyei Jogú
Város Önkormányzata támogatásából

Folyóiratunk elektronikus formában

elérhető az alábbi címen:

<https://epa.oszk.hu/03500/03506>

SZÁMUNK SZERZŐI

Asztalos István *középiskolai tanár*

Ács Anna *muzeológus*

Csuhai István *szerkesztő, kritikus*

Dohnál Szonja *művészettörténész*

Gáspár Gábor *fotóriporter*

Géczy János *író, képzőművész*

Gopcsa Katalin *művészettörténész*

Herth Viktória *művészettörténész*

Karlinszky Balázs *levéltáros-történész*

Katona Lajos *geológus*

Kilián László *író, publicista, szerkesztő, a
Művészetek Háza igazgatóhelyettese*

Kovács Attila *zeneszerző, zongorista*

Ladányi István *irodalmár, egyetemi docens*

László Péter *művészettörténész*

Martinovics Tibor *újságíró*

Molnár Erzsébet *előadóművész*

Órsi Ágnes *újságíró*

Regenye Judit *régész*

S. Bonnyai Eszter *újságíró*

Schreiber Márta *könyvtáros*

Tevesz Mária *művészettörténész*

Tóth Károly *művészettörténész*

Ujj Ágnes *ny. múzeumi tárgyrestaurátor*

Vondervisztné Kapor Ágnes *középiskolai
magyartanár, művészettörténész*

A borítón szereplő kép:

*1673-ból származó
mézeskalács-ütőfa,
a Laczkó Dezső Múzeum
tulajdona*

a séd

az alábbi helyeken kapható:

- Egyetemi Könyvtár és Levéltár
Veszprém, Wartha Vince utca 1.,
- Pannon Egyetem B épület, porta
Veszprém, Egyetem utca 10.,
- Veszprém Megyei Jogú Város
Önkormányzata Polgármesteri Hivatala
Veszprém, Óváros tér 9.,
- Hangvilla
Veszprém, Bruszniai Árpád u. 2.,
- Utas és Holdvilág Antikvárium
Veszprém, Szabadság tér 13.,
- Laczkó Dezső Múzeum
Veszprém, Erzsébet sétány 1.
- Eötvös Károly Megyei Könyvtár
Veszprém, Komakút tér 3.,
- Művészetek Háza
Veszprém, Vár utca 29.,
- Agóra Városi Művelődési Központ
Veszprém, Táborállás park 1.,
- Szaléziánium –
Érsekségi Turisztikai Központ
Veszprém, Vár utca 31.

Folyóiratunk minden páros
hónap első hetében jelenik meg.
Lapzárta: minden páratlan hónap 20-án.

Tartalom

- 3 Vondervisztné Kapor Ágnes
Tárva zárt
Györgydeák György: *Magánmitológia*. Művészetek Háza, 2017/2020. Szerkesztő: Tóth Eszter
- 4 Schreiber Márta
Ablakos könyvkölcsönzés
- 5 Kovács Attila
A zenész és a pandémia...
... avagy hogyan élhet egy zeneszerző-zenész ebben a világjár-
ványtól félig hibernált világban?
- 6 Tóth Károly
Maszk- és testfestés Ujj Zsuzsi fotóművészetében
- 7 Csuha István
A világ dicsósége
Andrássy Kurta János: *Ülő férfi, álló nő* (1963, alumínium),
Stadion utca
- 9 Herth Viktória
**Tizennégy gondolat a tizennégy veszprémi szobrot
bemutató könyvről**
Csuha István: *Szobornék városa*. Séd-könyvek 1., OOK-Press,
Veszprém, 2020
- 10 Asztalos István
Színház a teknő hátán
Regő rejtem. A Kabóca Bábszínház betlehemes játéka. Szöveg:
Kovács Gáborján. Bábok: Várszegi Kata. Rendezte: Rumi László.
2020. december 13-án, Luca napján
- 11 Tevesz Mária
A Szent László-templom elfeledett üvegablakai
- 14 Gopcsa Katalin
Üdvözlőlapok – másképpen
Koncz Pál üdvözlőlapja, amely egy 1673-ból származó mézeska-
lács-ütőfa nyomán készült
- 15 Ács Anna
Csikász Imre Petőfi
Csikász Imre: *Petőfi Sándor-domborműves emléktábla*. 1913
- 17 Karlinszky Balázs
Annexió és bronzplasztika
Csikász Imre: *Ferenc József*. Bronz dombormű. 1908. 110 x 75 cm
- 18 Kilián László
Batsányi, ahogy Csikász
Csikász Imre: *Batsányi-emléktábla*. 100 x 75 cm, 1910. Vár utca
- 19 Herth Viktória
Vízhordó
- 21 László Péter
Ketten
R. Kiss Lenke: *Anya gyermekével*. Bronzszobor
- 22 Ujj Ágnes
Egyből kettőt
Csizmadia Zoltán: *Fülesbagoly-fióka*. 51 x 34 x 6 cm mázas kerá-
mia. Intézménybe kerülés éve: 1974. Hársfa tagóvoda; *Barokk
templom (Kolostor)*. Olajfestmény. 70 x 90 cm, év nélkül
- 23 Dohnál Szonja
Blowup
- 24 Ladányi István
Indul vagy megérkezett?
Szelényi Károly: *Kompkötő*. In Szelényi Károly: *Balaton album*.
Magyar Képek Kiadó Kft. 1993
- 25 Gécz János
Rajongás és káprázat
El Kazovszkij: *Sivatagi állomások III. (Füstölő állat a sivatagban)*.
Fatábla, olaj, 110 x 90 cm. 1985
- 28 Gopcsa Katalin
A kék óra varázsa vajon meddig tart?
Vass Elemér: *Kék csendélet*. Olaj, fatábla, 48 x 63 cm, 1956
- 29 Molnár Erzsébet
Harang csendül, ének zendül
A TIT Váci Mihály Irodalmi Színpad műsora – online.
2020. december 16.
- 29 Őrsi Ágnes
Helytörténet
Veszprémi Szemle 22. évfolyam 59. szám
- 29 S. Bonnyai Eszter
Acta Galilei
Acta Galilei. Ismeretterjesztő planetáriumfilm. 30 perc. Gyártó: a Ba-
laton-felvidéki Nemzeti Park Igazgatóság megbízásából az Astrolab
Kft. Rendező-operatőr: Bárány László
- 30 Martinovics Tibor
Mintha nem is lenne észhez térés
Felkészülés meghatározatlan ideig tartó együttlétre.
Rendező: Horváth Lili. 2020. Gyártó: Hungary 2020. 95 perc.
Vetítés: Veszprém, Balaton Pláza, szeptember 24.
- 31 Regenye Judit
Hétezer éve lakott hely
- 33 Katona Lajos
Termésköveink
Pliocén. A vulkánok kora
- 35 Gáspár Gábor
Fotóesszé a havas Veszprémről
- 36 Róth Miksa költségvetése a Szent László-templom részére

Számunkat Gáspár Gábor fényképeivel illusztráltuk.



Györgydeák György:
Műemlékmű, 1980

Tárva zárt

Györgydeák György: *Magánmitológia*. Művészetek Háza, 2017/2020. Szerkesztő: Tóth Eszter

„Vagy nem fér-e el ugyanott egy meglevő és egy hiányzó? Szükség van-e egyáltalán erre a megkülönböztetésre?” (Tandori Dezső: *Egy talált tárgy megtisztítása*)



Séd, 2020. 3. sz., 48. old.

Egy könyv Györgydeák Györgyről keményen kijelöli a saját határait. A Tóth Eszter szerkesztette, Hegyeshalmi László, Ladányi István és Dohnál Szonja által gondozott katalóguskönyv kanonizációs kísérlet (is) egy csiki-csuki kanonizáló világban, amelyben már a „kortárs” szó is komoly elméleti vitákat generál. A szöveg elrugaszkodik, és miközben beavat, a kiinduláshoz esik/tér vissza elegánsan. Elhelyez és értelmez, hogy belássa, ez nem „az” elhelyezés és nem „az” értelmezés. Minél közelebb jutunk, annál jobban látjuk, hová nem lépünk be. Tóth Eszter izgalmas, gondolkodni megállító mottókkal, elemi, alig néhány Györgydeák-idézzel (mint a vízbe a kő), a szakma számára is kezelhető művészettörténeti hálóba helyezve mutatja be az életmű alkotói szakaszait. A junk art / prehisztórikus és egyiptomi művészet / C. Costa / P. Klee / Réber L. / Szemethy I. / római kori mozaikok / J. Miró / M. Ernst / K. Schwitters / J. Dubuffet / Vajda Lajos Stúdió / Bálint E. / H. Baron / M. Barceló asszociációs, hatástörténeti felhőben, párhuzamban univerzumokkal „...íme, már az / fog teret, ami azon túl-lazul, / mi megvolt igazul” (Tandori Dezső: *Semmi magyarázat*). Mindez nem zárja ki, hogy Györgydeák Györgynek Kopi Mundi Zoltánhoz legalább annyi vagy több köze legyen, mint a felsoroltak közül bárkihez. (A bübük és a barvájok legalábbis titokbarátoknak tűnnek.)

A bevezető gondolatmenete gazdagodik, szaporodnak a hivatkozások, utak futnak egymásba és egymás mellett, új szempontú világok nyílnak, sorakoznak a megidézett művek, rajzoltatik a portré – és mégis, újra meg újra ugyanazon fogalmak köröznék: faktúra, töredék, nonfiguratív jel, írás, firka, régészeti lelet, álírás, pszeudoírás, álcázás, játékos megtévesztés, írásgeztus kép, szabad írás, antiszemantikus írás, hulladék, hordalék, mimikri, rétegek, áltörténet. A gondolat tekintélyes munícióval áll a témája mellett, és nem tudja elolvasni a *Nagy titok* kép-folyóírását, valószínűleg a bübü ábécét sem, ahogy az sem segít feltétlenül, ha tud(at)ja, hogy Kerka és Lauz, akik éppen vacsora után vannak, nevüket a Sikerkalauz szóból nyerték. Úgy tűnik, amikor valaki elemezni próbálja Györgydeák egy alkotását, nagyjából megáll a képleírás/tárgyleírás műfajánál, egyáltalán tudomásul próbálja venni, mit lát. Aztán a címhez kapcsolódva – tudva azt is, hogy a cím, ha van, nem magyarázó, inkább az ábrázolással valahogy össze-

függő minimálvers (és épp ez a „valahogy” van odaát) – asszociál, megérez és találgat. Mondhatnánk, hogy ez tipikus és izgalmas interakció a modernitás óta, nincs ebben semmi különös, a befogadó képzelete meg van hívva egy játékra, párbeszédre.

De Györgydeák György olyan fenomen, akinek ismétlődő motívumait, figuráit, plasztikáit, rajzait, mintázatait látva azzal hitegethetjük magunkat, hogy ha sokáig nézzük őket, egyszer csak a nyilvánvalóság természetességével jelennek meg az összefüggések, egybenyílnak a terek, elkezdjük érteni a képirás szintagmáit, és – legalábbis – otthonosabban sejtünk. Mint amikor valaki úgy akar megtanulni vagy leírni egy nyelvet, hogy folyamatosan hallgatja különböző szituációkban, lassanként szóalakkokat különít el, az egészre figyelve ráismer entitásokra, morfémákra, jelekre, kapcsolási alternatívákra, a beszédhelyzetek adta felhangokra, és aztán a szövevény talán elkezd szöveggé válni. A legszebb kihívás ebből a szempontból a megjelenésig nem jutott *Titkok könyve* lenne, amelyből ízelítő a *Cigányfűró* című művészeti és közérzeti folyóirat második évfolyamának 3. száma. (A neten megtekinthető.) Nagy kaland figyelni a rajzos bübüket, lényeket, egészrészeket, sátor-, fagy-, autó-, talicska-, cipő-, kanjiszerű figurákat, ki kihez fordul, kit kap be, kivel karol össze, kinek mutatja a hátát (vagy az nem is a háta?), hanyatt fekszik, áll vagy hajol, sötét, pöttyözött, vonalkázott, magányos vagy kapcsolatokba keveredő; és mindezt mint folyóírást hogyan olvashatjuk saját világunkból.

A katalóguskönyv egyben nyombiztosítás. Bizonyára mindenkinek más – különösen fontosnak érzett – mondatok szólnak ki a bevezető tanulmányból, nekem például az, amelyik idézi, hogy Györgydeák György szerint legjobb munkahelye a veszprémi állatkert volt, és a másik, amely elmondja, hogy a röpképtelen madarak álltak hozzá legközelebb a nem emberiből kenesei világában, a Balatonnal a kertben. A katalógus képi szerkesztése is számtalanszor ihletet ad az érteni akaró gondolatnak: ahogy egymást nézi két lapon a két bübü, *Pegazusné* és *Pegazusnének a férje* – utóbbi a címadás, megnevezés gesztusával, látszólagos túlbeszéltségével „beoltva” és relativizálva, így némileg a „pegazusság” alant régiójában; vagy amikor bal oldalon az egyik tárgyműmia a *Kiváló dolgozó*, míg jobb oldalon a másik a *Műemlékmű*; mikor szimultán látványnyá válik két kép, melynek egyike ismétli a másik motívumát egy egészen új összefüggésben (*Születési helye: Magyarország és Maradvány*), amikor az egyik kép (*Köz-*

ponti helyzet) mintha értelmezni segítené a túloldalit (*Leguán és leguán*); vagy amikor töményen kapunk összevethető kompozíciókat, például a *Bübü ABC*-ket. A két legsebbebb társítás számomra a *Cím nélkül* és a *Letérdeidre gyógyulóban* „helyzetjelentése” így együtt, és a gyönyörű zárlat a maga ambivalenciájával: baloldalt az utolsó befejezett festmény, a komor érzetű *Sorban állás* arctalan fekete lényekkel, pászmakkal, maszatokkal, míg jobbra a *Vészkijárat*, középpontjában a fekete karjával talányosan mozduló, sugárzó szépségű nőalakokkal.

A hermeneutikai vágy azonban valószínűleg csak illúzió, ahogy azt a Györgydeák Györgytől közölt idézetek is sejtetik, például az alkotások életteréről, a kenesei világról, a családról szóló: „...olyan kézzelfogható dolgok vannak ebben, mint a mese, ezt nem lehet ilyen részletekre bontani, mert ahhoz itt kellene lenni, együtt kéne csinálni, azt nem lehet elmesélni, merthogy kár lenne elmesélni”, vagy amikor művészetéről beszél: „Minden munkám hordoz valamit egy másikból, a művek megkísérlik egymást kiegészíteni, és minden munka, akár az anyagok is, szoros kapcsolódásban vannak a személyemmel.” Ezért illuzórikus a bevezető tanulmány és a könyv azon tiszteletre méltó vállalása, hogy „...az idő homályából felmutatva jelenvalóvá tegye és értelmezze Györgydeák György művészetét.” Szerintem ezt Tóth Eszter is



Györgydeák György: *Fájó torkú operaénekes*, 2003



Györgydeák György: Sorban állás – második kép (utolsó befejezett festmény), 2008

tudja, azért olyanok a mottói és az idézetei, amilyenek. Úgy érzem, ez az életmű alkotójának személyiségével együtt élt és volt igazán értelmezhető (ha egyáltalán). Mint a sziklarajzok. Talán ezért találok szimbolikusnak, hogy a legszebbnek elmesélt madár bűbű, a *Bűnbánónő* elveszett. Talán ezért képzeltem el egy sosemvolt Györgydeák-tusképet, rajzosat és szabadot keret nélkül: Mívisz, Mélyvíz és Divino táncol. Esetleg vackol.

„Kövületté elevenedni” – ismét Tandorival – szokásos és természetes jelenség a recepcióban. Ellentörténet lehet, ha a szemlélő nem hagyja abba a szemlést. Ekkor nem az alkotó elevenedik (minek is tenné), hanem a befogadó néző. Ezért kell nagyon ez a kiadvány.

A magánmitológiákat talán nem megfejteni szándékozni a legfontosabb. Talán fontosabb, hogy egyáltalán léteznek. Nem biztos, hogy az a lényeg, hogy ért-

sük, akik nézzük, talán lényegesebb, hogy a kellő nyelven szólnak, mert csak úgy érvényesek. „...A magam univerzumában, értsd egzisztencialitásában... szólok, magamnak se érthető nyelven, de ténylegét tán érti BARÁTOM!” (Tandori Dezső). A magánmitológia is – ismét Tandorival – érintés és érintettség. S a könyv róla: kibukkanás lassú találynak.

Magánmitológiáink találkoznak. Csak legyenek.

A könyv maga is lény. Szép, hogy nehéz és nagy. Szép kemény karton/papír fedelének sérülékenység, a gerinc és a belső oldalak terrakottás pirosa, a borító szürkés semmijében a dombornyomású figura, mely így olyan, mint a Györgydeák György által annyira szeretett tassili sziklarajzok lebegő emberalakjai, s amely mellé azonnal odaképzeltjük a figyelő kiskutyát és a terményeket (?) az eredeti alkotásról, a *Terménybetakarító tánc* című tusképről, ahogy általában a lényeket és a grafikákat, festményeket, a bűbűket, a síkplasztikákat, objektet és táblaképeket, akik és amelyek a borító mögött várnak.

A könyv Györgydeák Györgyről arra emlékeztet, hogy amit a múltban vagy éppen most művészetnek neveznek, az a végtelenben mindenhogyan előbb van, mint a művészettörténet és annak nemzetközi diskurzusai, mint a műkereskedelem, mint a kiállítási kánon, mint a populáris értékrend, mint a paradigmák multiplikálódása, mint a trend, mint a menedzsment, mint a kultúra-gazdaságtan. Mint a hermeneutika.

Vonderviszné Kapor Ágnes

Ablakos könyvkölcsönzés

2020 novemberének közepétől az ország összes könyvtárát ismét be kellett zárni a járványhelyzet miatt. A tavaszi tapasztalatokra alapozva kezdtünk el az Eötvös Károly Megyei Könyvtárban gondolkodni, hogyan tudnánk legalább azt megoldani, hogy a használóink ne maradjanak könyvek nélkül. A már korábban kidolgozott eljárást ismét elővettük, módosítottunk rajta, ahol kellett, és november 24-étől kezdtük el valamennyi könyvtárunkban a belső zsongonban „ablakos kölcsönzés”-nek nevezett szolgáltatást. A lényege: a hozzánk előzetesen eljuttatott kérések alapján (e-mail, telefon, személyesen beadott cédula) összeállítjuk a kért könyvcsoportot, és előre egyeztetett időpontban, minimális személyes érintkezéssel, az erre az időre kinyitott ablakon keresztül adjuk át az olvasóknak.

Általános tapasztalat volt minden helyszínen, hogy az olvasóink korosztálytól függetlenül örültek a lehetőségnek. A kezdeti nehézségek és az első tapogatódzások után hozzászórtak a helyzethez, és fokozatosan növekedett a telefonhívások és a beérkezett e-mailek száma. Egy átlagos napon a központi könyvtárba 30 fölötti üzenet érkezik, a fiókkönyvtárakba pedig 10 körüli, de volt olyan nap is, amikor 70 fő vette igénybe a szolgáltatást. A kölcsön-

zésre előkészített dokumentumok száma jóval nagyobb, mert sokszor egy e-mailben foglalják össze az egész család igényét, akár 4-5 olvasójegyet is használva. Az is jellemző, hogy a használóink igyekeznek kihasználni a maximálisan kölcsönözhető kötettszámot, ezzel is csökkentve a személyes kapcsolatok számát.

Az eredeti elgondolásunk az volt, hogy konkrét kéréseket teljesítünk, kérjük legalább a szerző és a cím megadását. Nagyon gyorsan kiderült, hogy ez a megoldás csak az olvasók egy részének felel meg. Azok, akik „békeidőben” a polcok között böngészve választanak olvasnivalót, sokszor csak így jelölik meg az igényüket: valami egy kortárs magyar szerzőtől, egy skandináv krimi, egy történelmi regény stb., de arra is van példa, hogy teljesen a könyvtárosokra bízzák a választást. Munkatársaink igyekeznek kihasználni ezt a lehetőséget, és a krimik vagy a romantikus irodalom közé betesznek egy-egy olyan szépirodalmi alkotást is, amit magától nem választott volna az olvasó, de a könyv elosztása után megköszöni, hogy ajánlottuk. A gyerekkönyvtárban a legjellemzőbb kéréstípus az, hogy megadják a gyerek életkorát, érdeklődési körét, és hogy milyen szinten olvas. Így ott ez az időszak kifejezetten kedvez a személyre szóló, speciális

igényeket szem előtt tartó könyvcsoportok összekészítésének. A Facebookon folyamatosan hírt adunk az új beszerzéseinkről, ennek köszönhetően az új könyvek közül is sokat azonnal kikölcsönöznek (máskor is jellemző, hogy a könyvesbolti megjelenéssel egy időben már keresik nálunk a könyveket). Munkatársaink is tettek közzé személyes könyvajánlókat, ezzel is népszerűsítve egy-egy kötetet.

A felnőtt olvasóink között a könnyebb irodalom volt a legnépszerűbb. Nagyon sokan kértek krimi, romantikus és fantasztikus irodalmat. Népszerűek a kortárs alkotók is, és töretlen a történelmi regények, valamint a Vörös pöttyös és Arany pöttyös könyvek iránti igény. Név szerint a következő írókat emelték ki a munkatársaim: Bauer Barbara, Háy János, Ken Follett, Lucinda Riley, Elena Ferrante, Szabó Magda. A szak- és ismeretterjesztő könyvek közül jellemzően az új megjelenéseket keresik. A legnépszerűbb témakör az egészségügy és a pszichológia. A gyerekkönyvtárban az adventi időszakban a karácsonyi ünnepkörrel kapcsolatos könyvek és mesék voltak a legnépszerűbbek.

Schreiber Márta

Köszönöm az összefoglaló megírásához nyújtott segítséget a munkatársaimnak.

Maszk- és testfestés Ujj Zsuzsi fotóművészetében

Az 1980-as évek végének magyarországi alternatív művészeti szcénájában számos egyéni hangvételi, különleges művészi karakterrel megáldott, a kísérletezés és a művészi képalkotás több dimenzióját figyelembe vevő alkotó indult el. Közöttük különleges helyet foglal el a veszprémi születésű Ujj Zsuzsi, aki dalszerzői és előadói karrierje mellett az 1980-as évek végén saját arcának és testének maszkszerű megfestésére alapuló fotósorozatok létrehozásával hívta fel magára a figyelmet. Ujj Zsuzsi 2020 végén vehette át Veszprém Megyei Jogú Város Önkormányzatának Cholnoky-díját életműve elismeréseként.

Az 1980-as évek vége a korábban bevett dogmák megkérdőjelezésének időszaka lett mind a magyar, mind a közép-kelet-európai művészetben. Ez a trend a világ több táján is érzékelhető volt, s ekkor kezdődött a globalizáció előszelének tekinthető tendencia, amely a világban egyszerre, párhuzamosan folyó művészeti programok iránti nyitottságot, annak teljes körű megismerését várta el a művészekről és a művészeti intézményektől egyaránt. A paradigmaváltások időszaka volt ez: nem független a korszak nagy politikai és társadalmi átalakulásaitól, kissé utópisztikus univerzalizmusától. Ennek az időszaknak a legjelentősebb kortárs művészeti szemléje volt a párizsi Pompidou Központban működő Modern Nemzeti Művészeti Múzeum kiállítása 1989-ben, A Föld mágusai (*Magiciens de la terre*), amely az első olyan kiállítás volt, amely a Föld minden szegletéből mutatott be olyan képzőművészeket, akiknek a művészeti gyakorlata egyfajta egyetemes művészetteremtésre, új képvilágok megteremtésére vonatkozott. Ennek leírására a kiállítás rendezői a „mágikus” kifejezést hívták elő, hiszen az európai kultúrkörben ez számított a transzcendenssel érintkező világokat leíró legjobb kifejezésnek. Ennek az évtizednek az egyetemes korhangulatát ragadja meg Ujj Zsuzsi is kis számú, néhány év alatt elkészített fotósorozatában. Végletesen leszűkített eszköztárral dolgozó, lényegében amatőr fotósként hozta létre megrendítő erejű műveit.

Ujj Zsuzsi ezekben a műveiben rendszeresen használta a test- és az arcfestést, amelyek segítségével egy ősbib, rituális művészeti gyakorlathoz kötötte műveit. Az utóbbi években az új típusú digitális

képalkotó lehetőségek fejlődése következtében az egyszerű mobiltelefonos fotózást is segítő mesterséges intelligencia arcot megszépítő algoritmusai egyre jobban hozzászoktatnak bennünket az idealizált, világosított arc- és testképekhez. Most egy olyan korban élünk, ahol az önreprezentációhoz elengedhetetlen a retusált, megszépített arckép, amely reklámok tömegéből, a politikai jellegű óriásplakátokon át a közösségi és álláskereső oldalakon is tömegével virít ránk. Ahhoz, hogy első pozitív benyomást tegyünk, szükség van egy portréfotóra, amelyet egyfajta biológiai útlelvélként használunk. Az európai kultúra pedig, minden más nagyobb kulturális szférától eltérően, nagyon régóta épít az arc használatára, felismerhetőségére, egyértelműségére. A bizánci képrombolás korának nyertese, az ikon, a szentkép, a kultusztárgy ugyanúgy ott volt a keresztény közösségek központjában, mint később a középkori uralkodók pénzérméire nyomott portréi, amelyek teljes méretében helyettesítették a királyt, és kifejezték az érme hitelességét. Az arc tehát az európai kultúrában a hitelesség mintájává vált.

A maszk és az arcfestés a 17. századi európai udvari kultúrában visszaszorult a színjátszás területére, és a színészek arcjátékának, szerepkarakterének kifejezése lett. Ahogy a nagy német művészettörténész, Hans Belting is megírja az arcképek történetéről szóló könyvében, a nápolyi fejlődési udvarban a színészeket már egyfajta mágikus képességű személyeknek látták, mert képesek voltak arcukat maszkká változtatni annak átfestésével, illetve a különféle karakterek eljátszásával. A 20. századra a maszk visszaszorult a népi kultúra egyes rituális területeire (pl. mohácsi busók), il-

letve egyes alternatív művészeti közegek (pl. zürichi dada-mozgalom, a Bauhaus színháza) színjátszással érintkező területeire, hogy aztán a 20. század második felében az európai underground mozgalmakban a test és az arc megfestésének használata a hiteles arckép, a tömegkultúrában elterjedő „fogyasztói szép” portré ellenpólusává váljon, s ezen keresztül közvetítse mondanivalóját.

A fotóművészet pedig a 20. század során maga volt a hitelesség, hiszen mindennél „valóságáhibben” tudta rögzíteni az éppen fennálló valóságot, és annak történeti lenyomata lett. Ujj Zsuzsi azonban fotóiban épp ennek a hitelességnek a kijátszására törekedett, amikor arcát és – sok művén – testét is fekete-fehér csíkokkal kifestette, és ennek a gesztusnak szimbolikus jelentéseit is kihasználta. Ez az egy-egy felvétel előtt akár óráig tartó test- és arcfestés nem a valóság eltakarása volt a kamera előtt, hanem direkt szembenézés, egy saját rituális alteregó létrehozása és fényképezési megragadása. Ahogy Hans Belting is összefoglalja, a maszkok nem a szerep eljátszását, hanem „az az alóli mentesülést szolgálják”, hiszen a maszk az inkognitó vágyát jelenti, az anonimitást, amely a „tiltott határátlépéshez” vezet közelebb a művészt és a nézőt. Ujj Zsuzsi 1990-es, az esztergomi fotóművészeti biennáléra készült, a testfelületre az arc motívumait festő sorozata épp ezt jeleníti meg, hiszen épp a meztelen test akt jellegét semmisíti meg felismerhető szem-, orr-, szájmotívumokkal. Ugyanígy a *Tojásos* címet viselő sorozatában is a művészi képteremtés mágikus erejének egyszerre rituális és transzcendentális oldalát nyitja meg, ami az 1980-as évek végének művészeti mozgalmait az egész világon jellemezte.

Tóth Károly





a tévézés újfajta, a múltban ilyen formán nem létező szórakozási, családi, otthoni tevékenységgé válik, tévét birtokolni pedig a jólét legfelső fokának számít. Ebben a történeti pillanatban születik meg ez a szobor, és egy ideig feltétlenül ez az ígéretes perspektíva és jelentés kapcsolódik hozzá.

Az említett bejegyzésben részletesebben kitértem rá, hogy a Képző- és Iparművészeti Lektorátus mellett működő Művészeti Bizottság, a köztérre kerülő képzőművészet vitás ügyeiben döntő testület két ízben is napirendjére vette Andrassy Kurta János veszprémi működését. Az 1962. novemberi jegyzőkönyvben konkrétan ennek a szobornak a tiszteletdíja kerül elő. A zsűri két szobrász tagja, Laborcz Ferenc és Mészáros Dezső szerették volna elérni, hogy az egyébként túl sok megrendeléssel nem elhalmozott Andrassy Kurta az ilyen méretű szoborra adható maximális tiszteletdíjtól 5000 forintra elmaradó 65 ezer forintot kapja meg, amit azonban nem sikerült keresztülvinniük – vita után a Képzőművészeti Alap és a szaklektorok javaslatát fogadták el, akik a 60 ezer forintos honorárium mellett tartották ki (csak összehasonlításképp írom, hogy 1958-ban a Népstadion szoborparkjának egyenként háromalakos darabjait 70 ezer forinttal honorálták). Néhány hónap múlva, 1963 márciusában a szobor érintőlegesen újra terítékre került, és Andrassy Kurta újra veszített. A lakótelep a jegyzőkönyvben meg nem nevezett építésztervezője (feltételezhetően a másutt többször előkerülő Márton István) ragaszkodott volna hozzá, hogy egy innen 300 méterre felállítandó szoborra is-

mét Andrassy Kurta János kapjon megbízást, ezt a felvetést azonban a Bencze Gyula festőművész szájából elhangzó „Nem lehet egy művész hazája egy lakótelep” mondattal a bizottság elutasította. Idővel, 1967-ben a kérdéses helyre, addig üres, füves, házak közötti részre városon belüli áthelyezéssel Mikus Sándor eredetileg 1963-ban felállított bronzszobra, az *Ülő nő korsóval* került.

A szobornak feltűnő a stilizáló, a modern felé hajló megformálása, elsősorban a beállításban; a fejek, az arckifejezések viszont valóságosan részletezettek. Még a férfi ülőalkalmatossága is inkább mértani idom, mint valóságos szék vagy padka, és mindezekkel együtt mégsem jutunk egyről a kettőre. De hát miért akadok fenn ezen, amikor más esetekben kifejezetten üdvözlőnek találok az eredeti kor ilyesfajta jelzéseit? Talán azért, mert a szoborban annyira benne van a kitörés vágyakozása és potenciálja az újszerű vagy legalább a másféle felé. Ma nem képes eléggé radikálisan hatni, miközben eredeti ambíciójában kifejezetten benne van a radikalizmus (a bevezetőben említett sárospataki lovas szoborral kapcsolatban ilyen kételyek nem merülnek fel bennem). Ha az 1960-as évek elejének művészeti normái ezt megengedték volna, vagy Andrassy Kurta János a ténylegesnél több köztéri megbízáshoz jut, a felállított művek sorozatában sokkal nagyobb tere adódik a kísérletezésre, a szobrászati megformálások bátrabb kipróbálására (ami szerencsésebb kortársainak megadatott), vagy ebben a konkrét esetben kicsit erőteljesebben támaszkodik az absztrakcióra, alighanem az *Ülő férfi, álló nő* is túlélhette volna saját korát. Esztétikailag, szemantikailag, szociológiailag, azt hiszem, nem élte túl: a szobor ma legfeljebb érdekes tudósítás, hír-hozó abból az időből, amikor alkotója kigondolta, a különböző művészeti testületek pedig áldásukat adták rá. Andrassy Kurta János szobrászati rangja tehet róla, hogy úgy érezzük, ez, ez a tudósítás azért egyáltalán nem kevés.

Csuhai István

Tizennégy gondolat a tizennégy veszprémi szobrot bemutató könyvről

Csuhai István: *Szobornék városa*. Séd-könyvek 1., OOK-Press, Veszprém, 2020

A Séd csaknem 30 eddig megjelent számában, az elmúlt öt évben sok kincs gyűlt össze. Innen származhat a gondolat, hogy némelyek tematizálva, könyvként is megjelenjenek. A Séd-könyvek premierje Csuhai István alkotása, aki a városunkban található szobrokat mutatta be az olvasóknak. A könyv címe: *Szobornék városa – tizennégy veszprémi szobor a múlt század második feléből*.

Egy: Veszprém közterületein jelenleg 270 emlékjel található, köztük az emléktáblák, domborművek mellett 120 körül van a szobrok száma. (Nem az összeszámolással van baj, sokkal inkább az értelmezéssel: csak a körbejárható szobrokat vegyük ide, vagy az épülethomlokzatot díszítő alakokat is? A kopjafa szobornak számít? A művészi értékű domborműveket nem vehetjük egy kalap alá a csak feliratot tartalmazó emléktáblákkal.)

E több mint száz szobor közül választott a nem veszprémi szerző tizennégyet. Nem mind „szoborné” – amely elnevezés a királynék városa szlogenre reflektál –, vannak párok, fiatal fiúk köztük, és egy „kakukktojás”, *Őfelsége, a kilowatt* ugyan antropomorf, de egyértelműen absztrakt alakja.

Kettő: Csuhai Istvánt nem ismerem személyesen, de telefonon már többször beszélünk, s van bennünk egy alapvetően közös – a veszprémi szobrok ismerete, tisztelete, sőt szeretete.

Évtizedek alatt többször indult próbálkozás, hogy a Veszprém-ben látható köztéri alkotásokat – az önkormányzat tulajdonát – egységes nyilvántartásba összegyűjtsék. Én magam is láttam több torzót, teljes nyilvántartást azonban csak akkor, amikor az általam összeállított több év után elkészült. (Megjegyzem: azóta is alakul, bővül, nemcsak az évről évre felállított újakkal, de a régóta köztünk lévő alkotásokkal kapcsolatos információkkal is. Ezt a munkát sosem lehet befejezni, csak abbahagyni.) Az önkormányzat a Művészetek Házának adta a regiszter készítésének feladatát, s az intézményen belül kaptam én. (Az igazsághoz hozzátartozik, hogy Bándi László sokéves gyűjtőmunkájának köszönhetően volt egy megbízható nyilvántartás, amelyből kiindulhattam, s amelyet a művészi szempontokkal bővíthettem.)

E regiszter készítése során találkoztam először a *csuhaiblog*-gal, több gondolatát, észrevételét átvettem, s gyorsan rájöttem, hogy értő szemű, a magyar képzőművészetet jól ismerő és arról élvezetesen, érzékletesen író szerzővel találkoztam. Amikor a szobornylvántartás elkészült, fordult a kocka, s Csuhai István jelzi gyakran írásában forrásként az én munkámat. Így amikor a *Séd* szerkesztője felkért, hogy mutassam be ezt a könyvet, mosolyra húzódtott a szám: újra nálam a szerva.

Három: Ami azonnal feltűnt a könyv olvasásakor, s amit örömmel észleltem: Csuhai István nem a 21. század elejének fölényéből ítélkezik a '60-as években készült alkotásokról, könnyedén visszahelyezkedik az adott korba, s annak szellemiségével értékeli őket. Mindig figyel arra is, hogy hol áll a szobor. Ez fontos a mű szempontjából, s nem kevésbé lényeges a befogadó oldaláról. Persze tudjuk, aki naponta elmegy egy szobor mellett, gyakran nem is észleli, hogy műalkotás áll ott. Megtapasztaltam, mert a közelmúltban többször vezettem úgynevezett szoborsétákat. Turistaként, idegen településen „rááll” a szemünk a művészi alkotásokra, lakókörnyezetünkben a tudatunk belesimítja a szürkeségbe.

Veszprém-ben van néhány köztéri szobor, amelynek nem ártana új otthon, de vannak kifejezetten jól sikerült helyszínek. Sőt, vannak olyanok, ahol a műnek része a környezet, mint az Egyetem utca elején a II. világháborús emlékmű esetében, s van, amit nem is lehetne máshová tenni, mint például a hajdani zsidó iskola kapuját.

Visszatérve a könyvre: a szerző merészen szubjektív! Nem szakmája a képzőművészetnek sem a történelme, sem az elmélete, ezért nem köti semmiféle belénk sulykolt sablon. Nemcsak nyitott szemmel, de nyitott szívvel áll meg a köztéri szobrok előtt, hagyja, hogy a kő-, a bronzalak hasson rá. Az első benyomástól indul leírásaiban, s eljut a tudás mélységéig. Gyakran kitekint a városból, a művész másutt látható műveivel hasonlítja a veszprémit, vagy más művészek tartalmilag, formailag hasonló alkotásaival

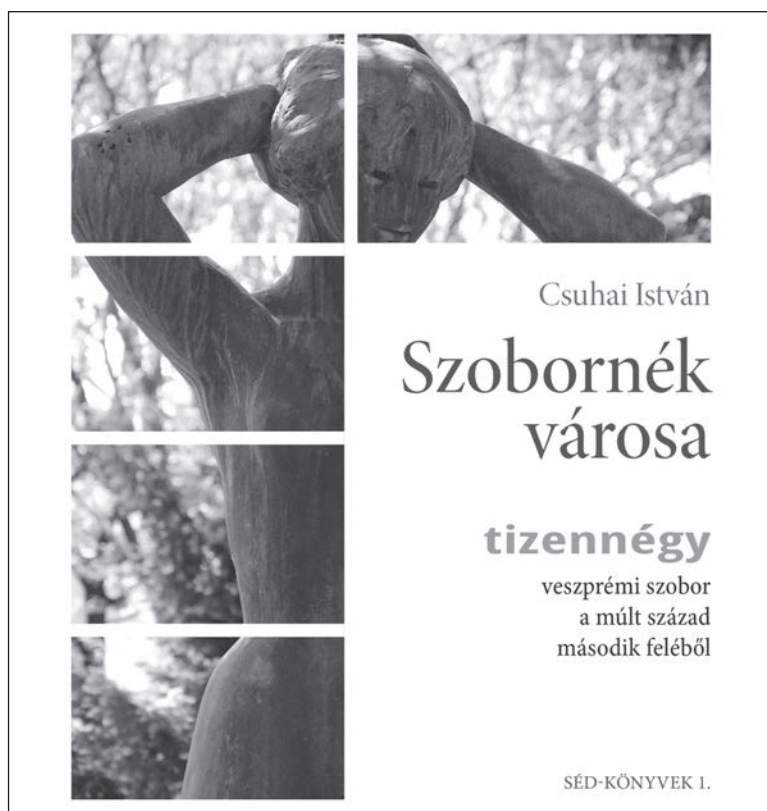
veti össze. Csuhai István a köztéri szobrok világában nagyon tájékozott, fantasztikus tudása segítségével könnyedén ugrál Debrecen-től Siófokig, Budapestig, s könnyedén vezeti olvasóját egy-egy szobrász életművén keresztül. Manapság, ha Veszprém-ben szoborral kapcsolatos kérdés felmerül, azonnal megtalálnak engem, s ez bizony büszkeséggel tölt el. Ő azonban az egész országban magabiztosan mozog, hiszen évek óta foglalkoztatja a képzőművészetnek ez a speciális – és fontos – ágazata.

Fontos a köztéri művészet: észrevétlen izlésnevelő, közérzetet befolyásoló, miközben a történelem fontos dokumentuma. (Egyre többször hallom, milyen kár, hogy a rendszerváltás elsodort hazánkban több száz – vagy ezer – műalkotást, amelyek politikai tartalmuktól függetlenül jók voltak, vagy amelyek egyszerűen csak emlékeztetnének korábbi évtizedeinkre.) Csuhai is írja egy helyen: a köztérre szánt szobor célja, hogy formát adjon valamilyen közügynek.

Már a kilencedik gondolat következik: egy konkrét szoborról. A *Fiú kecskével*, Bors István alkotása megosztó mű. Van, aki játékosságot látja benne, van, aki csak az obszcenitást. Nem olvastam még ilyen jó elemzést erről a szoborról, mint amit Csuhai írt. „Bors István szívesen kísérletezett az egyensúllyal, a szobrászati architektúrával, és merészen kereste a groteszk figuralitás lehetőségeit” – írja, majd kompozíciót, statikai szerkezetet és az érzelmek megjelenését elemezve magasabbra emeli a szobrot, mint ahová a közvélekedés teszi.

Azt is írja, hogy 2014-ben és '19 -ben látta a művet, s a fiú feje, a kecske heréje e két dátum között mindvégig feketére volt festve. Ki kell igazítanom: viszonylag gyakran takarítják. Az öt év alatt volt tiszta is a szobor, majd matricákat ragasztgattak rá, sőt, egy alkalommal fehér is volt a fiú feje. Kedvelt festőfelülete ez a mű a nem épp szoborrajongó veszprémieknek.

Kis kiigazítást tennék Radó Károly *Golyózó fiúja* kapcsán is. A Képző- és Iparművészeti Lektorátus 1959-es *Díszkutatás és szobrok* nyilvános pályázatán harmadik díjazottként szerepel Radó



Károly *Fiú teknősbékával* című, 180 centiméteres alkotása. A megbízó Veszprém Város Tanácsa. Az agyagmodell bírálatából kiderül, hogy a megbízó kérésére a mű nem 180, hanem 200 centis lesz – volt olvasható épp a *Séd*-ben, Gopcsa Katalin tollából. A teknősbékás fiúnak ezt követően nyoma veszett.

Viszont 1960 szeptemberéből megmaradt a levéltárban Radó Károly Lenin ligetbe szánt, cím nélküli díszkútja agyagmodelljének zsűrizéséről a dokumentum. A gipszmodell zsűrizési okmányán sem szerepel cím, viszont az év novemberében, a bronzbaöntési szerződésen már mint *Guggoló fiú* szerepel. Ez a „guggoló” cím alakult át az évek során golyózóvá. Csuhai remekül értelmezi a golyót követő tekintetet, a kéz gurító mozdulatát. Én valószínűleg azért nem látom ezt ilyen pontosan, mert valahol a távolban a teknősbékát keresem. Egyébként épp olyan nagyra tartom ezt a zsánerszobrot, mint a szerző.

Apró zsánerszobor. Örömmel olvastam a *Halaskofa* kapcsán a mai helyzetről írt vitriolos, de pontos gondolatát: „Zsánerszobron akkoriban persze nem kizárólag tüchtig cukiszobrokat, szájarágós figurális giccseket, ötnegyedesre felnagyított vitrinflippeket értettek, hanem sokszor modernizáló, az absztrakció vagy a geometria felé hajló, korszerű díszítőszobrokat, amelyek a legtöbb esetben körültekintő mérlegelés után kerültek saját terükbe...” Abban is egyetértünk, hogy persze „ebben az időszakban is felálltak a köztereken pocsék szobrok”. Nagyon örülök, hogy Ró-

za Péter „egyömbű” *Halaskofáját*, a közvélekedésben méltatlanul mellőzött kőszobrot is egyformán nagyra tartjuk.

Tizenkettedik gondolatként hangsúlyoznám, hogy a szerzőnek sok egyedi, eredeti meglátása van a veszprémi szobornék kapcsán. Csak halkán merem bevallani, hogy például még sosem fogalmaztam meg magamnak az egyszerű és egyértelmű tény, amit Csuhai István leírt: R. Kiss Lenke *Zsuzsija* – bármelyik oldaláról nézzük – gúla foglalkoztat. Az sem jutott még sosem az eszembe, hogy Andrassy Kurta János *Fiatalok* című kompozíciójának szereplői televíziót néznek. De ahogy olvastam, hihető, elfogadható az ötlet. Hiszen a fiatalok számára készült lakótelepen áll a szobor 1963-tól, amikor a tévézés a szórakozás, kulturálódás modern eszköze volt.

De nem szeretném – tizenharmadik gondolatként –, ha a könyv értékelése két szobormániás párbeszédévé válna. Így meg kell dicsérem az OOK-Press nyomdában készült, természetesen puha fedelű kiadvány megjelenését, a tiszta tördelést, a könnyű kezelhetőséget, a szerző által készített szép fotókat.

Végezetül meg kell kérem Csuhai Istvánt, hogy folytassa veszprémi szoborvadászatát. Lenne is zárásként egy ajánlatom: szívesen olvasnám, milyennek látja a megyei könyvtár előtt, a Kálvária-domb lábánál virágok között, fák alatt álló következő „szobornét”, az *Almaszedő lányt*, Csontos László alkotását.

Herth Viktória

Hinné az ember, hogy vannak online nem való dolgok a világon. Online nem lehet disznótorost enni. Nincs online fodrász, online csók, online üzemmódban unokát babusgatni sem lehet. Luca napjáig azt mondtam volna, hogy online bábszínház sincs, vagy ha van, akkor az milyen, de már nem mondom. Igenis van online bábszínház, ha nem is egészen olyan...

Színház a teknő hátán

Regő rejtem. A Kabóca Bábszínház betlehemes játéka. Szöveg: Kovács Gáborján.

Bábok: Várszegi Kata. Rendezte: Rumi László. 2020. december 13-án, Luca napján



Séd, 2020. 5. sz., 36. old.

Ha nem is egészen olyan, mint az igazi. Mert az ürességtől szó szerint kongó teremből szomorúan hiányoznak a cinci gyerekhangok, az izgatott közbekibálások, a játéktérre édes szabadsággal betotyogó kis szökevények, egyszóval az életnek az a fele, amit a legodaadóbb színpadi munka sem tud létrehozni. Amit létre tud, azt viszont létre is hozza.

Maga a történet nem mond újat, nem is ez a dolga. Úgy lehetünk mi, kereszté-

nyek a betlehemi Kisjézus történetével, mint az ókor görögjei a mitológiájukkal. A ránk maradt görög tragédiákból mindössze egy világi tárgyú, a többi a mitológiát meséli el fáradhatatlanul, újra meg újra. Nem ismerték volna a görögök Elektra történetét? Tanító céllal kellett volna megint és megint a fejükbe verni? Dehogy. Hanem a mitológiájuk az identitásuk része volt, nem volt görög mitológia nélkül, mint ahogyan nincs keresztény a betlehemi istálló, a háromkirályok, jámbor pásztorok és fényes angyalok, gonosz Heródes és mindenekelőtt a barmok közt szendergő gyermekkecske nélkül. Aki Isten egyszülött fia.

Ez a mi nagy történetünk, az a csodálatos benne, hogy nem kell hívőnek lennünk ahhoz, hogy értsük és azonosuljunk vele. Ami nagy szerencse, mert nagy baj lenne, ha ez a mélyen a középkorban gyökerező pásztorjáték nem élne meg a középkor mára nyomtalanul eltűnt, feltétlen, naiv, gyermeki hite nélkül. Nem kell hívőnek lenni ahhoz, hogy megértsük a Szent Család betlehemi éjszakájának üzenetét, azt, hogy a gazdagok bezárták előttük szívüket és házaikat, de a szegény megnyitotta azt, ami je volt: a meleg istállóját és a még melegebb lelkét. Nem kell hívőnek, se középkorinak lenni ahhoz, hogy megértsük az uralomért bármire képes főhatalom – Heródes király – gyilkos indulatát, mint ahogyan azt is értjük, hogy nem éri el a kard azt, akit angyalok védenek, már akármi legyen is az az angyal. És bár tudván tudjuk, hogy a földi történet miféle véget ér, mégis már-már hívó lélekkel örvendünk a Szent Család megmenekülésén, bárha az arany, a tömjén és a mirha, amit Egyiptomba magukkal visznek, baljóslatúan tömöríti össze a mit sem sejtő kisfiú eljövendő sorsát.

Kovács Gáborján ezúttal alkotói alázatból mutatott példát, nem akart új játékot írni, engedte, hogy szabadon keljen életre a népi hős, a népi hang és a népi morál, ahogyan azt Szerb Antal a *János vitézzel* kapcsolatban írta. A betlehemes játékok naiv, iskolázatlanságában is mege-



tő rímei és ritmusai között felragyog néha egy-egy más hangú vers, de finom eleganciával éppen csak jelezve az online kor másfajta tónusát és szempontjait. Mondtam már egyszer, most újra mondom: nagy nyereség az a Kabócának, hogy Kovács Gáborján visszatallt a bábszínpadra.

Mint azt megszokhatta már tőlem, aki figyelemmel kíséri kabócás álmélkodásaimat, ezúttal is elvárásolt a képzetnek az a villódzóan eleven áradása, amivel a játék bábjaikat a tervező, Várszegi Kata megformálta. Ha az alapanyagokat amúgy megmunkálatlanul egy rakásra hordanánk, azt mondanánk rá legyintve: lóm. De a rücskös fadarabból birka lesz és kecske és ökör, a sörösdobozból katona, a személtapátból Heródes király. Csak valami kalapálás, csak valami vésés, csak némi festékmaszatolás, és hókuszpókusz! Az átváltozás csodái pillanat alatt világot teremtenek, a vénséges faládából elősorakozik egész Betlehem, házastól, gazdag emberestől, istállóstól. Aki ezt a csodatételt jól átérzi, annak már nem jelent gondot elhinni azt is, hogy a csöppnyi gyermek ott a fatekenőben Isten fia.

Szerencsés találkozása a szükségnek az erénnyel, hogy a kamera olyan közlő tudja látni a tenyéryi figurákat, mint élő előadásban az élő emberi szem soha. Így finom részleteik, melyek máskor bizonyára belevesznének a távolnézeti összehatásba, most meghökkenítő „anatómiai” részletességgel tárulnak elénk. A lehetőséggel pedig a rendezés – minden bizonynyal nemcsak az előadásé, de a felvételé is – látható élvezettel él.



A rendező, Rumi László segít, hogy keresztény mitológiánk e legfontosabb története, a nagy karácsonyi mese az legyen, aminek lennie kell: egy kalandos, kedves, mély titkokat sejtető történet, mese, melyhez elég a gyermek bölcsessége, hittel rokon nyitottsága, természetes fogékonysága a csodák iránt. Szépen, zökkenők nélkül patazkzik a mese jelenetről jelentre, ha kell, dalok vezetnek át, ha kell, a csodálatos hókuszpókusz. És a színészek...

A színészek olyasmire vállalkoztak, ami színészeknek a legnehezebb. Egy kamerának, egy nézőtlenül kongó, üres térnek játszani. Bár a társulat, a felvételen láthatatlan alkotótársak cingár tapsa jelez jelenlétet, mi ez ahhoz a bámuldozó zsvivajhoz, izgatott mocorgáshoz, együtt érző sóhajtozáshoz és kárörvendő vigalomhoz képest,

amit a kicsik adnak elő, ha vannak ott kicsik. Most nincsenek, és a három színész, Berta Csongor, Miller Patrik és a vendég Szilvai Balázs mégis győzik lendülettel, lelkesedéssel. A hangmagassággal, tiszta énekléssel olykor meggyűlik a bajuk, de a legnehezebbet mégis megoldják: színházát csinálnak egy – hókuszpókusz! – öreg mosóteknő hátán.

Ez történt Luca napján, advent harmadik hetében. Egy maroknyi veszprémi összeszedte minden tehetségét és bátorságát, és orrot mutatott a pandémiának. Véghezvitte a legnagyobb varázslatot: rosszkedvünk telébe elhozott éppen annyi derűt, dallamot, mesét, hogy elhiggyük: lesz még egyszer ünnep a világon. Hókuszpókusz! És már nem online.

Asztalos István

A Szent László-templom elfeledett üvegablakai

A mai városközponttól távolabb, az egykori temetődomb magaslatán, a Dózsaváros és a Jeruzsálemhegy határán helyezkedik el Veszprém egyik jellegzetes, gazdag történelmi és építészeti előzményekkel rendelkező temploma, a Szent László-templom. Félreeső elhelyezkedése ellenére megéri felkapaszkodni erre a nagy múltú helyre, nemcsak a lenyűgöző kilátásért a szomszédos vár, illetve a távolabbi Szent Margit-templom irányába, hanem magának a templomnak a historizmushoz köthető építészeti sajátosságaiért, belső terének értékes díszítőelemeiért.



Séd, 2020. 6. sz., 42. old.

Talán ezzel a kieső geográfiai pozícióval magyarázható, hogy jobban ismerjük a hely régmúltját, mint a templom 20. századi történelmét. Strausz Antalnak az 1902-es felszentelés kapcsán ezer példányban kiadott kis füzetén, majd egy 1943-as *Veszprémi Hírlap*ban megjelent cikken kívül nemigen találunk modern kiadványt vagy ásatási beszámolót róla. Strausz Antal még Szent Lászlónak tulajdonította – egy félreértelmezett 1353-as pápai bulla alapján – az itt épült Árpád-kori templom titulását. Leírja, hogy a 14. század végén a székesegyházhoz hasonlóan tűzvész pusztította, majd az alapító Heem család által újra felépített templomot a tö-

rök háborúk károsították oly módon, hogy megmenekült szentélye még két évszázadon keresztül fennállt. Mivel a kegyúri család is kihalt, 1740-ben Pöstény Mihály veszprémi örkanonok toldott új hajót a meglévő, ép szentélyhez. Ez utóbbi templom 1901-ig állt. Ismerjük méreteit (hossza: 18 m, szélessége: 7,5 m), tudjuk, hogy szentélye boltozott, hajója fafödémű volt, fából készült torony emelkedett rajta, szentélyéhez északon kis sekrestye tartozott. A *Visitatio Canonica* jegyzőkönyvei megőrizték belső berendezéseit, oltárai témáját. 1822-ben sor került a torony és a harangok javítására, 1845–1846-ban komolyabb külső-belső tatarozásra. Mindezek ellenére a templom 1901-es lebontása arra enged következtetni a kánoni látogatások jelentésével összhangban, hogy állapota megérett erre a döntésre.

Gutheil Jenő 1943-as cikke helyesbíti Strausz Antalt, pontosítva, hogy a középkori templom a mai Szent László-templom helyén még nem a lovagkirály, hanem antiochiai Szent Margit tiszteletére volt szentelve. A félreértett oklevélben a székesegyházban lévő Szent László-kápolnáról/mellékoltárról van szó, nem a temetőhegyi templomról. Szent Margit temploma az, ami az Árpád-kortól itt állt, aminek a török hódoltság után megmenekült középkori szentélyéhez csatoltak 1740-ben egy új, valószínűleg barokk hajót. Az oklevelek említik Szent Margit egyházát, őrzik a róla elnevezett Szent Margit-szeg városrész nevét. A templom körüli temető a 18. századig használatban volt.

Tudjuk azt is (Strausz), hogy ezek a korábbi építési fázisok egy keletelt templomhoz tartoznak. Az 1901-ben lebontott

épület helyén emelt új neoromán templom viszont teljesen fordított orientációjú, szentélye nyugatra néz. Jüttner Kálmán mérnök tervei alapján Csomay Kálmán építész emelte nagyon rövid idő alatt 1901 májusa és augusztusa között Fejérvári József kanonok adományából. Ez a szintén Szent Lászlónak szentelt egyhajós templom poligonális szentélyéhez kapcsolt két szimmetrikus tér folytán kereszt alaprajzot formál. Mérete meghaladja a lebontott templomét (hossza: 30 m, szélessége: 10 m, torony magassága: 31 m). Az építkezés számadási irataiban szó van a régi orgona elbontásáról, a lebontott templom anyagának felhasználásáról (tetőfa, famennyezet, kő- és téglanyag), a berendezésből viszont csupán a sekrestyeszekrényt, a szentségtartót és a két harangot tartották meg.

Az építkezés a veszprémi századelő lendületes egyházi és világi építkezéseinek sorába illeszkedik, ezután következik majd a székesegyház hajójának átépítése szintén neoromán stílusban, a Feltámadt Üdvözítő- (Károly-templom), a Petőfi Színház, a Szent Margit-templom, a Hősök kapuja beruházása. Ezért is nem véletlen, ha ugyanazokat a mestereket több épület létrehozásánál, díszítésénél is megtaláljuk.

A Szent László-templom kivitelezői között szerepel Hudetz József, a megyében sokat foglalkoztatott kaposvári kőfaragó, aki a márványoltárt, szószéket, a Jézus szíve-szobor márványtalapzatát készítette; Angster József és fia pécsi orgonakészítők, akik nemcsak ide készítették az orgonát, hanem többek között az egri, győri bazilikába, a budapesti Szent István-bazilikába, a szegedi dómba. A festők között találjuk Altenbuchner Henrik müncheni képzettségű budapesti templomfestőt, Steiner Rudolf bécsi akadémiai tanultságú, Sopronban letelepedett festőt, aki a székesegyházban és a Károly-templomban is dolgozott, és főként Graits Endre Bécsben, Rómában tanult, Pécsen letelepedett festőművészt. A templomdíszítéshez a meg-

rendelések a Fellingner és Hakinger bécsi, illetve az Oberbauer A. utóda budapesti oltárépítő és templomberendező cégektől érkeztek. Híven illusztrálják az összművészetre (Gesamtkunstwerk) törekvést az új épület berendezésénél.

Ebbe a művészeket igényesen megválogató sorba illeszkedik a századforduló legjelentősebb fővárosi telephelyű, de ugyanakkor nemzetközi hírű üvegfestő műhelyének megbízása, amelyet Róth Miksa neve fémjelez. Az 1902. február 12-én kelt előzetes költségvetés szerint, a korábban bemutatott vázlatok alapján, a mester vállalja „Magyarországi Szent Erzsébet” és „Szűz Szent Margit” üvegfestményének elkészítését darabonként 300 koronáért, illetve oltárkép gyanánt a „Szent László vizet fakaszt” témájú jelenet kivitelezését 400 koronáért. A négy darab kettős ablak ólomba foglalt cseppentett üvegből – Róth Miksa jellegzetes technikája – színes, festett bordúrral 220 koronát tett ki. A megrendelés része volt a sodronyháló a vaskeretekkel együtt az összes ablakra, a helyszínre szállítás és a rögzítés az ablakokban. A korábbi egyeztetést, helyszíni felmérést bizonyítja, hogy a méretekért felelősséget vállalt a mester. Róth Miksa utalványozva kapott 10 korona ajándékot is az üvegfestményeket installáló segéd részére 1902. augusztus 8-án. A felhelyezés tehát nemcsak megtörtént, de megelégedést váltott ki. Róth Miksa pedig 1905-ben már a Károly-templom csodálatos *Feltámadt Üdvözítő* témájú, szentélyben található üveglablakán dolgozott.

A Szent László-templom említett három Árpád-házi szenteket ábrázoló figurális üveglablaka a szentély zárófalába került, elrendezésükben Szent Erzsébet és Szent Margit alakja eredetileg közrefogta a középen, oltárként funkcionáló Szent László-jelenetet. Az ikonográfia, a témaválasztás szervesen illeszkedik a századforduló egyházi üvegfestészetébe, amelyben a historizmus szellemiségének megfelelően

az Árpád-házi királyok, szentek ábrázolása dominált. A Szent László-jelenet és a női szentek üveglablakai közötti árkülönbség tükröződik a kivitelezésben: az egyalakos mellékablakokkal szemben Szent László körül többalakos, mozgalmas jelenet bontakozik ki.

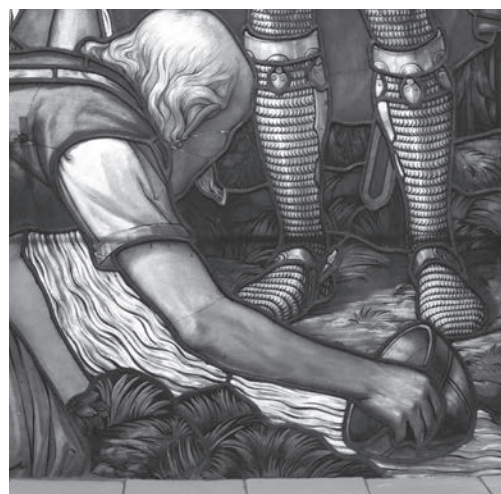
A legendákkal övezett király csodáiból azt a gyakran és előszeretettel választott epizódot állítja elénk, amikor a harcok során megszemjázó katonáinak a király bárdjával fakaszt vizet a sziklából. Az ábrázolt mozzanat nagyon finoman kapcsolódik az adott helyen az eucharisztia szimbolikájához. A fentről lezúduló vízfolyam egyik partján, balra látjuk a király katonáit, másik oldalán, jobbra magát az uralkodót. Az alakokat a vízfolyam köti össze. Az egyik katona kezéből szürcsöli a vizet, másik fejéről levett sisakjában merít belőle. A bibliai előzményekre (Mózes vizet fakaszt a sziklából) rimelő történet hőse a sziklafal mellett magasodik, baljában keresztel díszített bárdját tartja, felemelt jobbja talán az Istenhez szóló fohász mozdulatát örzi. Díszes tunikája, vörös köpenye alatt ő is sodronyínget hord, kardja derekáról lóg, fejét nemcsak korona ékesíti, hanem az ég kékjétől elütő arany színű dicsfény övezi. A vízfakasztás történetét a korszak előszeretettel ábrázolta a festészetben is (szatmárnémeti, zsemle-ri, tállyai templom), szép példáját látjuk legközelebb a szomszédos székesegyházban. Róth Miksa is többször elkészítette, korábban a Budapest X. kerületi Szent László-templom számára, nagyon hasonló kompozíciójú üveglablakként.

Szent Lászlótól jobbra helyezkedett el a Szent Margitot ábrázoló üvegfestmény, amely domonkos szerzetesi habitusban mutatja a királylány alakját, jobbában liliomok mellett a királyi koronával, baljában a szentolvasóval, amelyre az előbbit engesztelésképpen felcserélte. Jobbra, Árpád-házi Szent Erzsébet ábrázolása az irgalmasságnak azt a leggyakrabban ábrá-





Fotók: Sárközi Judit



zolt csodáját idézi fel, amikor a számonkérés alkalmával a szegényeknek vitt kenyér rózsává változik kötényében. Az ő királyi rangjára csak a visszafogott fejk és a köpenyét átfogó öv heraldikus díszítése utal. A két mellékalakot egységesíti az azonos háttér, bordűr és a fejuket övező nimbusz.

Ez a két üveppannó ma is eredeti helyén található. A négy szegélydíszes ikerablak, amiről szó van a költségvetésben, a hajó déli falába kerülhetett, és kétségkívül megsemmisült azóta. A Szent László-üvegablak helyét ma aranyozóik tölti ki a szent szobrászati megjelenítésének háttereként, az eredeti üvegtábla pedig bekerült a szentély déli csatolt terébe, a sekrestyébe. Mindhárom megmaradt üvegablak ugyanazzal a technikával, a színezett, festett, ólomfoglaltú eljárással készült, amit a középkor óta alkalmaznak az egyházi építészetben. Róth Miksa sokat kísérletezett, hogy technikájuk nyomára bukkanjon. A Szent László-ablak – átköltöztetése és néhány ólomfoglaton belüli repedése, törése ellenére – kiváló állapotban vészelte át az évszázad viszontagságait. Strausz Antal megemlíti ugyan az üvegfestőt kiadványában, Róth neve viszont már régen feledésbe merült magával a szentélyből eltávolított ablakkal együtt. Pedig mai szemmel is csodálatra méltó annak művészi kivitelezése, magas technikai színvonala, amely a veszprémi századelő felívelő világát is gazdagította.

Tevesz Mária

Köszönettel tartozom a Szent László-templom és a veszprémi Főegyház-megyei és Káptalani Levéltár kutatáshoz nyújtott szíves segítségéért.



Adventkor, karácsony jegyében nemcsak illatos süteményeket és adventi koszorút készítünk, de karácsonyi üdvözlőlapokat is szoktunk küldeni, bár ez a szokás kiveszőben van.

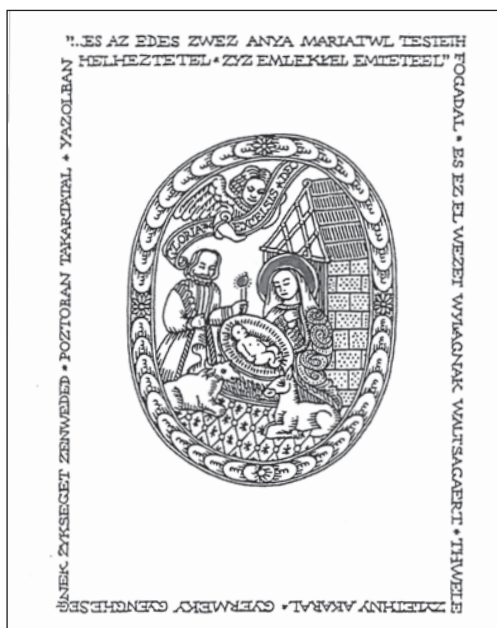
Üdvözlőlapok – másképpen

Koncz Pál üdvözlőlapja, amely egy 1673-ból származó mézeskalács-ütőfa nyomán készült

A képeslapok világa koronként változott, néha pufók angyalkás, cukros-romantikus megható üdvözlőlapokat küldözgettek, vagy adott helyek felismerhető téli tájainak fotóit, ismert festmények karácsonyi ünnepkörhöz kapcsolható reprodukcióit, ismét mások gyerekek készítette naiv rajzocskákat.

A sokféle sorozatból kirínak az egyszerűségükben is megejtő, fekete-fehér vonalakkából betlehemes vagy más, karácsonyi jelenetet ábrázoló rajzok, amelyeket múzeumi kollégák egymás közt küldözgetnek egy idő óta. Ugyanis nemrég elhunyt kedves munkatársunknak, a kiváló papírrestaurátor-könyvészszakértő Koncz Pálnak (1951–2015), aki mellesleg rajzolni is kiválóan tudott, volt egy remek, kreatív „találmánya”: részben régi metszeteket, részben mézeskalács-ütőformákat másolt le képeslap méretbe, és ezeket használta karácsonyi üdvözlőlapként. Kollégái mindig megörültek az egyszerű, finom rajzú képeknek, melyeket tovább másolva ők is használtak.

Az egyik ilyen „finom rajzú másolás”, a vonalakat apró pontocskákból kialakító kép egy kör formában elhelyezett betlehemes jelenet volt. A Koncz Pál hagyatékában levő jegyzetéből tudtam meg, hogy ennek az eredetije egy 1673-as mézeskalács-ütőfa volt, még 1953-ból származó leltári számmal. Márton Gábor mézeskalácsostól gyűjtötte be minden bizonnyal Vajkay Aurél, akinek fantasztikus szeme és érzékenysége volt az élet dolgaihoz. Az 1957-es múzeumi mézeskalács-kiállításról írt ismertetője kész kincseshánya erről



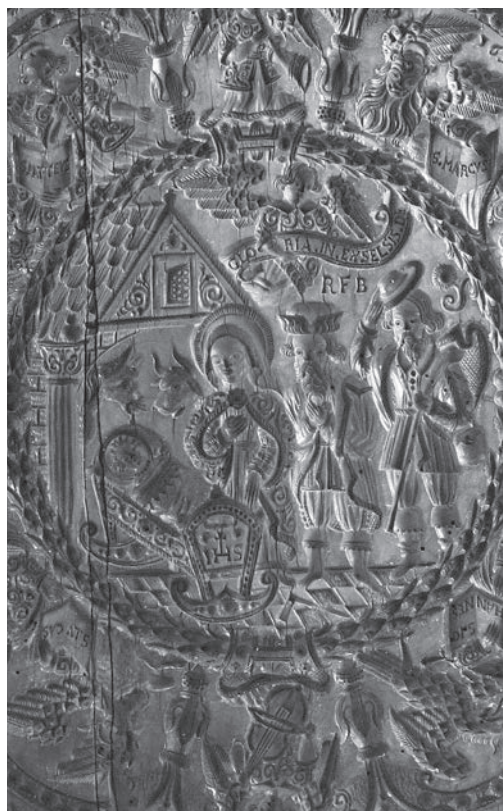
a mesterségről: a veszprémi mesterek egy évben 40 mázsa mézet és 12 mázsa viaszt használtak fel. „A legtöbb mézeskalács-ütőfa népies” – írja Vajkay, majd sorolja is a Sobri-, Milfajt- és más figurák ütőfáit, és a szerelmes leányszívet, huszárt és a nevet adó pólyásbaba-figurákat. Mindezekből gazdag gyűjteménye van a veszprémi múzeumnak, a legizgalmasabbak között van az, ami inspirálta Koncz Pált, amit kiválasztott és lemásolt: a Márton Gábor-féle, kör alakba komponált betlehemi jelenet (a kétezres évek elején egy bakonybéli mester lemásolta) gyöngéden megformált figurákkal, koszorúba fonva. Maga az ütőfa 40 cm átmérőjű, körtefából negatív mintára kifaragott, kör alakú, gazdag figurális ábrázolással. A minta középső részén a betlehemi istálló egy számmal és egy ökörrrel, a kiseddel és a két pásztorral (királyal?), felettük egy angyal.

A revíziót végző néprajzos szerint: „A középső jelenet alakjai előtt, a földön egy ácsvinkli vélhetően Szent Józsefet jelképezi. A középső rész mellett körben a négy evangélista, mellettük attribútumaikkal. Kettérepedt, összeszögelt. A hátlapján piros festéssel: 93. A kör alakú tárgy

peremét növényfonat díszíti. Szövegszagulban: „Gloria in exelsis De[o]” (magyarul: „Dicsőség a magasságban Istennek”). A bölcsőn az IHS monogram olvasható, mely Jézus nevének görög rövidítéséből származik. A középső jelenet két férfialakja felett az RFB felirat olvasható. A négy evangélistát megjelenítő körben különböző hangszerábrázolások láthatók (pl. viola da gamba, harsona, hegedű). Szent Márk alakja felett az 1637-es dátum, míg János alakja felett az OBF (?) felirat látható.”

Ha a járványt egyszer kiheverjük, és újra megnyitnak a múzeumok és múzeumi boltok, szerencsés lenne a fent leírtakhoz hasonló „másolatokat” képeslap gyanánt majd árusítani, no meg a többi régebbi, igen sikeres kiadványt (volt Veszprémről sok, mint a múzeumi diáriumok, foglalkoztató füzetek, kiadványok, utánnyomások lehetségesek ma is!) és egyéb, más technikával készült látványos, izgalmas másolatokat (például régi ékszerek, tárgyak replikáit).

Gopcsa Katalin



Csikász Imre Petőfije

Csikász Imre: *Petőfi Sándor-domborműves emléktábla*. 1913

Ha utunk Veszprém belvárosában a Mackó cukrászdától a megyei könyvtár felé vezet, szinte észre sem vesszük az egykori Stingli fogadó, a későbbi Korona Szálló falán levő emléktáblát. Mert megszoktuk, hogy ott van, illő helyen, tudjuk, kit ábrázol, s talán még a szövege is ismerős nekünk. A veszprémieknek ez természetes, a turisták figyelmét meg felhívják rá az útikalauzok.

Pedig alig kell felemelni a tekintetünket, alatta – többnyire – kószorúk függenek száraz, ám márciusban még friss virágaikkal. Így van ez több mint egy évszázada, az emlékezet, az emlékeztetés minden épületfelújításon, történelmi korszakon átívelő. Mert aki nek az emlékére készült, nemzeti történelmünk ikonikus személyisége, Petőfi Sándor. És különösebb indokot sem kellett keresni a tábla állításához, mert a költő valóban kötődött Veszprémhez, megfordult városunkban. Nem egy ízben, többször is rövid élete során. A helyi emlékezet és a Petőfi-biográfia egyaránt számon tartja ezeket az alkalmakat, bár olykor némi kétkedéssel. Feltehetően 1839 májusában áthaladt városunkon Ostffyasszonyfára menet, 1841 júliusában is Veszprémen át vezetett az útja. Rá egy évre novemberben Veszprém a keletkezési helye *Vadon* című versének. A szabadságharc évében meg is szállt a Stingli fogadóban. Az 1848. március 5-éről 6-ára virradó éjszakát töltötte Veszprém akkoriban legnagyobb és legelőkelőbb, a megyeház közelében álló fogadjában. Nem egyedül, hiszen ifjú feleségével érkezett. A látogatás céljáról csupán találgatásaink vannak, arról Petőfi nem tett említést naplójában. És barátja, az akkor éppen Veszprémbe játszó színész, Szuper Károly sem. Február végén induló dunántúli utazásuk során valószínűleg Petőfi öccsét, Istvánt lepték volna meg Palotán, azaz Várpalotán, aki 1845-től mészárossegéd volt a településen. De őt nem érték el, feltehetőleg Városlődön dolgozott akkortájt, ezért Veszprémbe kerestek szállást. Március 5-én „rút idő” fogadta a házaspárt, „kellemetlen fergeteg dühöngött egész nap”. Petőfi hírére vette Szuper veszprémi tartózkodásának, meglátogatta őt, és nejevel együtt megnézték „színelőadásukat”. A darab címét sem jegyezték fel, talán nem is lényeges. Szuper öröközte meg, hogy a Petőfi házaspár megjelenése „nagy szenzációt keltett a nagyközönség között”. Kezdeményezték „éjzenével való megtiszteltetésüket is”, de az csak terv maradt, mert kevesen voltak a rossz idő miatt. Szuper másnap reggel korán kelt, és a Stinglibe sietett, hogy még egyszer találkozhatson Petőfivel. Egy órát tölthetett a költővel és nejevel, akik aztán indultak vissza Pestre. „Azon vigaszt hagyva számomra, hogy jobb kedvvel látta Petőfi az én baráti látogatásomat, mely ifjúsága emlékeit megújította, mint azt, ha egész Veszprém városa tiszteletére hozzárohant volna. Bizalmasan közölte, hogy körútját némileg politikai szempontból is teszi” – írta naplójába a színész barát. Szuper kissé ködösen fogalmazott Petőfi úti céljáról, a költő sem írt erről, naplója viszont fényt vet elutazásuk okára: „Ó, mikor én meghallottam, hogy Lajos Fülöpöt elűzték s Franciaország republika! ...Egy Pesttől távol eső megyébe utaztam, s ott egy fogadóban leptem... rohanta meg a hír szívemet, fejemet, lelkemet, idegeimet. – Vive la republique! – kiálték föl, aztán némán, merően álltam, de égve mint egy lángoszlop.” Ugyan sem városunk, sem a fogadó nevét nem említette, a közvélekedés és az irodalomtörténet Veszprémhez és a Stingli fogadóhoz köti Petőfi értesülését a franciaországi forradalmi eseményekről.

Több mint fél évszázadnak kellett eltelnie ahhoz, hogy Veszprém méltó módon emlékezzen meg Petőfi látogatásáról. A költő kultusza azonban folyamatos lehetett a városban. Kupricz Sándort, az Endrődi néven Veszprém és a Balaton hírére vivő költőt Petőfi szellemében nevelte apja, a törvényszéki bíró. Az indulást Veszprém adta ahhoz, hogy 32 évesen, pályakezdő tanárként ódával jelentkezzen a Petőfi Társaság által kiírt pályázatra, amit a fővárosi, Duna-parti Petőfi-szobor felállítására alkalmával hirdettek meg. 1882-ben Endrődi díjnyertes verse hangzott fel a szoboravatási ünnepségen, ahol a költő találkozott Veszprém megye küldöttségével, amelyet maga a főispán, Fiáth Ferenc vezetett. Endrődi Petőfi-ódáját aztán gyakran hallhatták szülővárosában

a Petőfi-ünnepségeken, s tudtak arról, hogy a Jókai elnöklétével alakult Petőfi Társaságnak 13 évig titkára, 1906-tól pedig alelnöke volt. Szenvedélyesen gyűjtötte a költő relikviáit, irodalmi esteket szervezett a létrehozandó Petőfi Ház javára, Petőfi-köteteket jelentett meg.

A budapesti Petőfi-szobor, majd 1909-től a Petőfi Ház a költő kultuszát erősítették, szerte az országban köztéri műalkotások, táblák sora kezdte őrizni Petőfi emlékét. Ebből a folyamatból Veszprém sem maradhatott ki. Utcát neveztek el róla, 1896. december 27-én pedig Petőfi Kör alakult a Jeruzsálemhegyen.

Még 17 évet kellett várniuk a veszprémieknek arra, hogy táblával örökítsék meg Petőfi veszprémi látogatásának emlékét. Endrődi Sándor barátjától, Óvári Ferentől, az 1905-ben alakult veszprémi Színpartoló Egyesület elnökétől indult az ötlet. Az emléktábla elkészítésére a szülővárosának egyre több elismerést szerző tehetséges ifjú szobrászművészt, Csikász Imrét kérte fel. Csikász 1910-ben már készített egy emléktáblát a várbeli piarista gimnázium falára, e műfajban is bizonyította képességeit. Az iskola egykori növendékét, Batsányi Jánost ábrázolja a bronzrelief a veszprémi piaristák Ányos-önképzőkörének felkérésére. Csikász, érezve szülővárosa szeretetét, nagy gondal készítette elő és végezte munkáját.



A Petőfi-emléktábla esetében is hasonlóan járt el. 1912-ben kapta a felkérést, ekkor már májustól Kecskeméten élt, az előző évben átadott művésztelepen. Bérelt műtermében hatalmas lendülettel, a megrendelőnek, így a szülővárosának való megfelelés szándékával dolgozott. Hatalmas munkái, a Hornig-szarkofág és a Kinizsi-szobor mellett fogott hozzá az emléktábla tervezéséhez és megvalósításához. A rendelkezésére álló falfelület minőségén kívül bizonyára tanulmányozta a Petőfi-portrékat, hogy a számára legautentikusabbat választhassa. Ebben talán segítségére volt Óvári Ferenc vagy maga Endrődi is. Petőfiről életében kevés portré készült, ugyanis nem szerette magát „képmásoltatni”. Így vallott: „Utálok a bálványt, a valónak hazug mását, aki szeret: megőriz lelki szemeivel.” Barabás Miklós több ízben rajzolta le Petőfit, harmadik képén már nem a költőt, hanem a forradalmi hőst ábrázolva, színpadias beállításban, idealizáltan. Orlay Petrich Soma, a barát akvarellben, majd olajképeken örökítette meg a költő alakját. Az idealizálást nélkülöző fénykép, pontosabban a fénykép őse, dagerrotípiás is kevés készült Petőfiről. S csupán egy maradt fenn közülük. A kutatók úgy vélik, ez Szendrey Júlia számára készült a megismerkedésük és a házasságkötésük közötti egy évben, inkább 1847-ben, ajándékként. Két fotográfus neve merül fel vele kapcsolatban: Strelisky Lipót fotóművészé, illetve Egressy Gábor színészé, amatőr fotósé. A színész fia úgy tudta, apja a lakásukon kapta lencsevégre Petőfit, aki többé nem is volt hajlandó pózolni barátjának. Az ősfényképen magasan záródó zsinóros atillában, nyaka körül zsinóros szegélyű, hosszú nyakkendővel látjuk a költőt. A dagerrotípiás sorsa regényszerű: Petőfi öccsétől, Istvántól a költő fiához, Zoltánhoz került, tőle barátjához, Beliczay Imre pesti orvoshoz, aki restauráltatta a képet. A lemezről Klösz György reprodukciót készített, ezt közölte 1879-ben a Petőfi Társaság közlönye, a *Koszorú* című lap. Innen vált ismertté az ősfénykép, Petőfi reális ábrázolása az idealizáltakkal szemben. Csikász ezt a vizuális forrást választotta az emléktábla bronz domborművéhez. Nem tudjuk, a megrendelők milyen elvárást támasztottak vele szemben,

ábrázolhatta volna Petőfit a megszokott forradalmi pózban. Kellő pátosszal, idealizálással, azzal a hévvel, amellyel Petőfi a francia forradalom hírére fogadhatta Veszprémben naplója szerint. Csikász nem lépett az idealizálók sorába, nem szakadt el a realitástól, ez távol állhatott egyéniségétől. Ezért is ritka az ő alkotása az „itt járt Petőfi” típusú, országszerte elterjedt emléktáblák között. É. Takács Margit ugyan éppen emiatt minősíti meglehetősen jellegtelennek a domborművet, ám annak hitelességéhez, egyediségéhez kétség sem férhet.

Petőfi „természetnagyságú mellreliefje” már 1912-ben elkészült, leleplezése azonban értelemszerűen a következő év márciusára tolodott. Március 8-án a színház nagytermében a Petőfi Társaság „fényes felolvasóestélyt” tartott a veszprémi Vörösmarty Kör és a Veszprémi Dalegyesület közreműködésével, majd másnap délelőtt 11 órakor ünnepélyes keretek között leleplezték Petőfi Sándor emléktábláját. A keret nélküli, az épület homlokzati falába épített bronz domborművön a következő felirat olvasható: „Petőfi Sándor 1848. március 5. és 6. napján ennek a szállónak vendége volt. A Veszprémi Színpártoló Egyesület 1913. március 15.” Mintha megfedkeztek volna Petőfi múzsájáról, hitveséről...

Endrődi Sándort meghívták, várták az ünnepségre. Ő azonban betegsége miatt nem utazhatott Veszprémbé. Két hónapra rá utcát neveztek el róla a Jeruzsálemhegyen az utcabeli háztulajdonosok javaslatára, amit azzal hálált meg, hogy az 1914-ben *A pálya végén* címmel megjelent kötetét szülővárosa „lelkes közönségének” ajánlotta.

De vissza Csikász Petőfijéhez: a hosszú évek alatt történelmi, irodalmi emlékhellyé lett az egykori Stingli fogadó, homlokzati falán Petőfi emléktáblájával. Immár hagyományosan a költő – és felesége – látogatásának emléknapján kezdődnek városunk márciusi ünnepi megemlékezései a kultikusvá vált helyszínen, az emléktábla alkotójának, Csikász Imrének a kultuszát ugyancsak emelve.

Ács Anna



Korona Szálloda, Veszprém, 1920-as évek

Annexió és bronzplasztika

Csikász Imre: *Ferenc József*. Bronz dombormű. 1908. 110 x 75 cm

A leghosszabb ideig uralkodó magyar király, Ferenc József (1848–1916) közel hetvenéves regnálása alatt három ízben járt Veszprémben. Első alkalommal 1852. június 30-án, átutazóban töltött itt pár órát, majd 1857. június 14–15-én, amikor Ranolder püspök látogatójaként a püspöki palotában szállásolták el. Harmadjára négy nap és három éjszaka volt a királynék városának vendége: 1908. szeptember 15–18. között. Ekkor is a püspöki palota vendégszeretetét élvezte, és ennek a látogatásnak állít emléket az épület főlépcsőházában található, Csikász Imre által készített bronztábla, rajta az uralkodó domborművével.



A látogatás apropóját az Osztrák–Magyar Monarchia közös hadseregének e napokban zajló hajmáskéri hadgyakorlata jelentette. Az agg uralkodó ennek megtekintésére érkezett, s mindeközben bőven volt alkalma találkozni a vármegye, a város és az egyházmegye elítjével (lásd a korabeli sajtó: *Veszprémi Hírlap*, *Veszprémi Ellenőr* beszámolóit). A hajmáskéri – csaknem kész, de csak a következő évben átadott, ma jobb sorsra érdemes – tüzérlaktanya megtekintése, az impozáns, tizennégy ország katonai attaséja által megtekintett hadgyakorlat a Monarchia haderejének erődemonstrációja volt a néhány nappal későbbi eseményekhez: Bosznia 1908. október 4-i annexiójához.

A történések háttérének megértéséhez – legalább – három évtizeddel korábbra kell visszanyúlni. 1878-ban az immár dualista Habsburg állam a berlini szerződés értelmében katonailag megszállta, de közigazgatásilag egyelőre nem tette birodalma részévé a törököktől zsákmányolt tartományt. Miért volt fontos a hegyekkel szabdalta, és gazdaságilag nem túl értékes terület? A 19. század második felétől az első világháborúig tartó időszakban a balkáni „lőporos hordó” területére az Európa beteg embereként számon tartott és folyamatosan visszaszoruló Oszmán Birodalom, a terjeszkedő, saját birodalmi érdekeinek megfelelően a pánszláv törekvéseket aktívan támogató cári Oroszország, illetve a jelentős számú és hangú délszláv lakossággal rendelkező Habsburg Birodalom (1867 után mint Osztrák–Magyar Monarchia) formált igényt. A nagyhatalmak mellett a függetlenedő nemzetállamok – Bulgária, Görögország, Montenegró, Románia, Szerbia – aspirációi tették még kényesebbé a patikamérlegben kiegyensúlyozott

politikai helyzetet. Bosznia 1878-ban bekövetkezett megszállása a Habsburg dinasztikus (értsd: nagyhatalmi) preventív érdekek miatt következett be, elsősorban Szerbia és a tervbe vett délszláv egység rovására.

1878 és 1908 között lassú modernizáció zajlott le a katolikus horvátok, muzulmán bosnyákok és görögkeleti szerbek lakta tartományban. Az osztrák–magyar adminisztráció igyekezett egyfajta tartományi öntudatot, bosnyák nemzetudatot kialakítani, jogosan tartván attól, hogy a tartomány Szerbiához történő csatlakozása révén a birodalmon belüli délszlávok – a krajnai szlovének, a magyar vármegyék területén élő szerbek és a történeti állam-hagyományokkal rendelkező horvátok dalmáciai testvéreikkel karöltve az új hatalmi centrum felé gravitálnának. 1903-ban Szerbiában ráadásul dinasztiváltás történt, a Karađorđjević-ház feladta az Obrenovićok addigi Monarchia-barát politikáját, és a kialakuló európai szövetségi rendszerben a franciákhoz és az oroszokhoz kezdett orientálódni, nyilvánvaló jól felfogott nemzeti érdekeik miatt. Ennek eredményeképp a Monarchia külpolitikájában az ambiciózusabb Aehrenthal báró vette át a stafétát, míg az 1905-ös orosz forradalom eredményeképp Pétervárott ugyancsak egy külpolitikailag aktívabb kurzus vette kezdetét (ellensúlyozandó a belső feszültségeket). Az orosz tervek a tengerszorosok (Boszporusz, Dardanellák) megszerzésében építettek a Monarchiára, cserében Bécs napirendre vehette a lassan három évtizede megszállt tartomány drága katonai közigazgatásának polgárra történő cserélését: Bosznia beillesztését a Monarchia tartományainak sorába. Nem szabad itt megfeledkeznünk Ferenc Ferdinánd trónörökös és körének befolyásáról sem, akik a paritásos elven alapuló osztrák–magyar kiegyezést kívánták újragondolni szláv elemek bevonásával – ehhez természetesen jól jött volna egy, a birodalom határain belüli újabb (dél-)szláv tartomány.

Mindez 1908 őszére a hajmáskéri hadgyakorlatban, az uralkodó ezzel párhuzamos veszprémi látogatásában – hiszen hol máshol szállt volna meg a király, mint a magyarországi püspökök kegyuraként egyikük magánrezidenciájában, vagyis a veszprémi püspöki palotában –, illetve a püspök által támogatott tehetséges veszprémi szobrászművész, Csikász Imre a királynapoknak emléket állító bronztáblájának elkészítésében találkozott.

Karlinszky Balázs



Ékessége a veszprémi várnak a Batsányi-emléktábla. A legimpozánsabb és a legtöbb invencióval kidolgozott monumentuma a történelmi jelentőségű dombnak, amely egyúttal a közönségnek is a legszimpatikusabbnak tudott megmaradni felállítása óta. Két hatalmas művészegyéniség szellemi és egyben tárgyiasított találkozásának jele: Batsányi Jánosnak (1763–1845) és Csikász Imrének (1884–1914). Az első igazi lánglelkű magyar költőnek idézi emlékét az az igaz temperamentumú szobrászművész, aki ugyanarra az alma materre lehetett büszke, mint az egy századdal korábban élt poéta.

Batsányi, ahogy Csikász

Csikász Imre: *Batsányi-emléktábla*. 100 x 75 cm, 1910. Vár utca

A tábla a piarista gimnázium nagytermének utca felé eső homlokzatát díszíti: úgy patetikus, hogy magán viseli a felállításkor Európában legnagyobb stílusjegyeket ugyanúgy, mint a 19. század kezdetének hangulatát, külsőségeit. Két romantikus, sőt vadregényes (szilaj?) alak tűnhet fel előttünk a domborműre nézve, Batsányié és Csikászé. Rokon lelkek. Csikász akként vallotta magát szóval és tettel a szecesszió, a szimbolizmus pionírjának – nem véletlenül szeretjük évtizedek óta a „magyar Rodin”-nek emlegetni –, mint Batsányi a felvilágosodás, a szentimentalizmus radikális képviselőjének. Rokon lelkek: a bronzok és kövek embe- re és a költő létére is a fordítói és kritikusi hitelesség kérlelhetetlen követe egyaránt a franciás civilizáció szuverén honosításán igyekezett, míg csak lehetősége volt rá.

Emléktáblához először is kell az a szellemi/társadalmi teljesítmény, amiről azt gondolja az utókor: megtartaná az emlékezetében, fontosnak tartja tanulságul és büszkesége tárgyul. Batsányi János életműve Magyarországon és Veszprémben is ilyen. Ugyanakkor a modern kor embere folyton megdöbben a klasszikus fotózás megszületése előtti vizuális esendőségen. Habár Batsányi szerencsésebb Ányosnál, mert legalább az 1808-as, Heinrich Friedrich Füger által készített festmény elkészült róla. A kép az alapja Csikász munkájának, az irodalomtörténeti szak- és tankönyvek illusztrációinak, a tapolcai Segesdi György alkotta szobornak (1954–60), a Túri Török Tibor által mintázott domborműnek vagy a csongrádi, a költő nevét viselő gimnázium belső terében található alkotásnak. Fel-felbukkan még néhol az azonosítatlan eredetű ifjúkori (némiképp Heine-ábrázolásokra hajazó) változat, de minden más képi megjelenítés amolyan fikciószerűen megy, mint mikor réges-régi királyainkat fantáziából töltö- kezve ábrázoljuk.

sajátosságai miatt, ünnepszámba mennek. Ennek is szerepe lehet abban, hogy Batsányi és Kazinczy kapcsolata vitákkal, összeüt- közésekkel, haraggal és bosszúval terhes. Ugyanezért mélyülhet el Tapolca szülőttének áldozatkész barátsága Ányos Pállal, Baróti Szabó Dáviddal, Virág Benedekkel, Faludi Ferencsel és Berzsenyi Dániellel.



Az irodalomszervezésből is részt vállaló Batsányi éppen a művészeti-irodalmi élet szűkösségeinek felszámolásától vezérelve indítja el legendás sorozatát, a *Magyar Minervát*, amelynek foglalatában Ányos, Virág és Faludi külön kötetei jelenhetnek meg. Költőnk jelentős publikációkat tudhat magáénak a *Magyar Musában*, amely a Szacsavay Sándor-féle *Magyar Kurír* mellékleteként jelent meg Bécsben, illetve a *Szépliteratúrai Ajándékban*, a *Muzáronban*. E folyóiratokban a költészet mellett elméleti tanulmányokat is közread. A két legjelentősebb témája a szabad művészeti kritika, amely a cenzúra napi gyakorlatának időszakában Batsányi következetességéről és bátorságáról árulkodik; másik témája a jó fordítás eszménye, amelyet az eredeti vers, próza szöveghűsége mellett abban lát, hogy a fordító még az át- ültetésben is aknázza ki saját nyelvének sajátos lehetőségeit. Közbevetőleg idekíváncozik, hogy Batsányi János az, aki lefordítja Napóleon kiáltványát a magyarokhoz a címzetten nyelv- re 1809-ben. Ezért is válik megbélyegzetté, és szorul ki a magyar politikai és irodalmi közéletből, börtönbe vetik (Dijon, Brünn, Spielberg), csak állhatatos hitvesének, Baumberg Gabriellának közbenjárására enyhítik büntetését a linzi száműzésre. Életé- nek utolsó évtizedeit a rákényszerített hallgatásban tölti, már hiába választják 1843-ban a Magyar Tudományos Akadémia tagjává, özvegyen és elhagyatva tengeti utolsó napjait. Az a Ba- tsányi János, akinek hatása az irodalmi utókorra ezernyi helyen, szerzőnél és műnél egyértelműen kimutatható. Csak két példát vegyünk: legyen az egyik kulcsszó a váteszi hangütés, melyet ő szólaltatott meg először honi irodalmunkban; legyen a másik az *Ossziáni versek* (J. Macpherson) kérdésköre, minthogy ezzel ő foglalkozott először, ő írta az első magyarításokat a műből. (Batsányi János emlékezetéért egyébként Keresztury Dezső és Németh István Péter tett a legtöbbet az utóbbi évszázadban.)

Jó emléktáblához másodszer kell az a szobrász, aki méltó a mintául vett személyiséghez. Először talán vegyük a tábla meg- szövegezését. Ez inkább a megrendelők körültekintésére és ízlésé-



Batsányi a kassai *Magyar Museum* lapot jegyezte Kazinczy Ferencsel és Baróti Szabó Dáviddal. Az első jelentős magyar nyelvű irodalmi folyóirat kívül és belül szelet vetett és vihart aratott. Batsányi akarva-akaratlanul belekeveredett a Martinovics-féle perbe, amelynek következtében meg kellett járnia a kufsteini börtönt. A hazai irodalmi közéletnek és nyilvánosságnak abban a korszakában vagyunk, amikor az első számú eszköz a kapcsolattartásra, a diskurzusra a levelezés, amikor a nagyközönség – ha van ilyen – inkább a periodikákhoz folyamodhat, mintsem a könyvekhez. A személyes találkozások, éppen a településszerkezet

re utal, de feltétlenül eltalált a felirat idézete Berzsenyitől. Csikász csak annyit tett hozzá, hogy a szöveg betűjét és a sorok elrendezését igényesen és jó arányérzékkel választotta ki. A nyelvi közlés a táblán diszkrét és elegáns, a dombormű egységes kompozícióját szolgálja. Érdekes, hogy iskolai csoportok, turisták szokták firtatni a tábla „Bacsányi”-s betűhasználatát. Hogyan lehetséges ez a „hibás” felirat? A szöveg – mint már közöltük is – a megrendelő döntése nyomán születik, amihez ezúttal Csikász Imrének sem kellett hozzátennie vagy belőle elvennie. Tény, hogy a múlt század elején Batsányi János nevének helyesírása csakúgy alternatív volt (Batsányi/Bacsányi), mint például Balassié (Balassi/Balassa). A megszövegezők ezért adhatták meg ezt a nevet, a tábla szövege tehát ennek alapján készült.

De Csikász Imrét nyilván a közvetlen szobrászati kihívás érdekelte. Mint említettem, az emlékművel kapcsolatos két alak romantikus és vadregényes, ezért is nevezhetjük a Batsányi-táblát „angyali” alkotásnak. Vagy azért, mert amikor a szobrász Brüsszelben 1910. március elején híret veszi a megtisztelő felkérésnek, így kiált fel: „Mennyből az angyal!” – mint arról a valódi kenyeres pajtás, a legjobb és leghívebb barátja, Ribó Zoltán beszámol. Csikász Imre azokban a napokban hol a mennyország kapujában, hol a pokol tornácán érezte magát. Brüsszeli művészeti tanulmányainak befejezéséig jutott, a mesterei (Charles van der Stappen, Paul Du Bois, Victor Rousseau), a szakma a legnagyobb elismeréssel nyilatkoznak róla; a szobrászati karrier technikai háttere adott, miközben napi kenyérgondjai vannak. Habár művészi-szakmai előmenetelében kétségtelen és elvülhetetlen érdemei vannak a Veszprémi Püspökségnek és személy szerint Hornig Károly akkori püspöknek, a mecénatúra napi gyakorlatában rendszeresek a zökkenők. Különösen olyan esetben, amikor a Veszprémben megszokott tehetséggondozást olyan jelentékeny tehetség támogatása is érinti, akit igyekezete és rendkívüli adottságai a magyar kisvárosból Flandria fővárosáig röptettek. Tehát egyik nap még éppen akkor készülő egész alakos szobrának címéhez híven a csillagok felé szárnyal, másnap pedig a napi megélhetése kerül veszély-

be, fontolgatnia kell a hazatérést, ami a szép remények halálával azonos. Ebben a helyzetben érkezik Csikász Imréhez a veszprémi piarista gimnázium Ányos-önképzőkörének felkérése, mintázza meg nekik a Batsányi-emléktáblát. Nagy lelkesedéssel vállalja el, és még a szerződés érkezése előtt nekilát a munkának, holott azt már előre nyilvánvalóvá teszi, a veszprémiek május 26-i határideje túl korai. Mire kézhez kapja az ötezer koronás előleget, 1910. március 20. után már elkészül a Batsányi-portréval, az emléktábla azon részével, ami a leglényegesebb. Kihívásnak és tehetségének bizonyosságként választja a mesterségbeli különleges megjelenítést, a háromnegyedes profilú domborművet. Kitesz magáért. Miután a bronz műtárgy helyéről tájékozódott a felülettel és a fal teherbírásiával kapcsolatban, elkészíti a 100 x 75-ös táblát, amelyen az 1:1 arányúnál kicsit nagyobb, harmincöt centiméteres az alak feje. A munka elkészültével öntésre bocsátja a művet, a gipszmodellt felajánlja a veszprémi múzeum számára. Május elején úgy utazhat Párizsba szakmai tanulmányútra, hogy biztosan számolhat és számolhatnak a megbízók azzal: a tábla június 10-ig megérkezik rendeltetési helyére. A művészet fővárosából indul haza szülővárosába, hogy saját kezűleg helyezze el a kijelölt homlokzati részen a reliefet. 1910. június 19-én délelőtt felavathatja az önképzőkör Csikász remeklését. A mű öröm a városnak, tisztelgés és büszkeség a szobrász számára. Ráadásul a kivitelezésért kapott ötezer korona és az újabb püspöki támogatás lehetővé teszi számára, hogy nagy álmát valóra váltsa, eljusson Itáliába, oda, ahol aztán az életmű legjelesebb darabja (a *Fiatal lány* – 1912) fog megszületni.

„Batsányi, ahogy Csikász”, bocsátotta előre a cím. Az emléktábla ékes bizonyága, a művész hiteles alázattal kell, hogy tárgyhöz közelítsen, szükséges megtalálnia, ekként megragadnia azonosulását témájával. Batsányi lelkesedése, harcos kiállása az igazság szabadságáért az, amit Csikász oly érzékletesen megmutat nekünk: szinte megszólaltatja a Petőfi előfutáraként is azonosított szép emlékű költőt, főhajtásra készítve bennünket, akik a táblához időről időre elzarándokolunk.

Kilián László

Vízfordó

A Városháza egyik irodájában található a 40 centiméter magas bronzszobor, Erdey Dezső alkotása, a *Vízfordó fiú*. Bronz kisplasztika, 1925.

12 év körüli fiú aktja, amint a szemmel láthatóan nehéz vizeskorsót cipeli. Felsőteste előrehajol, meggörnyed, jobb kezében tartja az arányában nagy edényt. Könyöke a csípőjére feszül, ezzel mentesíti karját a súlytól. De ez csak pillanatnyi könnyebbséget jelent, hisz a következő lépésnél meg fog változni a test egyensúlya. Az akarást, ahogy a feladattal birkózik, lépésének mérete is mutatja, jobb lába messze elöl, a bal hátul, épp a földtől elszakadás pillanatában. A mozgás érzetét a bal karja is jelzi, szinte várjuk, hogy meglendüljön, olyan érzékletes ellensúlyként balanszírozza ki a testet. A fiú feje lefelé hajlik, mutatva, hogy a nehéz vizeskorsó cipelése embert próbáló feladat számára.

Ahogy az volt a kisfiú Erdey Dezsőnek is – a művet saját emléke ihlette. „Erdey ugyan nem Szegeden született, de itt töltötte gyermekkorát – jelent meg L. F. jelzéssel 1962-ben a *Dél-Magyarországban*, az Erdey-emlékkiállításról szóló tudósításban. – A szegedi tanyavilágban szerzett drámai erejű élményei visszatükröződnek későbbi alkotásaiban. *Vízfordó fiú* című beszédes szobrában, a munkába görnyedt gyermek alakjában például felismerjük a művész élményeit. Egykor ő maga is cseléd volt a szegedi tanyák egyikén.”

Erdey Dezső 1902-ben született a Vajdaságban, Budapesten halt meg 1957-ben. A Magyar Képzőművészeti Főiskolán Radnai Béla és Szentgyörgyi István voltak a mesterei. Állami ösztöndíjjal eljutott Párizsba, majd egy évre Rómába. Tanított az Iparművészeti Iskolában, dolgozott a Szépművészeti Múzeum restaurátoraként.

Római élményei mély nyomot hagytak benne. Már mesterétől, Szentgyörgyi Istvántól is a neoklasszicizmust tanulta, erre az

alapra könnyen ráépült a reneszánsz hagyomány, amellyel személyesen találkozott Itáliában.

A klasszikus plaszticitás kis- és nagyméretű műveire egyaránt jellemző. Erdey Dezső számos köztéri szobrot alkotott, Veszprémben kettő látható szabadterén: *Szent Imre* a várban, a bazilika mellett, és a *Gyertyavívő lány* kecses alakja a Kölcsey könyvesbolt előtt. A *Vízfordó fiú* sem csak kisplasztika. A városunkban lévő 40 centiméterrel teljesen azonos áll Budapesten, a Városligetben, de az az alkotás – az ábrázolt fiú életkorát figyelembe véve – 130 centiméter magas, életnagyságú. (Most, a liget átépítésekor nem látható.)

A szobor 1925-ben született. Két év múlva a Múcsarnok tavaszi tárlatán került nyilvánosság elé, Röck Szilárd-díjat kapott érte az alkotó, aki 23 évesen készítette. Ezen a tárlaton figyeltek fel a műre a főváros illetékesei, megvásárolták, és a Városligetben állították fel, 1928-ban. Itt látta a szobrot Tersánszky Józsi Jenő: „Bizonnyára nagy vétek nem irtani a gyomot. De legalábbis akkora, ha dicséret nélkül marad, ami szép és sikerült. Arról a kisszoborról beszélnek, ami ott áll a jégpályával rézsút átellenben, a Stefánia út mellett. Hanyagságnak érzem, hogy nem írom ide készítője nevét, akit elsősorban illetne meg a dicséret, s aztán természetesen és kivételesen a főváros szépművészeti faktorait. De nem tudtam felfödözni a szobron, csak a cég nevét, mely a bronzba öntésének munkáját végezte. Hogy naturalizmusa kissé akadémikus és tetszetősségre pályázó, annyi baj legyen! Ha jó! Ez a szobor pedig jó. Nagyszerű, élettelen, új a felfogása, nemes a hatása. Művészet!”

Erdey Dezső élete során erre a „névtelennek” szóló kritikára volt a legbüszkébb. Megérdemelte a dicséretet, amely vonatkoz-



hatna a kisplasztikára is. A mozgás ábrázolása valóban életszerű, talán kicsit túlzó, de pont ezzel éri el a kívánt hatást. Az izmok külön-külön is élnek, mégis az összhatás, az erős fiútest harmóniája a legszembetűnőbb. És az expresszivitás, ahogy például a váll előregörnyedésével a szenvedést, a lendületes mozgással a fiatal-ság erejét érzékelteti.

1936 óta egyébként már a városligeti nagy szobron is látható Erdey szignója. Ekkor ugyanis újra kellett önteni, mert ellopták, megcsonkították. A *Zuglói Lapok*ban 2017-ben Papp Dezső mesélte el a történetet. Zsofka Ferenc szobafestősegéd és Adler Kálmán bádgossegéd voltak az elkövetők, akik másfél óra alatt fűrészelték le a szobrot a talapzatáról. Megbízásból tették, 60 forintot ígért nekik Schwartz Lajos vaskereskedő, az orgazda. Mivel egy rendőrzárór idejekorán észrevette, hogy a szobor eltűnt, a tolvajok eladni már nem tudták, ezért összetörték, és a vastelepen hagyták. Az elkövetőket a rendőrség megtalálta, börtönbüntetést kaptak.

A szobor a második világháború során szintén megsérült, 1949-ben restaurálták. 1958-ban a korsóját lopták el, azt kellett pótolni. Legutóbb 2014-ben javították, s reméljük, a megújuló Városligetben változatlanul helye lesz e szép szobornak.

Jó lenne, ha Veszprémben is nyilvános helyen állna a *Vízholdó fiú*, ahol sokan láthatnák. Bár kicsi, az életnagyságú szobor minden erényével rendelkezik. Egy szobor „nagysága” nem a méretétől függ. Ahogy a művész felesége fogalmazott Erdey Dezsőről: „Kisméretű szobrainak túlnyomó részét alig illetheti a kisplasztika elnevezés. Minden tulajdonságuk: erejük, arányaik, térre kívánczóságuk nagyszoboréhoz hasonló. Nem véletlen, hogy mintázásuknál mindig felmerült az óhaj: jó lenne nagyban is felrakni!”

Zárásként még annyit: a városunkban lévő kisplasztika nem egyedül, jelenleg a KOGART Galéria kínálja eladásra egy példányt belőle. Ez persze nem von le semmit az értékéből.

Herth Viktória

Ketten

R. Kiss Lenke: *Anya gyermekével*. Bronzszobor

A városi önkormányzat tulajdonában lévő műtárgyak leltárában az *Anya gyermekével* megjelöléssel szereplő kisplasztika R. Kiss Lenke életművében, a különböző műtárgyjegyzékekben és kiállítási katalógusokban a *Ketten* címet viseli. A szobor méretei 20 x 24 x 14 cm. A témát minimális változtatásokkal és különböző méretekben R. Kiss Lenke többször is feldolgozta, illetve újraalkotta. Mivel a művész maga nem készített műveiről jegyzéket, sorsukat sem követte nyomon, egyáltalán erről adminisztrációt nem vezetett, nagyon nehéz utólag az egyes szobrok beazonosítása. A fellelhető fotók és adatok alapján a *Ketten* című alkotásnak legalább négy változata ismert.

A szobor először 1972-ben szerepelt a Laczkó Dezső, akkori nevén Bakonyi Múzeumban megrendezett XIV. Veszprém Megyei Őszi Tárlaton, s adatai a katalógus szerint: bronz, 30 cm. Legközelebb ugyanezen a címen 1973 márciusában tűnik fel Ajkán a Veszprém Megyei Tavasz Tárlaton. Képe ugyan nem szerepelt a katalógusban, de hogy itt a mű egy másik változatáról van szó, azt eltérő adatai mutatják, amelyek nem származhattak csupán pontatlan mérésből: bronz 26 x 23 cm. Egyes adatok szerint ez a változat később a Fűzfői Nitrokémia tulajdonába került. A *Ketten* szerepelt 1977-ben Halléban a Moritzburg kastélyban lévő Állami Galériában R. Kiss Lenke azon kiállításán, amelyet Gopcsa Katalin művészettörténész rendezett: *Ihrer Zwei*, Bronze und Stein, 28 cm. Végezetül a család tulajdonában is van a *Ketten* egy vagy több eltérő méretű példánya. A mű utoljára 1995-ben szerepelt R. Kiss Lenke és Bojtor Károly közös kiállításán a Helyőrségi Művelődési Otthonban. A kiállításról Széki Patka László írt ismertetőt a *Veszprém Megyei Napló* 1995. október 9-i számában, amelyhez illusztrációként a *Ketten* című mű fényképét hozta le a lap, s ennek alapján azonosítható egy, a család tulajdonában lévő alkotás.

A moritzburgi kiállítás katalógusában a mű keletkezési dátumaként 1968 szerepel, de stílusjegyei alapján a mű inkább R. Kiss Lenke későbbi alkotói korszakába illenék. Az anyaság R. Kiss Lenke gyakran visszatérő témája, több köztéri szobra is ezt dolgozza fel, s általában, mint jelen esetben is, anya és gyermeke kapcsolatában nyer kifejezést. Az anya ölében tartja gyermekét, s csupán a két összesimuló fej hangsúlyozza a szoros összetartozást. A mű őriz valamit a pillanat varázsából, mint a térben megfogalmazott egyetlen benyomás, szinte impresszionisztikus pillanat az időtlenségbe emelve. Biztonságot nyújtó érzést sugall, valami gyöngédséget, valami mélységesen emberit, valami bensőségesen nőit, asszonyit. Vannak női alkotók, akik nem szeretik, ha női érzékenységet vélnek felfedezni műveiken, szinte sértőnek érzik ezt a fajta megkülönböztetést. R. Kiss Lenke alkotásaiban is vállalta nőiségét, s természetesnek vette, hogy ettől finom felhangot kapnak művei, s különösen azok, amelyek csak asszonyok által átélhető élményekből táplálkoznak.

Minden figurális művébe – legyen az kisplasztika vagy nagyméretű alkotás – el van rejtve egy intim mozzanat, mintha mind-



egyik egy mozdulat, egy gesztus tanulmánya lenne, amely mégis túlmutat az egyedi karakterjegyeken, úgy jellemez, hogy az egyszerű formákkal összegezve valami általános érvényűt is mond oly módon, hogy váratlanul nagyon közel érezzük magunkat hozzá. Műveinek különös sajátossága, hogy a kifejezni kívánt gondolati tartalmat két alak kapcsolatán keresztül láttatja, hiszen az érzelmek is legtöbb esetben e kölcsönösségben nyilvánulnak meg. Az ismerős gesztusok a két személy egymáshoz való viszonyában nyernek valódi értelmet, s a szobor ezáltal válik gondolatot és érzéseket hordozó műalkotássá, melynek ereje az alkotó őszinteségében rejlik. Kétalakos művei olyan zárt egységet alkotnak, amelyet elsősorban nem a formai megoldás, a kompozíció teremt meg, hanem a két szereplő egymásra s valami közös tevékenységre figyelő kapcsolata. Zárt világukba nem léphetünk, ezeknek a szobroknak aurájuk van, mely burokként védelmezően veszi körül őket, bensőséges világukba csak bepillanthatunk, úgy, ahogyan gyakran megessük, amikor elkaphatunk véletlenszerűen egy-egy meghitt pillanatot. Anya és gyermeke közötti kapcsolat ugyanezen, csak kettejükre tartozó intimitása ragad meg a *Ketten* című alkotásban is. R. Kiss Lenke rendkívüli érzékenységgel szemlélte a világot, s az empátiának ez a foka sérülékennyé tette, befelé forduló alkat

volt, kapcsolataiban nem nyílt meg könnyen. Alkotásai azonban mély őszinteséggel tárják fel belső világát, érzékeny tükörképei érzéseinek, gondolatainak, műveiben kitarulkozóan közel enged magához. „Mondani akarok valamit az embereknek, s mert a művészetben hazudni nem lehet: önök megismerhetik a világot a szobraimból... A gondos szemlélő mindig megéli a művész gondolatát” – nyilatkozta egy alkalommal a *Napló* című megyei napilapnak. Aki fenntartás nélkül, nyitott szívvel közelít alkotásaihoz, azok számára megnyílnak a titkok, s kialakul a személyes kapcsolat a művekkkel, s rajtuk keresztül alkotójukkal is.

Érzelemgazdagsága ellenére R. Kiss Lenke nem mondható ösztönös alkotónak, tudatosan törekedett arra, hogy művei-

ben megfogalmazza a világhoz való viszonyát, hűen ragaszkodva szobrászatról kialakított elveihez. Tisztelte az anyagot, kereste és ismerte törvényeit, s mindenek fölé helyezte a mesterségbeli tudást, amelynek ismerete alól, hite szerint, a legnagyobb tehetség sem adhat felmentést.

László Péter

Egyből kettőt

Csizmadia Zoltán: *Fülesbagoly-fióka*. 51 x 34 x 6 cm mázas kerámia. Intézménybe kerülés éve: 1974. Hársfa tagóvoda; *Barokk templom (Kolostor)*. Olajfestmény. 70 x 90 cm, év nélkül

Kis hezitálás után a Művészetek Háza tulajdonában lévő alkotások közül választottam, miután a neten elérhető katalógusban végignéztam a műveket. Nagyon változatos és korántsem szerény gyűjtemény, számos kiváló művésszel. Az óriási kínálat miatt nem volt egyszerű kiválasztanom a nem is egy, de két alkotást. (Mert lehetetlen volt csak az egyiket.)



Mindkettő ugyanattól a művésztől származik, akiről tinédzser koromban azt hittem, hogy azonos nevű két különböző személy, az egyik festő, a másik pedig keramikus. Ez egyrészt az én fogyatékoságom, másrészt a mai napig sem találok rokon vonásokat Csizmadia Zoltán kerámiai és a festményei között, ami biztosan nem baj, csak egyik oka lehet a tévedésemnek. A választott tárgyaik pedig még műfajukon belül is mintha elütnének a többi általam látott Csizmadia-műtől. Az egyikért a szívem szakad meg, és szirénázva sietnék vele a múzeum restaurátorműhelyébe. A másik rendben lévőnek tűnik, csak valamiért üveges keretbe tették, és a (fotón) tükröződésben oda nem illő darabokat látok, ami kissé zavaró.

A művek szerzője Csizmadia Zoltán festőművész, keramikus, aki Mátészalkán született 1933-ban.

Az első tárgy egy 51 centiméter magas, mázas, törött, kerámia dombormű. Egy kedves fülesbagoly-fiókat ábrázol. A

plasztika színei lenyűgözőek. A mesebeli madár szépen megmintázott teste olyan zöld, mint a rózsabogár fénylő szárnya, a hatalmas szemei meleg fényű sárga lámpák, mögötte az éjszaka, egyiptomi kék, és körülötte a keret az erdő sötétzöldje lehet. (Ezeket a mázakat csak egy vérbeli varázsló keverhette ki.) Boldogok lehetnének azok a kisgyerekek, de talán még a szüleik is (hogy a nagymamákról ne is beszéljek), akiktől egy ilyen bagoly köszönne el délutánonként az óvodából hazaindulóban. Remélem, egyszer majd újjászületik, és a neki megfelelő helyre repülhet!

Emlékeim szerint Csizmadia Zoltán fali kerámiai sokkal nagyobb méretűek, többségükben embereket ábrázolnak, egy részük a pásztorfaragásokon látható figurákhoz hasonlítható. Színeikben az okkersárga az alap, azonkívül apró foltokban, kis mennyiségben jelenik meg a kék, piros, zöld vagy sötétbarna szín. Ezekhez képest a kis bagoly „lubickol” a színekben, és a megmintázása is más, mint a nagyobb méretű munkáké.

A második mű egy 70 x 90 cm-es olajkép, amelynek nincs meg a keletkezési dátuma, de valamiért azt feltételezem, hogy a többi veszprémi részletet ábrázoló művel együtt ez is az 1970-es években készülhetett. Ez a festmény stílusában, színeiben, komponálásában jócskán eltér a társaitól. A *Kolostor a Séd völgyében (Barokk temp-*



lom) címet viseli. Olyannak ábrázolja a helyet, amilyenek én sohasem láttam, pedig sokszor jártam ott. Ebbe a képbe a szerző belefestette azt a csodát, ami körülbelül harminc év elteltével vált valóra, mégpedig azt, hogy ez a hely anélkül lett isteni, hogy egyszer is felszentelték volna. Tél végi időszakban készülhetett a kép, még kopár fákkal, de már olvadó hóval(?) és az épület szépen tükröző vízfelszínnel. Az ég és a tó kékje között áll álomszerű látomásként a templom, ami csak az ablakai miatt látszik templomnak (tornya sincsen), mögötte dombok sötétlenek, amelyek kiemelik az épület formáját és finoman árnyalt színeit. Nem tudom, Csizmadia Zoltán járt-e mostanság arrafelé, hallott-e Nagy Csaba és zenésztársai gyönyörűséges régizenei koncertjeiből ott a templomban, esetleg látott-e kiállításokat ebben a térben, ha igen, kíváncsi lennék, hogy viszonyulna ennyi idő után a képéhez, vagy ma melyet festene azon a helyen. Nekem ez a festmény az időtlenségen túl azt is elmondja, miképpen lássuk meg, hogyan vegyük észre a meglévő, helyben kínálkozó szépségeinket. Főleg manapság, amikor amúgy sem utazhatunk messzebbre.

Csizmadia-művek a leltár szerint szép számmal találhatóak Veszprém különböző intézményeiben, iskolákban, könyvtárban, hivatali szobákban. Talán féltucatnyi ezek közül alföldi tanyákat, a többségük Veszprém beépített tájrészleteit ábrázolja. Néhány képen láthatunk embereket is, de ez nem jellemző. Általában sötétebb tónusokkal, többféle színnel, határozottabb kontúrokkal jelenít meg zsúfoltabb városrészeket. Az általam választott festmény ezeknél sokkal visszafogottabb, álomszerűbb, finomabb színekkel megfestett mű. Az a kényszerképzetem, hogy valami olyan pluszt adott a helynek, ami a kép születésekor még nem lehetett ott.

Ujj Ágnes

Blowup

Szilvásy Nándor (1927–2011) festő- és grafikusművész a huszadik századi magyar tervezőgrafika és plakátművészet meghatározó alakja. Hozzá és családjához régi barátság fűzte a veszprémi Művészetek Házát.

Miután Révfülöpre költöztek, Szilvásy rendszeresen járt feleségével, Szalontay Ágnessel a veszprémi megnyitókra; több alkalommal egyéni kiállításon is láthatta munkáit a közönség. Ennek a kapcsolatnak köszönhetően a Művészetek Háza Veszprém a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával megvásárolta plakátjainak nagy részét (2015-ben 387 darabot), majd plakátterveit (2019-ben 155 darabot). 2017-ben nagyszabású kiállítás keretében (*Szilvásy 90*) mutattuk be a plakátgyűjteményt a Csikász Galéria kiállítótermeiben, 2020-ban pedig az ekkorra már létben nálunk őrzött festményeiből nyílt tárlat *Szabadság madárnyelven* címmel. Ez a kiállítás jelenleg is áll, és bízunk benne, hogy a korlátozások feloldása után élőben is megtekinthetik majd az érdeklődők.

Szilvásy nagyjából az 1960-as évektől 1990-ig foglalkozott alkalmazott grafikával. Ez egy rendkívül termékeny és nagyon sikeres időszak volt, melyet az is jelez, hogy *Az év legjobb plakátja* kiállítás és verseny díját ez alatt az idő alatt ötször is elnyerte. Ebben a harminc esztendőben a legnagyobb lehetőséget és szabadságot talán a film tematikája adta, a veszprémi gyűjteményben is több tucat ilyen témájú plakátját őrizzük. Készített ezenkívül kiállításokhoz – képzőművészetihez csakúgy, mint akár kutyakiállításokhoz – kapcsolódó plakátokat, valamint kulturális, politikai, kereskedelmi, közlekedésbiztonsági tartalmúakat egyaránt. Mindemellett sokszínű technikával dolgozott, gyakran keverte a különféle műfajokat. Előszeretettel használt rajzos és festői megoldásokat – ismerünk olyan gyereknapi plakátot, melyen saját gyermekének rajzát alkalmazta –, fotómontázst, kollázst. Gyakran „játszott” a színek kifejezőerejével. Több képén érzékelhető, hogy évekig illusztrált mesekönyveket. Ami miatt plakátjai kiemelkedőek, az leginkább a tömör és frappáns megfogalmazás, az ötletgazdagság, a lényegre törő látásmód, az ironia, a szókimondó humor és a metaforák használata.

A közel négyszáz darabos gyűjteményből egy izgalmas filmplakátját, a *Blowup*-ot nézzük meg közelebbről. A plakáton zöld alapon látunk három, alulról felfelé növekvő szemcsés foltot, alatta pedig egy balról jobbra szintén növekvő feliratot: *Blowup* feketével, az o betű belseje piros. Vizuálisan meglehetősen lakonikus kép, aki nem látta a filmet, valószínűleg elgondolkodik, mire utalhatnak ezek a szemcsés flekkek.

A *Blowup* / *Nagyítás* Michelangelo Antonioni 1966-ban készült színes filmje, melyet külföldön forgatott, és 1967-ben Cannes-ban elnyerte az Arany Pálmát; mérföldkő volt filmes pályafutásában.¹ Nemcsak a helyszín (London) volt újdonság, a téma felvetés is. A *Nagyítást* megelőzően filmjeiben leginkább az emberi (főként férfi-nő) kapcsolatokat, érzelmeket vizsgálta és járta körül, leginkább női főszereplőkkel. A *Blowup* egyik nívója, hogy a főszereplő férfi, Thomas, aki fényképezéssel foglalkozik. Egy nap a parkban fotósorozatot készít egy párról, majd otthon a felvételeket és azok részleteit kinagyítva rájön, hogy valójában szemtanúja volt egy gyilkosságnak.

Visszatérve a plakáthoz: első ránézésre is a legfeltűnőbb rajta a látványosan erős zöld háttér, melyet Szilvásy választott. Nem véletlen a színhasználat: egyrészt a film első néhány másodpercében zöld szín jelenik meg, majd lassan kúszik be a képbe a cím, *Blowup*, mely ablakként funkcionál, embereket látunk a betűkivágásokban. A zöld tulajdonképpen végig hangsúlyos szín a filmben, hiszen a fotós a film központi témáját adó fotósorozatot egy parkban készíti, a gyilkosság is ebben a parkban történik. (Állítólag a forgatás során Antonioni nem találta elég zöldnek a gyepet, ezért a felvételek előtt egy különleges festékkel befújták a füvet.) A holttest is a zöld gyepen fekszik. A film végén újra „a zöldben”, egy hatalmas parkban látjuk Thomast, amint egyedül áll, a kamera távolodik tőle, ő egyre kisebb lesz, majd eltűnik a képről.

A plakát másik központi eleme a három folt. A fekete foltok a Thomas által készített fekete-fehér fényképek nagyításainak részletei, melyek rávilágítanak, hogy a középen látható fehér sáv valójában egy halott férfi. Ez a film esszenciája, mert itt tehetjük fel a kérdést,



hogy a film tulajdonképpen miről is szól. A *Nagyítás* már a bemutatókor is nagy vihart kavart, sok kritika érte, hogy a rendező nem foglalt állást a fenti kérdésben, illetve nem adott rá pontos választ. Antonioni saját elmondása szerint: „Én a ’jelen valóság’ akartam megkérdőjelezni, ez a film vizuális részének lényeges eleme, ha figyelembe vesszük, hogy egyik fő témája: látjuk-e vagy sem a dolgok igazi valóját.”² Szilvásy a plakáton a három foltal leginkább erre a kérdésre utal. Zseniálisan ragadja meg a lényegét úgy, hogy közben nem ad megoldást a nézőnek, fenntartja a rejtélyt, és nyitva hagyja a kérdést, ahogy a film is. A fotóművészet lényege, hogy megragad és kimerevíti egy időpillanatot, de vajon ezáltal a valóságot mutatja? A Thomasban és a nézőben is felmerülő bizonytalanságot és kérdéseket felerősítik a filmben megjelenő irreális figurák: pantomimesek, a festőművész szomszéd, a fotómodellnek jelentkező lányok, valamint a város pezsgő légköre és az ebben élő és Thomast körülvevő fiatalok, akik a szokások, konvenciók gúzsba kötő voltát elvetik.³ Antonioni gondolkodásra készíti a nézőt, ahogy a plakát is.

Szilvásy plakátja azért zseniális, mert a film mondanivalójának esszenciáját ragadja meg. Ahogy Gál Krisztián fogalmazta meg: „Nekem a plakát ...csodás és tömör, ha jó, rögtön megérint, ha még jobb, több is van benne egyetlen pillantásnál”.

Dohnál Szonja

¹ Érdekesség, hogy a film operatőre Carlo di Palma volt, aki később Amerikában dolgozott, több mint tíz Woody Allen-filmet ő fényképezett.

² Antonioni, Michelangelo: *Írások, beszélgetések*, szerk.: Zalán Vince, Budapest 1999. 164. o.

³ A szabadság és a szabad erkölcsök érzékeltetésére olyan technikai megoldásokat is használt, amit korábban nem: nyújtott perspektívát, gyors ritmust.

Szelényi Károly fotóján felismerhető ugyan a fényképezőgéppel rögzített látvány, a kép mégsem a hely ábrázolásaként, hanem megalkotott képként tűnik fel, akárha fotózáshoz berendezett helyszín fényképe vagy hiperrealista festmény lenne.

Indul vagy megérkezett?

Szelényi Károly: *Kompkikötő*. In Szelényi Károly: *Balaton album*. Magyar Képek Kiadó Kft. 1993

A képnéző értelemadását az ember által épített, gyakorlati igényeihez alakított helyszín jelei és a természeti környezet közti feszültség uralja, amit fölérősít a természet elemeinek, a viharok, az esők és az ezekkel együtt fenyegetővé vált víztömegnek a beazonosíthatósága. Hatása talán mégsem pusztán ebben az ellentétező magyarázatban van, hanem vizuális eszközeiben: színeiben, árnyalataiban, az általuk létrejövő formák kompozíciójának/dekompozíciójának dinamikájában.

Voltaképpen egymáshoz közel álló, a kék és a zöld határán beazonosítható színárnyalatok adják a felismerhető formákat. Csak a szürkészöld aszfalton elhelyezett piszkosfehér csíkok és az ég fehérbe fakuló két foltja tér el ettől. A szürkészöld ég, a piszkos türkiz víz előtt a magányos fa mélyzöldje uralja a képet, és

határozza meg a bal felét. Vele halvány kontrasztot alkot a kompszürkészöldes-szürkésfehéres formavilága a jobb oldalon, az íves ágakban végződő lámpaoszlop pedig a fa paródiájaként is felfogható. Ezekhez az erős értelemképző jelekhez képest a gyalogátkelő sávja-sávjai kevésbé metaforikusan hatnak, inkább a képet tagoló vizuális jelként érvényesülnek. A fáról, a kompról, a vízről és az égről beszélünk-beszélhetünk, amelyek voltaképpen egy 4:3-as képarányú felső részen láthatók. Ehhez képest alig van mit mondani a kép alsó harmadáról. Pedig ezen áll a kép. Ezt az alsó képharmadot gyalogátkelőhely függőleges (illetve a kép perspektívájában legezőszerű) csíkozású vízszintes sávja tölti ki, mintegy a fölötté lévő látvány alapjaként. Egyszerű vizuális konstrukciója ellentétben áll a fölötté látható formák szabálytalanságával, a füg-



gőleges (megfestett) fehér csíkok és a megfestetlenül, aszfaltszürkén hagyott csíkok együtt vízszintes sávot képeznek. Ezek játéka pedig a fényel és a fény hiányával, a fényelnyelő és a fényt visszaverő felületek reflexiójával akár a fotóra mint mesterség által alkotott vizuális tárgyra történő önreflexióként is szemlélhető.

A sávok, csíkok, tértagoló vonalak mind egy irányba mutatnak: a kép vizuális centrumát megképző komphajó átlátható, a mögötte lévő eget és vizet látni engedő, külön belső keretbe foglalt középebe. Itt metszi egymást a víz és az ég találkozásának horizontvonalára és a járdát meg az utat elválasztó, a kép bal alsó széléből induló csíknak a komphajó folytatódó és a vízen túl lévő dombocskák ívében végződő vonala. Ennek ívét erősíti a járda hosszanti sáv-

ja meg a hullámfogó móló hosszan benyúló csíkja. A képnek ez a haránt végigvitt tagolása egy bal felső, távoli perspektívát megnyitó részre és egy jobb alsó, közeli látványt megképző területre a szemlélődés lezárhatatlanságát eredményező kompozíciós megoldás. A képnek a komphajóban megfogalmazott centrumából ez az alsó rész legyezőszerűen nyílik ki felénk – tulajdonképpen mintha ellentétes mozgást hozna ezzel létre a szemlélő tekintetének centrumából háromszögszerűen megnyíló természetes perspektívával. Mintha az ember nélküli látvány nézne vissza ránk.

Már csak az a kérdés, hogy a kiürült vagy a beszállókra váró kompot látjuk a képen.

Ladányi István

Rajongás és káprázat

El Kazovszkij: *Sivatagi állomások III. (Füstölő állat a sivatagban)*. Fatábla, olaj, 110 x 90 cm. 1985

A festmény a megkettőzések enciklopédiája. Egészében és részleteiben is az.



szzerű anyagi és az anyagát éppen elvesztő árnyékvilág összefüggését jelzi, miként a jobb oldali, amely a két világ összetartozásáról az egyetlen képi alakzat kutyafejéből előtörő kényszerű fényoszlóval és a testről vetődő árnyékkal vall. Ugyancsak sejtelmes a bal oldali panel kerítésről rendre földre dőlő emberalakjainak és a jobb panel pódiumon libegő táncosainak képi jellemzése. A bal oldaliak a kutya vízre hulló árnyéka mintájára maguk is a földön lapulnak, a jobb oldaliak mutatványuk révén állva maradnak, produkciójuk által maradnak jelen. S hogy hatásosan, azt éppen az ebféjből feltörő fénycsóva és a színével megegyező állatkörpusz igazolja. Mondhatni, a képegész bal felén az eldöntött, bevégeztetett világrész, a jobbon az aktív, még eleven, reflexiók kiváltására képes világrész áll.

A mű nem is egy El Kazovszkij-i sajátossággal rendelkezik: ott van benne a képregények egyszerűsége, vázlatossága és eseménygazdagsága, ott az installációk utalásossága és jelentéssége, a vallásos rituálék komorsága, a magánáhitatot szolgáló s csak a beavatottak kinyíló rejtélyessége, a ragyogás kényszeressége, az idolteremtés igénye. A festmény a nézőjét a látvány fonalától vezetve eljuttatja az univerzum labirintusának szívében élő Minótauroszig. A szörnyig, amely a hozzá érkezőt könnyen felfalhatja.

Ha a látvány egészét jellemzi a néző, önkéntelenül azt mondja, hogy az mély értelemmel ellátott és szcenáris. A teatralitásra nagy szükség van, ezzel igazolódik, hogy a részletek nem önkényesen formálódtak, s az elrendeződésük sem esetleges. Ahogyan a világ rendje a képi elemek jóvoltából megnyilvánul, a rendszer szerkezete is föltárul, és nyelvhez, majd a nyelvvel elmondható történethez is jut, amelyhez természetesen azok férhetnek hozzá, akik képesek azonosulni a festő teremtette – individuális kultúrával rendelkező – törzsi kultusszal. Mindez azt igazolja, hogy El Kazovszkij festészetéhez alapvetően járult hozzá a punk művészet, amely egyszerre szimbolikus és mániákus, reduktív, és igényt tart az operai nagyjeleneteket kedvelő mitizálásra. Amely élvezettel használja a sztereotípiákat, hogy azokat átöltöztesse, és ekként a kitaszítottaságról szólhasson.

A tőlap szerint *Sivatagi állomások* a festmény címe, s a III. szám azt jelzi, hogy egy képsorozat részének tekintendő. A dip-tichon jobb oldali képlapjának hátulján egy másik, a festő kezétől származó fölirat olvasható, s mely – *Füstölő állat a sivatagban* – arra utal, hogy volt egy időszak, amikor önálló műként lehetett számon tartva. E festmény nem egy alkalmi eredménye a festői életműnek, hanem annak jellemző, korábbi elemeit megtartó és továbbfejlesztő monumentuma.

Géczi János

Két elválaszthatatlanul összeillesztett panel, s mindkettő saját kerettel. A bal oldali egység felületén az élénk, vulkanikus színek ellenére is kopár, sík vidék látható, a horizonton hegygel, s fölötte hálóval bevont, különös égitest vagy szerkezet lebeg. A végtelenbe kifutó tájat a nézőtől léckerítés választja el. A kihegyezett deszkalapok csúcsáról az emberi alakok árnyékként dőlnek a sivár talajra. A vidék természetes uralkodója a tóparton ülő, kutya formájú idola. A jószág, miként a mellső mancsával megragadott cölöp is, visszatükröződik a vízfelszínen.

A jobb oldali panel egyik alsó – éppenséggel a festmény függőleges tengelye mellé eső – sarkában kockára telepedett kutya látható, vele szemben, a szokatlanul magas dobogón, egyszerre mozduló kartáncosok. Ők is megkettőzöttek, árnyékuk rávetődik a sivatag homokjára, mintha fölemelnék és szilárdan tartanák a monstruózus emelvényt. De a kutyaszerű, vállán szárnyat viselő eb s egyben gót templomfaragványt imitáló szörny is árnyékot nevel, csak éppen a mellé hasaló foltnak hiányzik a feje. S minden ezen túl a közepén kerettel metszett kép két része, a megisméltető motívumok (kutya, hússzín emberi figurák, árnyékfoltok, vulkánkúpok), azok közel azonos színei (a kerítés és a fényt lövellő fejű kutyaforma jószágé, a nyershússzínből megalkotott alakoké, a víz és a dobogó táncra alkalmas fedőlapjának fémesen csillogó felületé) s a bemutatott természeti alakzatok egyként a duplikációt hangsúlyozzák.

Többszöri megkettőzések eredményeként alakul ki ennek a festménynek a világa. Tükröződések és vetülések, elhatárolódások és kapcsolódások sokasága fedezhető fel. Analógiák mentén juthatunk az értelműkhöz.

Sajátos a megkettőzött motívumok egymáshoz való viszonya. Egymás felé fordulnak vagy teljesen elfordulnak egymástól – kapcsolatuk végleges, megállapodott. A jószágok háttal ülnek, a bal oldali a tükröképe révén ugyanúgy a lenti és a fenti, a szobor-





A kék óra varázsa vajon meddig tart?

Vass Elemér: *Kék csendélet*. Olaj, fatábla, 48 x 63 cm, 1956

Könyvtárba leginkább könyvet kölcsönözni, lapozgatni megyünk, netán lemezt válogatni, esetleg újságokat átnézni... Nekem azonban volt egy másfajta szokásom is a veszprémi könyvtárban: megállni egy fantasztikusan szép csendélet előtt, és azt nézni, majd visszatérni hozzá, és újabb dolgokat felfedezni rajta.



A kép festője Vass Elemér (1887–1957) (annak idején a „mi tihanyi Vass Elemérünknek” hívtuk). Szomorúan vettem tudomásul, hogy sokaknak, művészetre érzékenyeknek is, szinte ismeretlenül cseng a neve. Mivel úgy érzem, méltatlan lenne elfelejteni, gondolkodóba estem, mit is lehetne csinálni? Az egyik, legegyszerűbb indulás talán az, ha mint egykor a megyei könyvtár olvasótermében, úgy most a Művészetek Házában sem megyek el mellette szó nélkül.

Első benyomásként rácsodálkozom a kvalitásos festőre utaló szép kivitelezésre: a szögletes asztalkán a kék kockás terítő, rajta csésze, tányérral, citromokkal, erőteljes narancssárga színű légzőkészülék, csövel... Finom harmóniák, az asztalon levő dolgok kedves összevisszasága, bensőségesség..., natúr (vagy enyhén „koptatottan aranyozott”) keret. Az első benyomás és az első élmények mindig magára a műre vonatkoznak, hogy milyen nagyszerű, hogy Vass Elemér utolsó korszakából egy ilyen remek munka látható nálunk nap mint nap (ha nincs járvány).

A második reakcióm, nem tehetek róla, egy személyes és vidám történet: az ötvenes években, amikor nemigen lehetett külföldre utazni, a Balaton füredi-tihanyi partjainál egy lelkes és szellemes baráti kör, amint csak lehetett, játszott: egyik ilyen „játékuk” az volt, hogy az egyes füredi, tihanyi helyszíneket elkeresztelték itáliai vidékeknek, „teremtettek maguknak egy kis Itáliát”. Füred termékeny és gazdag fennsíkja beillett lombard fennsíkknak, Borsos Miklósék kertje volt Toszkána, a tihanyi rév felé nyúló rész Szicília... S kik is voltak ennek a vidámságban, mókában összetartó társaságnak tagjai? A könyvében mindezt is megíró Lipták Gábor, Gabus, felesége, az alkalmankénti múzeumi kolléga, népművész-árús és Füred központjának fórumként használt „boltosa”, Passuth László, aki remek név- és címadó is volt, Borsos Miklós, Németh László, Illyés Gyula, a ritkaságszámba menő vitorlásutalajdonos Horváth Boldizsár, Rácz László autótulajdonos és műgyűjtő, Keresztury Dezső, a szívkörház vezető főorvosa, Debrőczy professzor, a ház minden megmozdulásában részt vevő Szabó Lőrinc, és még sorolhatnánk... Ennek a megálmodott pannóniai Itáliának,

persze, „Róma” volt a központja, ahol Vass Elemér lakott, ugyanis felesége a Tihanyi Biológiai Intézetben fordítóként dolgozott, és segítségül a szemben levő házban kaptak két kis szobát, amelyek műteremként is szolgáltak. Vass Elemért betegsége egyre jobban lakáshoz kötötte, de kinyitott ablakában ott volt a csodás táj, benn pedig részben műterme, részben, ahogy Illyés Gyula mondta róla: „...szobája esztendőig a magyar szellemi élet egyik legmeghittebb fészke volt”. Hazai és francia barátai mindig meglátogatták, betértek hozzá, miközben ő, szerepéhez híven, mint IV. Piás pápa (ezt a nevet ő adta magának) osztotta az áldást az ablakból vendégeinek. A történetnek ez a kedves, vidám oldala, de az élettörténet sokkal mozgalmasabb volt. Külföldi tanulmányutak és hosszas, izgalmas élet Párizsban, Cognes sur Mer-ben, jelentős kiállítások Amszterdamban, Rómában, Brüsszelben, Londonban, Velencében, Bukarestben, majd hazatérés és rövidebb letelepedés Pesten és Zebegényben, majd 1945 után „hazatérés” Tihanyba. A harmincas években változásának, fejlődésének olyan időszakát élte, melyről a legismertebb kritikusok: Gerevich Tibor, Kállai Ernő, Rózsa Miklós, Pataki Dénes és még mások is revelációként írtak. Tagja volt a Szinyei Társaságnak, a Gresham-körnek, a Fränkel Szalonnak. Festett tájképeket is, megfestette barátainak portréját, és bár betegsége tihanyi lakáshoz kötötte, korábban is kedvelt csendéleteit új színekkel, formákkal, bámulatosnak tartott változásokkal gazdagította. A Magyar Nemzeti Galériában a harmincas évektől gyűjtötték képeit, több mint húsz műve is van ott. Baráti viszonyban, sőt levelezésben is volt Egry Józseffel. A sors kegyében, évekig tartó hosszú betegség után 1957-ben a Csók Galériában fantasztikus sikerű életműtárlatot tartott. „Felzárkózott annak a festészetnek az áradataiba, amelynek bölcsője Nagybánya volt.”

Borsos Miklós készítette el a tihanyi házra csapzott horgászkalapos domborművét, megmaradt avatóbeszéde is, de zárásul csak egy művészta, Ferenczy Béni szavait idézem, bízva abban, hogy a méltatlan feledés után újra felfedezzük: „Öregségére lett óriás.”

Gopcsa Katalin

Harang csendül, ének zendül

A TIT Váci Mihály Irodalmi Színpad műsora – online. 2020. december 16.

Hideg, zimankós napok voltak december közepén, bár az elmúlt évtizedek rideg időjárásához nem hasonlítható ez a mostani. Mégis, talán a bezártságunk miatt zúzmarásabbak voltak az emberi szívek.

A TIT Váci Mihály Irodalmi színpad nyolc versmondója vállalkozott rá, hogy egy kis meleget, fényességet varázsoljon a versek által advent idején a szobákba. Ahogy mondták, azért is készítették ezt a műsort december közepén az egyetem kamaratermében, „hátha ebben a járvány őrzítette világban segít az ünnepre hangolódásban”. Mivel a színpad tagjai sem tartanak közös próbákat, élő előadásokat, a verseket egyenként mondták el egy kamera előtt. Magyar Attilának, az Egyetem TV operatőrének kiváló munkáját dicsérik, hogy a műsorból mégis egységes, képi világot megjelenítve is szép előadás kerekedett. Jó volt a monitor előtt ülni, és elmélyedve hallgatni legnagyobb költőink közismert, de megunhatatlan karácsonyi verseit.

Egy versmondónak magányosan a kamerával szemben állva nehéz megszólalni, de most úgy tűnt, jó hatással van a kamera minden szereplőre. Szép, tiszta beszéddel, mély átéléssel szólaltak meg a versek. Nélkülözték az élő előadásokban gyakran előforduló gyors szövegmondást. Nem hagyták lankadni az otthoni szobákban sem a nézők figyelmét. A műsort szerkesztő és rendező Felföldi Gábor kiválóan foglalta keretbe az előadást azzal a megoldással, hogy a kezdő és a záró vers ugyanaz volt két különböző hangon, más módon megszólaltatva. József Attila *A tél* című verse indította a ráhangolódást. „Valami nagy nagy tüzet kéne rakni, hogy melegednének az emberek.” A műsor végére, mire újra felhangzott a vers, a nézők átérzezhették az ünnepi várakozás lélekemelő pillanatait. Egyszerű kis díszlettel, egy asztallal, fenyőággal, gyertyalánggal volt teljes a kép. Hinni kezdtük, hogy igen szép lehet ez az idei karácsony is, még ha el is ragad bennünket egymástól a ránk szakadt világjárvány. De hitet adnak nekünk a szavak, ha akarjuk mi is a megnyugvást. „De jó volna tiszta szívből – Úgy, mint régen – fohászzkodni, de jó volna megnyugodni” – szóltak Ady sorai, és erőt adtak most is úgy, mint már sokszor. Apró kis csengőszó választotta el a verseket a felcsendülő daloktól, melyek közül különösen szépen szólt Molnár Brigitta előadásában a *Csendes éj*. Ez az ének elmaradhatatlan része minden karácsonyestének 1818 óta, amikor is először énekelték a salzburgi Szent Miklós-templomban. Sokféle változatban, sokféle hangszereléssel és

kísérettel ismerjük, de ebben a műsorban nem volt kíséret. A tiszta csengő hang valami különleges hangzást adott a dalnak. Kiemelkedett a versek és az énekek közül szeretetet sugározva.

Mind a nyolc versmondó előadásán érezni lehetett, hogy mennyire szeretik az általuk elmondott verseket. Hittel, lelkesedéssel, szép előadással valóban sokat segített ez a műsor az ünnepre hangolódásban. Még akkor is, ha sok hasonló műsort nézhettünk meg advent idején a ránk zúduló gépi világban. De ezek a klasszikus karácsonyi versek sajnos már ritkábban hallhatók ilyen egységesen szerkesztett műsorban. Reményt adott a műsor az ünnepre, s nem maradhatott el a kérő szó sem, ahogy Juhász Gyula írta: „...legyünk hát jobbak s higgyünk rendületlen, s ne csak így decemberben”. Bár hiányozhatott a nézőknek s az előadóknak egyaránt a közvetlen egymásra hatás élménye, a tekintetek találkozása, de az idő múlásával a zúzmarás szívek is felengedtek. „Azt a tüzet, ó jaj, meg kéne rakni...” – indult a műsor. A végére azt a tüzet fellobbantották a versek és az előadók. Köszönet érte.

Molnár Erzsébet

Helytörténet

Veszprémi Szemle
22. évfolyam 59. szám

Vírusos időben jelent meg a Veszprémi Szemle 2020-as évben utolsó, egyben a sorozat 59. darabja is. Változatos, színes összeállításról van szó, szívmengető vagy éppen meglepő olvasnivalóval. Az előbbihez lehet sorolni a tanulmányt a m. kir. Veszprém-jutasi Honvéd Altisztképző és Nevelő Intézet zászlajáról. A szerző meglepetéssel szolgál: Rainer Páltól tudjuk meg, ki tervezte a nevezetes darabot. Veszprémiként ugyancsak örömteli először végignézni Gy. Lovassy Klára, Nagy Balázs Vince és Somfai Balázs dokumentációját, amit 2015-ben állítottak össze, kulturális örökségként ajánlva „A veszprémi vár” tételt Veszprém Megyei Jogú Város Települési Értéktárába. A szerzők magas szintű tudását, aprólékos figyelmét tükröző összeállítás témái: történelmi áttekintés, a várhegy földrajzi jellemzése, a vár mint épített és szellemi örökség számbavétele, műemléki jellemzés és a város első számú turisztikai látnivalója, a vár épületeinek mai, részletes bemutatása. Talán csak egy mondattal kellett volna kiegészíteni a tanulmányt: elkészülte óta kikerült a Dubniczayházból a László Károly Gyűjtemény.

Meglepő munka kapott helyet a kötetben. A *Séd-völgy madártávlataból* cím olvastán erre a megoldásra biztosan nem gondolnánk, mert madártávlattal helyett valami teljesen mást kapunk: a Séd völgye ismertetőjét a természeti, műemléki örökség mellett a gazdag madárpopulációval. Sas-halmi Dávidnak köszönhetően egy olyan világgal találkozunk, ami ma természetes, ám a hiánya nagyon fájna. Ilyen kedvesen, humorral közvetíteni a Séd-völgy mada-

rairól, életükről szerencsés képesség, jó, hogy ez a megközelítés is helyet kapott a kiadványban.

Szívmengető a könyvszemle, kezdve a Tölgyesi József 80. születésnapjára megjelent kötettel, amelyben barátai, tisztelői méltatják a „választott otthonhoz hűséges, sokoldalú pedagógus munkásságát”, hatvan évét a katedrán. Veszprémi lett Schamschula Rezső tábornok is. Életéről, a Monarchia morva származású katonájáról született kötetéről Rainer Páltól olvashatunk ismertetőt, harmadikként pedig Gyarmati György gondolatait olvashatjuk a *Veszprémi Szemle* sorozatban megjelent, Rupert Rezső felszólalásait, interpellációit, a róla szóló írásokat tartalmazó kiadványról. A „vidéki fiskális” életművének adalékait a főszerkesztő, Földes Ferenc rendezte kötetbe. Ne feledkezzünk el a búcsúról sem, elment Raffai István, az *Új Horizont* című korábbi periodika fáradhatatlan főszerkesztője.

A késői rokon, Gubicza Ilona emlékezik a nagyra becsült „tanítóvezérre”, Gubicza Lajosra, és Mezei Zoltán József a korabeli sajtó írásai alapján viszi vissza az olvasót „A nagy hadgyakorlat” idejére, 1908-ba, amikor I. Ferenc József városunkba látogatott. Mint a korabeli sajtómunkások írták, az eseményre a „lassú” Veszprémnek sikerült összekapnia magát. Azóta eltelt 112 év. Mit gondolhat a külső szemlélő: mára felgyorsult-e eléggé Veszprém?

Örsi Ágnes

Acta Galilei

Acta Galilei. Ismeretterjesztő planetáriumfilm. 30 perc.
Gyártó: a Balaton-felvidéki Nemzeti Park Igazgatóság megbízásából az Astrolab Kft. Rendező-operatőr: Bárány László

Bakonybél, 2021, vízkereszt napja. A Balaton-felvidéki Nemzeti Park látogatóközpontjának bejárata előtt, kissé még kábultan az imént átélt élményektől, a mozdulatlan faluképet bámulom. Néma a táj, sehol egy kósza szellő, a köd feloszlott, az égbolt piszkosszürkén borul fölénk. A geocentrikus világkép illúziója oly könnyen átélhető ezekben a képkockaszerű pillanatokban, és mi sem tűnik természetesebbnek, mint hogy a Föld stabilan, egy helyben áll, és valóban a világegyetem középpontja, amint azt hosszú évszázadokon át vallották és hirdették a tudósok Arisztotelész nyomán.

Épp csak fél évezrede – röpké idő az időtlen mindenségben –, hogy kíváncsi és lázadó elmék elkezdtek lebontogatni a dogmák falait. Elsőként Kopernikusz, majd az eretnokség bűne miatt máglyára küldött Giordano Bruno, illetve Galileo Galilei, aki a modern csillagászatot alapozta meg, amikor 1609 augusztusában bemutatta az égbolt fürkészéséhez alkalmas távcsövet. Nem kisebb ambíciótól

fűtve, mint hogy tudományosan igazolja, a Nap vagy a Föld kering-e a másik körül. Ez a törekvése kis híján az életébe került, 1633-ban fölötte is az inkvizíció ítélkezett.

A Pannon Csillagdában – a látogatóközpont ezt a szép nevet viseli –, kényelmes mozsizékben, Közép-Európa egyik legkorszerűbb digitális planetáriumában, egy nyolc méter átmérőjű kupola alatt ülök. Indul a vetítés, Bárány László rendező-operatőr *Acta Galilei* című filmje pereg. Csillagrendszerek örvénylenek, bolygók suhannak körülöttem, a napkitörések hevét szinte a bőrömön érzem. De ez itt most más és több, mint egy bárhol átélhető planetáriumi varázslat. „A film egyedülálló technikával készült, az egyik első olyan dokumentumfilm a világon, amely nemcsak animációkat, de – magyar technológiai fejlesztések eredményeként – forgatott filmanyagokat tudott kupolafelületű vetítőfelületre alkalmazni” – olvasható a csillagda honlapján. A térélmény tökéletes. Nem nézője, hanem résztvevője vagyok a történetnek, Velence, Padova, Róma utcáin és terein járok, belépek a firenzei Galilei Múzeum kapuján, fölkapaszkodok a Vatikáni Observatórium lépcsőin, érzem a víz illatát, ahogy csónakban suhanunk a Firenzét át-szelő Arno folyón. A Santa Maria Sopra Minerva kolostor templomában megrendülten hallgatom az idős, beteg, megtört tudóst. Szavai súlyosan koppannak a kövezeten, és még sokáig visszhangzanak: „En, Galileo, fia a néhai Vincenzo Galileinek Firenzéből, hetvenéves, személy szerint ítéletre rendelve előttetek térdepelek, generális Inkvizítorok. Eretnekség gyanújával ítéltettem el, mivel-hogy állítottam és hittem, hogy a Nap a világ középpontja és mozdulatlan, és a Föld nem a középpont. És mozog a Föld. Őszinte szívvel és hamisítatlan hittel megtagadom, elátkozom és megvetem a fent említett tévedéseket és eretnekségeket, és minden más eretnekséget és szektát, amely ellenkezik a Szent Egyházzal.”

Pedig Galilei vallásos emberként soha nem fordult szembe az egyházzal, csupán egy tudományosan cáfolható dogmát vitatott. Kíváncsi és türelmetlen felfedezőként, akinek szívét rabul ejtette az „arany tűzekkel kirakott felséges boltozat”, a csillagok birodalma. Mélyen hitt Istenben, és a világot egy mindenható mester csodálatos alkotásaként írta le: „(...) Ahhoz, hogy tekintetünket az odafelvalókra szegezzük, a természet nagy könyvére kell figyelniünk. Minden, amit ebben a könyvben olvasunk, egy mindenható művész munkája (...)” Nem volt ő a tudomány és a vallás háborújának eretnek élharcosa, amint állították róla a későbbi korokban, ám intellektuális fölényével és nyers szókimondásával számos ellenséget szerzett egy olyan történelmi időszakban, amikor a gyanú árnyéka is életveszélyessé válhatott. A személyes sértettségektől, sötét intrikáktól sem mentes, politikai felhangokkal átszőtt per végén tanainak visszavonására kötelezték, műveit betiltották, őt magát élete végéig tartó, szigorú házi őrizettel büntették. Nyolc esztendő adatott még neki háza zárt kapui mögött, munkába temetkezve, miközben fokozatosan megvakult.

Hazafelé autózva Bárány László a film születésének körülményeiről mesél. A szervezés nehézségeiről, jogdíjakról, forgatási engedélyekről és a találkozások, interjúk örömeiről. A kupola „vásznán” megszólaló Thomas B. Settle professzorról, a firenzei Galilei Múzeum munkatársáról és Paul Mueller professzorról, aki a Vatikáni Csillagvizsgálóban állt a kamerája elé. Sárnecky Krisztiánról, a Pannon Csillagda munkatársáról, meg persze a többiek-ről, akik itthon és külföldön csapatként segítették a munkáját. Elárulja végül, hogy kamaszkorában tengerésznek készült, de csöppet se bánja, hogy más irányt vett az élete. Ismeretterjesztő filmjei, amelyeknek sorában az *Acta Galilei* műfajteremtő unikumnak számít, kivétel nélkül „szívből jövő dolgok”. Azt gondolom, nincs az a kapitányi híd, ami ennél többet érhetne.

S. Bonnyai Eszter

Mintha nem is lenne észhez térés

Felkészülés meghatározatlan ideig tartó együttlétre.

Rendező: Horváth Lili. 2020.

Gyártó: Hungary 2020. 95 perc.

Vetítés: Veszprém, Balaton Pláza, szeptember 24.

Végre egy film, amely a bizonytalanságot választotta önmeghatározóként. Mi a valóság? Vajon az én valóságom találkozik a másikkal? Amit gondolok, amit teszek, az valóságos vagy sem? És ha netán minden klappolna, akkor vajon a szerelem lehet valóságos?

A *Felkészülés meghatározatlan ideig tartó együttlétre* című filmben nincsenek nagy megmondások az életről, nem kell a szereplők kinyilatkoztatásait, életbölcseseit hallgatni, a film matát a fikció és a létező között. Lebegtet. „Olyan részletesen kiszíneztem, hogy végül magam is azt hittem, megtörtént” – mondja a női főszereplő, és ezzel meg is adja a film tónusát.

Végre, végre egy film, amiben a történet erejét a kétely adja. Álomszerűen haladnak az események, bizonytalanok vagyunk, hogy mindaz, amit látunk, megtörtént-e egyáltalán. A ködös, nyirkos Budapesten az átható tekintetű doktornő, aki a film elején úgy esik össze, mintha abból nem is lenne észhez térés, ez a vonzó nő egyáltalán valóságos-e? Mi tudunk többet a szereplőknél, vagy ők tudnak többet nálunk? Nagy erénye a filmnek, hogy mindez nem válik műfajává, nem a fikció ismert elemeit erőlteti, csupán hozza az emberben lévő bizonytalanságot, a létbe vetett magányosságunkat, ezt az egész talányt, amit életnek szokás nevezni, ezért egészen realiztikus világot épít fel. A lepukkant hazai egészségügy, a nem túl jóindulatú kollégák, az albérletek, a pszichológus közhelyei, az okoskodó embe-

rek, a szürke főváros, a bárhol, bármikor felbukkanó kétértelműségek mind-mind ismerősek. Na meg hogy kit érdekel a valóságom rajtam kívül?

Semmi sem biztos, a két főszereplőről nem tudjuk, igazat mondanak-e. Valójában kerülgetik egymást, vagy csak a képzelet játéka mindez? A megszokotthoz képest úgy és annyira léteznek csak, mint egy leírt mondat valósága.

(Az alaptörténet: az Egyesült Államokban élő Márta [Stork Natasa] egy orvosi konferencián összetalálkozott a kolléga Jánossal [Bodó Viktor]. Hogy mi történt ott közöttük, nem tudni, mindenesetre Márta biztos benne, hogy a férfival megbeszéltek egy találkozót a Szabadság híd lábánál. Amikor a férfi nem jelenik meg a randevún, a nő úgy dönt, hogy az ígéretes amerikai szakmai karriert otthagyja, hazajön egy budapesti albérletbe, egy hazai kórházba, és elkezd felkutatni a férfit, megkeresni a szerelmet. A filmben a férfi lányát egyébként a veszprémi kötődésű, még pályakezdőnek számító, de a vásznon nagyon is jelen lévő Ladányi Júlia alakítja.)

Nem tudjuk, a szenvedélyes szex megtörténik-e közöttük, pedig látjuk, ahogy a kopár szobában a két ellentétes sarokban ülve, zihálva, kimerevedett pupillával nézik egymást, aztán szuszogásuk egyre közelebb és közelebb ér. Kell-e léteznie a kiszemelt férfinak, aki a vágyakozás célpontja? Kell-e bármilyennek is lennie? Van személyisége? Vagy csak a nő keresi a maga sodródásából a kiutat? Meg kell-e találni a választ a megmagyarázhatatlan vonzalomra?

A kamera egészen belemászik a főszereplő nő arcába, hosszan időzik rajta, nem történik semmi, csak néz, és mi nézzük a tekintetét. Nézzük a révedezését, a bőr pórusait, úgy és olyan közlőrl, ahogy csak ritkán, kitüntetett pillanatokban. Látjuk a kis sebet a szája fölött, elidőzünk a szemén, ami annyira közel jön, hogy néha már mintha nem is egy szemet néznénk, hanem egy fénytörést vagy csak magát a mélységet.

Stork Natasa jelenléte halk, finom, érzéki és bársonyos. Révedező tekintete áthat mindent, vele sodródunk a filmben, visz magával, jó vele menni. Bodó Viktor eszköztelenül hozza a nő képzeletbeli férfi-jét. Semmi manír meg színművészjáték, csak van, mint egy alapvetés.

Aztán a filmrendező majdnem elrontja az egészet. Egy ponton meghátrál, és elveszítjük ezt a finom rezgést, a történet elkezd történetként működni. Mintha Horváth Lili eldöntötte volna: na jó, akkor ezek ketten, a férfi meg a nő tényleg vannak, nincs bennük semmi titokzatosság, és megmondja, hogyan alakul a kapcsolatuk. Ez ugyan egyáltalán nem ritka megoldás a filmekben, de itt mégis nagyon fájdalmas. Sehogy sem akaródzik visszazuhanni ebbe az unalomig ismert és próbálgatott párkapcsolati nyavalyába, ami úgy általában van. De a rendező hagy egy kis menekülő utat, legalább egy esélyt a nézői ellenállásra, így aztán a film végét akár hagyhatom lógni a levegőben. Mert jobb a bizonytalanság.

Martinovics Tibor

Veszprém őskori régészeti lelőhelyeit értékkel ismerték el azzal, hogy felvették a Veszprémi Települési Értéktárba. Mennyiben értéke egy helynek a múlt, sőt régmúlt? Tekintható-e egyáltalán a múlt részének az őskor? A kérdésekre egy történettel válaszolunk, a város történetével.

Hétezer éve lakott hely

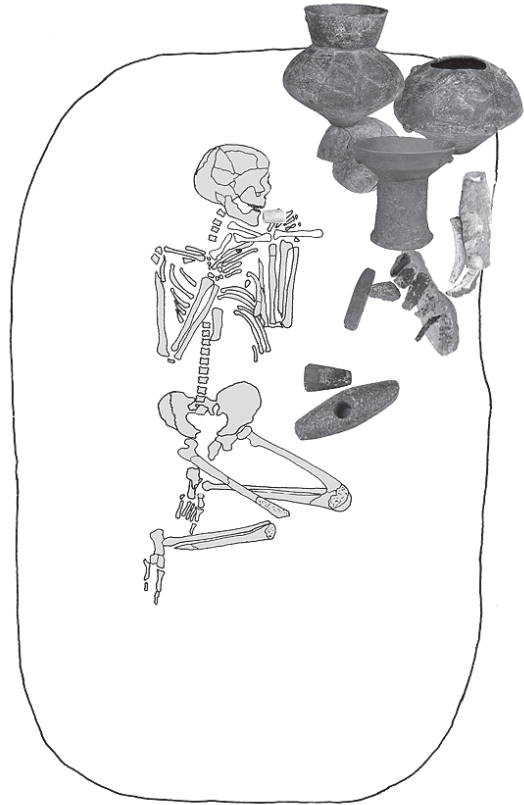


Séd, 2020. 6. sz. 20. old.

Mielőtt belevágnánk a történetbe, értelmezni szükséges a múltnak az értékkel való összekapcsolását. Minden mai lakott helyen találunk prehisztórikus emlékeket, mert ahol megvannak az emberi élet feltételei, ott éltek is emberek. A múlt mint értékjelző tehát nem elsősorban egy település régiségében mutatkozik meg, inkább abban, hogy egy adott pont a térben mennyiben rendelkezett a központ-

tá válás erejével, mutatkozott-e központi helynek az évezredek során. Ebből a nézőpontból Veszprém őskori múltja leírható úgy, mint egy periodikusan központként funkcionáló hely élete.

A történet jó hétezer évvel ezelőtt kezdődött, akkortól vannak emberi megtelepedésre utaló adatok Veszprém területén és környékén. Kis, egy-két házból álló falvakra kell gondolnunk a József Attila utca környékén, a Laczkó-forrás feletti erdőben, Kádárta határában a Séd partján, és ettől délre a forrásoknál. Amit látunk – kis csoportosan elhelyezkedő falvak egymástól pár kilométerre –, a földművelés, letelepedés korai időszakára nagyon jellemző települési kép. Rokonsági kötelékben éltek akkortájt az emberek, a kis települési egységek egymással kapcsolatban állók, vélhetően egyazon közösséghez tartozók voltak, életmódjukban pedig a 3–4 ezer évvel korábban kialakult termelő gazdálkodást követték, azaz búzát, árpát termesztettek, és szarvasmarhát, juhok tenyésztettek. A földművelés kialakulása és elterjedése komplex jelenség, a régészeti szakirodalom neolitikus csomagnak nevezi a terjedés tárgyát képező tárgyi és tudásanyagot. A dolog lényege, hogy a csomag összetétele nem változott, ezért búza alapú ma is a táplálkozásunk. Az új életforma terjedése a Közel-Keletről 10–12 ezer évvel ezelőtt indult el, és a Balkán-félsziget nagy folyó völgyeiben haladt észak felé egészen a Kárpát-medencéig, majd tovább a Duna völgyében nyugatra. Az első élelemtermelő közösségek vidékünkön Kr. e. 5500 körül jelentek meg. A Balaton nyugati medencéjében sűrűsödnek azok a lelőhelyek, ahol a hozzájuk a Balkánról érkezett telepések (a legközelebbi lelőhely Tihany) elterjedési területük északi peremén új kultúrát hoztak létre a feltételezett helyi őslakossággal keveredve. Ez aztán rendkívül gyorsan elterjedt Európa belseje felé. Némi költői túlzással fogalmazhatunk úgy, hogy itt ringott a civilizált Európa bölcsője, amennyiben a letelepült életforma, a paraszti gazdálkodás leírható a civilizáció szóval. Érdekes egybeesés, hogy ahol a termékenyített föld és a vadon határa húzódott, ugyanott húzódott a történelem egy jóval későbbi időszakában a török elleni végvárvonal, szintén két világ határa.



Férfi sírja a Jutasi út mellett feltárt temetőből, Kr. e. 48. század

Visszatérve Veszprém legkorábbi lelőhelyeire, ezek az új kultúra képviselői voltak. Kik lehettek, honnan jöttek az emberek, nem tudjuk. Gyanúm szerint nem a Balaton nyugati medencéjénél ismert települési csoportból, hanem a Séd mentén érkeztek. A Séd rendkívül fontos szerepet játszott a vidék életében, összekötő kapcsot jelentett a Duna völgyével. A korai földművelők generációkon keresztül éltek a város környékén változó helyszíneken, de van ellenpélda is, a József Attila utcai település legalább 4–500 éven keresztül ugyanott maradt. Nem tudjuk, mi készítette a korai paraszti közösségeket arra, hogy újra és újra kitelepülőket bocsássanak útjukra új földet foglalni. A földínség nem lehetett ok, hiszen alacsony volt a népsűrűség. Ráadásul eleinte a kibocsátó családnak támogatnia kellett a pionírokat, legalább az első sikeres termés betakarításáig. A leletanyagban követhető a kapcsolat, ugyanis a pattintott kőeszközök nyersanyaga geológiailag helyhez köthető. Ezen a vidéken a legjelentősebb kőnyersanyag a szentgáli Tűzköves-hegyen volt bányászható. A Duna mentén egész távol is találtak innen származó kőeszközöket. A szentgáli kő tette később gazdaggá városunk legnagyobb őskori lelőhelyét. A Jutasi út mellett, a Munkácsy utcai körforgalom vonalában kerítéssel körbevett tanya jelent meg a következő, tehát Kr. e. 5. évezred első felében, ami aztán az évezred közepére sűrű házsorokkal beépített, nagy településsé nőtte ki magát, elnyúlt egészen az Őrház utcáig. A Madách utcában, a Petőfi Sándor utcában kerültek elő leletek, és a lakótelep építése közben (ekkor egy jó részük el is pusztult). A Jutasi út mellett feltárt korai települési maggal egy időben jelentek meg az első lelőhelyek a szentgáli Tűzköves-hegy környékén. A kőnyersanyag kitermelése mondhatni ipari méreteket öltött ekkorra. A bánya körüli falvak kitermeléssel és kőfeldolgozással foglalkoztak, a veszprémi település lehetett mai szóval élve a kereskedelmi központ. A település szerepét jelzi, hogy több esetben is találtunk tokaji obszidián eszközöket, ez itt nagyon ritka lelet, távolsági kapcsolatokra utal. Nyilván nem követ cseréltek köért, a lényeg a ritka áruhoz való hozzáférés és annak felhalmozása.



A Jutasi út melletti feltárás részlete

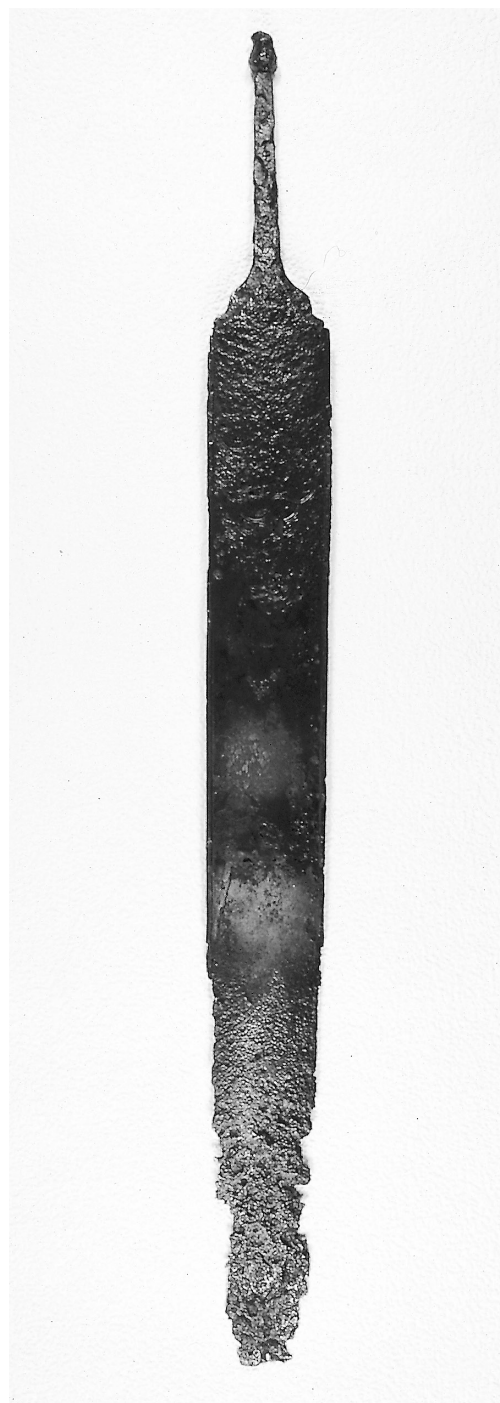
A lelőhely feltárt részén sűrűn egymás mellé épített házakat találtunk, némelyik közülük az alapozás mértéke alapján emeletes lehetett. Volt már ilyen abban az időben, nem lehetetlen. Az emelet lakó vagy tároló funkciója nem ismert. A házak közelében pár sírból álló kis temetőre bukkantunk. A sírokat valamiképpen megjelölhették, legalább az emlékezetben, mert később sem építették be a kis teret. Először úgy tűnt, egyszerre temették el a halottakat, talán egy családot, a C¹⁴-vizsgálat azonban más mondott, évtizedek teltek el a temetések között. Legelőször egy 50–60 év körüli férfit temettek el az első itt megtelepült családból, ez valamikor a Kr. előtti 48. században történt. Sírájába szokatlanul sok tárgyat helyeztek, edényeket, kő- és csonteszközöket, a nyakán pedig kagyló ékszert viselt. A sírgödör lényegesen szélesebb volt, mint szükséges, ezért nagy valószínűséggel feltelelezhető, hogy értékes prémek és takarók is lehettek benne. Családfő voltára a sírba helyezett kőbalta utal. Ez az egyetlen tárgy, amelynek a kódját érteni véljük. A földművelés kezdete óta kizárólag az idősebb férfiak sírájába tettek nagy csiszolt baltákat – általános vélemény szerint jelezve rangjukat. A temetkezés többi eleme ismeretlen jelentésű, de az biztos, hogy semmi sem véletlen. A fej mellé helyezték az edényeket. Festett, szépen kivitelezett edények, nem hétköznapi használatban lévő díszkerámia került a sírokba. Ezek száma és összetétele variálódik, de csak egy korlátozott számú típusból választottak formákat. Az, hogy milyen edényeket tettek együtt a sírba, és hány darabot, valamint hogy mely testrész közelébe helyezték, az valószínűleg az elhunytnak a családon belüli helyzetét (férfi, nő, házas, hol áll a rangban) volt hivatva jelképezni. Egyelőre nem tudjuk olvasni a jeleket, de kellően nagy számú temetkezés adatait statisztikailag elemezve látni fogjuk a rendszert. Egy másik férfi sírájában is volt kőbalta, tehát két családfőnk is van a temetőben. Egy harmadik férfi távolabb feküdt, ráadásul nem a korbán megszokott oldalt fekvő, felhúzott lábú pózban, hanem háton. A négy nő közül kettő kifejezetten gazdagon volt ellátva edényekkel, sőt egyikük szarvasszemfogakból álló ékszert is viselt. A jelenleg folyó stronciumizotóp-vizsgálatok azt mutatják, hogy ezek az emberek nem egy helyen éltek le az életüket. Egy kisgyerek sírja tartozott még a temetőhöz.

A természettudományos vizsgálatoknak köszönhetően egyre többet tudunk a sírokba eltemetettekről, az érdekes sírleletek mellett egyre inkább fontossá és személyné válik alakjuk. Itt éltek pár ezer évvel ezelőtt. Mi tesz valakit veszprémié? Az, hogy itt él, élt, ez a kapcsolat lényege. E kritériumnak megfelelnek a kis temetőnk halottai is. Ezért fontos tudnunk, hogy milyen őskori lelőhelyek vannak a város területén, mert olyanok azok számunkra, mint egy régi városrész, mint mondjuk a Szent Miklós-szeg. Ahogy ez utóbbi, úgy azok is részei a város nem láttható történelmi architektúrájának.

De még nem ért véget a történetünk. Folytatódott az élet a Jutasi út mellett, az 5. évezred utolsó évszázadaiban, bár ez így

kissé anakronisztikus, hiszen csupán sírokat ismerünk abból az időből, a lakott hely még nem került elő. Aztán a 4. évezredben ismét megjelent egy falu pontosan az előző helyén. A régmúlt misztériumainak ez is egyike, miért pont ugyanoda települtek újra meg újra. Veszprém egy másik pontján is lejátszódott ez a különös helyválasztás. A Laczkó-forrás feletti platón a már említett korai földműves település helyén a Jutasi úti lelőhely virágkora idején újra megindult az élet, majd a 4. évezredi településsel párhuzamosan harmadszor is.

Hátravan történetünkben még a fénykor. A Kr. e. 2. évezred az előzőket meg-



Kelta vaskard hüvelyben a jutasi temetőből

haladó népsűrűséget mutatott fel a város területén, legalábbis erre következtethetünk a különböző helyeken talált sírleletekből. Bronzkori leletek több ponton sűrűsödnek a város területén, közülük a legjelentősebb a vár és a Benedek-hegy, ahol magaslati telepről van tudomásunk. A belváros egész területéről, a Dózsavárosból, az Újtelepről, Jutasról és a Jeruzsálemhegyről sírleletek kerülnek időnként a múzeumba már 1894-től kezdve, tehát az első leletek még a múzeum alapítása előtt jöttek nap-

világra, és később jutottak a gyűjteménybe. A lelőhely-elterjedési térkép igen sűrű településhálózatot mutat a város távolabbi környékén is, egy nagyobb közösség, talán törzs élt itt, mindennek középpontjában pedig a várhegy magaslati telepe állt. A középkori és a barokk kori építkezések lényegében kutathatatlanná tették ezt a bronzkori fellegvárat, nem ismerjük a szerkezetét. Lakóit és a vár alatti kisebb falvak lakóit a számtalan sírleletben találjuk meg. A sírok nem mutatnak társadalmi különbségeket, valamennyi hamvasztásos volt. A hamvasztás kizárólagossága a temetkezési rítusban azt jelenti, hogy a népcsoport igen határozott túlvilágképpel bírt. Talán a túlvilágra való eljutásnak ez volt az egyetlen módja számukra. További közös sajátosság, valamennyi sírra jellemző, hogy edényeket helyeztek a hamvak mellé. Az edények itt ugyanúgy jelek, mint a háromezer évvel korábbiak. Néha egész sok volt belőlük egy sírban, és technikai kivitelük, kiégettségük, a használat nyomainak hiánya miatt úgy tűnik, kifejezetten a temetésre készültek. Az edények különös díszítése, a mésszel kitöltött bemélyített vonalak szimbolikus jelentéssel bírtak – ismét egy megfejtendő rejtély. Vannak elképzelések a jelek értelmezésére, például a férfi- és női sírok mintakincsét azonosították már. Voltak a sírokban a hitvilággal közvetlenül kapcsolatba hozható tárgyak, ilyenek például a kis csörgők. A csörgők meglehetősen ritka, különböző formájú, madár vagy edény alakú, felvarrható vagy felfüggeszthető, zajt keltő kisebb tárgyak. Ezek ugyanúgy agyagból formáltak, mint az edények, és ugyanolyan módon díszítettek, tehát ugyanazt a szimbolikát hordozzák. Veszprémbe két sírban is előfordultak csörgők. Kevés sírba helyeztek az edényeken kívül egyéb dolgokat, például használati eszközöket. A Kossuth utcán feltárt sírokban talán eszközként használt szarvasagancsok voltak. Bár bronzkorról beszélünk, de a sírokban igen ritka a fémlelet, esetleg bronzspirálokból fűzött nyaklánc, nagyon ritkán fegyver fordul elő. Utóbbira példa a rendőrség közelében talált tőr. Szintén fegyveres harcos sírja került elő a bronzkor későbbi időszakából az Arany János utcában. Az előzőhöz hasonló bronztőr mellett hosszú kard is volt a sírban, a bronzkor végi harcosok jellegzetes fegyvere.

Nem kerek a kép a kelták nélkül. Igen, kelták is éltek Veszprémbe, a jutasi avar temető feltárásakor 11 hamvasztásos kelta sírt is találtak, településük felszíni leletek alapján a közelben volt, a Séd mellett. Az Óváros téren 1913-ban ugyancsak kelta sír lelete került elő egy építkezésnél, tehát volt egy másik lelőhely is. A város őskori története ezen a ponton, a keltákkal lezárul.

Az írásbeliség hiánya nem akadályozta meg, hogy felvázoljuk egy hely egyedi történetét, a lelőhelyek és a leletek, a településtörténeti adatok elégséges forrásul szolgálnak. Kellő mennyiségű adat birtokában még az egykori lakosokat is megjeleníthetjük. Már nem idegenek, hanem ősveszprémiek.

Regenye Judit

Termésköveink

Pliocén. A vulkánok kora

A pliocén kor 5,3 millió évvel ezelőtt kezdődött, és a jégkorszak kezdetéig, 2,6 millió évig tartott. Jelen írásunk még ennél is távolabbra, a késő miocénra nyúlik vissza, mert a Bakony–Balaton-felvidék Vulkáni Terület első vulkánjai már 8 millió évvel ezelőtt működésbe léptek. Veszprém és környéke már a miocéntól a „mostani helyén” volt, de az akkori domborzat közel sem volt azonos a mai tájképpel. Ki ne ismerné a Balaton-felvidéken található híres tanúhegyeinket, például a Badacsonyt, a Szent György-hegyet, a Csobáncot, a Gulácsot, Bazsit, a Hegyestűt? Ezek a csodálatos geológiai képződmények nemcsak kiváló kirándulóhelyek, de rendkívül sok és jó minőségű terméskövet biztosítottak az építőipar számára.

Bazalt

A bazalt keletkezése szempontjából a kiömlési vulkáni kőzetek csoportjába, kémiai összetétele alapján pedig a bázisos kőzetekhez tartozik. A vizsgálatok során kiderült, hogy a helyi vulkánjaink kőzetei a felső köpenyből származnak, azaz legalább 70 km-es mélységből.

A bazalt lávája alacsony viszkozitású, gyorsan mozgó folyadék, ezáltal nagy területeket képes lefedni, azokon szétterülni (pl. Kab-hegy). Ha sétáltunk már a Balaton-felvidéki tanúhegyeinken, akkor láthattuk, hogy a kürtőben rekedt lávakőzet különleges hat- vagy ötszögletű oszlopokban válik el. Ez nagy mennyiségű bazaltláva lassú és fokozatos kihűlésével alakul ki.

A bazaltok a környező befoglaló kőzettől függően különböző ásványokkal teli üregeket is tartalmazhatnak (kalcit, aragonit, zeolitásványok).

Bazaltvulkánból tanúhegy

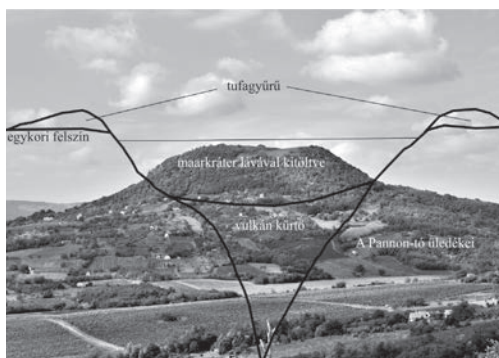
A Bakonyban és a Balaton-felvidéken található vulkánokat egységesen a Bakony–Balaton-felvidék Vulkáni Terület (a továbbiakban BBVT) néven ismeri a tudomány. A vulkánok nem egy időben működtek, a terület legidősebb vulkáni kőzeteit Tihanyban és a Hegyestűn találhatjuk, majd nyugati irányban egyre fiatalabb bazaltokkal találkozhatunk, például: Tóti-hegy (5,7 m. év), Gulács (3,65 m. év), Badacsony (3,59 m. év), Csobánc (3,42 m. év), Szent György-hegy (3,3 m. év), majd elérkezünk Halápra, ahol a terület legfiatalabb bazaltjait gyűjthetjük (2,94 m. év). A vulkánok által szolgáltatott bazalt a Tapolcai Bazalt Formációba tartozik.

A területen folyó vulkáni folyamatokra az egyszeri, gyors és heves kitörések voltak jellemzőek. Ennek a helyi geológia a magyarázata. Annak idején, ahogy most is, a Balaton-felvidéken és a Bakonyban rendkívül sok felszín alatti víz volt található a Pannon-tó üledékeiben (ennél még több lehetett a késő miocénban, hiszen akkor még létezett maga a tó is).

Az 1100 Celsius-fok hőmérsékletű kőzetolvadék találkozását a felszín közelében elhelyezkedő hatalmas mennyiségű hideg vízzel úgy kell elképzelni kicsiben, mint amikor a forró serpenyőt a hideg víz alá tartjuk: erős hanghátas kíséretében a víz

átalakult gőzzé. Jelen esetben a forró serpenyő a több millió tonna forró magma, a hideg víz pedig a több millió köbméter felszín alatti víz. Pulán olyan indultos és heves volt a „találkozás”, hogy lerepült a hegy teteje, és egy kráter keletkezett, amit később a visszahulló vulkáni tufa és törmelék, mint egy gyűrű, körbevett. Egyes vulkánok esetében a magma nem is került a felszínre. Ilyen például a Hegyestű, ahol a magma még a kürtőben szilárdult meg.

Csobáncra vagy a Badacsonyra is hasonló volt a helyzet, annyi különbséggel, hogy a kürtőből egy tufagyűrűvel körbevett krátertőbe került a láva, és ott szilárdult meg.



Csillag Gábor felvétele és ábrája a Csobáncról és az egykori felszínről

Ezek a bazaltvulkánok valószínűleg örökre kialudtak. A pliocéntól kezdődően szárazföldi üledékképződés vette kezdetét a Kárpát-medencében. Ennek a kornak egy részében félsivatagi környezet alakult ki. Erre kiváló bizonyítékot szolgáltatnak az egykori pulai krátertő üledékeiből előkerült, és ma az MTM Bakonyi Természettudományi Múzeuma geológiai gyűjteményében megtekinthető növényi és állati maradványok, köztük az állandó kiállításon látható pulai ősrorszarvú csontváza. A pulai krátertő nem látható volt, hanem egy körülbelül egy kilométer átmérőjű tavacska, amelyben egy különleges üledék, az alginit képződött.

Ahogy a bazalt megszilárdult, a szél és a víz lesöpörte róla a puhább homokos-agyagos üledékeket. Így alakult ki a ma is ismert csodálatos Balaton-felvidék képe, vagy legalábbis a legfőbb kontúrjai, hiszen az itt élő emberek hamar elkezdtek bányászni a helyi kőzeteket, aminek hasonló tájformáló hatása lett.

Bazaltbányászat

A Balaton környéki bazalt felhasználása a római időkig nyúlik vissza. A helyben lakók pedig szinte mindent ebből a kőből építettek: lakó- és préházakat, templomot, kerítést, kutat. Az első ipari léptékű bányákat az 1900-as évek elejével indították el, ezek elsősorban a hegylábi törmeléktermelést. A vulkáni kúpok fejtését és az állandó termelést az 1909–1910-es balatoni vasútépítés indította be. A Badacsonyra két bánya működött. A jó minőségű, tömött szerkezetű bazaltból bazaltkockát (macskakő) készítettek, míg az összetörredett kőzetet helyben összezúrták, és út- és vasútépítéshez használták. A kitermelt anyagot vasúton szállították el szerte az országba és távolabb. A badacsonyi és a somoskői bánya szolgáltatta az ország legtöbb bazaltkockáját. A másik bányát Gulácsra nyitották az 1920-as években. Az első olyan geológiai bemutatóhely, ahova aszfaltút vezetett, a Hegyestű (korábban Hegyestő) volt. A területet 1961-ben helyezték természetvédelmi oltalom alá.

Végül a Balaton közelségének és a természetvédelemnek köszönhetően a Badacsonyra, a Tóti-hegyre, a Gulácsra 1964-ben, míg a Hegyestűn 1970-ben fejeződött be a kőbányászat. Ma Bazsin és Uzsabányán folyik bazalttermelés.



Akácfa utcai bazaltkerítés

A bazalt felhasználása

A macskaköveket kizárólag ebből a kőzetből faragták. Rendkívül jó a teherbírása és a kopásállósága, ezért nagyon kedvelt térburkoló volt. Hátránya, hogy esős időben nagyon csúszik, és ha a kövek közötti fuga eltűnt, akkor a rázkódástól nem volt az a vesekő, ami meg nem indult volna.



Ha faragni kellett, akkor kockába faragták, de ha bazaltorgonából fejtették, mint például a somoskői orgonák esetében, akkor meghagyták az oszlop alakját. Innen származnak Bécs utcakövei is. A bazaltkővet kerítések, valamint házak építésére, a zúzalékot útalapozásra és vasutak töltésére is használták. Az építőipar nemcsak terméskőnek használja, hanem hő- és hangszigetelőt is készít belőle (bazaltgyapot). A gyártás során újraolvasztják a kőzetet, és a finom szálakból gyapotszerű anyagot készítenek.

Újabban közkedvelt sütőalátétként is kerti sütésnél, illetve a téli csúszásmen-tesítés során apróra zúzott bazaltot használnak adalékként. Készítenek belőle szobrokat is.

Veszprémi példák

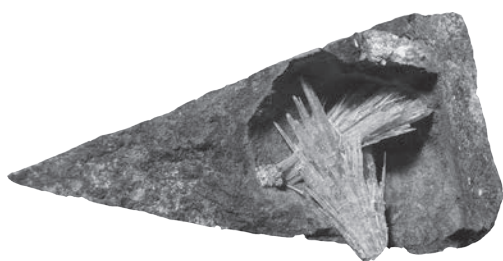
Veszprémben több ház kerítése is bazaltból készült, valamint újra visszátért a belvárosba térburkoló formában, például a Kossuth Lajos utca mindenki által ismert óraalapzatában is felfedezhet-

jük, illetve útburkolóként az Óváros téren vagy a várban.

Katona Lajos

Felhasznált irodalom:

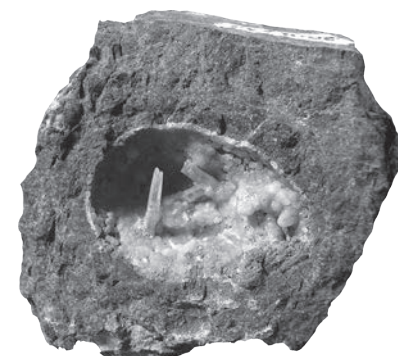
Németh Károly, Harangi Szabolcs, Csillag Gábor, Karátson Dávid 2020: *A Balaton-felvidék alkálilibazalt-vulkanizmusa*. In: Babinszky Edit (szerk.): *A Balaton kutatása Lóczy Lajos nyomdokán*.
 Jugovics Lajos 1973: *Balaton-parti bazaltbányászat. Veszprém megyei múzeumok közleményei 12*.
<https://welvebalaton.hu/cikk/2020/1/15/a-ko-ami-bol-a-fel-oroszag-epult-mit-adott-nekunk-a-balaton-kornyekenek-bazaltja>



Bazaltüregben aragonitkristály, lelőhely: Bazsi



Bazaltüregben aragonit és kalcit, lelőhely: Bazsi




Bazaltüregben aragonit és kalcit, lelőhely: Bazsi



Gáspár Gábor: Fotóesszé a havas Veszprémről





 VIelfach AUS GROSSE GOLDENE MEDAILLE FÜR KUNSTINDUSTRIE 1899.

RÓTH MIKSA

CS. ÉS KIR. UDVARI ÜVEGFESTŐ KÄIS. UND KÖNIGL. HOFGLASMALER
 ÜVEGFESTÉSZETI MÜTEREM -- ATELIER FÜR GLASMALEREI --
 ELSŐ MAGYAR ÜVEGMOZAIK MÜINTÉZET. KUNSTINSTITUT FÜR GLASMOZAIK.
BUDAPEST
 VIII. KENDER UTCZA 22 ÉS 24. SZ.

Budapest, 1902 február 12

Költségvetés

Üvegfestészeti munkálatokról a „Szt. László” kápolna részére
Veszprémben

| | | | |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------|-------------------------------------------------------------------|----------|
| 2 darab Üvegfestmény román stílusban az egyikén „Magyarországi Szt. Erzsébet” a másikon „Szt. Izid. Szt. Margit” képekkel vázlat szerinti kivitelben darabja á | 300.- Ft | | 600.- Ft |
| 1 Üvegfestmény „Szt. László viget jakuszt” jelenettel oltárkép gyűnánt | | | 400.- |
| 4 darab, kettős ablak olomba foglalt cseppentett üvegből, sötét festett bordírral á | 55.- Ft | | 220.- |
| Az összes ablakokhoz sötörny- háló vas keretekkel együtt, | Ft | | 1220.- |
| | | | 52.- |
| | Ft | | 1272.- |
| | | | 130 |
| | | | 1273 30 |
| <p>Összesen az üvegfestményeket a hozzá szükséges vaskeretekkel együtt az évi Július hó 15-én teljesen készen a helyszínen szállítom és elhelyezem a méretek helyességéről a felelőséget elővállalom</p> | | | |
| <p>Magyarországon Róth Miksa művész</p> | | <p>2546. K. 60 Ft mely bizodalattal Róth Miksa</p> | |

Róth Miksa költségvetése a Szent László-templom részére készítendő üveglakokról
1902. február 12-én.

Veszprémi Főegyházmegyei Levéltár, Plébániai levéltárak, Veszprém I. Szent Mihály római katolikus plébánia iratai, 3. doboz, 1902, Szent László-templom