

séd

Veszprémi kritikai lap

2021. 2. 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

Egervári Márta *textil-restaurátorművész*

Gopcsa Katalin *művészettörténész*

Herth Viktória *művészettörténész*

Huber Lilla Mária *művészettörténész*

Karlinszky Balázs *levéltáros-történész*

Katona Lajos Tamás *geológus*

László Péter *művészettörténész*

Ludvai Zsuzsanna *papír-bőr restaurátor*

Nyakas Krisztián *zenész*

Őrsi Ágnes *újságíró*

Palágyi Sylvia *régész*

Praznovszky Mihály *író*

Rainer Pál *régész*

Rybár Olivér *geográfus, pedagógus*

Somfai Balázs *ny. levéltáros*

Tevesz Mária *művészettörténész*

Vadas József *művészettörténész, egyetemi
tanár*

Varga Tibor László *levéltáros-történész*

A borítón szereplő kép:

*Szent László király által
kiadott, 1082-re datált
oklevél. A pergamenre
íródott, latin nyelvű iratot a
Veszprémi Főegyházmegyei
Levéltárban Veszprém
Metalia 1. (DF 200611.)
jelzet alatt őrzik.*

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, Táboraállítás 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

- 2 Palágyi Sylvia
A kancsóhoz
- 3 Herth Viktória
Kerámiatárgyak az 1960-as évekből
- 4 Rainer Pál
A Pannon Egyetem jogara
- 7 Vadas József
Világnagyság-aspiráns Herenden
A porcelántervező Horváth László
- 8 Praznovszky Mihály
Tamás-porcelánok
- 9 Vadas József
Egy erdélyi világpolgár
A bútortervező Vásárhelyi János
- 12 Karlinszky Balázs
Veszprém Metalia 1.
Datálási kérdések egy kilencszáznegyven éves dokumentum
kapcsán
- 13 Egervári Márta
Sprang selyemöv a díszmagyaron
- 14 Ludvai Zsuzsanna
Kütyük nélkül – a barokk kor virtuális valósága
- 15 László Péter
Napoleon-óra
- 16 Varga Tibor
Padányi Biró Márton könyvtárszobája
A sümegi püspöki palota könyvtárberendezése az Iparművészeti
Múzeumban
- 17 Somfai Balázs
Armárium 2021
A megyei levéltár régi nagyszekrényéről
- 20 Huber Lilla Mária
A Morandini-teremben voltak...
Frank Kupka: *Quatre Histoires de blanc et noir* (1926);
Pierre Roy két csendélet-kompozíciója (1930 k.)
- 21 Gopcsa Katalin
Egy műterem hordalékai
- 22 Tevesz Mária
Festmények palettán
- 24 Rybár Olivér
Eötvössel a Balatonnál
Radnai Dániel Szabolcs (PTE BTK IDI): *A táj és jeles alakjai:
Eötvös Károly balatoni-dunántúli írásai mint korai helytörténetek* –
EKMK online előadás. 2020. március 12.
- 24 Órsi Ágnes
VAN neked..?
VAN neked VOLT? – H. Marton Júlia dédelgető mondandói,
üzenetei. Veszprémi Nők Kerekasztala Egyesület. 2021. január
- 25 Huber Lilla Mária
Passenger
Sean Scully: *Átutazó/Passenger* – Retrospektív kiállítás, Magyar
Nemzeti Galéria, Budapest. 2020. október 14. – 2021. május 2.
- 25 Nyakas Krisztián
Rockslágerek nőnapra
Dávid Roland online akusztikus koncertje a Pannon Egyetem
szervezésében, nőnap alkalmából
- 26 Nyakas Krisztián
Aki minőségi zenét fűjt be a magyar médiába
Süle Zsolt a *Befűj* című szerzeményével A Dal 2021-es műsorában
- 26 Katona Lajos Tamás
Jégkorszaki építőkövek Veszprémben

Számunkat Gáspár Gábor fényképeivel illusztráltuk.

A Séd 13. (2018. 1–2.) számában megjelent, *Balatonfüred római kori temetői és sírjai* című kötetéről írt ismertetőjében a szerző külön kiemeli a sírok legszebb kerámiatárgyait, a veszprémi múzeumban őrzött, egyfülű boroskorsókat. Leltári számuk: 63.360.9.,17., 22.

A kancsóhoz

Összef

a Nemesvámos-Veszprémfajz. határába érre fekszik Veszprémtől, mégis, 1904-től a Veszprémi Múzeum és Balassa Elek vezetésével, majd bővítésére vonatkozó elképzelései leletanyag elhelyezésére a mai napig

1904. november 6-án emlékezett dátum a múzeum és Balassa Elek vezetésével, majd bővítésére vonatkozó elképzelései leletanyag elhelyezésére a mai napig

Séd, 2020. 6. sz., 23. old.

Római üvegedények múzeumi gyűjteménye

A római üvegedények múzeumi gyűjteménye a Veszprémi Múzeumban található. A gyűjteményben számos üvegedény található, amelyek a római kori kultúra és művészetének értékes emlékei. A gyűjteményben található üvegedények között szerepelnek például poharak, korsók, edények és egyéb tárgyak. A gyűjteményben található üvegedények között szerepelnek például poharak, korsók, edények és egyéb tárgyak.

Séd, 2020. 4. sz., 2. old.

szolgált, mértékegységként pedig kb. 26 litert jelentett.

Nézzük a horatiusi sorokat:

Ó, drága kancsó, egykorú énvelem...
hozatsz borút, tréfát, vizsályt és
balga szerelmeket, enyhe álmot...
Szelid erődtől serken a lomha ész,
tréfás tüzedtől pattan a rejtező
mély gondolat bölcs agy zugában
s napra világlik az elme kincse.

(A kancsóhoz 1., 3–4., 13–16.
Fordította: Kardos László)



A Balatonfüred, Laki-dűlő 6. sírjának mellékleteiből. Fotó: Szelényi Károly

A mély gondolat, az elme kincsének világra segítése, s sok más kellemes és kellemetlen következmény nyilván nem a kancsóknak, hanem az abba töltött bornak köszönhető, s egyúttal biztosak lehetünk abban is, hogy a bortartó edény nem amfora, hanem inkább egy egyfülű kancsó vagy korsó lehetett.

Majd ismét Horatiustól:

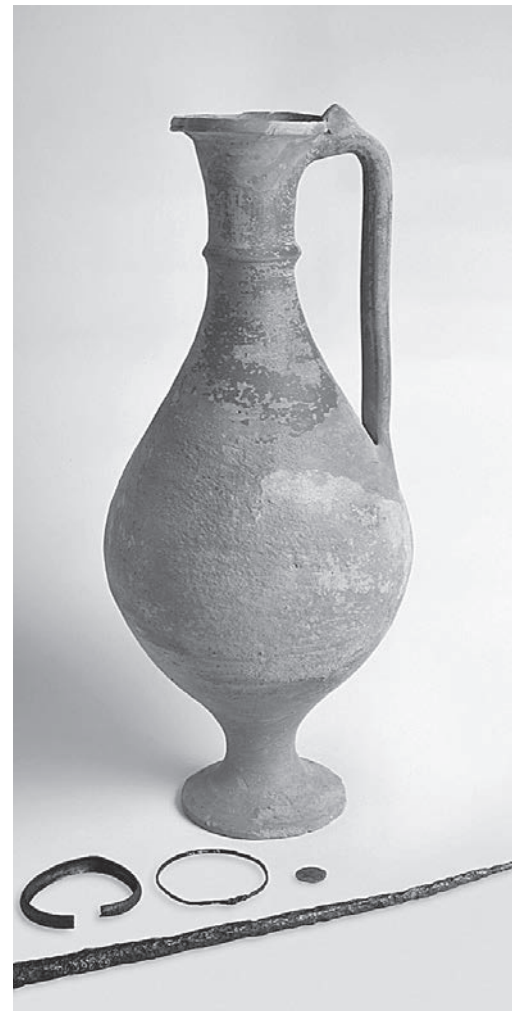
Feledtető bort önts sima, csillogó
kelyhembe színig...

(Pompeius Varushoz 21–22.
Fordította: Bede Anna)

A fentiek nyomán nem kell különösebb képzelőerő ahhoz, hogy szinte lássuk az egykori magánházak faragott és az antik kocsmák fából készült, négyszögletes asztalain a boroskészletek két meghatározó edényét, a kancsót/korsót és a poharat/kelyhet. A tehetősebb házakban a magas, nyúlánk kancsók mellett a bor és a víz vegyítésére szolgáló vedrek, nyeles merítő- és szűrőedények, ivókürtök egészítették ki az „alapedények” együttesét. Ezek a sok darabból álló, az elhunyt vagy családjának státuszát reprezentáló készletek – egy Pompejiben megőrzött falfestmény tanúsága szerint – például ezüstből is készülhettek.

Az anyagát és számát tekintve is szerényebb boros- (ivó-)készletekkel Veszprém megye kora és késő császárkori anyagában is találkozunk. A sokszor hivatkozott, Kr. u. 2. század elejére keltezett inotai 2. halomsír sírgödörébe összesen négy korsót és két poharat temettek el. Valamennyi üvegből készült. Hogy hány darab alkototta ennek a kiemelkedő helyzetű családnak a készletét, nem tudjuk. Összeállításuk nem lehetett állandó. Az alkalomhoz illően növekedett vagy csökkent a számuk, változott összetételük, s pótolni kellett a törött példányokat is. A 4. századi temetkezések mellékletadása szerényebb. A kancsó/korsó és a pohár együttese viszont sok pannoniai temetőből ismert. Veszprém megyében például a balácai vilagazdaság 2. és a balatonfüredi Laki-dűlő 6. sírjában is előfordultak. Az agyagkorsók mellé a sírokba mindkét esetben üvegpoharat temettek. A paloznaki szarkofág üvegpohár-üvegpohár együttesét egy bronzkancsó egészítette ki, amelybe szükség szerint bort és vizet is tölthettek.

A balatonfüredi Laki-dűlő késő császárkori temetőjéből összesen nyolc sírt sikerült többé-kevésbé megmenteni, leleteit pedig a veszprémi múzeumba szállítani. A kerámianyag legszebb edénye a három,



A Balatonfüred, Laki-dűlő 3. sírjának mellékleteiből. Fotó: Szelényi Károly

magas talpon álló, 33,5–38 cm magas, gömbölyded testű, karcsú, szűk nyakú, egyfülű kancsó/korsó (az egyik töredékes). Ezen nyúlánk, kecses, apró részleteikben egymástól kissé eltérő edények mindegyike fém előképekre vezethető vissza. S hogy minél jobban hasonlítsanak rájuk, felületüket a balatonfüredi sírokból származó példányokon pirosra, narancsvörösre festették, a balácai példányt viszont fekete, kissé fényes bevonat fedte. A boroskészletek alapedényeivel, a korsóval/kancsóval és pohárral/kehellyel (ezúttal agyagból és üvegből) találkozunk tehát Balácán és a Laki-dűlőben, de biztosan boros volt-e a boroskorsó? A Laki-dűlő három korsó-mellékletes sírja közül kettő, a 3. és a 6. női, a 4. pedig férfisír volt. A balácai 2. sír korsó-pohár együttese is női sírhoz tartozott. Lényegét tekintve tulajdonképpen mindegy is, hogy mi lehetett bennük. Hitük szerint ugyanis a túlvilágon, az e világhoz hasonlóan, kancsóra/korsóra és pohárra – akár bort, akár vizet töltöttek is bele – szükség volt.

Palágyi Sylvia

Kerámiatárgyak az 1960-as évekből

Hittig Gusztáv 2015 nyarán adományozta retró kerámia dísz- és használati tárgyait a Művészetek Házának. A 223 darabból álló gyűjteményből 2018 tavaszán rendezett kiállítást az intézmény a Várgalériában. Az 1960-as években készült vázák, falitálak, hamutartók, figurák nagy része sokszorosított alkotás, alig néhány neves keramikus – Gorka Géza, Gorka Livia, Dybisewszky Pál, Illés Sándor, Schrammel Imre – alkotása szerepel köztük. A nosztalgia mellett mégis jelentős művészi értékkel rendelkezik a gyűjtemény, ráadásul egy olyan ideális együttműködés bizonyítéka, amely ma már szintén „retrónak” tekinthető.

Vízhor

antiméter magas bronzszobor, Erdey D. alapszöveg alapján készült a reneszánsz hagyományok alapján. A klasszikus plaszticitás kis- és nagyméretű, aránytalan, Erdey D. számos körében. Veszprémben készült szobor. Székesbányán, a bazilika mellett, és a Győrújvárosi lány kecske-könyvtárban. A Vízhorzó fű nem csak a munkában lévő 40 centiméteres szobor, hanem a szoborban, de az az alkotás – az ábrázolt fű.

Séd, 2021. 1. sz., 19. old.

Porcelánfigura, apró dobozka, tálka csipke-terítőn az '50-es években üldözendő polgári csökevénynek számított. Szimbólumértéke volt, amelyik lakásban maradtak a vitrin polcain, ezek a családok továbbra is a polgári értékeket képviselték. A „modern”, „korszerű” értékrend szerint azonban kellett megválni tőlük. De hát dísz tárgy mégiscsak kell az egyre épülő emeletes házak egyre több és több lakásába. Legyen hát a porcelán helyett kerámia, a csipke helyett batikolt selyemterítő!

A képzőművészet klasszikus ágai, a festészet, a szobrászat szigorú kontroll alatt álltak a szocialista éra első időszakában, az ideológiai szolgálékúságon kívül más nem kaphatott teret. Ettől unalmas, érdektelen művek sokasága született. 1966–68-ban megjelent az avantgárd, de a hivatalos művészetpolitika még sokáig kontroll alatt tartotta a próbálkozásokat, a három T erősen működött.

Az iparművészet azonban nem volt ilyen fontos a hatalom számára, a textil-művészet, a kerámia szárnyalhatott, és szárnyalt is. Mivel a szocialista realizmus elvárásai az iparművészetet nem szorították, új, friss és korszerű irányba indulhattak el a művészek.

A teoretikus művészeti megújulás és az új szépség iránti tömegigény találkozási pontjában születtek azok a dísz tárgyak, amelyek a Művészetek Háza birtokában lévő gyűjtemény alkotják.



A retró kerámiákat korhű bútorok, kiegészítők között mutatta be a Művészetek Háza. Az asztalon a Schrammel Imrének tulajdonított kávékészlet

Az időszak jelentős keramikusai megteremtették saját világukat. Szinte valamennyien az ősi magyar fazekasság alapjaira építettek, egymástól jelentősen különböző irányokba fejlődve. A gyűjteményben szereplő alkotók közül Gorka Géza munkássága a legjelentősebb. Életművének első szakaszából nem sok alkotása maradt, nógrádverőcei műhelyében a háború alatt szovjet katonák agyagglamb-lövészetén zúzták szét azokat. Amikor ismét dolgozni kezdett, nem a régit rekonstruálta, új úton indult.

Még 1929-ben készült zöld szamarat idéző hamutartója – Bortnyik Sándor öt évvel korábban festett, mérföldkönek számító, legendás *Zöld szamarat* című képére reagálásul –, amelyből azóta sem sikerült példányt találni, csak sárga mázzal készültet ismerünk. A veszprémi gyűjteményben lévő két, sárgás-zöldes mázzal színezett hamutartó nem szamarat, inkább kost idéz, de egyértelműen a hajdani legendás tárgy utódai.

A '60-as években az a mondás járta: mindenkinek van otthon egy Gorkája. Nem alaptalanul. Bár a nógrádverőcei saját manufaktúrájában született, kis példányszámú kézműves munkái kevesekhez juthattak el, az általa tervezett, sorozatgyártásban készült vázákat, hamutartókat, figurákat könnyen meg lehetett vásárolni. Az Iparművészeti Vállalat adta a megbízást, nem csak Gorka Gézának, a korszak többi jelentős keramikusának is. A művészek tervei alapján az akkori kerámiagyárak, -üzemek ontották az ízléses, valóban modern, sőt gyakran kifejezetten magas színvonalú dísz- és használati tárgyakat.



A falitálak a korszak kedvelt dísz tárgyai voltak. Az asztalon, a polcon a tófeji gyár narancssárga edényei láthatók

Szép példája az ipar és a művészet eredményes együttműködésének a Hódmezővásárhelyi Majolikagyár, amely 1950-ben indult újra. Kajári Gyula grafikusművész lett a gyár művészeti vezetője, aki az autentikus népművészeti motívumok felhasználásával „új népművészetet” teremtett. Sok művész tevékenykedett a gyárban, például Ferenczy Béni, Csohány Kálmán, az évtizedekig városunkban élt Csizmadia Zoltán. Munkájukban a helyi fazekashagyományokat ötvözték modern formákkal és felületkialakításokkal. A gyár legismertebb munkái a repesztett mázas tárgyak, illetve az úgynevezett „pamacsolt” kerámiák.

A gyűjteményben található egyik kávékészlet valószínűleg Schrammel Imre alkotása, de ennek eldöntése további kutatást igényel. Viszont szép számmal van bizonyíték arra, hogy nem csak tanult művészek teremtettek értéket ebben az időszakban. Alig van olyan háztartás, ahol a mai napig ne bújna meg, akár csak a padláson, egy narancssárga alapú, citromszínnel spricelt vagy csíkozott váza. Ezek és a



Gorka Livia alkotásai

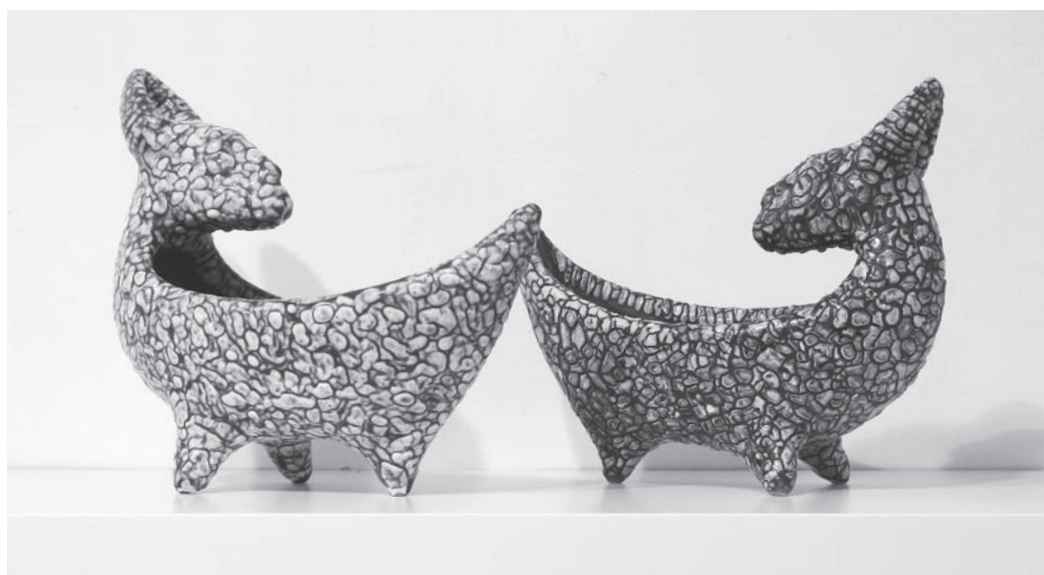
kobaltszín alapú, szintén sárgával csíkozott tárgyak a Zala megyei Tófejen készültek. A két világháború között kicsi téglagyár működött a településen, amely a '60-as évek elejére teljesen leállt. Ekkor merült fel az igény, hogy kerámiamáz gyártására használják a meglévő létesítményt. Két magyar-szombatfai fazekast, a Czugh testvéreket bízták meg a vezetésével.

Lévén fazekasok, rövidesen a máz mellett tárgyakat is készítettek. Hogy betanított munkások is dolgozhassanak – évtizedekig a környék szinte valamennyi családját ez az üzem tartotta el –, gépi korongozással vagy öntéssel készültek az álta-

luk tervezett formák, a mázat is a két mester találta, keverte ki. Nem voltak művészek, de az ősi mesterséget jól ismerték, és az iparművészek által tervezett tárgyak számukra is mintát adtak. Mintegy 350 terméket készítettek, a hazai piacon ezek voltak a legolcsóbb, ám esztétikus dísz tárgyak. A tófeji gyár később beolvadt a Zalakerámia Zrt.-be.

A kerámia mellett lassan a porcelán dísz tárgyak gyártása is „felébredt”. Talán szerepet játszott ebben, hogy a herendi porcelángyár volt az első, amely valutát hozott az országnak. Lehet, hogy mégis érték? A Hollóházi Porcelángyárat 1948-ban államosították, az első öt éves terv ideje alatt szigetelőket gyártott, '57 óta készítenek edényeket, dísz tárgyakat. A pécsi Zsolnay-gyárban is ipari porcelánok készültek 1948–55 között, csak ezt követően indult újra a híres Zsolnay-tárgyak gyártása. A Művészetek Háza gyűjteményében e két porcelángyár figurái, vázái is megtalálhatók.

Karácsonyra egy baráti házaspárnak vázát szerettem volna ajándékozni. Akkor



Gorka Géza két kos hamutartója. Fotók: Navratil Ferenc

szembesültem a ténnyel: a bóvli magassága (illetve alacsonysága) fölött lehetetlen megfizethető áron izléses vázát vásárolni. Nostalgia érzésem a Művészetek Háza

gyűjteményében lévő egyszerű, szép tárgyak iránt.

Herth Viktória

A Pannon Egyetem jogara

Egyes foglalkozások, tisztségek viselői évszázadok óta bizonyos sajátos jelvényekkel bírnak. A legismertebbet, a királyi koronát a gyerekek is ismerik. Ezekkel a méltóságjelvényekkel az inszigniológia tudománya foglalkozik.



Az egyetemi tisztségviselőknél is megvannak a maguk attribútumai. Tartozékaik általában: a karonként legalább részben eltérő színű díszruha (talár és föveg), a nyakban viselendő méltóságglánc éremmel és a jogar (latinul: pedum, sceptrum).

Az 1635-ben Pázmány Péter esztergomi érsek, Magyarország prímása által alapított nagyszombati (1777-től budai, 1784-től pesti) egyetem (1949-től ELTE) jelvényei (jogrok, méltósággláncok) a „fordulat évét” követően

a Magyar Nemzeti Múzeumba kerültek. 2016 óta múzeumi letétként ismét az egyetem őrzi ezeket. Külön jogarai voltak/vannak a rektornak és az egyes kari dékánoknak. A napjainkig megmaradt jelvénytársaság nem egy időből való. A rektori jogar a többitől nagyobb, tekintélyesebb darab, Johannes Lencker augsburgi mester munkája. Tetejét Patrona Hungariae (Magyarország védasszonya) alakja díszíti. Ez még az egyetemalapítás korából maradt meg. A dékáni jogarokat az adott tudományterületek megjelenítő, jelképező személyek figurái ékesítik. A bölcsészkarét Xavéri Szt. Ferenc (17. század), a jogi karét Szt. Ivó alakja (1692) díszíti. Az orvosi kar jogarának tetején Szt. Lukács, az orvos evangélista áll, nóduszán pedig Kozma és

Damján orvos szentek láthatók. A Pázmány Péter Tudományegyetem professzorainak nem volt egyetemi díszruhájuk. Általában saját díszmagyarjukat viselték az egyetemi ünnepeken. Tisztségükre az ilyenkor viselt méltósággláncok utaltak.

A régi időkben a díszruhás (a Pázmány Péter Tudományegyetem pedellusai heroldruhájukon az egyetem nagyméretű színes címerét viselték), fehér kesztyűs



A Pázmány Péter Tudományegyetem rektori és dékáni jogarai. *Levelezőlap, 1935*



A Pázmány Péter Tudományegyetem rektori szenátusának ülése 1935. május 12-én, az egyetem alapításának tricentenáriumán. *Levelezőlap, 1935*

egyetemi pedellusok hordozták a jogart. Menetben a rektor, dékán előtt vitték, tanácskozáskor mögötte állva tartották a jelvényt. Napjainkban egy arra alkalmas (esetenként hajdúruhás) egyetemi hallgató látja el ezt a feladatot.

A Veszprémi Egyetem 1998-ban kérte fel Lugossy László szobrászművészt egyetemi jogar elkészítésére. A művész részben a saját, részben Halmágyi Róbert veszprémi ötvös műhelyében végezte el a munkát. A vörösrézről domborítással készült, ezüsttel galvanizált buzogány tetején bronz Minerva-szobor áll. Az istennő fején sisak, jobbáiban lándzsa. (Minerva a rómaiaknál – többek között – a tudományok, a bölcsesség istennője volt.) Előképeül a Budapesti Műszaki Egyetem jogara szolgált. 1999 márciusára készült el.

Azóta a jogar minden olyan egyetemi ünnepségen, rendezvényen szerepel, ahol a rektor és/vagy a dékánok is jelen vannak: tanévnyitó, tanévzáró, eskütétel, doktorrá avatás stb.

A Pozsonyi Comenius Egyetem 2006-ban a Jiřina Hinnerová–Viliam Csáder szerzőpárostól egy 56 oldalas, számos fekete-fehér és színes ábrával illusztrált reprezentatív kiadványt jelentetett meg az egyetem jelvényeiről és az egyetemi ünnepekről, *Academic insignia and formal ceremonies at Comenius University in Bratislava* címen. Vajon a veszprémi Pannon Egyetem nem követhetné ebben a szlovák kollégák példáját?

Rainer Pál



*A Pannon Egyetem jogarának részlete
Minerva alakjával*



*Egy Géczy-vers cetlije.
(Porcelán, 20 x 5 cm, 1997)*



Saturnus készlet

Világnagyság-aspiráns Herenden

A porcelántervező Horváth László

Az idén nyolcvanesztendő alkotó, Horváth László élete mozgalmasan indult: Debrecenben született, ahol édesanyja felnőtt. Már Zalaegerszegen érettségizett, szabadkai származású édesapja ugyanis a háború után orvosként dél-dunántúli településeken praktizált. Két személy ösztönözte művészeti ambícióit: a városban alkotó Németh János keramikus, illetve édesanyja, aki lánykorában porcelánokat festett. Budapestre kerülve egy évig a Kőbányai Porcelángyárban dolgozott, mert csak másodjára vették fel az Iparművészeti Főiskolára. Ezt követően gyorsan megtalálta a maga szerepét, minthogy másodéves hallgatóként szakmai gyakorlatát Herenden végezte, ahol életre szólóan lenyűgözte a nemes porcelán anyaga és mives technológiája. Innentől a gyár ösztöndíjasa, a diplomamunkáját is (ami egy hidegkonyhai szervíz) ott kivitelezik. Így lesz 1965-ben tervező a manufaktúrában, amelyhez 2001-es nyugdíjazásáig hú marad. Időközben családot alapít, és Herendről a közeli Veszprémben telepedik le.

Élete, helyzete azonban – minden látogat ellenére – nem volt sem könnyű, sem egyszerű. Schrammel Imre növendékéként az Iparművészeti Főiskolán a formatervezés kortársi gyakorlatára kapott felkészítést, csak hogy Herend nem kívánt erre a modern szellemiségre váltani. Kereskedelmi-pénzügyi szempontból sikeres hagyományos stílusának folytatására, jól bevált termékeinek atavisztikus parafrázisaira tartott igényt népes tervezőgárdájától. Horváth László – noha nem is mondhatott volna erre azzal, hogy távozik a gyárból –

sok kollégájával ellentétben a nehezebb utat választotta. Legjobb tudása szerint teljesítette, amit főnökei (valójában a megrendelők) kértek, hogy aztán a kötelezettségeit letudva megvalósíthassa azt, amit legjobb lelkiismerete diktált, képességeinek és tehetségének maximális mozgósításával. A hetvenes évtized elején ekként készült leg-sikeresebb munkája, a Saturnus étkészlet, amely – ma már bizonyossággal állítható – nem csupán Horváth László főműve, egyszeres mind a magyar edénytervezésnek is hovatovább klasszikus darabja.

Egy pályázatra készült a készlet 1972-ben: a hőmezővásárhelyi Alföldi Porcelángyár számára szerettek volna nagy sorozatban gyártható és változatosan használható modelleket. A nyertes egy másik pályamű lett; mivel a Saturnus nem mindenben teljesítette a kiírás technológiára és funkcióra vonatkozó követelményeit. De a bírálóbizottság felismerte a munka kivételes erőnyeit, lágyan ívelő egyszerűségének és nagyvonalú eleganciájának a skandináv dizájn élvonalbeli darabjaihoz mérhető minőségét. Kiemelt különdíjban részesítette, nem mindennapos javadalmazással. A pécsi kerámia-seregszemlén rögvest második díjban részesült, majd kiküldték a szakma legjelentősebb nemzetközi fórumára, az 1973-as Faenzai Kerámia Biennáléra, ahol hiteles bizonyítást nyert az együttes maga nemében egyedülálló volta. Harmadik lett az olasz Joe Colombo és a finn Tapio Wirkkala – a kortárs dizájn ma már klasszikusként számon tartott nagyságai – mögött.

Minthogy Herend vezetését ez a fantasztikus eredmény sem hatotta meg,

a készletet némiképp módosított – rusztikusabbra hangolt – változatában végül Hódmezővásárhely vette gyártásba 1977-ben. Horváth László pedig ezután is úgy élte az életét, mintha mi sem történt volna. Mindazonáltal nem mazochizmusból maradt a gyárban: szisztematikusan építette tovább életművét. Egyrészt a Saturnusnál is látványosabb készleteivel (Hólabda, Delta), amelyeket prototípusként kiállításokon láthattunk. Annyiban is nőtt a mozgástere, hogy egész sor köztéri plasztikát készíthetett; többek között csobogókat (például a margitszigeti Termál Szállóba), továbbá falképeket: a péti Nitrogénművek irodaházába 1969-ben, illetve a veszprémi Csolnoky Ferenc Kórház előcsarnokába a kilencvenes évek derekán – hogy csak az első és az utolsó nagyméretű munkáját említsem közülük. A manufaktúra irodaházának homlokzatán általa mintázott domborművek szemléltetik a porcelángyártás folyamatát, az 1998-ban átadott Porcelánium üzletét pedig egy áttetsző porcelánkompozíciója díszíti. E különleges technológia, a litofán felelevenítésével portrédomborműveket is mintázott – például Michelangelóról. Mindeközben két herendi kollégájával kísérleti műhelyt hozott létre, az itt fogant kis példányszámú stúdiódarabokat (modern formájú és díszítésű vázák, festői igényességű falitálcák, egyedi formájú lámpatestek sorát) majd utódaink fogják értékelni és – bízunk benne – különleges replikaként gyártani. Talán nem is nagyon sokára.

Vadas József

Annak idején a nevezetességgé vált Mestermű Galéria mottójául Hegyeshalmi László (az idősebb) ezt a kassági gondolatot választotta: „A jó műnek jövője van.” Tamás Ákosról szólva nyugodtan változtathatunk: a jó műnek és a jó művésznek jelene is van.

Tamás-porcelánok

Az iparművészt kétség nélkül jelenkori társai között a legjobbak között tartjuk számon. Ha a számok érnének valamit egy életmű értékelésében, akkor az állításom-



a hangok folyama áramlik, így van jelen műveiben az organikus szemlélet: hagyja az anyagot önállóan élni: ha folyni akar, ám tegye, ha új teret tölt ki, tegye, ha az egyik réteg rakódik másikra, úgy legyen. Az anyag él, s általa kap új dimenziókat a mű, miként a zene is, mint általában a művészet, a befogadó révén nyeri el végső formáját és hatását. Ez a feladata: megbirkózni a természet paradoxonjával: miként lesz a világ legpuhább anyagából a világ egyik legkeményebb anyaga.

Művészetében abban a kettősségben is kiteljesedik, hogy a manufaktúra majdhogynem kötelező tradícióit kell megjelenítenie kompozícióiban, ugyanakkor részt kell vennie a modern, a jövőt előkészítő új herendi stílus megfogalmazásában, kialakításában. Herenden a „kéz intelligenciája”

vesszük. Játszik a színekkel, a közismert szimbólumokkal, az apró megjejtésekkel.

Tamás Ákos ismeri a véletlenszerűség törvényeit is. Tudja, hogy az alkotás, a formázás, a színezés, az égetés bizonyos pillanataiban vannak olyan mozdulatok, amelyek már nem ő parancsol, amelyek tőle függetlenül léteznek, s amelyek befejeznek egy megkezdett s befejezhetetlen hirt folyamatot. Tudja, hogy az anyag él, és azt is tudja, hogyan él az anyag. A természet reprodukciója helyett annak átlényegítését valósítja meg. Megadatot, hogy rajta hagyja a keze lenyomatát a megállított időn, és a tűzben újjászülető – élő anyagon.

S a mesterség ezernyi tudása jelenik meg műveiben: rizsszem technika, instant porcelán, fényporcelán – azt mondja, 40 év alatt 40-féle technológiát fejlesztett ki,



nak máris meggyőző ereje van. Több mint félszáz kiállítás a világ minden pontján, tucatnyi közgyűjteményben szerepelnek alkotásai, szakmai díjainak a száma is jelentős, legutóbb Párizsban vette át a Művészeti és Irodalmi Rend lovagi fokozatát. (Ráadásul a köztéri szobraikat nem is említettem, de hát lehetne fokozni a statisztikát más vonatkozásban is.) S már négy évtizede egy munkahelyen: a Herendi Porcelánmanufaktúrában dolgozik. Márpedig e vonatkozásban a minőség – értsd a művészi teljesítmény minőségét és vele együtt az időtállóságát – meghatározó eseménye e tény.

Ha műveinek finomságát szeretnénk értelmezni – ami persze egy porcelán esetében alapvető technikai kérdés –, akkor a zenét kell segítségül hívnunk. Hiszen a művész közismert zeneszeretete átsugárzik a kompozícióin is. Ravel és Debussy a két kedvenc, a zenei feszültség és oldódás, átetsző és törekeny hangzás a művészetében is „hallható”. S miként egy zenei műben

szükséges ehhez, vagyis a tárgy kézzől kézre kerül, mintegy jelképes nagy kézfogásban, az összetartozás, a közös felelősség, az együtt cselekvés szimbolikus, ám nagyon is konkrét valóságában. Így lesz igaz vallo-mása: „...alapvetően, hogy e kézműves hagyományban éljek, de a jövőnek alkossak – stílus-teremtő szándékkal új esztétikai minőséget létrehozva – személyes, egyedit, emblematikusan felismerhető.”

Azt mondja valahol Tamás Ákos, hogy a porcelán nőnemű. Valószínűleg arra gondol, hogy a herendi állandóság ismérveit (finomság, áttörtség, áttetszőség, színesség) megtartja munkáiban. Valamint játékos kedvű művész is. Amikor figyeli a divatot, a piacot, a kelendőséget, a vevők praktikusságát, s miközben ezeknek az igényeknek megfelelően tervez, akkor egy kicsit megbolondít bennünket. Mondhatnám, szórakozik velünk. Próbára tesz. Hogy ne csak a tárgyat lássuk, hanem a mögötte rejtőző teljességet. Észre sem



s mindez kiteljesedik az általa feltalált és soha elégszer nem emlegetett sziromvirágban, amely az organikus porcelán világ-szimbóluma is lehetne.

Praznovszky Mihály

Egy erdélyi világpolgár

A bútortervező Vásárhelyi János

A marosvásárhelyi születésű, vezető beosztású faipari mérnököt az élet szeszélye sodorta szülővárosából 1979-ben Magyarországra, miután megismerkedett leendő feleségével. De az tudatos választás volt, hogy egy év múlva Veszprémben telepedett le; már családotul költözött utóbb a szomszédos Szentkirályszabadjára. Nem elsősorban a város és környéke jelentett számára vonzerőt, a tervező a Balaton Búrtorgyárban talált a maga számára ideális munkát és ahhoz szükséges körülményeket. A Bakony tölgy- és bükkfáira 1896-ban alapított üzem jó ideig elsősorban talicskákat és szerszámnyeleket készített. Csak a múlt század hatvanas éveinek derekától (az ágazat első kormányzati fejlesztése nyomán) kezdett bútorgyártással foglalkozni. Látványos fejlődésnek pedig a hetvenes években indult. Ekkor kapott korszerű Thonet-technológiát a döntően székgyártásra berendezkedő vállalat, amely – Vásárhelyi János korabeli szavai szerint – „úgy szellemi, mint anyagi tekintetben nyitottnak tűnt az új kezdeményezések előtt”.

A szörnyű Ceaușescu-rezsimet és a nehéz kisebbségi sorsot maga mögött hagyó alkotó ezt követően valósággal ontotta a terveket. Számára ugyanis a gyári környezet – kollégái többségével ellentétben – nem kötöttséget jelentett, hanem a nagy lehetőséget elképzelései megvalósítására. Egymás után készültek munkái, amelyekben a szülőföld népi kultúrájának a szecesszió korában felfedezett értékrendje, illetve a modern tárgytervezés hasonlóképp ökonomikus és praktikus esztétikája szintetizálódott a korszerű gyártástechnológia jóvoltából. Ekként született első jelentős hazai darabja, a Rotonda, amely az évek során a milliós példányszámot is elérte. Majd követte talán legkarakteresebb munkája, a Flóra, amelyet 1988-ban beválogattak Európa legszebb bútorainak reprezentatív tárlatára. Mindkét szék for-



Smoky-Lux garnitúra

matervezési nívódíjban részesült, és mind-egyiknek több variánsa létezik; mellettük a tervező készített korpuszokat is (előszobafalat, polcrendszert, gyerekágyat, asztalt). A kézműves hagyomány dizájnos továbbörökítése a kortárs olasz és skandináv formatervezésnek szintén meghatározó karaktere, ami nagyban megkönnyítette Vásárhelyi munkáinak piaci értékesítését. Trendérzékenységének bizonyosága, hogy egyik székét egy olasz cég a veszpréminél jobb minőségben kivitelezve Skandináviába exportálta.

Egy évtizedes intenzív (a végén már nem felhőtlen) munkakapcsolat után 1992-ben Vásárhelyi búcsút mond a cégnek. Szabadúszó státusban elsősorban a debreceni Hajduthonet (a későbbi Sella-ton) számára dolgozik. Egyszersmind anyagot is vált: a nagy múltú hajlítottbútor-gyárnak a faszékek mellett egész sor fémbútort tervez. Acél és bükk látványos (talán a bécsi Thonet által inspirált) kombinációjának legsikerültebb darabja a Smoky család; számos közintézmény rendel belőle. Közben több más cégnek dolgozik (gyulai Fafém Bútor Rt., mihácsi Danubia Bútoripari Rt., Pápai Asztalos Kft.). Egyedi berendezéseket is készít: enteriőr a Renault autószalomba (Tatabányán és Pápán), zsöllyeszék a győri Bartók Béla Színházba, pad a soproni Kecské-temp-lomba, ugyancsak az ő munkája a veszpré-



Smoky-Lux fotel



Pán együttes



Szimplex család

rémi Gizella fogadó berendezése. A Lily karosszékekkel tér vissza a sorozatgyártáshoz és a fához, utolsó debreceni remekét újfent formatervezési díjjal honorálják. Vásárhelyit azonban nem a tíz szakmai elismerés és a két állami kitüntetés (Ferenczy Noémi-díj, 1997; Jedlik Ányos-díj, 2020) minősíti elsősorban. Míg az iparművészek nagy része meg sem próbálkozott együttműködni természetes szövetségével, az iparral, vagy csalódottan csapta be maga mögött a gyárkaput, Vásárhelyi mintegy száz megvalósult – sorozatban gyártott – minőségi bútor révén a köz legnemesebb szolgálatával egyedülálló életművet hozott létre. Nemzetközi rangját tárgyainak esztétikai-funkcionális erényei mellett világcégek katalógusaiban reprodukált sikeres termékei hitelesítik.

Vadas József



Echo garnitúra

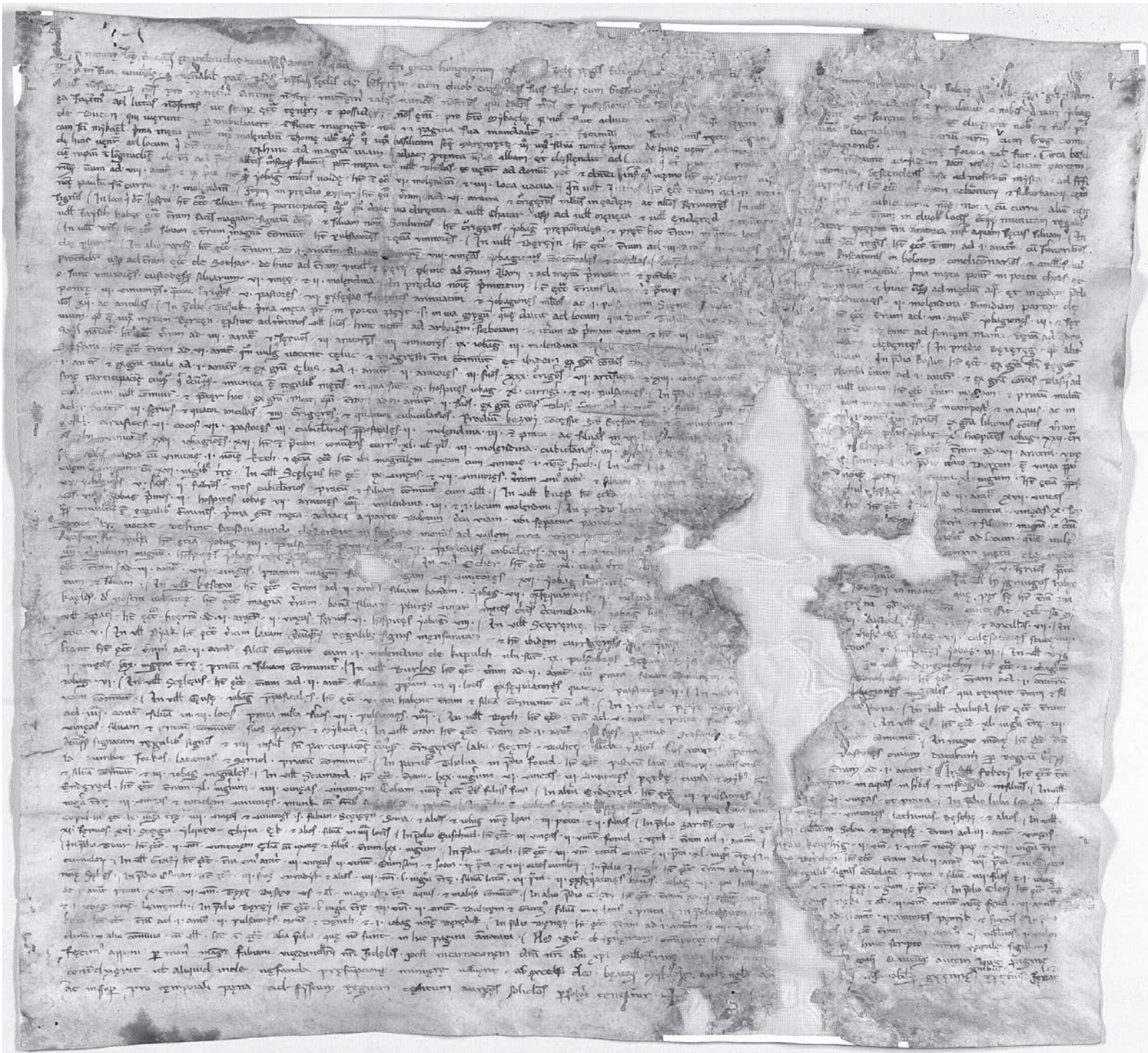




Veszprém Metalia 1.

Datálási kérdések egy kilencszáznegyven éves dokumentum kapcsán

A veszprémi Szent Mihály-egyház birtokainak és jobbágyainak első fennmaradt összeírása egy Szent László király által kiadott, 1082-re datált oklevélben található. Az 43 x 46 cm méretű, pergamenre íródott, latin nyelvű iratot a Veszprémi Főegyházmezei Levéltárban *Veszprém Metalia 1.* (DF 200611.) jelzet alatt őrzik. E dokumentum a későbbiekben a veszprémi székeskáptalan korai birtokainak listájaként vált ismertté.



Annexió és bron



Séd, 2021. 1. sz., 17. old.

Az összeírás rendkívül részletes összegzését adja a keletkezésének idején a kanonokok birtokában lévő ingatlanoknak: 38 faluról és 30 prédiúmról tartalmaz adatokat, amelyeken a székeskáptalan összesen 136 ekealja és 800 holdnyi szántót, 212 szőlőt, 31 malmot és 6 malomhelyet, 59 rétet, 10 erdőt, 11 „szerűskertet”, 9 üres telket, 4 halászhelyet és kb. 700 főnyi, vegyes jogállású szolgálónépet birtokolt.

Az oklevél hitelességét illetően már a 19. század második felében felmerültek kétségek formai (kiállításának módja, írásképe) és tartalmi okok (Szentkirályszabadja település említése Szent István ereklyéjének 1083. évi oltárra emelése előtt) alapján, és a történészek bebizonyították, hogy az oklevelet a szö-

vegében szereplő 1082-es dátumnál később, valamikor a 13. század utolsó és a 14. század első negyedében vetették papírra, helyesebben pergamenre.

Ezek után szükségessé vált meghatározni a hamisítvány elkészítésének időpontját. A szerkesztés ante quemje (legkésőbbi lehetséges időpontja) 1327-re tehető, mivel egy akkori peres eljárás során már felhasználták az összeírás. A szerkesztés post quem-jét (legkorábbi lehetséges időpontját) a veszprémi székeskáptalan birtokállományáról ismert adatok alapján lehetett megállapítani. Ezt előbb Guthel Jenő birtoktörténeti érvek alapján 1275-re tette, mivel az oklevélben felsorolt zalai Szerentét biztosan, oklevéllel igazolhatóan ekkor adományozta IV. László király a veszprémi kanonokoknak. Később Solymosi László egy 1295-ben létrejött birtokcsere során a veszprémi káptalantól a püspökséghez került

birtokokat is kimutatott a szövegben. Nemrég e sorok szerzője szűkítette birtoktörténeti érvek alapján a keletkezési periódust 1317 és 1327 közé, többek között éppen a már említett Szentkirályszabadjánál és a somogyi Endrédnél felsorolt birtokok számszerű jellemzői alapján.

A köztörténeti érvek alapján e tízéves periódus azonban tovább volt szűkíthető. A 14. század első két évtizede I. Károly (közismert, helytelen formában „Károly Róbert”), az első Anjou uralkodó hatalmának megszilárdításáért folytatott küzdelemlől szólt. A királyi udvar sokáig nem is az ország közepén, hanem a biztonságosabb délvídeken, Temesvárott tartotta székhelyét, s csak 1323-ban ítélték megfelelőnek a helyzetet a Visegrádra történő költözéshez. Ezt követően sor került az elmúlt évtizedek során összekuszálódott birtokviszonyok rendezésére. I. Károly az ország közepére költözve megkezdte tényleges uralkodását, és ezzel párhuzamosan saját és elődei addigi birtokpolitikájának felülvizsgálatát. Ez lényegében azt jelentette, hogy aki nem rendelkezett okleveles bizonyítékkal földesurasága jogcímére, könnyen elveszthette javait. Természetesen a veszprémi székeskáptalan is igyekezett birtokait megerősíteni az uralkodóval, így 1323 májusa és júliusa között több, az új királyi kettős pecsétellátott privilégiumot kért és kapott birtokjogait biztosító korábbi okleveleire, de nem automatikusan mindenre. Például hiába lett Henrik korábbi szepesi prépost, I. Károly egyik régi híve veszprémi püspök szintén 1323-ban, a megerősített oklevelek közül kimaradt a veszprémi főispáni jogát biztosító 1313-ban kelt, éppen I. Károly által kiadott dokumentum.

Logikus felvetés, hogy amennyiben ekkor már létezett a (hamis) birtoklista, elsőrangú bizonyítéknak számított volna a káptalan jogainak igazolására. A kanonokok azonban ekkor nem

mutatták be a Szent László-féle összeírást, és számos birtok esetében – például Nagyberény, Csaba, Paloznak – csak 1082-nél későbbi, általában 13. század végi oklevelekkel igazolták az egyes falvakhoz fűződő birtokjogaikat. Mivel az 1323-ban bemutatott és megerősített oklevelek között nem szerepelt a hamis összeírás, így összességében az látszik a legvalószínűbbnek, hogy annak elkészítésére csak ezt követően, tehát 1324 és 1327 között kerülhetett sor, talán éppen az 1323-as eljárás körülményes és bizonytalan kimenetele miatt.

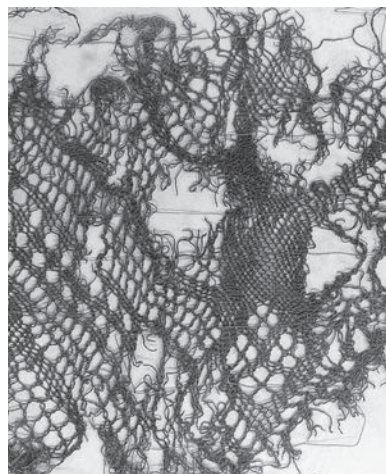
És hogy mindez miért lényeges a ma szempontjából? A datálás kérdésének jelentősége az összeírás tartalmából adódik, ugyanis a benne foglalt latin nyelvű gazdaság- és társadalomtörténeti fogalmak előfordulása a jobbágyságnak a hamisítás korában folyamatban lévő átalakulásához nyújthatnak adalékokat; 11. századi, Szent László-korabeli használatuk anakronizmus lenne. Ez egyúttal érvet szolgáltat a források – oklevelek – magyarra fordítása ellen, hiszen a magyar nyelv szakfogalomkészlete szűkebb, mint a forrásoké: mást jelent a jobagio, ancilla, predium stb. a 11., és mást a 14. (a 17., a 19., a 20. stb.) században. Ugyancsak körültekintőnek kell lenniük a településtörténettel foglalkozóknak, amikor felhasználnak egy-egy oklevélben fellelhető adatot. Tágabb kontextusból nézve a történettudomány (és a többi bölcsészettudomány) ugyanolyan egzakt tudomány, mint a természettudományok, sajátos fogalomkészlettel, mérési metódusokkal és módszerekkel. A diszciplína művelése megfelelő szakértelmet, kompetenciát, nyelvtudást és a forrásokkal szembeni alázatot, kritikus odafordulást követel meg. Ezek híján könnyen tág tere nyílnak a téves következtetéseknek, alternatív történelemértelmezéseknek.

Karlinszky Balázs

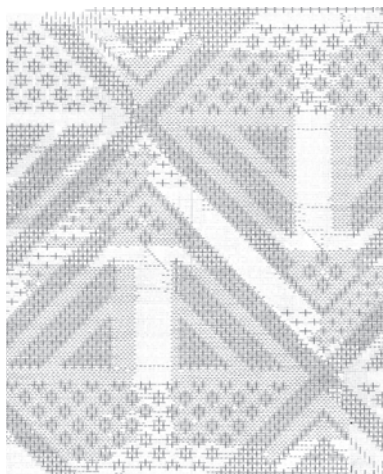
Sprang selyemöv a díszmagyaron

A Laczkó Dezső Múzeum iparművészeti gyűjteményében található az a 17. századi selyem sprangöv, amely 1903-ban került elő a Szent Benedek-hegy feltárásakor¹.

Az öv (a többi sírmelléklet tanúsága szerint) az 1680-ban elhunyt² Semptsei Ferencé, a nagyvázsonyi vár egykori vicekapitányáé volt. A sírban a díszmagyar viselet textilrészeiből csak a zsinórozás és a szakadozott, hiányos állapotú sprang³ sálöv töredékei maradtak fenn.

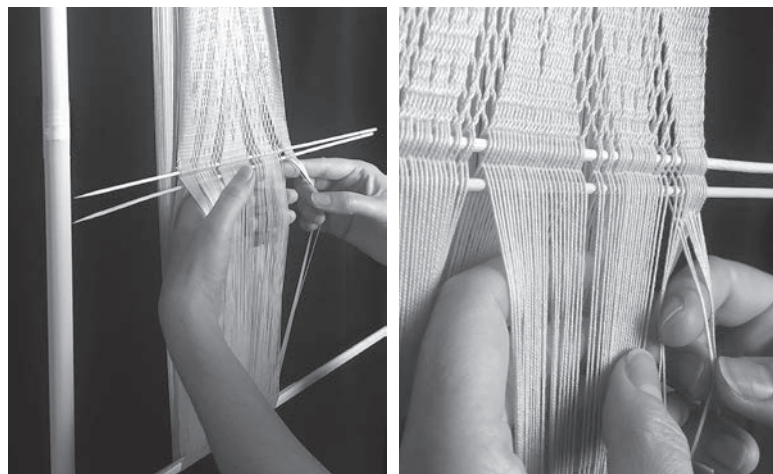


Az öv egyik megmaradt, nagyobb darabja



A fő mintaelem műhelyrajza

az erdélyi úriasszonyok is dolgoztak ezzel a technikával arany- és selyemszálból. Később a népi kultúra őrizte meg a fonásnak ezt a módját a magyarlakta peremterületeken⁵. Művelése azonban a 20. század közepére szinte kihalt⁶. Népszerűsítésén jelenleg is nemzetközi szinten dolgoznak szakemberek⁷.



A főminta műhelyrajzának egy eleme és fonása

Az ismétlődő és az egymás mintájával részben azonos töredékek alapján sikerült meghatározni az öv két fő motívumát és a valószínűsíthető méretét.

A mintaelemek nagysága és ismétlődése alapján az öv eredeti mérete legalább 250 cm x 60-80 cm lehetett.

Ezeknek a selyemfonalból fonott, nagyméretű öveknek a 17. századi Európában egyfajta katonai, nemesi rangjelző szerepe volt. Kettéhajtva, megpödörve került a derékra, elől féldalt kötötték össze, és a lelógó övvégeket ékes bojt vagy aranyrojt díszítette⁴.

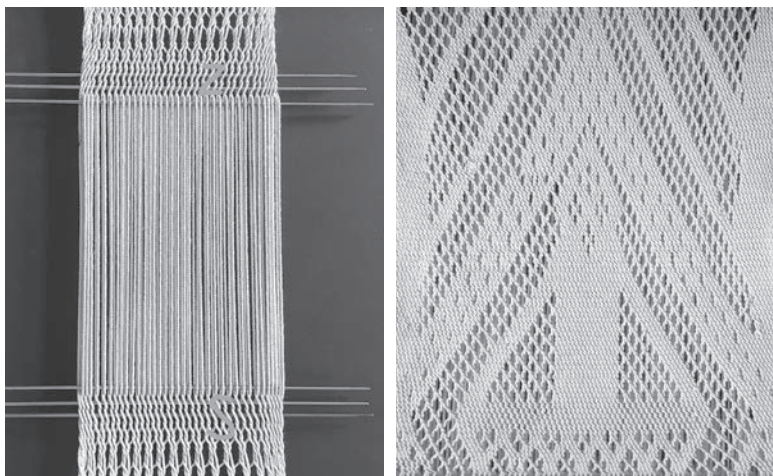
Maga a technika igen régi, emlékei görög vázaábrákon és egyiptomi sírokból is előkerültek; több földrész különböző kultúrszintű népei ismerték. Egyes adatok szerint a 17. században

A restaurátori munkám mellett több mint féléves kutatás és gyakorlás tette lehetővé ennek a fonásos technikának olyan szintű ismeretét, hogy felmérhessem az öv eredeti mintájának, méretének rekonstruálhatóságát.

A kereten készülő sprang egyik sajátossága, hogy munka közben a fonás a kéz alatt és felett tükröszimmetrikusan keletkezik.

Így, ha fent Z irányú a fonás, automatikusan lent a kéz alatt S irányú lesz a minta. Ez segítette, hogy elkülönítsem az öv felső feléhez tartozó töredékeket az öv alsó részeiből valóktól, és megbecsülhető legyen az eredeti méret. A szín azonban kérdéses maradt.

Az egyik szélső töredékben találtam egy türkiz színű len varrófonal-darabkát, amiből arra következtetek, hogy a selyem



Tükröszimmetrikusan keletkező
minta a fonásban

Az öv rekonstruált mintaelemének
részlete

is ilyen lehetett, amíg az állapotromlás miatt a szinte egyöntetű, régészeti sárgásbarnára nem változott⁸. A gubancos töredékek glicerines vízben való szálára igazítása közben feltűnt, hogy a sötétebb, világosabb barnák árnyalatai jól elkülöníthetően kisebb átlós irányú szálcsoportokban haladnak. Pont úgy, ahogy az a technikából adódik többszínű felvetés esetén. Mikroszkóp alatt, digitális kontrasztosítás segítségével az is láthatóvá vált, hogy a sárgás részek mellett sötét, majdnem fekete és kissé lilás, bordóba hajló barna fonalcsoportok is vannak. Szinte bizonyosra vehetjük tehát, hogy négy jól elkülönülő színű selyemből fonták az eredeti övet. A teljes rekonstrukció elkészítéséhez közel két kilométer

fonal, több mint 470 db, 350 cm⁹ hosszú fonalpár keretre vetésére van szükség.

Az elkészült övet az új állandó kiállítás török kori részében tervezzük bemutatni.

Egervári Márta

Jegyzet:

- 1 Az ásatást (az akkor még Bakonyi Múzeum néven működő) múzeumunk alapítója, maga Laczkó Dezső vezette.
- 2 „70 éves korában a török elleni viadalban fejét veszítette.” (Eckert Anikó diplomadolgozatából.) Valószínűleg felesége, Somody Zsuzsanna veszprémi rokonsága miatt temették ide.
- 3 A sprang technika olyan textilkészítő eljárás, amelyik vetülék nélkül, csupán a láncfonalak egymásba kapcsolásával, összefonásával alakít ki rugalmas anyagot. A fonás módjától függően egyaránt készülhet e technikával laza, rugalmas csipke, vagy sűrű, vastag, meleg, akár többretegű textília is.
- 4 Nagyon szép példa látható erről Thököly Imre erdélyi fejedelem portréján.
- 5 Irod. Palotay Gertrúd–Ferencz Kornélia: *Magyar adatok a fonással készült főkötőkhöz* (Népr. Ért., 1933); Oppenheim, K.: *Die Primären Textiltechniken* (Leiden, 1942). *Magyar Néprajzi Lexikon* / (oszk.hu) Forrás: <http://mek.oszk.hu/02100/02115/html/2-410.html>
- 6 A szlavóniai magyaroknál a 20. század elejéig ismerték, főkötőket készítettek. Itt ezeket kereten fonták, a „főkötőfán”, amelyet függőleges szövészekhez hasonlóan a földre állítva használtak.
- 7 Kanadában, Angliában, Dániában, Német-, Cseh-, Orosz-, Spanyolországban tudunk kisebb csoportokat.
- 8 A földben lebomló színezékek és az anyag szerkezeti változásai miatt a régészeti textilek mindegyike erre a jellegzetes színre változik.
- 9 A fonás során a készülő darab közel egyharmaddal rövidül, ezért a 250 cm hosszú öv elkészítéséhez legalább 350 cm kezdő hosszal kell kalkulálni.

Kütyük nélkül – a barokk kor virtuális valósága

A Laczkó Dezső Múzeum iparművészeti gyűjteményében őriz egy művelődés-, művészet- és médiatörténeti szempontból is igen jelentős műtárgycsoportot. A 18. századi tárgyegyüttes részei egy fából készült kukucskálódoboz, 92 darab rézmetszet, valamint e képek tárolására szolgáló faláda.



A kukucskálódoboz (németül Guckkasten) – az optikai szórakoztató eszközök egyik legősibb formája – a késő barokk optikai felfedezések sorában jelent meg. Felépítését tekintve hosszúka, egyik oldalán kémlelőnyílással ellátott fadóboz, melybe különféle témájú képeket helyeztek.

Mai képfogyasztó világunkban nehezen elképzelhető, micsoda varázsa volt a képnek egy-két évszázaddal ezelőtt. A 18. században a vizuális információ még nem volt magától értetődő, a festmények és a szobrok csak egy kiváltságos réteg számára voltak elérhetőek. A köznép a szakrális ábrázolások mellett a vásári képmutogató eszközökön keresztül – melynek egyik válfaja a kukucskálódoboz – részesülhetett

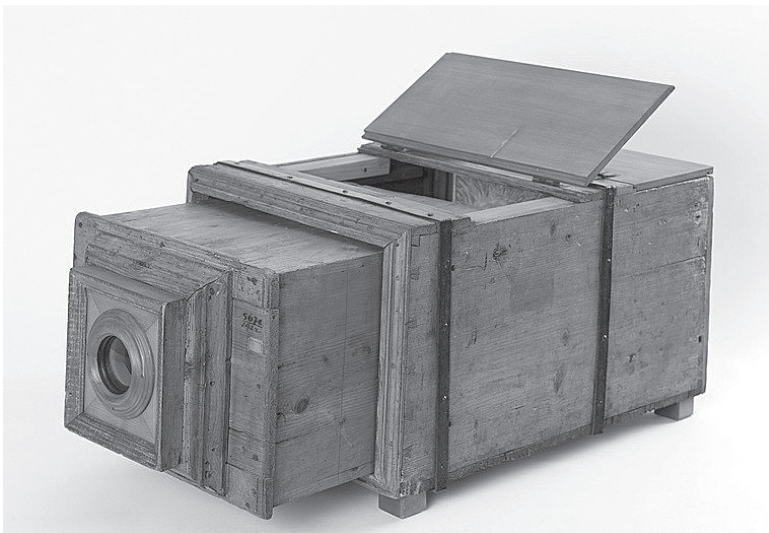
a vizuális kultúrából. A kukucskálás során a külvilág kinn rekedt, és a hétköznapok során megismerhetetlen világ tárulkozott ki. Korabeli ábrázolások mutatják, hogy vándormutatónyílások járták Európát, bemutatóikat kommentárokkal is fűszerezve. E vizuális élményszerzésnek a szórakozáson túl oktató és hírközlő szerepe is volt. A nyilvános helyeken használt kukucskálódobozok bútorszerűbb változatai később megjelentek a felsőbb osztálybeli művelt társaságok otthonaiban is.

A dobozokban látható, erősen perspektivikus, színezett rézmetszeteket Európa-szerte erre szakosodott műhelyek adták ki. Közülük kiemelkedik London, Párizs és Augsburg, de németalföldi és itáliai kiadókkal is találkozhatunk. Témáik

rendkívül változatosak: többségük városi látkép, de gyakran találkozunk egzotikus tájképekkel, bibliai jelenetekkel, ünnepi eseményekkel, különleges természeti jelenségekkel. A metszeteket utólag színezték, és a jobb tartás miatt általában több réteg papírra ragasztották. Az ábrák bizonyos részeit (pl. ablakot, ajtót, égitesteket) kivágták, így a megvilágítás változtatásával nappali és éjszakai látványt is elő tudtak idézni. A dobozok betekintőnyílásába helyezett nagyítólencsén keresztül a kép plasztikusabb lett, a néző a mélység és a térbeliség illúziójában részesült.

A műfaj igen népszerű volt. Megnevezései: németül Guckkasten (a kép Guckkastenbild vagy Guckkastenblatt), franciául boîte d'optique vagy optique (a kép vue d'optique vagy vue perspective), olaszul mondo nuovo vagy camere ottiche (a kép realetti prospettive), hollandul rarekiek vagy optica (a kép opticaprent), angolul peep show box vagy optical machine (a kép prospects, views, perspective view).

A tárgytipus hazai jelenlétéről kevés adat van. A Czuzor Gergely és Fogarasi János által szerkesztett *A magyar nyelv szótára* (1862) szerint a „KANDISZEKRÉNY... különféle látványokat, ugymint képeket, bábokat stb. mutató, melyeket oldalt alkalmazott nagyító üvegen szokás szemlélni.” Czövek István a „Mágiás ezermester...”



című művében (1916) a „társaságos víg mulatságnak” céljaira hasonló berendezés elkészítését ajánlja, igaz, ő (tévesen) camera obscurának nevezi. Ugyanő „kandika láda” elkészítésére is ad javaslatot, melyben hosszú papírcsikra egymás mellé ragasztott, mozgatható képeket lehet nézni. A 18–19. századi hazai leírások sokfajta vásári képnézési formát mutatnak be, de egyik sem azonosítható a kukucskaáldobozzal. „...Falu hely is népszerűsége segítette a panodion- és kozmorámákat, panoptikumot és kinematographot, melyeknek gazdáját az én gyerekkoromban »kukucskaáldoboz«-nek hívták” (Porzó Ágai Adolf 1908: *Utazások Pestről Budapestre*). A Sárospataki Református Kollégium Gyűjteménye ugyanakkor őriz egy igen szép kialakítású kukucskaáldobozt 72 db képpel együtt, amely az 1760–1770-es években, ajándékozás útján került a kollégium fizikaszertárába. A budapesti Piarista Múzeum egy közel 60 db-os Guck-

kastenbild-gyűjteménnyel büszkélkedhet, melynek eredete ismeretlen, csak annyi tudható, hogy a 18–19. század fordulóján került a gyűjteménybe.

E csekély számú példából is látható, hogy a Laczkó Dezső Múzeum 1922-ben gelsei Biró Gizellától vásárolt tárgyegyüttese hazai viszonyok között unikális darab. A kukucskaáldoboz készítésének helyéről és idejéről nincsen adatunk: nem tudjuk, hogyan, kitől került a Biró család tulajdonába. A doboz mérete házi használatra utal. A metszetek kiadási helyét és idejét ismerjük (többségében párizsi és augsburgi kiadásúak), valamint azt is, hogy a 18. század végén már Magyarországon használták őket. Ezt bizonyítja az a tény, hogy hazai papírmalmok papirosait is használták a képek megerősítésére. A restaurálás során előkerült lékai (ma Lockenhaus, Ausztria) papírszarvast ábrázoló vízjele 1776 és 1802 között volt használatos, a Veszprém megyei Soly

papírmalmában készült SOOLI feliratú vízjel pedig 1789 és 1799 között. A tárgy hazai használatát igazolja az a tény is, hogy az egyik Augsburgban kiadott, vízi vadászatot ábrázoló metszet hátoldalán az alábbi kézzel írott szöveget olvashatjuk német nyelven: vadászat Esterházy herceg ozorai birtokán.

Ludvai Zsuzsanna

Irodalom:

- G. Füsslin, W. Nekes, W. Seitz, K. W. Steckelings, B. Verwiebe: *Der Guckkasten. Einblick – Durchblick – Ausblick*. Stuttgart, Füsslin Verlag, 1995.
- Kolta Magdolna: *Képmutogatók. A fotográfiai látás kultúrtörténete*. Budapest, Magyar Fotográfiai Múzeum, 2003.
- Kolta Magdolna: *A képnézés magányos öröme* https://maimanohaz.blog.hu/2020/08/27/a_kepnezes_maganyos_orome_talalkozas_a_dobozba_rejtett_keppel_kolta_magdolna_irasa
- Ludvai Zsuzsanna: *Kukucskaáldoboz a veszprémi Laczkó Dezső Múzeum gyűjteményéből. A Veszprém Megyei Múzeumok közleményei 23. Veszprém, Veszprém Megyei Múzeumok Igazgatósága, 2004. 293–323. old.*

Napóleon-óra

A Laczkó Dezső Múzeum iparművészeti gyűjteményében található egy kandallóóra, egy úgynevezett Napóleon-óra, amely az első császárság empire stílusában készült igényes kivitelezésben.

Már a kőbalták kora óta az ember természetes vágya, mondhatni ösztöne, hogy díszítésekkel lássa el használati tárgyait, eszközeit, ezzel az esztétikai többlettel is növelve azok használhatóságát, létrehozva, erősítve velük személyes kapcsolatát. A használati eszközök egy része, többé-kevésbé megőrizve eredeti funkcióját, olyan dísz tárggyakká vált, amelyek bizonyos szellemi, kulturális kötődést is kifejeznek. Mint jelen esetben ez az óra, mely egyike azon dísz tárgyak, iparművészeti alkotások sokaságának, amelyek a Napóleon-tisztelet, a Napóleon-kultusz hordozói, kifejezői, amely a 19. században érte el virágkorát.

Mindezek előrebocsátása után talán nem indokolatlan megemlíteni, hogy a nevezett Napóleon-óra hosszú éveken át múzeumbeli szobám íróasztalán állt, s így bizonyos személyes kapcsolatban állt velem, hiszen kifejezte Napóleon iránti csodálatomat, amely abban gyökeredzett, hogy jelentős mértékben neki köszönhető az egyiptológia tudományának megszületése. Napóleon 1789-ben tudósokat és művészeket is vitt magával egyiptomi hadjáratára, akik felmérték, tanulmányozták az egzo-

tikus és ismeretlen országot. A képzőművészek lerajzolták a csodálatos óegyiptomi emlékeket, templomromokat, sírokat, szobrokat és sztéléket, lemásolták a hieroglif feliratokat. Európa számára egy addig ismeretlen világ tárult fel, sőt jött divatba, s nem csoda, hogy a klasszicizmus kiteljesedése idején, az empire stílus – a görög és római művészet stílusjegyei mellett – esz-köztárába beemelte az óegyiptomi művészet motívumkincsét is. Bár a nevezett óra Franciaországban készült valamikor a 19. század második felében, nem veszprémi mester műve, s egykor egyházasközponti Töttyös Béla és neje, berhidai Lakat Mária tulajdona volt, akik Nizzában jutottak hozzá, így ez az ideiglenes személyes kapcsolat az egyetlen indok, hogy foglalkozzunk vele.

Az óra a francia kandallóórák típusába tartozik, amely a 18. században alakult ki, Európa-szerte hamarosan rendkívül népszerűvé vált, s empire stíluselemekkel még a 19. században is gyártották. Kedvelt alapanyaga a könnyen megmunkálható és aranyozható bronz, amelyet különböző színű márvánnyal, alabástrommal, porfírral kombináltak. Kezdetben kézmű-

ves módszerekkel készítették mesterek kis műhelyekben, majd az egyes munkafolyamatokat specializálva nagyobb üzemekben áttértek a sorozatgyártásra. Az egyik legnagyobb s legnépszerűbb ilyen óragyártó manufaktúra a Japy Frères, azaz a Japy Testvérek volt, amelyet 1806-ban alapítottak Beaucourt-ban. Az óra felépítésének tervét ritkább esetben maga a bronzöntő, de gyakoribb esetben művész, szobrász tervezte valamilyen képzőművészeti előkép, minta alapján. Nem tudjuk, hogy a veszprémi múzeum gyűjteményében lévő óra hol készült, és ki volt tervezője. A 18. században készült órákkal ellentétben a 19. században a szerzőség névtelen maradt, így már nem azonosítható az óra tervezője. Nem beszélve arról, hogy a gyártók a terveket cserélték is, sőt könyvtárakban is hozzájuk lehetett jutni.

A 19. században a historizmus élesztette fel a hősök, a kiváló személyiségek már felvilágosodás korában megszületett tiszteletét, kultuszát, s a művészetben létrehozta mitológiáját, szimbolikus típusait, egyezményes ikonográfiáját. E kimagasló személyiségek egyike volt Napóleon, aki-



A múzeum órája



Egy párhuzam



Adolphe Roehn festménye

nek kultusza első sikerei nyomán kezdett kialakulni, s egyre növekedve nem ért véget bukásával sem, sőt felvirágzott a 19. században. Emléktárgyak sokasága, dísztányérok, a legkülönbözőbb anyagokból készült szelencék, elefántsontra, porcelánlapra, pergamenre festett miniatúrák, álló, ülő, lovagló Napóleon-figurák különböző méretekben, órák és más egyéb tárgyak készültek, mind az iránta érzett csodálat, tisztelet kifejezői, hordozói (vö. Pirint Andrea: *Apró tárgyak Napóleon kultuszának jegyében*).

A Napóleon-ábrázolásoknak saját ikonográfiájuk van, bizonyos alaptípusokat különböztethetünk meg, amelyek általában valamely kortárs képzőművészeti ábrázolásra vezethetők vissza. A különböző Napóleon-órák sokasága között a veszprémi múzeum órája egy olyan alaptípust képvisel, amelynek több változata ismert, tehát ilyen értelemben nem egyedi darab. Az egyes órákon eltérőek lehetnek a díszítések, más-más, bronz vagy különböző színű márvány az alapzat, de Napóleon ábrázolása ugyanaz. A császár összefont karral egy széken ül előrenyújtott lábakkal, egyik lábát egy glóbusznak is felfogható gömbre támasztva, amely tulajdonképpen magának az óranak a háza. A földgömbön a kiterjesztett szárnyú császári sas. Napóleon feje mellére hajlik, mint aki mélyen gondolataiba, vagy az is lehet, hogy inkább álomba merült. Az óra talapzatán aranyozott em-

pire díszítmény látható, amelynek helyén azonban más ugyanezen típusba tartozó órákon a következő felirat olvasható: „Veille de Wagram”, vagyis a Wagram előtti utolsó éjszaka, a wagrami csata előestéje.

A Béctől nem messze fekvő Wagramnál Napóleon utolsó nagy győztes csatája zajlott le 1809. július 5–6-án, amikor tönkrevverte Károly főherceg seregét, ezzel megtörte a Habsburg Birodalom hatalmát, s a schönbrunni béke megkötésére kényszerítette. Az udvarnak is menekülnie kellett Bécsből. Ennek állít emléket hát ez az óra, amelynek Napóleon-alakja ugyancsak képzőművészeti előképre vezethető vissza. Adolphe Roehn (1780–1867) festette meg ezt a jelenetet *Bivouac de Napoléon Ier sur le champ de bataille de Wagram pendant la nuit du 5 au 6 juillet 1809.*, azaz *Napóleon tábora a wagrami csatamezőn 1809. július 5-ről 6-ra virradó éjszakán* címmel. A kép 1810-ben készült, tehát nem egész egy évvel az ütközet után. A többalakos kép közép-pontjában, az esti tábortűznél Napóleon ül lehajtott fejjel, s bal lábát kinyújtva az előtte lévő asztalon nyugtatja, amelyen térkép és iratok hevernek. Napóleon törzskarának tisztjei veszik körül a háttérben, alakja a mögötte égő tábortűz fényében szinte sziluettszerű. Bizonyos fojtott feszültség érezhető a levegőben, a csata előtti este várakozásteli bizonytalansága, különösen, hogy a vesztes asperni csata után készült a

császár a visszavágásra, s rá jellemző módon másnap a vesztesre álló helyzetet győzelemre fordította.

Talán a festő által jól elkapott csata előtti hangulat jobban kifejezte Wagram döntő jelentőségét, mint magának a csatának az ábrázolása. A jelenetből kiragadott Napóleon-alak rendkívül találó, emblematikus jelképe lett a wagrami győzelemnek. Ugyanezt a motívumot nemcsak órán, de más használati, illetve dísz tárgyakkal is felhasználták. Az asztalnál ülő Napóleon alakját Émile Nestor Joseph Carlier francia szobrász (1849–1927) és Salesio olasz mester is megmintázta, s a motívumot lámpák és más típusú órák készítésénél alkalmazták. A wagrami csata olyan esemény volt, amelynek külön kultusza, nimbusza alakult ki, s amelyről Paul de Kock (1793–1871) francia író érdekes módon ugyancsak *La Veille de Wagram* címmel négyfelvonásos drámát is írt.

Aki egy ilyen órát megvásárolt, s lakásában a kandallópárkányon vagy íróasztalán felállította, Napóleon iránti tiszteletét, tán rajongását is kifejezte. Az óra iparművészeti alkotás, dísz tárgy, a wagrami döntő ütközet emlékezetére készült, s egyúttal a Napóleon-kultusz kifejezője, és bár eredeti funkciója meghatározó, mégis kis túlzással szinte elhanyagolható, mégis időt is lehetett mérni vele.

László Péter

A sümegi püspöki könyvtárszoba berendezését vélhetőleg Johann Wachtländer asztalosmester készítette, a szoba stukkóit pedig Antonio Orsatti. A könyvtár bútorai a szoba méretéhez és kialakításához készültek az 1750-es években, diófa borítással, berakással és aranyozással.

Padányi Biró Márton könyvtárszobája

A sümegi püspöki palota könyvtárberendezése az Iparművészeti Múzeumban

Több iparművészeti szakkönyvben, szakcikkben, egyes sajtóorgániumokban és az interneten fellelhető oldalakon olvasható, hogy a sümegi püspöki palota könyvtárberendezését Hornig Károly veszprémi püspök (1888–1917) 1913-ban a mai Iparművészeti Múzeumnak ajándékozta. A közel száz éve létező, vissza-visszatérő és ellenőrizetlenül leírt megállapítások a dolog természetéből adódóan a *Séd* kri-

tikai lapba kíváncsognak. A Padányi Biró Márton veszprémi püspök (1745–1762) által készített könyvtárszoba berendezését későbbi utóda, Hornig Károly püspök ugyanis nem ajándékozta az Iparművészeti Múzeumnak. 1913-ban Hornig főpásztor a veszprémi püspökség törzsvagyonaiba tartozó sümegi könyvtárszoba állványzatairól az Országos Magyar Iparművészeti Múzeum igazgatójával beszélgetve ezt

mondta: „...nem fognám az említett tárgyak elvitelét ellenezni, ha Öneki, az Igazgató úrnak sikerül a szükséges engedélyt Nagyméltóságodnál [ti. Jankovics Béla kultuszminiszternél] kieszközölni, mert mindketten jól tudjuk, hogy nincs jogom a javadalom valamely leltári tárgyát csakúgy egyszerűen »elajándékozni«”.

Mi volt a korábbi beszélgetés alapja? A sümegi püspöki palotában a könyv-

társzoba vizesedett, és a bútorok állapota rohamosan romlott, azonban helyreállításra a püspök nem kívánt komolyabb összeget költeni. Az Iparművészeti Múzeum pedig ebben az időben vette tervbe, hogy egy „történeti szobasorozat” kiállítás hoz létre. A két igény és szempont találkozott, ezért történhetett meg a püspök és az igazgató ez irányú egyeztetése. Hornig püspök tisztában volt azzal, hogy a könyvtárszoba bútorainak átengedése a múzeumnak rendkívül sok jogi és adminisztrációs teherrel jár (pl.: főkegyúri en-

minisztérium kiadta a beleegyező nyilatkozatot, miszerint a múzeum elviheti a bútorokat. Így, ebben a formában azonban a bútorok elvitelének semmiféle jogalapja nem volt a múzeum részéről. Később azonban ezt a püspökség befejezett jogi ténynek tekintette.

A múzeum igazgatójának a püspök nevében a miniszternek mondott fals információi után a múzeumi alkalmazottak még tovább fokozták magatartásukkal Hornig püspök rosszallását. A minisztérium engedélye ugyanis csak a könyvtár-

ban is elkezdte jegyzékbe venni a műtárgyakat, egészen addig, míg ezt a püspöki alkalmazottak észre nem vették, és a szakembernek felajánlották a szabad eltávozás lehetőségét. Ezek után Hornig püspök minden kapcsolatot megszakított a múzeummal. (Hornig Károly megyés püspök a történetek után a múzeum igazgatójának nevét sem volt hajlandó leírni.) Még a felajánlott kártérítési összeget és munkálato-
kat is visszautasította, pedig 1400 koronát adott korábban a múzeumnak, hogy a sümegi iroda és a könyvtár stukkóit a múzeum le tudja másolni.

Később Rott Nándor püspök (1917–1939) 1931-ben és 1937-ben, Czapik Gyula püspök (1939–1944) 1940-ben, majd Mindszenty József püspök (1944–1945) 1945-ben hozta elő az 1914-es rongálmányok helyreállításának ügyét.

1940-ben Czapik Gyula főpásztor helyreállítási kérelmében foglalta össze a legjobban, milyen mérvű pusztítást hagytak maguk után az illetékes múzeumi szakemberek: a hátrahagyott teremben „...a stukkókat olajjal átítatva, a kiálló részeket a mintanegatív levételénél letörve, a kiszakított ajtókat pedig egyszerűen bedesztkázták kőművesmunkánál használt régi gyalulatlan deszkákkal”.

A sümegi könyvtárszoba bútorainak ilyenformán való elvitelére, az Iparművészeti Múzeum magatartása az idők folyamán a veszprémi egyházmegye papságában és híveiben mély megütközést keltett, fél évszázadon keresztül ezt nem is felejtették el. Ma már azonban ez az intermezzo kezde feledésbe merülni. Ebben nagy szerepe van annak, hogy mindenhol az olvasható, hogy Hornig Károly a bútorokat a múzeumnak „ajándékozta”, holott ez csúsztatás és félrevezető információ, amint ez a leír-
tákból is kiderül.

Varga Tibor



gedély megszerzése, törzsvagyonból való törlés, törzsvagyonválság kifizetése stb.), ezért fogalmazott úgy, hogy „nem fogom az említett tárgyak elvitelét ellenezni”. Így minden ilyenforma terhet az igazgató vállára rakott. A kultuszminisztert azonban a múzeum vezetője úgy tájékoztatta, hogy Hornig püspök a bútorokat az intézményének ajándékozta. A miniszter nyilvánvaló félretájékoztatása után a

szekrényekre és a könyvtári berendezésre szólt. (Hornig püspök a személyes megbeszélésen csak a könyvtárszekrényeket említette.) Jóhiszeműen a püspök nem gondolt arra, hogy a múzeum által fogadott munkásokkal az illetékes múzeumi szakemberek a könyvtárszoba ajtaját, ablakát és bélést is kibontatják és elszállítják. Ráadásul a múzeumi képviselő még a sümegi és a veszprémi püspöki palotá-

Armárium 2021

A megyei levéltár régi nagyszekrényéről

Úgy tartják, hogy a történelem, illetve a történetírás számára a levéltárak a leginkább informatív hagyományos forrásörző helyek. Bizonyára így van, de az iratanyag végtelen tömegén kívül a tárgyiasult történeti forrásokról sem feledkezhetünk el, még a levéltárban sem. Közéjük tartoznak a levéltári bútorok, berendezések is, amelyekből a mi levéltárunk is őriz néhány terjedelmes, látványos és feltétlenül hiteles darabot.

Ezek egyike a régi vármegyei levéltár nagyszekrénye, amely jelenleg az intézmény előadótermében tekinthető meg a földszinten. Sok más tárgyi emléktől eltérően korát pontosan meg tudjuk mondani, mivelhogy elkészültének évét, az 1782-es évszámot felvésték a bútor vagy inkább már kész faépitmény pártázatára.

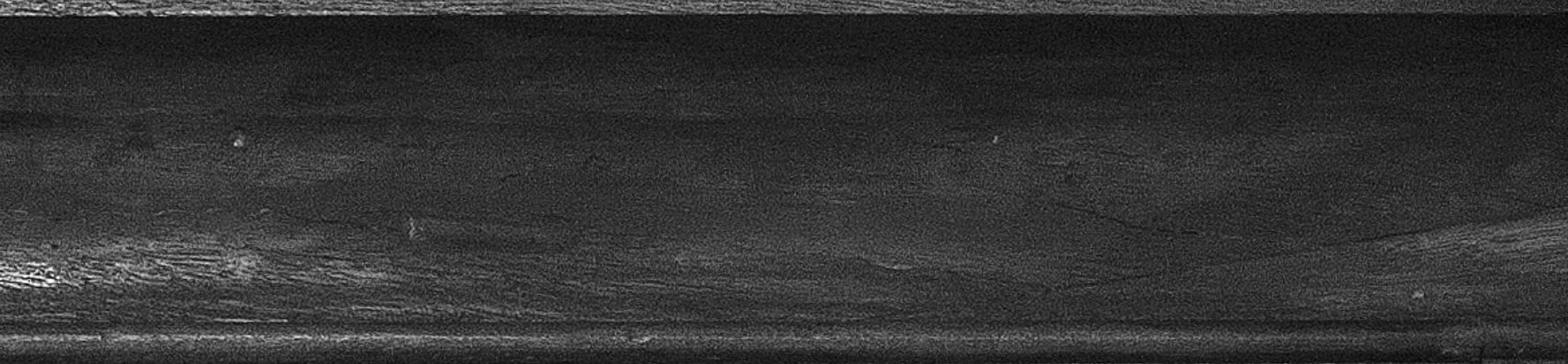
Az armárium eredetileg a várbeli régi megyeházba készült. Mint megbecsült és látványos bútort valószínűleg az utcai front bal szélső emeleti helyiségébe szánták. (Ez mértanilag egybeesik a helyébe 1905-ben épült mai törvényszéki épület délkeleti sarkával.) Eddigi életnek leghosszabb időszakát, 105 évet töltött ott, majd 92 esztendő az 1887-ben fel-

épült mai Megyeházban, előbb a II. emeleten, mert a levéltárat először ott helyezték el, azután 76 évet a földszinten, mígnem 1979-ben a levéltár első önálló székházába, a várbeli, hajdani piarista rendházba került. Végül 2005-ben az egykori „jutasí” laktanya főépületébe, a megyei levéltár mostani székházába költözött, akkor már üresen. Méretei és látványa meghatározták helyét, helyzetét és megvilágítását, sőt, a különféle vezetékeket elrejtő álmennyezet szintjét is.

A szekrény egy fordított L alaprajzú alkotmány, balról hosszabb, jobbról rövidebb szárnyal, a kettő közt a sarokban homorú ajtók által záródó, sajátos átmeneti szekrényrészrel. A bútor kétosztá-

tú: fönt felfelé nyitható ajtajú rekeszekkel, lent előreugró és általában kétszeres szélességű, kihúzható fiókokkal. A hosszabb szárny mutatja az armárium fő nézetét: fönt három tagozatban (melyek egyenként 4 hasábból és 6 sorból állnak) a rekeszket, lent a fiókokat (ugyancsak a három tagozat szerint, 2×3 fiókból), szintén szimmetrikusan. A szekrény párkánya fölött közepén ölelkező mintájú díszes pártázat van kiképezve, mezejében Veszprém vármegye címerének elemei és a már említett 1782-es évszám. Mindenkinek feltűnhet, hogy a címerben ötsugarú, azaz ötágú csillagot faragtak ki, a látogatók néha kifogásolják is. A címertan azonban másként gondolkodik, mint képzelnénk. Más







történeti ábrázolásokon megyénk címerének pajzsán hatsugarú, hétsugarú, sőt, nyolcsugarú csillag mutatkozik; valójában nincs döntő jelentősége a dolognak.

A rövidebb szárny kéttagozatú, ráadásul a szélső tagozata csak háromhasábos, egyebekben megegyezik a főszárny beosztásával. (Illetve lent az utolsó három fiók ugyanolyan keskeny, mint föllette a rekeszek.) A rekeszek a házi hagyomány szerint eredetileg szintén fiókok voltak, melyeket később alakítottak át zsanéron forduló ajtajú rekeszekké. Bárhogy is volt, derék

mutatvány lehetett a korabeli archiváriusnak az éppen szükséges fasciculus (az iratok hosszában kettéhajtott lapjaiból összerakott iratnyaláb) kiemelése – mondjuk – három méter magasan imbolyogva a létrán!

A szekrény kifejezetten irattárolásra készült, hasonlóan más korabeli levéltárak bútoraihoz. S mint jogbiztosító okiratok őrzésének helyét, nyilvánvalóan megbecsülte és óvta a vármegyeház személyzete. Korának megfelelően a stílusa barokkos, de visszafogottan cifra. Homlokzatainak díszét a már említett címeres pártázaton

kívül lényegében az ajtócskákon és a fiókok előlapján megjelenő, homorú vajátú íves keretezés ismétlődése adja, valamint az ónfogantyúk katonás rendje. A rekeszek száma különben 114, a fiókoké 30. A rekeszek, a fiókok és a három homorú ajtó leszámolására a szekrény szakszerű felújításakor, 1980-ban került sor. Rejtély, hogy eredetileg hogyan igazodtak el a rekeszek, fiókok között, bár az itt-ott nyomokban még ma is látszó tintanyomok valamire mégis engednek következtetni.

Mozgalmas sorsa ellenére az armárium végül is sikeresen túlélte a történelem csapásait. Ma pedig, mint a levéltár közönségi színterének, előadások, bemutatók, konferenciák helyszínének illő háttere, az öregkor bölcsességével hirdeti a levéltárosok szakmájának, hivatásának időtálló mivoltát.

Somfai Balázs

A bútorról tudtommal először Takáts Endre levéltár-igazgató írt a *Levéltári Szemle* című szaklap 1971/1–3-as összevont számában, ahol még másik 10 levéltár régi berendezéséről van szó. A cikk, jegyzetekkel ellátva, pontosítva olvasható a Magyar Nemzeti Levéltár / Veszprém Megyei Levéltár honlapján. A levéltár bútorairól írt Márkusné Vörös Hajnalka is a *Séd* 2016. őszi (kívül helyesen: téli) számában.

A Morandini-teremben voltak...

Frank Kupka: *Quatre Histoires de blanc et noir* (1926); Pierre Roy két csendélet-kompozíciója (1930 k.)

...És az első igazság szerint még mindig ott lennének. 2021. december 31-ig szólt ugyanis az eredeti letéti szerződés László Károly műgyűjtő és a Művészetek Háza között. Az élet azonban másként bonyolódott, és a halál „új kártyákat osztott”. Éppen négy éve, hogy a Dubniczay-palotából László Károly Svájcban élő örökösei – a letéti szerződést idő előtt felbontva – elszállították a több mint 300 műtárgyból álló különleges kollekciónak.



Séd, 2018. 3. sz., 13. old.

Szerettük Veszprém kulturális kincseinek érezni a 19–20. század művészi fordulatokban gazdag korszakait reprezentáló alkotásokat. Vissza-visszatértünk a barokk secco-termekben megjelenő klasszikus modern és avantgárd világba. Titokban talán örökbefogadók is voltunk..., vizuális örömmel és gondolati ihletéssel kapcsolódtunk e műremekhez.

Egykori jegyzetfüzeteimet újraolvasva idéztem fel a szürrealista mester, Pierre Roy (1880–1950) két olajfestményét: *Csendélet spárgával* és *Csendélet teknőcpáncéllal* (1930 k.), majd František (Frank) Kupka *Quatre Histoires de blanc et noir* (1926) című fametszetsorozatát. A Morandini-teremben voltak.

A Franciaországban letelepedő cseh származású Kupka (1871–1957) absztrakt „miniatúrái”, a *Négy fekete-fehér történet* mágikusan vonzott, s még 2015-ben a következő absztrakt gondolatokra ihletett: ...Kezdetben volt az Idea és a Matéria. Az

Idea, mely a kompozíció tisztán konceptuális létét tételezi, s a Matéria, mely a sujt-sűríti önmagába ...az ellentétek harmóniája ...az Észak és a Dél, a Hold halvány és hús ragyogása és a Nap fénylő esszenciája ...a Feminine elvont lebegése és a Masculin szenvedélye, expresszív létezése.

A Művész zsenialitásánál fogva hivattott megjeleníteni a Létezés és a Lét – Egzisztencia – Misztériumát. Alázat, Hűség, Állhatatosság és Elhivatottság. Intuíció és Ráció... Szenvedély és Értelem. Koncentráció és Religió a Káoszban. Harc a Diabolosz ellen. A Szabadság és Szabodon engedés nemessége, az Üdvözülés Reménye.

A Művészet és a Mű.

Kezdetben volt az Idea és a Matéria. Elváltatva. Azután a Matériából lemezek váltak ki – fekete lemezek, ércesek, csengők, vágódók... Vágódtak a könnyű lebegés iránt... Az Idea finomsága iránt...

Azután az űrben kezdett Rend lenni. A Káoszban Koncentráció.

Síkok alakultak ki, melyre – mint hangjegyek a kottán – kezdtek felfűződni ...a síkok megsokszorozódtak, és az Idő megteremtette a Teret... a térben bonyolult struktúrák összpontosították a Matériát...

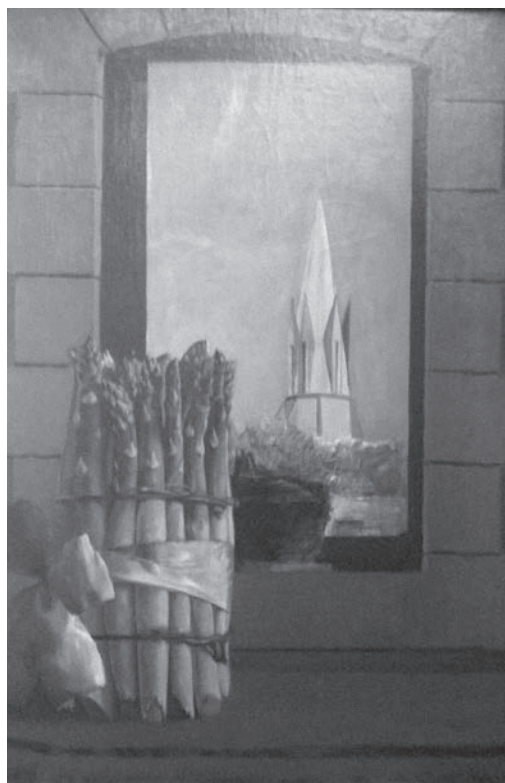


Frank Kupka: *Quatre Histoires de blanc et noir*

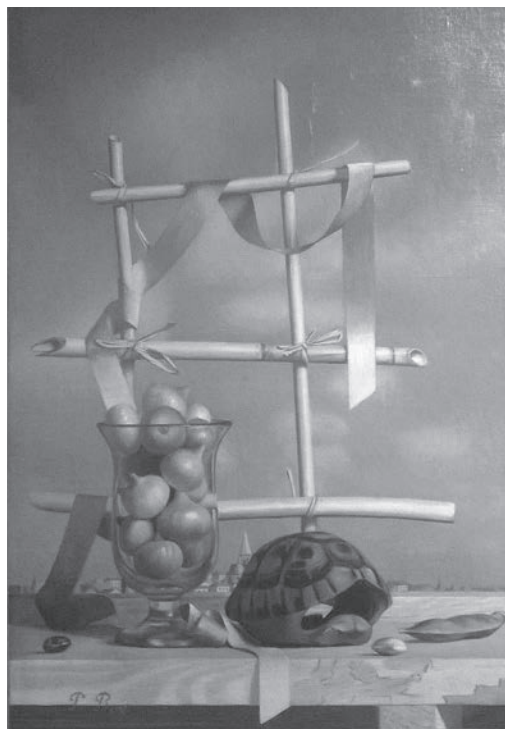
mozgás és áramlás... A Kompozíció születése és élete.

Frank Kupka 1896-tól Párizsban élt, formálódott a századforduló külön-

leges művészeti irányzatainak örvényeiben, és formálta azokat. A bécsi szecesszió és szimbolizmus talajáról indulva a tiszta absztrakció egyik alapító atyjává vált. Az 1912-es Salon d'Automne tárlatán jelentős sikert ért el zenei tematikájú két absztrakt kompozíciójával: *Chromatique chaude* (Museum Kampa, Prága); *Amorpha, Fugue à deux couleurs* (Národní Galerie, Prága).



Pierre Roy: *Csendélet spárgával*



Pierre Roy: *Csendélet teknőpáncéllal*

Remekműveket alkotott a fauvizmus, orfikus kubizmus s később a konstruktivizmus stílusában.

Függőleges síkok című (1912–13, The Metropolitan Museum of Art, New York) olajfestményének, valamint e korszakában a művészt különösen foglalkoztató kozmikus absztrakt kísérleteinek koncepcióját teljesíti ki miszticizmussal átítatott *Négy fekete-fehér történet* fametszetciklusában. A Kupka által 1926-ban metszett és 300 példányban nyomtatott oeuvre összegző mű. Az ideális könyv, művészeti almanach szerepét is betölti. Négy fejezetben

jeleníti meg Kupka képi univerzumát: organikus-dekoratív, háromszög alakú, hullámzó-kozmikus, vertikális-diagonális.

Külön tusrajzként jelenik meg az *Absztrakt kompozíció* (21x16 cm), mely 1925-ben előtanulmányként készült. A lemezarchitektúra megegyezik a metszetsorozat vonatkozó kompozíciójával. A grafikai történetek 6 db, egyenként 33x25,5 cm nagyságú metszeten bontakoznak ki. Frontispiciumként, díszes előzéklapként is értelmezhető a címlap melletti kódexlap és kísérő kép, mely Kupka ars poeticáját tárja elénk. E manifestum szerint „a műalkotás absztrakt realitás, melyet a művész elgondolása szerinti absztrakt elemekből konstituál”.

Csendélet spárgával és *Csendélet teknőpáncéllal*... a Morandini-teremben voltak. Pierre Roy két olajfestménye a tér és idő sajátosságos kapcsolatát tárja elénk.

A rózsaszín szalaggal átkötött spárgacsokor – a francia konyha kedvelt alapanyaga – egy kőkeretes, szegmensíves ablak előtti konzolon jelenik meg. Az ablakon magas kerttel szegélyezett évszázados gótikus templom tornyára nyílik kilátás. Kép a képben motívum; a kőkeretes ablak valójában külső nézet, homlokzat, pszeudo-architektúra.

Csendélet teknőpáncéllal... mint vitorláját vesztett, de révbe ért kereskedelmi hajó Kelet és Nyugat között, a háttérben felsejlő kikötővárossal, értékes rakományával: terményekkel, vöröshagymával, cukorborsóval, a ritkaságkabinetek kedvelt dísz tárgyával, teknőpáncéllal megjelölve. Az anyagi minőségek finom, természetű, a részletnaturalizmus szemléletében megfestett modusa Pierre Royt a trompe-l'œil festészeti műfajának szürrealista mesterévé avatja.

A nantes-i születésű festőművész művészbarátai, Giorgio de Chirico (1888–1978) és Philippe Soupault (1897–1990) ajánlották és vezették be a szürrealizmus társasági köreibé. 1925-ben, a párizsi Galerie Pierre-ben megrendezett első szürrealista kiállításon Paul Klee, Pablo Picasso, Man Ray és mások mellett szerepelt. Jóllehet Pierre Roy kevésbé érintett a szürrealizmus – olykor szenvedélyes – avantgárd-expanzív kísérleteiben vagy teoretikus polémiaiban, művészi stilsztikája azonban szorosan kapcsolódik a szürrealizmushoz.

Huber Lilla Mária



Frank Kupka: *Quatre Histoires de blanc et noir*

Egy műterem hordalékai

A japán ecsetrajzok érzékeny, hajlékony, szép formájú kihagyásokkal megkomponált virágportréit idézik Bárdy Margit virágokról készült képei, amelyeket 1999-ben kiállított a veszprémi múzeumban. Egyforma méretűek voltak, és számomra már akkor, a kiállítás rendezésekor felidéztek különleges hangulatú badacsonyi kertjének csöndes, meditatív légkörét, amikor a kertet és Bárdy Margitot alig ismertem.

Közelről tapasztalhattam, hogy lám, milyen előre elgondolással, milyen precíz módszerrel dolgozik egy nagynevű színházakban, híres filmekben dolgozó szcenikus, látványtervező, jelmeztervező, aki Münchenből – illetve előtte Budapestről – indulva a világ nagy rendezőivel dolgozott évtizedeken át.

Nemcsak az alaprajzra volt szüksége, ő maga alakította a teret a kiállítás fő falát alkotó ablakok közötti távolságokkal, a mellékesnek is tekinthető lépcsőházi vitrin magasságával, szélességével, mélységével.

Az alapos előkészületek után megérkeztek Münchenből – ahol akkor élt – a precíz rajzok, bejelölve rajta az elhelyezendő műveket, pontos magassággal, egymástól bejelölt távolsággal, skiccel jelölve a látogatók méretét, szemmagasságát.

Aztán, szinte egy évre rá, megjött a művésznő is a képekkel. A kiállításrendező csoportunk pontosan alkalmazkodva megrendezte a kiállítást, felrakta a megadott magasságba, egymástól való kellő távolságra a műveket. Rövid, ebéd utáni, ligetbeli séta után megérkezve Bárdy Margit megállt a terem bejáratánál, alaposan, hosszan megnézte a termet, a kiállítás fő falát, majd kijelentette: szedjék le az összeget, és 5,5 cm-rel távolabb egymástól ismét szereljék fel a képeket. A múzeumi kiállításrendezők azon nyomban, egy árva szó nélkül végrehajtották az utasításait, majd mikor a délután folyamán készen lettek, mindenki megállapította, hogy a kiállítás remek.

Bár már nem voltam teljesen kezdő kiállításrendező, lenyűgözött a változtathatóságnak, rugalmasságnak ez a hatékony megnyilvánulása. Ebben az időben rendeztünk a múzeumban – részben a sümegi Darnay-anyagból – palettafestmény-kiállítást. A kortársaknak be volt rendezve egy műteremrészlet üres palettákkal, festékekkel, ecsetekkel, és ki-ki akár ott, a múzeumban, a kiállításon, akár

művésztelep mintájára 1919 és 1931 között évente szervezte meg itt alkotótáborát a budapesti Képzőművészeti Főiskola növendékeiből és tanáraiból, és műveikből helyi kiállításokat rendezett.

A 29 palettából álló sorozatot Gopcsa Katalin Németh Lajos-díjas művészettörténész 2006-ban megjelent kiállítás-katalógusa mutatta be a Sepsiszentgyörgyön ekkor rendezett tárlat kapcsán, hozzájuk kapcsolva az erdélyi művészek által készített kortárs palettákat és a korábbi, 1998-as veszprémi kiállítás során készített itteni modern műveket. Az elmúlt évben az alkotók nevének azonosításában sikerült előbbre lépni, a festők ugyanis gondosan szignálták a miniatűr alkotásokat. Fontos volt ez a gesztus, nem mintha Darnaynak szüksége lett volna a névalíráásokra az identifikációhoz, a szignónak inkább az volt a szerepe, mint az emlékkönyvek ajánlásának. Nem ismerjük ennek a szokásnak előzményét, a sümegi művésztelepen tevékenykedő festők mégis ilyenfajta emléktárgyat szerettek volna ajándékozni az őket nyilván szívesen látó és jól ismerő házigazdának.

A kis falapok rendkívül változatosak a rajtuk lévő ábrázolásokat tekintve, annak ellenére, hogy méretük többé-kevésbé azonos. Általában több jelenetet sűrítenek egymás mellé, ritka, ahol csak egyetlen festmény foglalja el a teljes felületet. A több képecskét egymás mellé állító elrendezés következteteni enged az egymáshoz közel álló művészek vagy azonos tanárhoz kapcsolódó növendékek csoportjaira. Előfordul, hogy a paletták festményei nemcsak szignáltak, hanem datáltak is, sőt feliratuk ajánlást tartalmaz valamelyik nagynevű mesternek. A Lotz Károly, Benczúr Gyula, Csók István emléke előtt tisztelgő paletták segítségével ezekben az esetekben egyértelműen kirajzolódni látszik a Képzőművészeti Főiskoláról érkező mesterek és növendékek köre.

A feltüntetett adatok, az egymás mellé kerülő nevek és művek alapján tekinthetünk ezekre a műtárgyakra úgy, mint a kutatás rendkívül értékes, hiteles forrásaira. A telepen megfordult festők szándékosan és szisztematikusan nyomot szerettek volna hagyni rajtuk keresztül jelenlétükről, a táborban való részvételükről. Segítségükkel képet kaphatunk az itt megforduló művészek köréről, bepillantathatunk a korszak magyar festészetének sokszínű művészeti törekvéseibe. A 78 festői aláírás között megtalálhatók a nagy mesterek (Vaszary János, Csók István, Rudnay Gyula), az életük érett korszakába ért, már elismert alkotók és a pályakezdők, akiknek nevét csak a főiskola évfolyamainak névsorában találjuk meg.

Képzetségüket tekintve általában Európa festőiskoláit megjárta, a müncheni, bécsi akadémiák vagy a párizsi Julian Akadémia képzésével felvértezett, a fővárosban rendszeresen kiállító festőkről van szó. Hazai tanultságukat illetően, a Székely Bertalan irányításával működő Magyar Királyi Országos Mintarajziskolából vagy Benczúr Gyula Mesteriskolájából kikerült művészek tesznek eleget Darnay rangos meghívásának. A szignók tanúsága szerint a sümegi reáliskolában rajzot tanító tanárok is csatlakoznak hozzájuk. Előfordulnak, ritkán, női alkotók, fény derül férj-feleség vagy más rokoni kapcsolatra is. Vannak, akik más művésztelepek alkotói, tanárai. Általában a rájuk jellemző műfajban festenek a paletták kis képein (akt, tájkép, csendélet, életkép, oltárkép), sőt, néha kicsinyítve reprodukálják nagyméretű alkotásukat, hogy még egyértelműbb legyen az emlékhagyás. Valószínűleg ezáltal szereték volna azonnal felismertetni magukat, hiszen a képecskéknek címük nincs, a paletták nem kiállításra készültek.

Az apró képek művészi színvonala – mint ahogy az alkotók kvalitása is – különböző, de többségük nagyon is figyelemreméltó, sőt gyakran egyértelműen beszélhetünk miniatűr remekokről. Széles stilisztikai skálájuk a századelő színes művészeti áramlatait idézi: a naturalizmus, szimbolizmus, szecesszió, impresszionizmus világát. Tükrözi az akadémikus hagyománytól a plein air festészet felé forduló általános tendenciát, a nagybányai iskola térhódítását.

A kis képek úgy funkcionálnak, mint a művészi kézjegyek. Alkalmasak az üzenetváltásra is, ahogyan azt Nagy Endre kabarszerző és Móricz Zsigmond tréfálkozó megjegyzésein látjuk, ezúttal azt is igazolva, hogy nemcsak szigorúan festők fordulhattak meg a telepen. A rendszeres összejövetelekkel huzamos ideig működő tábor, az ábrázolt vidám sümegi jelenetek a jó hangulatú alkotómunka légkörét sugallják – valószínűleg ebből fakad, hogy a művészek itt-tartózkodásuk emlékét is szerették volna megörökíteni.

A művek a sümegi Darnay-gyűjteményből kerültek a Laczkó Dezső Múzeum tulajdonába.

A teljes sorozat publikációját lásd: Gopcsa Katalin: *Paletta. A sümegi művésztelep (1919–1931) és kortárs képzőművészek palettakiállításai* (katalógus), Veszprém Megyei Múzeumi Igazgatóság, 2006.

Tevesz Mária



KGY.86.19.5. Benczúr Gyula emlékének felirattal – 1924.
Komáromi-Katz Endre (1880–1969) balra: Szűz Mária a gyermek Jézussal
Stetka Gyula (1855–1925) középen: ősz szakállas férfi portréja (Apponyi Albert)
Gergely Imre (1868–1957) jobbra: repülő puttó



KGY.86.19.9. – 1930.
Rudnay Gyula (1878–1957) balra fent: tájkép
Bosznay István (1868–1944) jobbra fent: tájkép parasztházzal
Nagy Endre (1877–1938) balra lent portréja ragasztva, jobbra lent rajza Móricz Zsigmondról, mellette párbeszédük



KGY.86.19.1. Lotz Károly emlékének felirattal – 1923.
Stein János (Gábor) (1874–1944), balra fent: ülő női akt
Udvarny Géza (1872–1932) középen: álló női akt tigrisekkel
Túry Gyula (1866–1932) jobbra fent: Úrfelmutatás, freskórészlet
(felirat: Gyöngyösi Szent Bertalan-templom mennyezetképe). Fotók: PRIV-DAT

Eötvössel a Balatonnál

Radnai Dániel Szabolcs (PTE BTK IDI): *A táj és jeles alakjai: Eötvös Károly balatoni-dunántúli írásai mint korai helytörténetek* – EKMK online előadás. 2020. március 12.

Az idei évben a hagyományos Eötvös-napok az online térbe költöztek, és a megyei könyvtár a digitális technika segítségével ünnepelte meg Eötvös Károly születésének évfordulóját. A könyvtár életében először a Zoom felületén keresztül rendeztek meg egy előadást, melyet Radnai Dániel Szabolcs, a pécsi egyetem doktorandusz-hallgatója tartott Eötvös balatoni-bakonyi írásairól.

Az előadást egy általános történeti áttekintéssel kezdte Radnai, melyben bemutatta a 19. század és a századforduló időszakának helytörténettel kapcsolatos irodalmát. Kiemelte, hogy ebben az időszakban erősödött fel a nemzeti tudományok szerepe. Az irodalom, földrajz, néprajz, történelem tudományterületek középpontjában a nemzet megismerése, a népszokások és a hazai táj bemutatása állt. Az országos történetírásban a század utolsó évtizedeiben fejlődött ki a lokális narratívákra fókuszáló helytörténetírás: egymás után jelentek meg a különböző városmonográfiák, helytörténeti lexikonok. Ekkoriban adták ki *Az Osztrák-Magyar Monarchia írásban és képen* című reprezentatív kiadványt vagy a Borovszky Samu-féle vármegyei sorozatot. Az előadó, Gyáni Gábor történészre hivatkozva a helytörténet kettősségéről is szólt, mely szerint a nemzeti történelem lenyomatai kis közösségekben is érzékelhetők, de a lokális történetek alakítják az ország történelmét. A helytörténeti írások igényét a városi polgárság hívta életre. Az iskolázottság növekedésével létrejövő lokálpatrióta, vidéki értelmiség olvasási, kulturális vágyát elégítették ki ezek a korai leírások. Az identitását kereső elit örömmel forgatta a korszak útleírásait, helytörténeti köteteit. Ezek az írások integratív jellegű szövegek voltak, melyben a néprajz, a történelem, a geográfia és a statisztika is megjelent. Ugyanakkor a lokális történetek iránti igényt a korszakban Mikszáth, Gárdonyi és Tömörkény tájirodalmi munkái is jelezték.

Eötvösről szólva kiemelte, hogy huszonnégy kötetes életművének legismertebb írásai a Bakony és Balaton vidékéhez kapcsolódnak. A századfordulón jelent meg balatoni utazását bemutató munkája, az évtized végén pedig a Bakonyról szóló kétkötetes írása. Eötvös akkor vágott bele a Balatonról szóló könyvébe, amikor már modern szaktudományos munkák (például a Lóczy Lajos-féle könyvsorozat) foglalkoztak a tóval és környékével. Eötvös írásaira igényt teremtett, hogy a Borovszky által szerkesztett vármegyei monográfiák

közül hiányzott a Veszprém és Zala megyét bemutató kötet, illetve, hogy a tóparti üdülőturizmus térfoglalása is egyre meghatározóbbá vált ekkoriban.

A kötetekről elmondta, hogy céljuk az egykori köznemesi világ megelevenítése és e korszak el nem mesélt történeteinek bemutatása volt. Eötvös a korban már kissé idejétmúlt irodalomfelfogása olyan könyveket eredményezett, amelyekben az útirajz, az anekdota, a novella és az emlékirat műfajai keverednek egymással. Az írónak fontos volt a korabeli szóbeli történetek, hagyományok megörökítése. A Bakonnyal kapcsolatos könyveiben a lokálpatrióta szemlélet is szerepet kapott. Eötvös írásai ebből a szempontból a Székelyföldről érkező Orbán Balázs munkáival rokoníthatók. Eötvös érdeme, hogy a kevert műfajú és jellegű munkákat tematikus egységekké tudta összerendezni könyveiben. Később Ady és Illyés viszont jogos kritikákat fogalmazott meg Eötvössel szemben, mely szerint kötetei nem képviselnek magas szépirodalmi értéket, de tudományos írásnak sem tekinthetők. Radnai szerint is szembetűnő, hogy munkáiban az útleírásokat nem a tér szervezte, hanem az emlékezet, épp ezért modern szépirodalmi útirajzoknak sem mondhatók a balatoni utazásokról szóló könyvek. Ezzel szemben a bakonyi írások sokkal követhetőbbek az olvasók számára.

Az előadó szerint az író munkái egyfajta laza szerkezetű helytörténeti-néprajzi lexikonként is értelmezhetők. Eötvös a nemzet történetének kiegészítését végezte el, összeegyeztetve a helyi és országos, nemzeti léptékű eseményeket. Jelentős történelmi személyek és írók – mint Kisfaludy Sándor, Deák Ferenc, Jókai Mór – is megjelennek írásaiban. A dunántúli régió fontosságát és történelmi folytonosságát hangsúlyozta. Munkáiban a helyi identitás erősítése is kiemelhető. Mai szemmel nézve az Eötvöst ért kritikák már másként értelmezhetők, mivel a tág irodalmiság, az oral history és az interdiszciplináris-integratív leírások egyre inkább előtérbe kerülnek napjainkban. Eszerint Eötvös úgy volt idejétmúlt a saját korában, hogy munkássága ma bizonyos értelemben előremutató.

Radnai nagyon alaposan felkészült, a téma iránt elkötelezett tudósjelölt benyomását keltette. Érdekes, izgalmas, a mai kor nyelvén érthetően előadott ismereteket kaphattak az érdeklődők. A közel negyvenperces előadást két tucat hallgató követhette élőben az online felületen, a felvétel már visszanezhető a legnagyobb videómegosztó portálon.

Rybár Olivér



VAN neked..?

VAN neked VOLT? – H. Marton Júlia dédelgető mondanói, üzenetei. Veszprémi Nők Kerekasztala Egyesület. 2021. január

Amíg csak a könyv címét halljuk, meg azt, hogy H. Marton Júlia a szerző, első kötetes íróra is gondolhatnánk. Kézbe fogva ismerős a grafika a címlapon, és ismerős a nőalak is középen. Sorozatról van szó, a Veszprémi Nők Kerekasztala Egyesület (VENŐKE) immár hatodik könyvről, ami a civil szervezet alapításának huszötödik évfordulójára szerkesztődött 2020-ban, „a koronajárás idején” – ahogyan Huszár Józsefné, Marton Júlia, a szerző fogalmazott. A nevezetes évfordulón, a Földünk lakói számára még soha nem volt helyzetben érezte Júlia, hogy egy életrajzi könyvet kell átadnia – nem csak nőtársainak. Ezért jegyzi lánykori nevén a munkát, a szerinte műfaj nélküli könyvet, ami válogatás. Életének történéseiről vall versben, novellában, üzenetben, szösszenetben a VENŐKE alapítója, örökös tiszteletbeli elnöke, aki a jeles alkalomra megjelent mű kiadását szervezetével együtt saját pénzével is támogatta.

A 20. század egyént érintő jellegzetességeivel találkozunk a kötet 173 oldalán. Ezek azok az esetek, élmények, történések, amiket nem felejtünk el, azok a „VOLT”-ok, amikből életünk filmje a végére összeáll. Egyhuzamban végigolvasva a „dédelgetéseket, mondandókat, üzeneteket”, úgy érzi az ember, mintha mindezt együtt éltük volna át. Időnként muszáj hangosan nevetni, máskor visszanyelni a könnyeket, olyan sokszínű, rácsodálkozni való az élmény. H. Marton Júlia, mint mérnök, minden üzenetében feszesen fogalmaz, felesleges szavak nélkül, s minden ma is aktuális, bármikor született az írás. Mert bár több lett a nő a közéletben, de például lett-e folyamatos párbeszéd életviszonyaink együtt-teremtésében? Júlia mint anya és élettanító, „dédelgetésekkel” hozza elének gyermek-, majd felnőttkorra kedves helyszíneit, mondandójának nagy része szubjektíven és szuggesztíven szól a mai nőkhöz, akik a holnap házában élnek.

A *VAN neked VOLT?* című kötetet Máthé Éva szerkesztette, lektora Kanyár Erika volt, a borítót és a többi grafikát a VENŐKE korábbi kiadványaihoz hasonlóan a veszprémi származású grafikusművész, Berta Ágnes készítette. Mivel a megjelent példányok pillanatok alatt megtalálják helyüket, érdemes lenne arról gondoskodni, hogy online mindenki számára hozzáférhető legyen a szervezet vagy akár Veszprém város honlapján – veszprémiséget tanítani ennél jobban nem is lehetne.

Órsi Ágnes



Passenger

Sean Scully: *Átutazó/Passenger*
– Retrospektív kiállítás, Magyar
Nemzeti Galéria, Budapest. 2020.
október 14. – 2021. május 2.

Az 1920-as évek második felétől – az art deco és a szürrealizmus fénykorában – Európa elitje jó érzéssel, gyűjtői szenvedéllyel már vadászott az új irányzatok remekműveire, így a neoplaszticizmus – pl. Piet Mondrian (1872–1944) – festményeire is. A holland De Stijl-csoport által képviselt új plasztikai esztétika a forma-szín-kompozíció redukciójával új esztétikai érzés megteremtését kínálta. Ezen művészeti elvek – és pragmatikus keresésük – meghonosodtak és dominánsá váltak a II. világháború után művészeti metropolisszá váló New Yorkban is.

Az '50-es évek Amerikájának ambiciózus titánjai a szürrealizmus fenomenjét – közvetlenül és áttételesen – vonták vizsgálódásuk körébe. Így többek között Mark Rothko (1903–1970) – az amerikai avantgárd művészek első generációjának meghatározó alakja – az árnyak és érzelmek játékfelületét teremtette meg nagy formátumú, rétegzett színkompozícióival. Művészi párlata az absztrakt expresszionizmushoz hűvösen kapcsolódik.

Ezen művészeti szituációhoz szervesen illeszkedik az ír származású Sean Scully (sz.: 1945) életműve. Az absztrakt festészet kortárs mesterének retrospektív kiállítása tekinthető meg – a pandémia miatt leginkább virtuálisan – a Magyar Nemzeti Galéria „A” épületében.

Monografikus tárlattal – *Emotion and Structure* címmel – Scully 2009-ben mutatkozott be először a hazai közönség előtt a veszprémi Modern Képtár – Vass László Gyűjtemény tereiben.

A műgyűjtő és a Művészetek Háza is kölcsönzött műtárgyakat a jelenlegi tárlatra, többek között a *Wall of Light Dark Blue* (2009) című olajfestményt.

Scully az angliai Newcastle-ban, majd később az amerikai Harvard Universityn folytatta művészeti tanulmányait. New Yorkba érkezésekor a minimalizmus, post-painterly abstraction vonzásába került. Az amerikai high society luxusallúrijei közé tartozott a művészeti irányzatok menedzselése; a '60-as, '70-es években a műkereskedelem gyümölcsöző kínálatában a minimalizmus mint progresszív újdonság felé fordult.

Scully a minimalizmus és op-art találgatásában rögzíti egy korábbi utazásának emlékeit: *Háttérfüggöny* (1970) és *Átlós beékelés* (1973) című akrilfestményei mintegy komputerchipek, szuperrácsok szinkronizált képei.

Modellszerű geometrikus formák, tiszta ellentétpárok, érzelemmentesség jellemzik a minimalizmust, mely doktrínává emelte a kompozíció kvázi „objektívizációját”. New York szigorú és nehéz terep volt a '70-es években egy európai számára. Ha a festmény nem volt kellőképpen

egyszerű, sűrű, direkt, ha szimultán referenciákat hordozott, a catch-phrase szerint „túl európai” volt. A kortársai által a '80-as években sokat bírált Scully „ellenreformátorként” lépett fel: az absztrakt festményt az allegória, narratíva és referenciák immanens hordozójaként kívánta a művészettörténeti tradíció korpuszához kapcsolni. Megértésre a német művészeknél talált.

Az MNG kiállításán a Passenger-műcsoport vizualitását folytató *Érzéki konstrukciók* szekció darabjai – *Üres Szív* (1987), *Mariana* (1991) – a gyöngyházzsín és okker-fekete sávok geometrikus kompozíciói.

Műveiben Scully a geometriát egyfajta empirikus geometriává alakítja, matematikai törvényszerűségeit érzelmi dinamikával fedi el. A két dimenzióban tartott képfelületen saját művészi invenciójaként létrehozott pasztózusan festett színhasábokat – inset – helyez el. Célja, hogy a motívum mintegy síkbeli átutazóként informálja a festményt, mint: négyzetes ablakmotívum a téglafal előtt, illetve landline-motívum figurális kompozícióban.

Expresszív, merész szintársítású műcsoportjának darabjai Scully legfrissebb korszakából valók.

A tájkép-konnotációkat hordozó *Oisín tengerzöld* (2016), *Tájképek mező* (2014) című olajképeivel a colourfield-festészet amerikai és német kortárs festői nyelvezetével kíván visszautalni a poszt-impresszionista mesterek (mint Van Gogh és Gauguin) műveire.

Scully számára a festés folyamata lététől nem elkülöníthető. Intenzíven éli meg a festés fizikai cselekménysorozatát: „Painting is a physical commitment.” Munkafolyamata tekinthető akcióművészetnek; habitusa – saját bevallása szerint – expanzív-agresszív, a festőecset és -henger kezelésében szabadjára engedett érzelmi indulatok vezetnek. Kompozícióinak meghatározó taktilis jellemzője a fizikalitás. Sean Scully a matéria sűrű, fizikai tobzódásába takarja alkotói lelkét.

Huber Lilla Mária

Rockslágerek nőnapra

Dávid Roland online akusztikus koncertje a Pannon Egyetem szervezésében, nőnap alkalmából

Szeretem személyes élmények mentén írni a kritikáimat, mert bőven van miből méríteni, és úgy érzem, így sikerül egy-egy előadót közelebb hozni az olvasóhoz. Rolandhoz a veszprémi zenészlét nagyjából egyformán befutott pályája köt, az egymás koncertjein, a veszprémi és Veszprém környéki éjszakai szórakozóhelyeken eltöltött közös esték emléke. A '90-es évek elején kezdtünk, és mindketten végimentünk

azokon a stációkon, amelyek a garázsban próbáló lelkes kezdőből sok ezer ember előtt muzsikáló profit faragnak. Ő a Doors és Led Zeppelin zenéi mentén alakította a karrierjét. Játszott a zenekarával saját szerzeményeket is, azonban a hírnevét kétségtelenül a Led Zeppelint játszó időszaknak köszönheti, ahol lehetősége volt megmutatni, mire is képes a torkával. Robert Plant hangját pótolni egy zenekarban szinte lehetetlen. Neki sikerült. Később a századforduló hozott Roland számára egyéb kalandokat is. Bejárást talált a musicalek és a rockoperák világába, színházi felkérés is megtalálta, így a szólókarrier nem sokat várattott magára: a '60-as évek nagy rocklegendáinak dalaitól elindulva kiválogatta magának a legjobbkat, amelyeket egy gitáron kísérni tud, és a 2000-es évek elején elindult a szóló előadók rögzös pályáján.

Aki valaha próbált egymaga előadóként szórakoztatni közönséget, az tudja, hogy ez azért nehéz mutatvány, mert nem elég a közönség érdeklődését felkelteni már rögtön a műsor elején, hanem ezt fenn is kell tudni tartani az előadás végéig, és ez komoly felkészültséget igényel. Míg egy zenekari produkció esetében a felelősség mindenkié, és a darabok közötti idő is valahogy könnyebben telik, addig, ha az ember egyedül áll a színpadon, minden csendben töltött másodperc kínosan hosszúnak tűnik. Nos, ez hatványozottan igaz akkor, ha a produkciót nem hús-vér emberek követik a helyszínen, hanem csak egy kamera, aminek a segítségével ugyan sokkal nagyobb közönséghez is eljuthat a műsor, de ezt az előadó, ott állva, nem tapasztalja. Mindezek fényében örömmel láttam, hogy ezen az online koncerten minden úgy működött, mintha megtelt volna az egyetem „E” épületének kamaterme. A műsor szépen gurult, az összekötő szövegek jó tempóban szólaltak meg, volt a műsornak egy végig megtartott lendülete. Még egy zárószám erejéig Nagy Gergely, a régi harcostárs is beszállt a produkcióba, hogy a *Stairway To Heaven*-t együtt adják elő. Nagy Gergely gitárművészként szintén visszatérő fellépője a Pannon Egyetem rendezvényeinek.

Így az egyetem ezzel a koncerttel méltóképp megünnepelte a nőnapot, de bízunk benne, hogy a következő Dávid Roland-koncertet már élőben élvezhetjük, mert bármilyen profin lebonyolított produkció is volt ez, azért ugyanez élőben teljesen más élmény.

Nyakas Krisztián



Aki minőségi zenét fúj be a magyar médiába

Süle Zsolt a *Befúj* című szerzeményével *A Dal 2021*-es műsorában

Az együtt töltött hosszú évek alatt kialakultak különböző poénok, amelyek rendre visszatértek az egymásról szóló nyilatkozatok során. Az egyik ilyen *A tanú* című film tárgyalási jelenetéből származik, ahol Pelikán Józsefnek egy előre betanított szöveget kellett elmondania. Ennek alapján elmondhatom, hogy 1993 áprilisában ismertem meg Süle Zsoltot. Akkor még nem sejtettem, hogy júniustól 27 éven át együtt fogunk muzsikálni.

Szép hosszú idő, tele élménnyel, amikre mindig örömmel fogok emlékezni. Ilyen volt az az időszak is, amit az LGT Emlékenekar mellett Zsolt saját dalainak finomítgatásaival töltöttünk. 1996-tól Mozizenekar néven dolgoztunk az ő dalain, eleinte szinte ugyanabban a felállásban, majd az évek során az emlékenekarból ketten maradtunk, és időközben két lemezünk is elkészült.

A munkamódszere volt a legemlékezetesebb: hozott egy dalt a próbára, amit összeraktunk, majd még több próbán keresztül csiszoltunk, és előfordult az, hogy mire megállapodtunk magában a dalban, már sem a zene, sem a szöveg nem az volt, amivel legelőször megjelent. Kitartóan dolgozik az ötletein, aprólékos gondnal alkot, és a szöveget sosem mutatja meg addig, amíg nem készült el a végleges megoldással. A verseihez nem is nyúltunk sosem. Egyszer volt rá példa, hogy segítséget kért, mert stúdióban voltunk, és sürgött az idő, de aztán végül egyedül írta át a saját szövegét, és még jobb lett, mint az első változat. A dalok hangszerelése volt a közös feladat. Ő behozta a dalt, zongorával lekísérte, majd adott egy-két instrukciót, de a végeredmény már a közös munka gyümölcse volt.

Aztán teltek az évek, a Mozizenekar szétesett, megalakult az ÉSTE, ahol stílusában nagyon hasonló dalok születtek, de már Trócsányi Gergő szövegeivel. És közben lehetett tudni, hogy a Zsolti nem fogja abbahagyni a saját dalok készítését, csak azt nem lehetett tudni, mi módon jutnak majd el azok a színpadra. Egy ilyen alkotói munka közepén jött az ötlet, hogy jelentkezzen *A Dal* műsorába, először három évvel ezelőtt, majd most újra. Mindkettő alkalommal a saját dalainak felvétele közben,

egy budapesti hangstúdióban találta meg a lehetőséget. Látva az idei műsort, el tudom mondani, hogy teljességgel otthon érzi magát ebben a környezetben. Érdekes jelenség ő azon a piacon, ahol a korosztály és a zenei stílus is teljesen más, mint amit ő képvisel, s talán ennek köszönhető a sikere is. Az ő jelenléte garantálja, hogy a mi generációnk is leüljön a tévé elé, mert igazolva érezhetjük azt, hogy nem múlt el felettünk az idő, és lám, kaphatunk mi is kedvünkre való műsort a médiából, ami köztudottan mindig az épp divatos hullámra ül fel.

Bár nekem személy szerint jobban tetszett a *Zöld a május*, mint az idei versenydarab, a *Befúj*, elmondhatjuk, hogy a közönségsikere ennek a dalnak sem kisebb, minnek köszönhetően eljutott a döntőig. Minden ízében igényesen kidolgozott a dal, elegáns a megjelenítés a tévén keresztül is, kiváló muzsikusokkal, Süle Zsolttól és barátaitól elvárható magas minőségben. Mára már tudjuk, hogy bár nem hozta el az első díjat, az első négy között végzett, szerintem teljesen megérdemelten. Hozott egy különleges színt a tömegkultúra palettájára, és adott némi reményt, hogy ilyen produkcióknak még van létjogosultsága a médiában. Nagyon örülök ennek, és bízom hosszan tartó sikerében! Találkozzunk Süle Zsolt-koncerten mihamarabb!

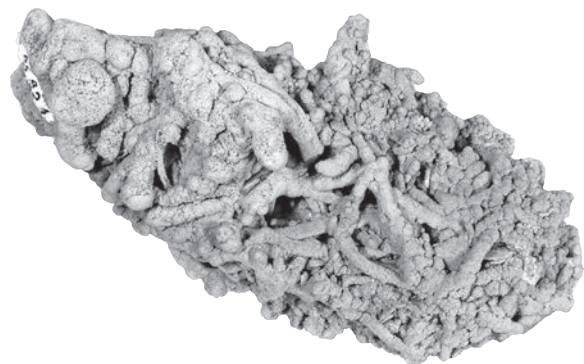
Nyakas Krisztián

Jégkorszaki építőkövek Veszprémben

Veszprém környékén a jégkorszakban szárazföldi üledékképződés zajlott. A térszint orkánerejű észak-északnyugati szelek és az általuk szállított, leülepedő por formálták a mostani arculatára.

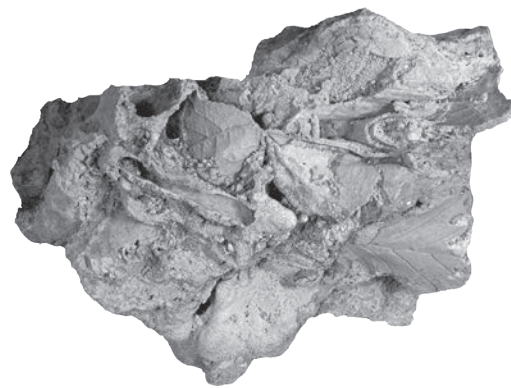
Alakformáló szelek a jégkorszaktól napjainkig

Cholnoky Jenő geográfus-hidrológus Veszprémben született 1870-ben. Sajnos a Covid-vírus megjelenése és terjedése megakadályozta, hogy méltón megünnepeljük születésének tavaly esedékes 150 éves jubileumát. Munkásságát sok külföldi expedíciója mellett szülővárosa geomorfológiájának és a Balaton tanulmányozásának szentelte.



Édesvízi mésztufa. Bakonybél, Hajszabarna-barlang

A Séd völgyében több korszakalkotó megfigyelést tett, melyekről a *Veszprém* című útikönyvében is olvashatunk. Megfigyelte, hogy a völgy éppen ellentétesen alakult ki, mint ahogyan azt a rétegdőlések megkövetelték volna: „... Minden rendes völgyképződéssel szemben tehát itt olyan »aszimmetrikus« völgygyel van dolgunk, amelynek részaránytalansága nem a rétegek fekvésének



Mésztufa a Tuszatelke, a Berettyó-forrás mellől

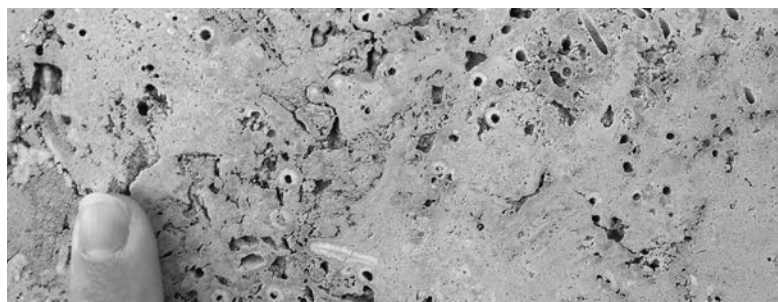
következménye, sőt éppen ellenkezőleg, ott van meredek lejtő, ahol lankásnak kellene lennie, s ott van lankás lejtő, ahol meredeknek kellene lennie. Az észak felé néző lejtő a meredek, mert az északi szél az erős, tartós, sokszor napokon át viharos...” Több szél által létrehozott geomorfológiai jelenséget is dokumentált, például: „... A Betekintscsel szemben levő sziklákon látni egy keskeny, kitágított hasadékat. Ebben mint vékony fal emelkedik ki a dolomitnak két párhuzamos hasadék (dzsoint) közt megmaradt, igen kemény részlete. (...) Valóságos muzeális darab ez, mert megint a szél hatásának fényes bizonyítéka...”

A völgy hosszas bemutatását így zárja: „... Veszprém vidéke a tudományok történetében klasszikus lesz. Már ma is világhírű annak a nagyszerű geológiai felvételnek alapján, amelyet Veszprém és a Balaton körül Lóczy Lajos és Laczkó Dezső végeztek,

mert ilyen pompás geológiai felvétel alig van még egy a világon. De azt hiszem, hogy még nagyobb nevezetessége lesz ez a meglepő morfológiai jelenség, és még nagyon sok tudós fogja fölkeresni a Séd völgyét és a veszprémi sziklákat a rendkívüli érdekes jelenség tanulmányozása végett...”

Közetek a jégkorszakból

Veszprémben és szűkebb környezetében nem képződött olyan mennyiségű jégkorszaki üledék, amit építkezésre fel tudott volna használni a lakosság. A legközelebb levő inotai kavicsbánya, ahol a helyben található kőzetek lepusztulásából származó kavicsot termelik, csak az utóbbi évtizedben nőtte ki magát. Ahogy a bazaltot, úgy a jégkorszaki kőzeteket is máshonnan szállították a városba, ezzel is színesítve Veszprém arculatát. Ezeket a kőzeteket mutatom be dióhéjban.



Dörgicse borozó

Kavics

A pleisztocénban a Duna mentén rengeteg kavics és homok rakódott le, amit építési alapanyagként használnak. Az úgynevezett kulé kavicsot kerteknél díszítőkavicsként, virágágyásoknál talajborításként, vagy vízelvezetőknél alkalmazzák.

Lösz, infúziós lösz

A jégkorszak egyik jellegzetes üledékes kőzete, amelyet eredetileg a szél szállított. A szemcsék alakja szögletes. Ez az egyik megkülönböztető bélyege a vízben szállított üledékekkel szemben, mert azok oldala lekerekített. A szél helyenként komoly, több 10 méter vastag lösztakarót hozott létre, amelybe előszeretettel váltak pincéket. Ezekről Cholnoky Jenő *Veszprém* című munkájában is megemlékezett: „...A lösznek az a tulajdonsága, hogy szeret meredek falakban megállni. A vízmosás mindig függőleges falu szakadék, alig lehet kimászni belőle. Aki ilyent akar látni Veszprémben, az sétáljon ki a külső Püspökkert nyugati fala mellett vezető út folytatásába, a mezei dűlőúton egyenesen délfelé. Nem tudom, nem simították-e el ma már, de veszprémi diákkoromban sokat jártunk ki oda cigarettázni, meg barlang-lakósdit játszani. A lösz-falba egész barlangokat faragtunk, anyám nem tudta elképzelni, hogy hova tűnnek el a konyhakések...”

Az akkori külső Püspökkert a Kálvária-domb és a volt Heim Pál Gyermekkorház közötti terület volt, az egyetemi területet is beleértve. A nyugati fala melletti út pedig az Egyetem út lehetett; annak folytatása mára már beépített terület lett, így azokat a löszfalakat már nem láthatjuk.

Ha a lösz nedves, mocsaras, ártéri környezetben rakódott le, akkor infúziós lösznek nevezzük, ennek magas az agyagtartalma. Érdekességként jegyzem meg, hogy ilyen üledékből kerültek elő a csajági mamutok is. Ezeket az üledékeket a kályharakók a régmúlt időkben előszeretettel alkalmazták a kályhák belső falának szigetelésére, valamint ez szolgáltatta a vályogtégla alapanyagát is. Ezeket az üledékeket általában nem nagy bányákból szerezték be,



A Magyar Közút épülete

hanem a szerencsés falvak határában kisebb gödrökből nyerték a helybéliek.

Édesvízi mészkő

Az édesvízi mészkövek lelőhelyeit „kézi példány” alapján szinte lehetetlen beazonosítani, nagyjából ugyanaz a helyzet, mint a triász tűzköves mészkövek vagy a bazaltok esetében. Ahhoz, hogy beazonosítsam a mészkövek lelőhelyeit, végeztem egy kis levéltári munkát. Kikértem azoknak az épületeknek a dokumentumait, amelyeken jelenleg is láthatók édesvízi mészkő burkolóelemek. Nagy meglepődésemre az építési tervekben azt megtudtam, hogy mennyi volt egy akkori segédmunkás napi bére, de azt nem, hogy honnan származó kővel lett burkolva az épület. Ezért megpróbáltam racionálisan kikövetkeztetni, hogy honnan származhattak az



Lépcsőkorlát a Szent Mihály-bazilika oldalán

amúgy egyveretű édesvízi mészkő burkolatok. Abból indultam ki, hogy már a '70-es években is a szállítási költségek tették ki az építőanyagok árának legnagyobb részét, ezért azt a bányát kell megtalálnom, amely az adott időben nagy mennyiségben termelte ezt az építőkövet, és a legközelebb volt az építkezés helyéhez. Ezért a Budai-hegyekben található bányákat elvettem, hiszen ezeknek a termelése nagyon csekély volt, így maradt a sokkal valószínűbb süttöi bányák egyike a Gerecsében.

Mi az édesvízi mészkő?

Az édesvízi mészkő olyan szárazföldi karbonátos üledék, amely hideg vagy meleg vizes, kalcium-bikarbonátban gazdag forrásokból keletkezik kémiai és biológiai folyamatok hatására. Fontos kritérium, hogy édesvízi mészkő csak akkor keletkezik, ha a vízben sok oldott karbonát van, és azt le is tudja rakni. Az édesvízi mészkövek között megkülönböztetünk travertínót és mésztufát. A travertínó kemény, kristályos üledék, ami elsősorban hidrotermás (meleg vízi) forrásokból jön létre. A mészkő képződését a kémiai és biológiai tényezők együttesen befolyásolják. Nevét a latin eredetű „lapis triburtinus” (Tivoli köve) szóösszetételből származtatják, Tivoli kisváros területén már a rómaiak is előszeretettel bányászták ezt a kőzetet.

A földtörténeti múltban nagyon sok helyen és időben képződött édesvízi mészkő, Magyarországon például a késő miocénben Várpalotán és Nagyvásonyban, a jégkorszakban a Budai-hegyekben és a Gerecsében, de ma is képződik Egerszalókon, a termálfürdő területén. A travertínót a szépségének, fagyállóságának és nagy kopásállóságának köszönhetően több területen is alkalmazzák, például a képzőművészetben (szobrászat), az építészetben (párkányok, burkolókő), vagy egyre gyakrabban találkozhatunk vele temetőekben (sírkő) is.

A mésztufa sokkal porózusabb, általában hidegebb vízi forrásokból, patakokból válik ki, képződésében sokkal nagyobb szerep jut a baktériumoknak és a növényeknek. Ezek a szerkezetek többnyire maguk is bekéregződnek a kiváló mésszel, ami miatt lazább lesz a kőzet szerkezete. Ilyenek napjainkban is képződnek a bakonyi gyors folyású patakokban. Ez a kőzettípus alkalmatlan bármilyen építkezésre.

Hol található édesvízi mészkő Veszprémben?

Az Óváros téren a Polgármesteri Hivatal előtt áll az Országzászló emlékmű, amit egy süttöi édesvízi mészkőtömbre helyeztek. Ezenkívül több köztéri alkotás is a süttöi édesvízi mészkőből készült, például a Honvédelem-díszkút, Brusznai Árpád-emlékmű vagy a II. világháborús emlékmű.

A várban a Benedek-hegyre kilépve egy sárgás, lyukacsos mészkövön sétálhatunk, amit Őrsi Ágnes (2019: *Veszprém más-képp, Séd* 2019. 2. számban) budakalászi édesvízi mészkőnek nevezett. A kőzet korát 3 millió évnél adta meg, de Kele Sándor U/Th kormérése szerint a középső pleisztocénben képződött (kb. 600–250 ezer év között).

Még a várban maradván szintén édesvízi mészkőből készülhetett a Szent Mihály-bazilika Szentháromság térre néző egyik lépcsőjének korlátja is.

Több veszprémi épület burkolására is a süttöi mészkövet használhatták, ahogy a budapesti Parlament építéséhez is. Ilyen kőzetet láthatunk a Jutasi út 59. tömb végén található épületen (régiben Dörgicse borozó). Annak idején magát az 59-es tömb alsó szintjét is ezzel a természetes kővel díszítették. Pár évvel ezelőtt sajnos a szakmai analfabetizmusnak köszönhetően elcsúfították a manapság divatos műanyag burkolattal, ahelyett, hogy egy egyszerű homokfújjással hasonló szépségűre újították volna fel, mint az Országházat.

Ilyen kőzet díszíti a Mártírok útja és a Bajcsy-Zsilinszky Endre út sarkán található Magyar Közút épületét is.

Katona Lajos Tamás

Köszönetet mondok Magyar Imrének. S Bontó Lászlónak, aki a levéltári munkámban és a veszprémi helytörténeti kérdésekben nyújtott segítő kezét.

Irodalom:

Cholnoky Jenő 1938: *Veszprém*. 1–184. Budapest.

Kele Sándor 2009: *Édesvízi mészkövek vizsgálata a Kárpát-medencéből: Paleoklimatológiai és szedimentológiai elemzések*. Doktori értekezés. 1–176. Budapest ELTE.

<https://opac.elte.hu/Record/opac-EUL01-000514284>



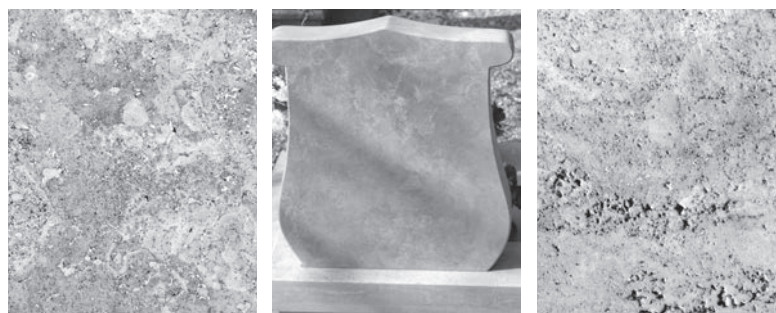
A Megyeháza téren látható Brusznai Árpád-emlékművet négy darab édesvízi süttöi mészkőből készítette Melocco Miklós. A szobor csiszolt részein kiválóan látszanak a mészkőre jellemző lyukacsos szerkezetek



Az Agora bejáratánál, a Táborállás parkban látható a Honvédelem díszkútja, ez szintén süttöi mészkőből készült. A műalkotás Janzer Frigyes munkája



Trianon-emlékmű, Országzászló. Boros Zsombor és Weber János alkotásának talapzata is a süttöi mészkő természetes kőből és csiszolt változatából készült. A kivágatokban növényi részek figyelhetők meg. Különösen szép és egységes megoldás az építészektől, hogy egy helyen és időben mutatják be az édesvízi mészkő csiszolt és természetes arcát. Megjegyzés: több helyen is rosszul jelent meg, hiszen ebben az emlékműben nincs márvány, a csiszolt tábla is – stílusosan – édesvízi mészkőből van.



Sírkő. A kivágatok a már megmunkált (vágott és csiszolt) édesvízi mészkő változatok megjelenésű szövetét mutatják, illetve egy sírkő is van köztük, név nélkül. A képek a Vámos úti temetőben készültek. Fotók: Katona Lajos Tamás