

Vesperin

Anno 1593 iar m Septembere

- A. Das Schloß Vesperin.
- B. Stifftkirchen.
- C. Brunquell außm Fels.
- D. Die Mühl.
- E. Turggisch begrebnuß.
- F. zersallene Stett vnd Closter.
- G. Bach Saruius.
- H. Turggen Leger.
- I. Christen so abziehen.
- K. Turcken so die Vestüg einnemen.



SÉD 32.
 VESZPRÉMI KRITIKAI LAP
 VII. évfolyam, 2021. 3. szám

séd

Veszprémi kritikai lap

2021. 3. 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

és a Veszprém-Balaton 2023

Európa Kulturális Fővárosa program
támogatásából



Veszprém-Balaton 2023
Európa Kulturális Fővárosa

Folyóiratunk elektronikus formában

elérhető az alábbi címen:

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

SZÁMUNK SZERZŐI

Asztalos István *középiskolai tanár*

Ács Anna *muzeológus*

Bakcsi András *nyugalmazott népművelő*

Balogh Elemér *író*

Bence Erika *egyetemi tanár*

Brunner Attila *művészettörténész*

Dohnál Szonja *művészettörténész*

Feledy Balázs *művészeti író*

Gáspár Balázs *fényképtörténész*

Gopcsa Katalin *művészettörténész*

Hornok Máté *egyetemi hallgató*

Horváth András *író, tanár*

Huber Lilla Mária *művészettörténész*

Jankovics Norbert *művészettörténész, régész*

Kovács Gáborján *művelődéstörténész*

Ladányi István *irodalmár, egyetemi docens*

Lovizer Lilla *latin–magyar–történelem*

szakos középiskolai tanár

Lukács Elek *zenetanár, karnagy*

Nagy Balázs Vince *történész, főlevéltáros*

Nyakas Krisztián *zenész*

Órsi Ágnes *újságíró*

Pannonhalmi Zsuzsa *keramikumművész,*

a MAOE alelnöke

Pintér Viktória *irodalomtörténész, kritikus*

Rainer Pál *régész*

Schreiber Márta *könyvtáros*

Schrammel Imre *Kossuth-, Munkácsy-,*

Prima-díjas keramikumművész

Somogyvári Lajos *neveléstörténész*

Szarvas Melinda *irodalomtörténész*

Szűcs István Miklós *képzőművész,*

középiskolai tanár

Tevesz Mária *művészettörténész*

Tolnay Imre *képzőművész*

Wirágh András *irodalomtörténész*

A borítón szereplő kép:

Veszprém 1593-as ostroma

(téves szeptemberi

dátummal). Wilhelm Peter

Zimmermann rézmetszete.

(Laczkó Dezső Múzeum –

Képzőművészeti

Gyűjtemény ltsz. 56.20.1.)

a séd

az alábbi helyeken kapható:

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

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

Tartalom

- 2 Jankovics Norbert
Veszprém topográfiája és művészeti jelentősége a közép-korban
- 4 Rainer Pál
Veszprém 1593-as ostromáról
- 5 Gopcsa Katalin
Berkeny-képek 1817–18-ból
- 7 Brunner Attila
Városházák
- 8 Nagy Balázs Vince
A piarista örökség
- 9 Pannonhalmi Zsuzsa
Cseko, a művésztanár
- 11 Tevesz Mária
Kismesterek Veszprémből
- 12 Schrammel Imre
A városrajzoló
- 13 Balogh Elemér
A régi Veszprém emlékezete
- 14 Szűcs István Miklós
Ircsik Józsefről
- 15 Szűcs István Miklós
Bojtor Károly művészete
- 17 Dohnál Szonja
Átlényegítés
Kádár Tibor veszprémi képeiről
- 18 Ladányi István
Az emlékezet képei
- 18 Kovács Gáborján
Veszprémi tekerics
- 19 Gáspár Balázs
Falak
- 22 Ács Anna
A Harmath–Katsányi Veszprém irodalmáról
- 23 Wirágh András
Az „egyik legrégebb, legnevezetesebb és legkülönösebb város”
Veszprém-jelenetek Cholnoky László prózájában
- 23 Horváth András
Kép fölötti kép
Botár Attila verseiről
- 24 Bakcsi András
Három veszprémi Botár-vers
- 25 Bence Erika
Otthon, ház/haza, kollázs
Veszprém Fenyvesi Ottó költészetében
- 26 Szarvas Melinda
Tolnai Ottó Veszprém-képe
- 28 Lovizer Lilla
Weissbrunni hétköznapiak
Bozsik Péter: *Jelentés a Kór Házából*. Forum Könyvkiadó Intézet. Újvidék, 2017
- 28 Hornok Máté
Honját a hazában
Ladányi István *Távolságműtató* (Vár Ucca Tizenhét 13.) kötetének néhány Veszprém-vonatkozása
- 29 Pintér Viktória
Városerózió
Géczi János: *Fegyverengedély*. Pesti Szalon Könyvkiadó, Budapest. 1994. Ill.: Györgydeák György
- 31 Lukács Elek
A zenekritika, avagy egy kompozíció három nézőpontból
Kovács Attila: *Veszprémi mise (Missa Vesprimiensis)*. 1999
- 31 Schreiber Márta
A magyar költészet napja a virtuális térben
- 31 Őrsi Ágnes
Érzelmi vakcina – avagy mi végre olvassunk verseket?
Eötvös Károly Megyei Könyvtár, Költészet napja online. 2021. április 9–13.
- 32 Nyakas Krisztián
Egy kis Latin-Amerika Kelet-Európában
Búzás Csaba koncertje a Pannon Egyetemen 2021. május 4-én, felvételről
- 32 Hornok Máté
Csak játék?
Dosztojevszkij: *Bűn és bűnhődés*. Pannon Várszínház. Rendező: Vándorfi László. Bemutató: 2018. január 27.
- 32 Pintér Viktória
Kimondhatatlan többlet
Dosztojevszkij 200 – Dosztojevszkij kelet- és közép-európai olvasatai. Nemzetközi komparatistikai konferencia. Pannon Egyetem, MFTK, 2021. január 28–29. Szervezők: Szávai Dorottya, S. Horváth Géza
- 33 Somogyvári Lajos
Dosztojevszkij 200
- 33 Asztalos István
Elvarázsolt kastély
- 35 Feledy Balázs
Jegyzetek emlékekből
Ispánki József *Szent István és Gizella szobráról*
- 36 Huber Lilla Mária
Pátzay-növendék volt egykoron
Pán Márta: *Ellipszis* (2000); *Lencse 2, Korong B-2* (1999). Művészetek Háza, Modern Képtár – Vass László Gyűjtemény
- 37 Tolnay Imre
Szín-terek utasa
Somody Péter: *„sietni akarsz, de látod, hogy lassú vagy”* – Művészetek Háza, Csikász Galéria, 2021. május 21. – július 3.
- 40 Gerstner Ödön levele Laczkó Dezsőhöz

Számunkat Gáspár Gábor fényképeivel illusztráltuk.

Veszprém topográfiája és művészeti jelentősége a középkorban

A magyarországi városok mai összképében szinte kivétel nélkül csak néhány korszak épületei a meghatározóak. A legrégebbi lakóházak és templomok általában a 18. századnál nem idősebbek. A tágabb belvárosokban sok a Monarchia időszakához köthető, historizáló épület, a történeti városmagokat pedig jellemzően a 20. század második felében létesített lakónegyedek, lakótelepek és kertvárosok övezik.

Történelmi okokból hiányoznak mifelénk a Nyugat- és Dél-Európában gyakori középkori városrészek. A régészeti és épületkutatói tevékenység a történettudománnyal karöltve a vertnek tűnő helyzet ellenére igyekszik e hiányt valamelyest pótolni. Ha nem is áll előttünk egy középkori városunk sem a maga teljes fizikai valójában, a múlt maradványainak szisztematikus feltárása, értelmezése és lehetőség szerinti bemutatása legalább felidézni és elképzelni segít településeink középkori viszonyait, épületeit, azaz topográfiáját.

Veszprém természetföldrajzi adottságai a többi dunántúli városnál erőteljesebben határozzák meg a település képét és szerkezetét. A bolygatottság ellenére is világos régészeti bizonyítékok állnak rendelkezésre, melyek szerint a terület természetes központja a meredek Várhegy volt minden olyan történelmi korszakban, amelyben a település védhetőségét előnyben részesítették. Az ismert történeti for-

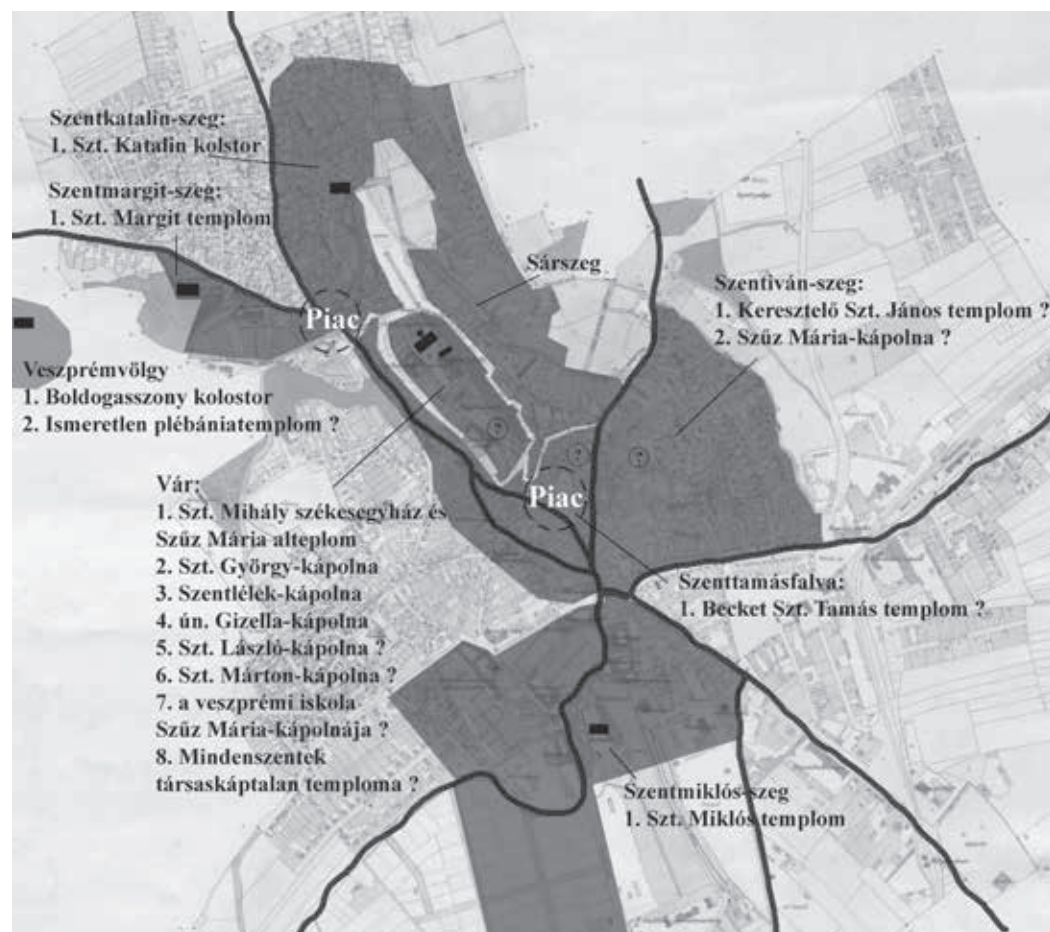
rások egyértelművé teszik, hogy a korai alapítású veszprémi püspökség (és az ispáni székhely) központja, egyházi és világi célt szolgáló objektumai a Várhegyen helyezkedtek el, pontosabban a hegy északi, szélesebb felén. A déli, valószínűleg már ekkor is elkülönülő részen és a Várhegy közvetlen környezetében, különösen a vár déli, keleti előterében és északnyugati lába mellett, a Veszprémen átvető északnyugat-délkeleti irányú nemzetközi főút mentén jelentősebb létszámú lakosság települt. A középkori Veszprém negyedei, annak ellenére, hogy közülük csak kevés igazolható korai forrással, minden bizonnyal már a 12. század folyamán kialakultak. A negyedek határait és központját a 11. század végére általánossá váló gyakorlat, a templomok körüli temetkezés jelölte ki, így a települési egységek neve jellemzően plébániaegyházuk védőszentjét is jelzi.

A forrásokból önmagában nem következik a telepek létrejöttére vonatkozó

sorrend, de logikus megközelítés, hogy az egykori piacterek, amelyekből Veszprémben a középkorban kettő is volt, lehetnek a lakosság letelepedését leginkább vonzó helyszínek. Így a Várhegytől északnyugatra és északra elterülő Szentmargitszeg, a mai Patak tér környékén létező piaccal, és a Várhegytől délre fekvő Szenttamásfalva, a mai Óváros téren feltételezett nagyobb piactérrel. Mindkét terület a vártól nyugatra, a mai Jókai utca vonalán futó középkori főút mentén feküdt. Nem lehet e településeknél sokkal fiatalabb a Szenttamásfalvától délre eső Szentmiklós- és a keletre fekvő Szentivánszeg sem. Talán a Szentmargitszegtől a 13. században létrejövő Szentkatalinszeg, és a várhegytől keletre, a Séd jobb partjára eső Sárszeg lehetnek a legfiatalabb településrészek. Kissé tágabban értelmezve Veszprém középkori határait: korai eredetű a Séd patak völgyének nyugati, városszéli részén a veszprémvölgyi apácakolostor együttese, amelynek közelében is számítani lehet kisebb telepekre, amelyek Kemecse és Tekerős névvel tűnnek fel az írott forrásokban. A felsorolt települések birtokjoga nagyrészt a püspökség és a káptalan között oszlott meg, de a veszprémvölgyi, majd a domonkos apácák, a király, a királynő és a nemesek is rendelkeznek tulajdonnal. Az egyházi joghatóságuk természetesen a veszprémi püspöké volt.

A felsorolt negyedek egyházai közül csupán kettő ismerhető meg, a Szentmiklösszeg és a Szentkatalinszeg temploma romjaiban ma is létezik, további két templom helye, a Szentmargit- és a Szentivánszegé talán azonosítható. Az előbbi helyén bizonyítható a szakrális épület kontinuitása: a historizáló Szent László-templom előzménye a kora újkorban az itt álló középkori templom helyén, annak maradványait részlegesen felhasználva épült. Az írott források vagy települési hagyományok által nem fenntartott, nyom nélkül elpusztult egyházi épületeket a legbiztosabban a spontán felszínre kerülő szabályos templom körüli temető(részlete)k jelezhetik. Szentivánszeg Keresztelő Szent János-templomának helye talán néhány temetőrészlet segítségével jelezhető ki, amelynek sírjai a mai Kereszt utcában kerültek elő.

A veszprémi városnegyedek száma a késő középkorban már nem gyarapodott, a település határai, a piacterek helye sem



Veszprém középkori városnegyedei és szakrális épületeik az 1927-ben készült kataszteri térképre rajzolva (a szerző munkája)



*Az egykori Szent Katalin domonkos apáca kolostor templomának romjai,
1930-as évek (MÉM MDK Bp. Fotótár, ltsz.: 027.413P)*



Az egykori Szent Katalin domonkos apácakolostor templomának romjai, 1960-as évek (MÉM MDK Bp. Fotótár, ltsz.: 088.018N)

változott. A város összképe a különféle házakról és a lakosokról fennmaradt említések tanúsága szerint a késő középkorban is őrizte mezővárosi jellegét, így a Várhegy, a piacterek és főbb útvonalak környékét leszámítva nem igazán öltött a korabeli viszonyoknak megfelelő városias megjelenést. A házak kisebb része épült kőből vagy téglából, és csak néhány volt emeletes. A földszintes patics-, vályogtégla és boronafalú házak tömegét kell elképzelni a vár, a piacterek és a főbb útvonalak területén kívül.

Veszprém középkori negyedei és egyházi épületeik a 16. század közepe táján vagy nem sokkal azután meg-

semmisültek. A templomok és kápolnák nagyobb eséllyel a Várhegyen maradtak fenn, régészeti és művészettörténeti módszerekkel vizsgálható maradványok a forrásokból igazolható objektumok kevesebb mint feléről állnak rendelkezésre. Az esetleges fennmaradt emlékművek áttekintése, rendezése során néhány következtetést, vagy inkább benyomást mégis megköváltathatunk.

Az erősen töredékes emlékművek áttekintése után úgy tűnik, hogy Veszprém egyházi és világi központként a kora Árpád-korban kiemelkedett a korabeli, hasonló preurbánus települések közül. Székesfehérvárral szemben időbeli elsőbbsége és művészi centrum szerepe emelhető ki. A veszprémi püspök preromán széktemplomát kifejezetten jelentős 11. századi építészeti alkotásnak kell tartanunk, amelyhez fogható minőségű csak alig akad az Árpád-kor első századának vége előtt. A 12. századi emlékművek szinte teljes hiánya ugyanakkor nem magyarázható csak azzal, hogy a 11. században kiépült központ egy évszázaddal később is kielégítette a reprezentációs, uralmi és liturgiai igényeket. A preurbánus települések városiasodása a 12. század folyamán gyorsult fel a Magyar Királyságban a különféle hospesek letelepítésével, városi közösségek megerősödésével együtt járó átalakulásnak Veszprémben azonban nincs nyoma. A püspökség és a káptalan birtokát képező telepek a nemzetközi útvonal városon való

áthaladása, a két piactér ellenére is mezővárosi képet mutattak, Veszprém bármely részének városi kiváltságolására a középkor folyamán nem került sor. Az egyetlen, legalább alapfal maradványaiban ismert veszprémi plébánia, a Szent Miklós-templom felvázolt építéstörténete jól jellemzi e körülményeket. A romanika emlékeinek szinte teljes hiányát ellensúlyozza a 13. század középső évtizedeiben kibontakozó nagy építőtevékenység, amely kifejezetten a püspökök személyéhez, stílusforrása pedig a királyi udvar építkezéseivel köthető. Ebből a korszakból nem nagyszabású, inkább nagyszámú, és kifejezetten magas művészi színvonalú emlékek ismertek, mint a Szent György-kápolna második periódusa és – főként – az úgynevezett Gizella-kápolna. Veszprém újra országos és közép-európai jelentőséggel bíró művészi központként működött. Ezt követően a középkor későbbi szakaszaiban az országos művészi, építészeti összkép különféle példáit látjuk viszont a város templomain, melyek közül néhány létrejött nagyobb építkezéssel járt együtt, például a Szent Katalin domonkos kolostor késő középkori átépítése. A most rendelkezésünkre álló kevés adat szerint a város művészi „produkciója” a késő középkorban már nem érte el azt a színvonalat vagy jelentőséget, amit a 13. és – különösen – a 11. században képviselt.

Jankovics Norbert

Veszprém 1593-as ostromáról

A Veszprémről készült legkorábbi ábrázolások a 17. század elejéről valók. Ezeknek egyike Wilhelm Peter Zimmermann rézmetszete Veszprém vára 1593-as ostromáról. A mozgalmas, a várat kelet felől mutató ábrázolás Samuel Dilbaum *Beschreibung aller deren ungarischen Stätt, Vöstungen, Castellen und Häuser, welche von Anfang der Regierung Rudolphi II. ... bis 1603 ... belagert ... worden (etc.)* (magyarul: *Leírása mindazon magyar városoknak, erősségeknek, kastélyoknak és udvarházaknak, amelyek II. Rudolf uralkodása kezdetétől 1603-ig megostromoltattak*) című munkájában jelent meg Augsburgban 1603-ban.

Templom a múzeum

A Szent Miklós-templom épületével szemközti Kálvária-dombon a Szent Miklós-szeg nevű püspöki városrésznél maradványok.

Séd, 2020. 6. sz., 25. old.



Séd, 2021. 2. sz., 4. old.

Az évszázadokig a középkori Magyarország belsejében elhelyezkedő püspöki és megyeszékhely Veszprém a török terjeszkedés következtében a 16. század közepére néhány évtized alatt a Habsburgok uralta királyi Magyarország és a török hódoltság közti katonai végvidék egyik végházává lett. A város környékén állandósult az életveszély és a vagyoni bizonytalanság.

A török 1552-ben foglalta el először, de 1566-ban a keresztény hadaknak sikerült visszavívniuk. A 15 éves háború kezdetén azonban újra a töröké lett négy esztendőre.

A Szinán basa nagyvezír parancsnokolta, 50 ezer főre becsült török sereg mintegy 30 ágyújával Székesfehérvár felől 1593. október 2-ről 3-ra forduló éjszaka érkezett Veszprém alá. Veszprém parancs-

noka, a nápolyi származású, de már hazánkban született Ferranto Samaria de Speciacasa kapitány (korábban Csesznek, Tata, majd Komárom, utóbb pedig Fülek kapitánya) előzőleg öt gyalogosát küldte kémszemlére, akik a tolnai Bátánál egy híd mellett rejtőzködve informálódtak a felvonuló török erőkről. Az eredetileg 700 fős veszprémi őrség Győrből báró Hoffkirchen György vezetésével 500 fő német gyalogos segítséget kapott. Miután a török letáborozott, és lovassága elzárta a Veszprémbe vezető utakat, két elfogott kecskeméti polgárt küldött a várhoz, hogy megadásra szólítsák fel a védőket, de azok visszautasították a vár feladását. Erre a török tüzéség négy irányból nyomban megkezdte a vár lövetését.

Bár a védők keményen viszonozták a tüzet, eltalálták és szétszaggatták a nagyvezér sátrát is – amelyet még apja kapott Szulejmán szultántól Szigetvár 1566-os ostromakor –, a várfalak rövidesen olyan súlyosan megsérültek, hogy 1–2 nap alatt ostromra érettekké váltak. Közben elesett a várbeliek legjobb tüzeze is. Ráadásul az

ostromlók október 5-én Fehérvárról még további két nagy (100–100 ökör vontatta) faltörő ágyút is kaptak.

Miután a várfalakat rommá lőtték, és több épület is kigyulladt, október 6-án éjjel az őrség megkísérelte a kitérészt és az elvonulást a bakonyi erdőkön át Pápára. A törökök azonban hamarosan felfedezték őket, és a mintegy 600 magyar és 400 német katonából végül állítólag csak 48 magyar és 40 német vitéz érte el Pápát, köztük az eseményekről beszámoló Eytzing német zászlótartó. A török harcosok 200 foglyot és 150 levágott fejet vittek Szinán basa sátra elé. Foglyul esett Samaria kapitány, Hoffkirchen ezredes (később mindketten kiszabadultak), Fekete Mátyás alkaptány (aki törökké lett), Miskolczi Péter várbeli pap, aki utóbb kiszabadulván elbeszélte az ostrom részleteit Baranyai Decsi János történetírónak.

Az ostrom során megsebesült Szinán pasa is. Az október 7-én hajnalban a várba benyomuló török katonák között pedig a vár piacán előzetesen elásott és most kanóccal felrobbantott 70 mázsa lőpor



okozott súlyos veszteségeket. A Veszprém megadását ellenző Tharnóczy Farkas alkapitány és néhány bajtársa a várbeli padlásokon elrejtőzve hősi halálukig ellenálltak a benyomuló ellenségnek.

Az ábrázolás az ostrom több időbeli történéseit egyetlen képbe összesűrítve mutatja. Jóllehet még tart a vár ostroma, lövetése, a várból már kivonul zsákjaival az őrség, a várba benyomuló törökök alatt pedig felrobban az elásott lópor.

Rainer Pál

Veszprém 1593-as ostroma (téves szeptemberi dátummal). Wilhelm Peter Zimmermann rézmetszete. A magyarázatok magyarul: A) Veszprém vára, B) A káptalan temploma, C) Forráskút a sziklában, D) Malmocska, E) Török temető, F) Lerombolt város és kolostor, G) Sárvíz patak, H) Török tábor, I) Kivonuló keresztények, K) A várat megszálló törökök (Laczkó Dezső Múzeum – Képzőművészeti Gyűjtemény ltsz. 56.20.1.)

Berkeny-képek 1817–18-ból

Három különleges városkép készült 1817-18-ban Veszprémről ugyanazon alkotó keze nyomán, amelyek egy sok évvel ezelőtti kiállításon is szerepeltek, természetesen azért, mert különlegesek, ritka érdekes darabok.

Veszprémi muzeológusként foglalkoztam helyi városképekkel, vagyis vedutákkal. Legelőször az azóta is alaplúnak tekinthető, Korompay György által írt *Veszprém* monográfiában (1957) láttam ezeket a városképeket. A reprodukciók méretei változóak (mivel az eredeti képek sem egyformák): a legnagyobb 8,5 x 12,7 cm-es, igencsak silány minőségű szürke tónusú kép volt. A könyvben annak idején nemigen keltette fel az érdeklődésemet. De amikor megismerkedtem az eredetiekkel! (Mindig az eredeti mű megismerése a meghatározó.)

„Veszprém városának kinézése Délről” – A természet után rajzolta Berkeny. Színezett tollrajz, 48 x 71 cm. A második: „Veszprém városának kinézése Északra”. A természet után rajzolta Berkeny. Színezett tollrajz, 52 x 73,5 cm, a harmadik: „Veszprémekben az úgy nevezett Tizenhárom-Városnak le Ábrázolása” – A természet után rajzolta Berkeny. Színezett tollrajz, 51 x 74 cm. Elsőprő erejű lelkesedés töltött el a képek iránt, és persze érdekelt, hogy ki volt az, aki ezeket készítette.

Illett utánanézni, kik, mikor, milyen képeket is készítettek városomról. Vagyis kik készítettek olyan vedutákat a városról vagy egyes épületcsoportokról, amelyek tárgyilag hűek, és magasabb helyről, mély távlatú, széles látókörű tájképet alkotva ábrázolják Veszprémet és környékét.

A korábban készült Veszprém-ábrázolások sematikusak, „egy kaptafára” készültek gyakorta, mint a más városokról készítettek (csak más aláírást kaptak, ez is gyakran előfordult). Persze van kivétel is: Zimmermann rézkarca (1603), amely a

török ostromot ábrázolja, a nagy robbanásbuborékokban a felrobbant puskaporfelhőben a röplő pálcikaemberkéekkel. (Romantikus, történelemre fogékony kalandvagyó fiúk fantáziáját fölgyújtó ábrázolás).

A Berkeny-féle tollrajzok egészen mások! A képek alatti mezőben, a magyarul és németül megadott cím mellett, a „Délről” és „Északra” ábrázolásnál csillaggal megjelölt meghatározások is tájékoztatnak arról, mit is látunk. (Vigyzó torony, Piaristák iskolája, a reformátusok tornya, Franciskánusok klostroma stb.) Ezek roppant izgalmasak, főleg a helytörténettel foglalkozók számára, amikor megtalálhatják az azóta lebontott királyi Sóházat (amelynek a helyére épült a

Megyeháza), vagy a Convictust. Azért is különlegesek ezek a tollrajzok, mert a készítőjük precíz ember volt: térképész.

Feltehetően 1765-ben született, Veszprém-ben. (Bár egyes adatok Nemesvámost említik, mivel a református gyerekeket ott keresztelték.) Berkeny János Sámuel dolgozott Görög Demeter műhelyében, a *Hadi és Más Nevezetes Történetek*, a *Magyar Hírmondó* és Görög Demeter *Vármegye Atlaszának* rajzolójaként. A bécsi képzőművészeti akadémiára Görög Demeter és gr. Széchényi Ferenc támogatásával jutott el, és ott tanulta ki a rézmetszés mesterségét. Mintegy százötven szignált térkép köthető a nevéhez, és volt, amelyikre büszkén ráírta: „Veszprémi Fi” vagy „Rajzolta és metszette Ne-



Város- házak



mes Berkeny János Veszprémi Fi Bétsben, 1791”. Tehát: elsősorban térképrajzoló volt, innen a precizitása, amely a panorámaszerű Veszprém-ábrázolásokon is meghatározó. Ezekon a képeken, melyeket a korabeli városházi tanácsülések jegyzőkönyvei szerint megrendelésre készített, a legkedvesebbek – és lehet, hogy szokatlan ezt így megjegyezni – az emberalakok. Talán a legtöbb alak a délről készült tollrajzon látható: a feltehetően káptalani telepítésű gyümölcsösben a csuhás papi figurák mellett talicskás, metszőollós, locsolós alakok mellett hölgyek és egyenruhás figurák beszélgetnek. Őkrös szekeres fogatok mellett pipás-karimás-kalapos alakok népesítik be az előteret azon a képen, amely a kanyargós Séd mögött mutatja be a várat. Az épületeket elképesztő pontossággal, megfelelő arányokkal láthatjuk. De a legkedvesebb gesztus: ahogy a „Tizenhárom Városnak le Ábrázolása” képen és a „Délről” való képen magát is odarajzolja az alkotó, aki térképrajzolónak pontos volt ugyan, de ezek a figurák kicsit naiv ábrázolások: ahogy messzelátóval szemléli a várat, illetve ahogy egyik kezében fogva a távcsövet, másikkal előremutat... Anynyira bumfordi, annyira kedves, és mégis, annyira érthető: fel akarja hívni a figyel-

met erre az általa nyilván kedvelt-szeretett helyre, és önmagát mint megfigyelőt, megörökíteni.

2009-ben sikerült megoldani, hogy munkatársammal, Makai Bettivel készítettünk egy 15 x 16 cm-es könyvecskét ezekről a képekről: az eredeti, nagyon finom színezésű tollrajzok minőségi reprodukciók formájában szerepelnek benne, pauszpapíron feltüntetve a jelzett épületeket, és fekete-fehérben kinagyítva láthatók (és színezhetőek) a kedves alakok. Ugyanis ez a kiadvány elsősorban gyerekek részére készült. Kis színes papírcsíkron más feladatokat is feltüntetünk (a barokk székesegyház tornya helyett rajzoljuk rá a pauszra a most látható toronysisakot stb.). A „kézbe vehető könyvecske” a tarkára „kifestőzött” formájával is arra serkenti a Veszprémbe látogatókat, keressék meg, milyen furcsa kincsek is létezhetnek ebben a városban.

A nemrég felújított Hősök kapuja kiállítási hely mögött, remek panorámával a háttérben az ezeken a képeken szereplő alakok felnagyított figurái várják, hogy a játszani vágyók a kivágott arcok helyéből nézzenek szembe – a mai fotográfusok masináival.

Gopcsa Katalin

Nyugatinak mondott kultúránk jelentős vívmánya a középkori eredetű városjogok nyomán a felvilágosodásban megszületett önkormányzati eszme, amely egy sajátosan sokszínű épülettípussal, a városházával fonódott össze. A lengyel városházákat méltató történész és művészettörténész, Jacek Purchla szerint a modern Európa két pillére a kereszténység és az önkormányzatiság. Ez a megállapítás első pillantásra talán túlságosan is nagy ívű kijelentésnek tűnhet. Azonban ha más kultúrák településtípusait és hatalmi-igazgatási berendezkedését nézzük meg, érzékeltethető a súlya: sem a keleti ortodox, sem a távol-keleti, sem az iszlám világban nincsenek saját hatáskörben, közvetlenül, demokratikus úton választott helyi tisztviselők (korábban városbírók, tanácsstagok, ma polgármesterek és képviselők).

Az önkormányzati hatáskör, a lokális identitás és a városházépületek nagysága, építészeti kiképzése, elrendezése között szoros összefüggés van. A székháznak emelt épületeknek a funkcionális igények mellett a méltó megjelenés követelményének is meg kellett felelniük. A nyugati kultúrában város el sem képzelhető városháza nélkül: a város első épülete a városimázs meghatározó eleme. A városházák egyben városszimbólumok is.

Veszprémben nem épült olyan, ki-mondottan városi székház céljára emelt épület, amely máig eredeti funkciójában maradt volna, a városházák mint városszimbólumok mégis részei a Veszprémről alkotott képnek. Egyszerre hiányoznak és mégis jelen vannak, ami a város sajátos településfejlődésének, centrumvándorlásának a következménye. A település magja a középkortól kezdve a várban volt. A 18. században Veszprém püspöki mezővárossá lett, a vár végvári erősségből egyházi központtá vált. Az újkori szekularizáció és a polgárság autonómiaharca eredménye, hogy a városcentrum az utóbbi kétszáz évben a várból fokozatosan délre vándorolt. Ez a folyamat párhuzamos volt egy városi piactér lassú kialakulásával, amely a 17. század második feléig vezethető vissza. (Közép-Európa viszonylatában ez későinek számít.) A középkori városok székházai a templom körüli piactéren álltak vagy arra néztek (Pozsony, Bártfa). A középkori Veszprém nem ért el a mai Óváros térig, és ilyen teresedés a régi Veszprémben nem alakult ki. A vár főterét, a Szentháromság teret Padányi Bíró Márton alakította ki a Szentháromság-szoborral. Hiányoztak a jogi feltételek is. Veszprém a 18. századtól a püspök és a káptalan birtokát képezte. Az itt lakó nemesek kiváltságait 1725-ben rögzítették, igazgatásuk egészen a jobbagyfelszabadításig elvált a polgárságtól.



*A Matulka-ház az udvar felől
(a szerző felvétele, 2020)*

A veszprémiek 1746-tól törekedtek elnyerni a szabad királyi városi címet, amely a földesúrtól való függetlenséget jelentette volna. Ez az évszázados mozgalom nem ért célt, a város jogállását csak 1848-ban, majd 1871-ben rendezte törvény. A mezővárosi cím helyébe, 1871 és 1875 között, szokatlanul hosszú folyamat végén került a rendezett tanácsú városi cím. Ezzel létrejött Veszprém első, modern polgári önkormányzata.

Bár önkormányzás működött a 16–17. században is, és a városi statútumok (szabályrendeletek) ismertek a 18. századból, a végvári státusz megszűnése és a mezővárossá válás időszakából az első veszprémi önkormányzati épületekről, helyszínekről a kutatás jelenlegi állása szerint mégis keveset lehet tudni. A 18. század végén épült Matulka-ház (Rákóczi Ferenc utca 5.) szolgált tanácskozási épületként egészen 1814-ig, amikor elkészült a földszintjén tűzoltószertárnak és az emeletén hivataloknak épült Fecskendőház a Vár utca 1. szám alatt. Az 1810-es földrengésben megrongálódott, középkori eredetű Vigyázótornyot 1811–1814-ben felújították és összekapcsolták vele. Ekkor vált Tűztoronnyá, és a városházatorony szerepét is betöltötte.



*A Fecskendőház részlete a Tűztoronnyal
(a szerző felvétele, 2016)*

Az önkormányzati székházépületek funkciója a 19. század végén jelentősen megváltozott. A Vár utca 1-be 1883-ban iparostanonc-iskola költözött, majd 1931-ben ipartestületi székház lett. 1886-ban a Matulka-házat „privatizálták” (árverésen értékesítették), 1914-ben került mai nevadója tulajdonába.

A városigazgatás hivatalai 1885-ben a Kapuváry-házba (Szabadság tér 1.) költöztek. Ezt eredetileg Kapuváry Antal kanonok építtette 1793-ban, Brenner Lőrinc tervei szerint alakították át városházává 1886-ban. A centrumvándorlás szempontjából ez a városi közigazgatás végleges elszakadását jelentette a vártól. A Kapuváry-ház, immár

városháza azt követően kapott igazán reprezentatív kiképzést, hogy 1907-ben megnyitották az Óvári Ferenc utcát. Az addig zárt beépítésben álló ház saroképület lett, és a déli tűzfala nézett az új utcára. Az átalakítást Erdős Béla mérnök tervei szerint végezték el 1915-ben. Az új homlokzatra az eredeti, Szabadság téri homlokzat orozatformáira rimelő attika került, Veszprém rendezett tanácsú város címerével. Ez az átalakítás igazodott az épület késő barokk stílusához, amint azt az 1910-ben meghirdetett tervpályázati felhívás már előírta.



A Kapuváry-ház az átépítés előtt



A Kapuváry-ház az átépítés után

Az 1910-es pályázati felhívásnak és az 1915-ös építkezésnek azonban a stílust illető közös pontjuk ellenére sem volt sok köze egymáshoz. Az átalakításhoz 1911 és 1913 között számos tervváltozat készült, köztük vérbő szecessziós tervek is. Megvalósulásuk esetén a veszprémit ma a híres szecessziós városházák sorában (Kecskemét, Marosvásárhely, Kiskunfélegyháza, Szabadka) lehetne számon tartani. Elsőként id. Csomay Kálmán készített rajzokat, majd azokat a városi mérnök, Bokrossy Jenő átdolgozta. A források Csomay és Bokrossy közös tervét említik, de valójában csak egy Bokrossy szignóját viselő tervlap maradt az utókorra, amely 1912. augusztusában készült el.



A volt Káptalani Alapítványi Hivatal épülete (a szerző felvétele, 2020)

Az épülettervet hullámvonalas oromzattal kiemelt középrizalit és manzárdtető, továbbá félköríves nyílások ritmusa jellemzi. Díszítményei a Lechner Ödön-i magyar szecesszió körébe utalják. A sarokra helyezett zárt erkély magas sisakjával a városházi tornyokra emlékeztet. A terv megépültét a város pénzügyi viszonyai mellett a felsőbb hatóság vétője akadályozta meg: a belügyminisztérium az építkezést kimondó határozatnak csak az építési szándékról szóló részét hagyta jóvá, és az alaprajza miatt kifogásolt terv helyett új beszerzését írta elő.

Veszprém újkori városháza-építkezései, a városházákon használt hagyományos városszimbólumok (torony, címer) elszórta találhatók meg a városszövet olyan pontjain, amelyek a város építéstörténetének egy-egy fontos pontját jelölik meg. A legjellegzetesebb szimbólum, a torony, akárcsak az itáliai, németországi vagy lengyel városokban, Magyarországon is már a középkorban az épülettípushoz társult. Veszprémben a Tűztorony látta el ezt a feladatot. Ugyanilyen fontos a város címer megjelenése is, amely a Kapuváry-ház déli oromzatára került.

1950 és 1990 között nem működhetek Magyarországon önkormányzatok. A város centrumvándorlása viszont a 20. században is folytatódott, és ennek a folyamatnak a része a harmadik városháza mint városszimbólum létrejötte. Veszprém 1990-ben megyei jogú várossá lépett elő, s ekkor már szó volt arról, hogy az Óváros téré lesz a főtér szerepe a kulturális, közlekedési, kereskedelmi funkciók mellett a közigazgatásban is. A Tangl Endre tervezte, 1896–1898-ban épült egykori Káptalani Alapítványi Hivatal épületét (Óváros tér 9. – Ányos Pál u. 2.) Halász István tervei szerint alakították át 1985–1986-ban. A város 1990-ben újjászülető önkormányzata 1992-ben költözött be. A historizmus szabályainak megfelelően tagolt épülettel Veszprém öngazgatása ezzel egy eleve középületnek szánt épületbe került. Lugossy László alkotásait, a város címet és az ország címet 1991-ben helyezték el a homlokzaton. Így kapta meg Veszprém a magyar városokra oly jellemző városházás főterét.

Brunner Attila

Mit jelentett, és mit jelent ma a piarista szellemiség, a Veszprémi Piarista Gimnázium? Az épületen és a szerzetesrendhez köthető tárgyi emlékeken túl az iskola egy különleges érzést, büszkeséget, szellemi erőt, felelősséget is jelent. Felbecsülhetetlen érték, amire vigyázni kell, őrizni, féltetni. Nem vitrinben kiállítani, pánceszekrényben óvni, hanem közkinccsé tenni, gyermekeinknek átadni mindazt, amit generációk során a veszprémiek a piarista szerzetesekkel együtt létrehoztak. Közös örökségünk, amiért már mi is felelősek vagyunk: a nyitottság, a szolidaritás, a szociális érzékenység, a hit, a tudás hatalma és felelősség, a tanulás, a tanítás szükségessége, a felemelkedés reménye, a társadalmi szerepvállalás, a közösségért meghozott áldozat.

A piarista örökség



A Veszprémi Piarista Gimnázium neve szorosán összetartozik Veszprém szellemi, tudományos és kulturális életével. Volkra Ottó János veszprémi püspök a piarista szerzetesek 1711-ben történő Veszprémbe hívásával a modern Veszprém alapjait, kereteit tette le, szellemi, kulturális fejlődését indította el. A mai Magyarország területén elsőként Veszprémben telepedtek le a piaristák.

A Piarista Gimnázium valódi alma mater lett. A gimnázium tanárai nemcsak a tananyag oktatását végezték az iskola falai között, hanem tudásukkal, kulturális, közéleti, sport- és felekezeti tevékenységükkel meghatározták a város arculatát is. A piarista iskola a közép-dunántúli régióban is elismert lett.

A piarista szellemiség alapja és a szerzetesrend hivatása a tanítás. A Kalazanci Szent József, a piarista szerzetesrend alapítója által megvalósított római első ingyenes népiskola volt a minta a piaristák számára. Az oktatás, a tanítás, a nevelés, a tudományok és a hit ingyenes átadása olyan alapértéke ennek a szellemiségnek, amely a Veszprémi Piarista Gimnázium karakterét is meghatározta. Sok szegény családból származó diák tanult a piaristáknál, különböző alapítványok és a piarista rend támogatásával. Az iskola céljaként azt határozta meg, hogy hazáját szerető, szociálisan érzékeny, erkölcsös és vallásos fiatalokat neveljen.

A Veszprémi Piarista Gimnázium számos területen büszkélkedhet kiváló tanárokkal és diákokkal egyaránt. A tanárok az iskolai tanításon kívül számos és jelentős közéleti és tudományos tevékenységet is folytattak a városban: színjátszás, ifjúsági könyvtár szervezése, újságírás-szerkesztés, tankönyvírás, irodalmi alkotások létrehozása, múzeum alapítása, városi vízvezeték tervezése, a városi sportélet támogatása, a népi és nemzeti hagyományok ápolása, a tudományok, művészetek – botanika, fizika, geológia, földrajz, irodalom – minőségi

művelése. Az iskola tanulói között találunk egyházi vezetőket, művészeket, írókat, festőket, szobrászokat, nyelvészeket, történetírókat, orvosokat, mérnököket, természettudósokat, politikusokat.



A gimnázium egyesületi élete sokszínű és változatos volt: 1885-ben alakult meg az Ányos önképzőkör, 1903-ban a Mária-kongregáció, 1921-ben a 126. sz. Szent Imre cserkészcsapat, 1942–48 között működött a népdal- és népitáncsoport.

A két világháború között a Veszprémi Piarista Gimnáziumot az ország egyik legjobb oktatási intézményeként ismerték el. Az iskola soha nem adta fel a saját értékrendje szerinti elveit, még a háború legnehezebb éveiben is kitarítottak a kereszténység és a szolidaritás alapértékei mellett.

A második világháború pusztításait a Veszprémi Piarista Gimnázium is megszenvedte. Tantermek, szertári berendezések mentek tönkre vagy tűntek el nyomtalanul. A gimnázium gazdag könyvtárából több mint hatezer kötet pusztult el néhány hónap alatt. Az iskola háború utáni története a romeltakarítással és a minimális feltételek megteremtésével kezdődött.

A központi rendelkezések sorozata után az 1945/46-os tanévtől kezdve a gimnázium alsó négy osztálya beolvadt az újonnan felállított nyolcosztályos iskolába, mint annak felső négy osztálya. Az 1946/47-es és az 1947/48-as tanévben a gimnázium mellett általános iskola is működött a rend vezetésével. Az alsó tagozatos osztályokban a rend által alkalmazott világi tanítók, a felső tagozatban a gimnázium tanárai tanítottak.

1948 júniusában az országgyűlés megszavazta a XXXIII. törvényt, amely rendelkezett a nem állami iskolák és a hozzájuk tartozó felszerelések államosításáról. Az 1948/49-es tanévet Veszprémi Állami Gimnáziumként kezdte az iskola. Nehéz helyzetben indult a munka, még nem fe-

jeződött be a háborús károk helyreállítása, rendkívül hiányos volt a felszerelés, kevés volt a szaktanár és a tankönyv. A piarista szerzetes tanárok nem vállalhattak tanítást. A volt iskola örökségéért megmaradt világi tanárok Mihályi Károly megbízott igazgató vezetésével összesen hárman voltak. Az alakuló tantestületi értekezlet jegyzőkönyve szerint tantárgyfelosztást a tanárhiány miatt nem lehetett készíteni. A város más iskoláiból, illetve más városokból irányítottak ide tanárokat, hogy az oktatás feltételei javulhassanak.

Az 1948-as államosítás után a gimnázium jogutódja, az 1953 óta Lovassy László nevét viselő Állami Gimnázium még húsz éven át a régi iskolaépületet használta, majd 1968-ban új épületbe költözött. A volt Piarista Gimnázium épülete 2008. augusztus 31-ig a Veszprémi Közgazdasági Szakközépiskolának adott otthont.

A rendszerváltozás után 1991-ben indulhatott újra a városban egyházi fenntartású iskola, Padányi Biró Márton Római Katolikus Általános Iskola néven. A veszprémi püspök által fenntartott intézmény vezetésére 1995-ben a piarista szerzetesrendet kérték fel, ettől a tanévtől már gimnáziumi osztályok is indultak a Padányi Biró Márton Római Katolikus Gimnázium, Egészségügyi Szakközépiskola és Szakiskola intézményében. Így a városban 43 év után újra működhet piarista szellemiségű felekezeti iskola. Az iskola a Piarista Gimnázium szellemi örökségét szeretné továbbvinni a 21. században is, a modern tudományok, a nemzeti értékek, valamint a hitre való nevelés útján.

A Piarista Gimnáziumból nagynevű költők, írók, művészek egész sora került ki: Ányos Pál, Batsányi János, Endrődi Sándor költők, vagy a legkiválóbb nyelvészek egyike, Simonyi Zsigmond, de itt tanultak a Cholnoky fivérek, Óvári Ferenc, Veszprém kultúrpolitikus, a Balaton-kultusz megalapítója, Csikász Imre szobrászművész, Zichy Mihály festőművész, Kerényi György zenepedagógus, Zámbo István karnagy és Pesovár Ernő európai hírű néprajztudós, valamint a volt köztársasági elnök, Mádl Ferenc is. Az iskola hat püspököt és egy bíborost adott a római katolikus egyháznak.

A Veszprémi Piarista Gimnázium nemcsak iskola volt, hanem értékközvetítő szellemi műhely is, ahol kiváló tanárok és szerzetesek alapozták meg a város társadalmának hitét és műveltségét.

Nagy Balázs Vince

Cseko, a művésztanár

Csekovszky Árpád Borsos Miklós és Gádor István növendéke volt az Iparművészeti Főiskolán. 1956-ban diplomázott, és a Művészeti Alap ösztöndíjával a főiskolán dolgozott. 1957-ben, Gádor István nyugdíjba vonulása után Csekovszky Árpádot tanársegédnek nevezik ki, ezzel – akkor és egész későbbi életében – a magyarországi kerámiaoktatásban jelentős szerepet vállalt.



Munkássága igen szerteágazó: a hagyományos tálak, edények mellett plasztikák végtelen sora következett életművében. Jellemző az architektonikus alkotásaira a feszes ritmus, kiszámított fény-árnyék hatás, néha már a teret felrobbantó feszültség. Az építészeti elemekből, pozitív és negatív formákra épülő, erős váltásokkal megoldott plasztikák önmagukban is – bár méretük nem túl nagy – teljességet képviselnek. Témái az archaizáló görög-római kort idézik (*Római rajzsorozat* 1962). A motívumok – Cseko egyéniségéből eredően – finoman, éppen csak idézetként jelennek meg, kompozíciós elemként, elegánsan összefogva.

Csekovszky Árpád több alkalommal meghívta hallgatóit a rákosligeti otthonába és műtermébe. A tanítványok (köztük én is) a kerámiamunkák mellett megismerhették, megcsodálhatták a rajzait, festményeit, lenyűgöző volt akkor és ott az élmény! Nagyon jól rajzolt és festett. De a legérdekesebb talán az volt, hogy láthattuk a munkamódszerét, azt a koncentrációt, ami a feladatok előtt, a felkészülés időszakában Csekovszky Árpádot, a művészt jellemezte. Egy-egy témát számtalanszor megrajzol, vázlatokat készít. A témákat körbejárja, gyakorolja. Mindent, ami érdekli, egy skála elemeként használ. A motívum és a forma beépül testébe, lelkébe. Gazdag tárházat, tudást, rutint halmoz fel magának, amit alkalomadtán gyorsan felhasználhat. Rajzai, tanulmányai mutat-



ják alapos felkészültségét: *Római vázlatok* 1961–1962 (tus tollrajzok), *Kocsihajtók* 1969, *Keresztvivők* 1974, *Veszprém – A régi városközpont emlékére* 1976 (tusrajzok).

A tanításról így nyilatkozott: „Az oktatást mindig is szolgálatnak tekintettem. Igyekeztem a kerámia lehetőségeit kitágítani, az építészeti és figurális kerámia felé irányítottam a növendékeket. Ráműtöttem a szakmatörténet építészeti emlékeire, hogy azok különböző helyeken és időben milyen jelentőséggel bírtak, hol, hogyan alkalmazták őket. E program megvalósításához külső építész tanárokat is sikerült meghívnom, és a főiskola akkori építész tan-

székétől is minden segítséget megkaptam.” Ebben a programban több hallgató részt vett. Diplomák készültek az együttműködés alapján (köztük az enyém is).

Csekovszky Árpád alkotásainak nagy része épületekhez kötődik. Több mint 25 mű készült el, és többségük ma is az eredeti helyén van, nem rongálódott meg.

Pályázatok, állami megbízások követték egymást a művész életében. Kétévenként született egy új alkotás. Külső és belső térben helyezik el a nagy léptékű, monumentális épületplasztikákat. Az építészekkel (Jánossy György, Rác György) szorosan egy teamben dolgozik, alkotótársak lesznek.

A régi városközpont emlékére 1976, Veszprém. A szakemberek által talán legtöbb dicséretet, elismerést hozó műalkotás. A veszprémi toronyház alatt, az arkádok alatti derékszögben található falsíkon látható. Paradox módon a környezetidegen, a táj képletéből kieső toronyház alatt állították fel. Elképzelt és valóságos városrészek váltakoznak a régi barokk kisvárost idézve 60 négyzetméteren. A kompozíció két mintázott felületen jelenik meg. Emblematikus épületformák, városrészek, templomok. Erőteljes, intenzív ritmusváltás, torlódás, ritkítás. Perspektíva szerinti rövidülések. Fény-árnyék hatások a mázatlan samottfelületen. Rendkívül kiérlelt monumentális alkotás. Csekovszky az anyagról így nyilatkozik: „Épületműveim anyaga mázatlan samottos agyag, nyílt lángú kemencében égetve. Általában fával égettem, így érvényesült az agyag természetes színe. Az égetett agyag magán hordja a közvetlen szépségét.” *A régi városközpont emlékére* című alkotás tervezésénél bravúros rajzok készültek, kiérlelve a monumentális domborművet.

Csekovszky Árpád jelentős változást hozott a magyar kerámiaművészetben, tanítványai az őt követő generációból sokan a mester nyomdokaiba léptek.

„Csekovszky legnagyobb érdeme, hogy az építészeti kerámiát átlendítette a mintázott, majd felszerelt képek világából az épített relief szobrok tartományába” (Schrammel Imre: *Magyar Iparművészet*, 1997. 3. 16–19. oldal).

Pannonhalmi Zsuzsa





Gerstner Ödön:
Utca látképe, háttérben a veszprémi várral

Gerstner Ödön

Veszprémi látképeket, városrészletek ábrázolásait keresve a Laczkó Dezső Múzeum Képzőművészeti gyűjteményében kirajzolódik azoknak a festőknek az egészen népes csoportja, akik életük folyamán vagy annak egy szakaszán a nagy múltú városhoz kapcsolódtak, annak helyszíneit festették. A megörökítés tárgya érinti az épített örökség emlékeit – és ebből adódóan nemegyszer mára már megsemmisült épületeket, elpusztult malmokat, lépcsőket, tereket – vagy éppen a természeti táj csodálatra méltó szögleteit, mint amilyen a Séd völgyét, partvidékét megidéző számos alkotás.

Kismesterek Veszprémből

A veduták között szép számmal található a várnegyedet különböző nézőpontból megragadó festmények, nyilván nemcsak a várost reprezentáló emblemikus értékük, hanem a látvány egyedülálló festőisége miatt is. A régi Veszprémhez visznek vissza az apró kis házak, kanyargós utcák, mára már átépített homlokzatok, eltűnt kapualjak sziluettjei. Noha a festmények technikai kivitelezése rendkívül változatos (olaj, rézkarc, ceruza), jelentős részük használja az akvarellt, és őrzi az ennek köszönhető kivételes üdeséget, eleven frissességet. A tájképeknél megszokott naturális hűség, alkotótól függően, különböző mértékben fordul az absztrakció dimenziói felé. Különleges értéke ezeknek a Veszprémet ábrázoló képeknek, hogy felfűzhetők egy évszázad folyamára, hiszen az alkotások a 19. század végétől a 20. század végéig folyamatosan és hitelesen dokumentálják a város különböző, meghitt részleteit, bizonyítva, hogy azok mindig is lenyűgözték a szemlélőt. Egy bármikor megrendezhető kamarakiállítás anyagát köszönhetjük bennük, amelynek a Veszprém–Balaton 2023 Európa Kulturális Fővárosa rendezvényei különleges aktualitást adhatnak.

Bognár Kálmán olajfestményei 1895-ből és 1897-ből az egykori mozgalmas veszprémi gabonapiacot, a Rákóczi tér lebontott északi és nyugati oldalát örökítik meg az azóta megsemmisült zsinagógával, átvonuló szekerekkel, fogatokkal. Gerstner Ödön az 1900-as évek elején a plein air festészet modorában, de rendkívüli érzékenységgel és atmoszférateremtő tisztasággal festi a számos veszprémi helyszínt a várral, Margit-romokkal, Városházával, a jezsuita templommal, a Séd patakkal. Az 1920-as évekre datálódnak Szabó László várnegyedet, Pettkó Zsigmond Püspökkert és Páris Erzsébet várbeli kapukat, az Ostromlépcsőt ábrázoló művei. Az 1930-as, 1940-es éveket képviselik Schweitzer Teréz Szent Mihály-székesegyházat festő nagyméretű olajfestményei. Az 1960-as évekre tehető Barabás Gizella mára eltűnt vízimalmokat, a várhoz vezető utcákat őrző munkái. Csizmadia Zoltán 1964-től két évtizedig cserélte fel budapesti életterét veszprémire; a szintén két évtizedig Veszprémben alkotó Bojtor Károly művei az 1970-es éveket képviselik. A veszprémi születésű Ircsik József kubisztikus képeinek folyamatosan fő témája volt a város, főként annak utcái, míg Mendlik Lajos a veszprémi művésztelepen az 1980-as években készítette a várost ábrázoló munkáit. Dobroszláv József szép *Téli vedutáját* ezzel szemben egyelőre nem tudjuk pontosan datálni.

A felsorolt művészek általában Képzőművészeti Főiskolát végeztek, de többen megfordultak külföldön is. Nem az ismert, nagy



Páris Erzsébet: Veszprém, Ostromlépcső

mesterek közé tartoznak, több esetben azt sem tudjuk, milyen körülmények között, milyen inspiráció hatására születtek alkotásaik, mégis különösen kedvesek veszprémi tematikájuk, városképeik sajátos, meghitt hangulata, különleges varázsa miatt. Kivételesen értékesek azokban az esetekben, amikor mára már megsemmisült vagy átépített, átalakított helyszínekről tanúskodnak. Kiemelkedik közülük az említett Gerstner Ödön (1882–1952) munkáinak művészi színvonala és a városhoz való szoros kapcsolódása miatt. Nemcsak Veszprém szülötte, hanem a tehetséges kortárs szobrászművész, Csikász Imre barátja is volt, és hozzá hasonló módon élvezte báró Hornig Károly püspök támogatását. Az eredetileg rézmetsző szakon végzett fiatal művész neki köszönhetően tanulhatott Münchenben (1902–1905) és Párizsban (1905–1907). A gyűjteményünkben őrzött egyedülállóan üde, fénytől lélegző akvarelljei erre az időszakra, a századelőre tehetőek. Már közvetlenül a budapesti Iparművészeti Főiskola elvégzése után, 1902-ben kiállítása volt Veszprémben, Párizsból is ide tért haza, itt nyitott műtermet 1907-ben. A múzeumban őrzött levelezése Laczkó Dezsővel élete személyes gondjaiba is bepillantást enged: az egyikben egy festményét ajánlja megvételre 1931-ben a Városházának, kikötvé, hogy az összeg tíz százalékát tartsák vissza Csikász Imre síremlékére. Be kell ismernünk, hogy Gerstner Ödön neve ma már ismeretlen szülővárosában, életműve, alkotásai joggal érdemelnének több figyelmet, komolyabb kutatást. Szívesen és méltán látnánk a többi Veszprémet festő alkotóval együtt egy tematikus tárlaton a jövőben.



Mendlik Lajos: Pajta utca

Tevesz Mária

A városrajzoló

Jánossy Györgyöt, a magyar építőművészet egyik legnagyobb hatású mesterét akár veszpréminek is tekinthetnénk, sok-sok szállal kötődik a városhoz. Építész körökből tudható, hogy Jánossy benne volt a veszprémi egyetemet tervezők teamjében.

Felesége Csomay Piroska volt, a rangos emlékezetű Csomay Kálmán építő- és építkezőmester lánya, s ő maga számtalan Veszprém-elevenítő rajzával hagyta közöttünk keze nyomát, sziporkázó szellemiségét. (Néhány évvel ezelőtt rajzainak kiállítását is láthattuk a Laczkó Dezső Múzeumban. E kiállítás megnyitásakor idéztem fel Jánossy alakját.)

Évtizedekkel ezelőtt találkoztam először vele a Magyar Iparművészeti Főiskola kerámiaműhelyében. Fejét kissé leszegve, nyugtalanul toporgott, amikor belépett közénk. Sokáig nem szólt semmit, csak nézte az ott található munkákat, majd lassan megszólalt, kezével rajzolt a levegőben, és fokozatosan lelkes magyarázatba kezdett. Olyan összefüggések rendszerébe emelte a látottakat, amelyekről addig alig hallottunk, úgy méltatta a kerámia előnyeit, építészeti adottságait, benne rejlő értékeit. Szuggesztív egyéniség volt. Tudott démoni, sztoikus nyugalmú, vibrálóan csapongó, türelmetlen, elnéző, vadul alkotó, simogatóan tanári lenni.

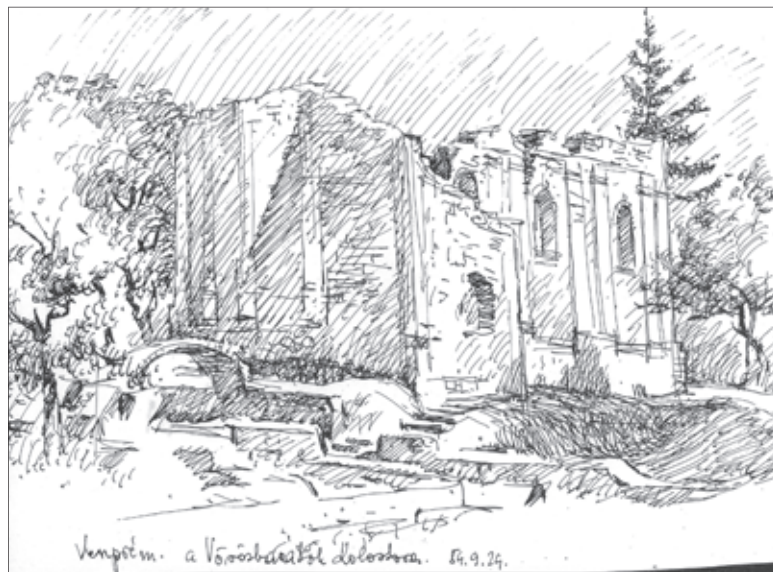
A hatvanas évek közepén jártunk, és Jánossy Györggyel ekkor fogalmaztuk meg az étkezési edények és burkolatok oktatási programját. Így utólag egészen világosan látom, hogy ebből a programból nőttek ki a magyar edénykultúra legszebb alkotásai, ekkor született meg a hazai burkolattervezés, és a honi adottságokból ez idő tájt virágzott ki a magyar kerámia azóta sem túlszárnyalt korszaka. Jánossy György szerepét ebben a legmagasabbra értékelem. Ő még a háború előtti ismeretek birtokában olyan fontos eredményekre hívta fel a figyelmünket, melyekről mi az ötvenes években nem tanulhattunk.

Jánossy ebben az időben kórházakat épített. Szinte tapintható képszerűséggel jelenítette meg a gyógyítás, az élet, a halál, az emberi szervezet működése, az anatómia és az összes élettani funkciót befogadni képes építészeti feladatok összefüggéseit. Hetteket töltött azzal, hogy a műtőkben, kórtermekben figyelte az ott folyó munkát, hogy megértse, milyen térhatárolókkal foglalhatja a legjobb keretbe a kórházi funkciókat.

Akkoriban indult el a szimpozium mozgalom, mely az egyes szakmáknak hatalmas lendületet adott. A Fészek klubban hirdettük meg első találkozóinkat. Ebben Jánossy felesége, Csomay Piroska vállalta az organizáció feladatát, és ő szervezte havi gyakorisággal összejöveteleinket. Ötven-nyolcvan résztvevő látogatta rendszeresen ezeket a klubesteket, és egyre izgalmasabb és a rendszer eresztékeit egyre több ponton kikezdő hozzászólások hangzottak el. A rendszerváltozás előestéjén szüntek meg az összejövetelek, mert átcsapott rajtuk a politika. Szinte csak ekkor eszméltünk rá, hogy látens előkészítői voltunk mi is a rendszer összeomlásának.

Jánossy Györgynek fontos szerepe volt ebben a szellemi erjesztő mozgalomban. Bölcs megjegyzéseit mindenki komolyan megfontolta. Keveset szólt, inkább figyelt, de mindig a megfelelő pillanatban hallatta szavát. Hozzászólásaival azon volt, hogy bármiről legyen is szó, azt mindig az egész emberi környezet részének tekintjük. Jánossy mindig megtalálta azokat a pontokat, amelyeknek összerendezéséből sikerült betölteni a széttartó törekvések között keletkező fehér foltokat.

Egy példával kísérlem meg ezt megvilágítani: Borsos Miklós legjobb alkotásait kőből faragta, előminta nélkül, belső látással. A későbbi szobrot benne látta a kötömbben, és csak a felesleget faragta le róla. Jómagam mint keramikus a képlékeny, puha agyagban nem találtam a későbbi alkotást, és Borsos tanításával csaknem zátonyra futottam. Jánossy építészgondolkodása adta kezembe a megoldás kulcsát: a keramikus üregeket zár falak közé, amint az építés is. Az alkotás értelmét többé nem az önmagába zárt érték elérésében láttam, hanem a térhatároló formák és az üregek összefüggő rendszerének megértésében.



A szobrász és az építés szemléletének különbözősége vezetett rá erre, és egyszerre nyilvánvalóvá vált az, hogy a nagy művészeti korszakokban hogyan állt össze „zenekari” műve sok alkotó munkássága, és miért lebegnek parttalanul remekművek is korunk zűrzavaros környezetében. Csak a legnagyobbak – mint Jánossy György is – képesek ezekbe a mélységekbe vezetni az utódokat.

Schrammel Imre

Továbbá gyermek- és ifjúkorom egyre ködösebb messzeségekbe olvadó emlékeit idézik kétszeresen is itt körben ezek a rajzok.

A régi Veszprém emlékezete

Talán igaz sem volt, hogy mezítláb, kis gatyában kószáltunk az akkori veszprémi Búzapiac tér környékén meghúzódnó szűk kis utcákban, ott, ahol hajnalonként a Radovics pék kemencéjéből – ez mintha a Kőkép utcában lett volna – előlálkodott a frissen sütött kenyér illata, ott, ahol a Szarvas vendéglőből esténként, de már délutánonként is elótántorogtak a besörözött polgárok és proletárok, ott, ahol az utcák sáros bőre alól mindenünnen elővicsorogtak az időtlenül kopár dolomitszklák.

Talán igaz sem volt, mondanám, ha nem látnám itt Jánossy Györgynek a régi Veszprém emlékezetét idéző rajzain ugyan-



azokat a görbén a dombokra kapaszkodó utcákat, ugyanazokat az ablakszemű házakat, amelyeknek a helyén ma gimnázium, a hotel, az áruházak kockatömbjei terpeszkednek. Vagy az a rút, egykori kommunista pártszékház, amiből nem is tudom, mi lett mostanára.

Amint ezeket a rajzokat nézegettem, felrémlett előttem, hogy a Rádli bácsi, akkoriban a városka egyetlen taxisa, is ott lakott valahol a Cserháton, hogy a Buhimban ott húzódott meg a Matics néni kocsmája, s hogy a Jutasi út elején, majdnem szemben az Erzsébet szállóval, volt egy hosszú, lapos ház, amelyben a Csomayék éltek. Aztán újabb és újabb régen továbbint helyek és helynevek villantak elém: Angelimajor, Sintérdomb, Püspökkert, Jeruzsálemhegy, Temetőhegy, Méhes, Kálistó.

De földidéz emlékeimben ez a kiállítás magát a rajzolókat is. Hiszen akkoriban ismertem meg én is Jánossy Györgyöt, amikor ezek a rajzok készültek. Gimnazista voltam már, amikor először találkoztam vele, s mondhatom, rendkívüli hatással volt rám. Nem tudtam megítélni, milyen építész, hiszen alkotásairól akkor még jóformán semmit sem tudtam. Nem tudtam, milyen építész, ám azt azonnal megéreztem, hogy a szellem világának olyan kapuit nyitogatja előttem, amelyek a vele való beszélgetések nélkül talán mindörökre zárva maradnának.

Hadd utaljak az itteni alkotások némelyikén található évszámokra: az ötvenes évek második felében, a hatvanas évek elején keletkeztek ezek a veszprémi rajzok. Amikor a múlt még nagyon is jelen volt minálunk, s az esztelen erőszak valami torz jövőbe próbált behajszolni bennünket. A magyar történelem egyik legsötétebb időszaka volt ez: az egyetemes szemfényvesztés, a gátlástalan hazudozás, a vérengző rettenet időszaka. Magam is a megalázottság és a kilátástalanság bugyrában vergődtem, s hogy sikerült kikecmeregnem onnan, abban fontos szerepe volt annak, hogy megismerkedtem Jánossy Györggyel, s hogy hallgathattam az ő bölcselkedéseit. Atyai vagy baráti szavait ugyanaz jellemezte, mint ezeket a rajzokat. Természetesség, tiszta forma, ráció, perspektíva. Kevés nagy hatású tanítóim egyikének tekintettem őt, s tudom, hogy szerte az országban sokan vannak, akik ugyanígy néztek föl rá. És nemcsak az Iparművészeti Főiskolán végzettekre gondolok, ahol hivatalosan is tanított, hanem mindazokra, akik így vagy úgy kapcsolatba kerültek vele. Mert művészként, építészként is elsőrangúnak számított, de valójában tanító volt ő. Olyan egyetemes műveltségű, zseniális tanító, aki nemcsak ismereteket adott át tanítványainak, hanem látásra, gondolkodásra, alkotásra – egyik kedvenc szavával: kreativitásra – ösztönözte őket.

Ezeket a régi Veszprémet idéző képeket látva persze halványuló emlékeinknél, lokálpatriotizmusunknál, személyes vonzalmainknál jóval tágasabb régiókba és messzeségekbe is elkalandozhatnánk. Elkezdhetnénk például boncolgatni, hogy mit is jelent az, hogy város? Házak és utcák csoportja? Emberek kisebb-nagyobb tömege? És mitől válik várossá egy házcsoport, egy embertömeg? Meg nem mondhatnám. De Arisztotelész azt írta: törvényt kellene hozni, hogy egy városban tízezernél több ember ne lakhassék. Mert ott, ahol már ennél többen laknak, nem ismerhet mindenki mindenkit. S ahol az emberek nem ismerik egymást, ott nem is törődik egyik a másikával. S ezt már én teszem hozzá: nem is becsüli egyik a másikat. Ott mindenki a maga kis pecsenyéjét sütögeti – rendszerint a másik ember orra alá eregetve a füstöt.

Az arisztotelészi bűvös tízezer persze inkább csak példázat arra, amire Jánossy György minta lehetne. Ha házat, várost építünk, ne csak magunknak építsük. Ha valamit megsejtettünk a Mindenség titkaiból, nyissuk ki rá másoknak a szemét. És ha egyáltalán élünk, nagy tévedés azt hinnünk, hogy csak magunknak élünk.

Balogh Elemér

Ircsik Józsefről

Ircsik József (1932–1986) az a veszprémi festőművész a 20. században, akinek legfőbb, szinte kizárólagos témáját adta szülővárosa. A múltó időt és az állandóságot jelenítette meg festményein. E sorok írója személyes ügyévé lényegíti át a vélekedéseket, és immár művészettörténeti, szakesztétikai koordinátákat ad a legszemélyesebb emlékeknek is.

Ircsik József 54 évesen, fiatalon halt meg, olyan készületlenül, művészetében talán még befejezetlenül is, hogy adódik a kérdés, eljuttott-e a beteljesülésnek, az érésnek, a befelé fordulásnak arra a ritka, idősebbeknél is eléggé ritka minőségére, ahol a vélemény, a vizuális nyelv és művészeti közlés meggyőződéssé, és a rá emlékező írás értékeléssé, csak őt jellemző hangulattá, értékítéletté áll össze.

Formaképzései letisztultak, erőteljes kontúrokkal szabályozottak. Indulása éveiben mesterétől, Kmetty Jánostól kapta meg művészi karakterét, amely híveit is, s ha voltak, ellenfeleit is megvilágította és beárnyékolta. De a később festett művek sem szakadtak el a nagy hatású mestertől; kitűnő tanulmányok és főként lokális tartalmú remeklések idézik meg a Magyar Képzőművészeti Főiskolán eltöltött évek tanulságait. Természetesen a főiskola inkább ihletője, mint tárgya e tanulmányoknak, a formás tartalmaknak és a tartalmas formáknak. Ircsik nem „feldolgozza”, hanem „újraéli” a kort, melyben az építmények mint az idők tanúi szerepelnek. Exteriőr képein közvetlenül vagy közvetetten, képi jelbeszédekkel idézi meg mestereit, a barátságot és tiszteletet, melyet ifjúkora óta megőrzött irántuk. Miként másik mestere, Bernáth Aurél, ő is egyforma „grandezzával” fogadott minden kezdőt és minden hírességet.

Ircsik József a Veszprémben töltött évek után, amikor már egy évtizede élt Budapesten családjával, hétfőnként vonatra vagy buszra szállt, hogy elutazhasson a „szerelmes Bakony” fővárosába, a Buhimba festeni; egy riporter kérdésére lakonikusan így válaszolt, mert „itt vagyok itthon...”

A Fényes Adolf Teremben rendezett egyik kiállításának megnyitóján Oelmacher Anna festő, művészeti író, kritikus mondott beszédet. Ennek a művésztszárnak is az „élethű” ábrázolástechnika, az erősen kontúrozó eljárás és a tömör nagy felületek biztos komponáltsága volt a legfőbb jellegzetessége. Megnyitóbeszédében definiálta is a helyet, ahol a rokon szemléletű Ircsik József élt, és élete nagy részét töltötte:

„Azért a veszteséget, hogy barátai, itteni pályatársai társaságát igen gyakran nélkülözni kénytelen: szíve szerinti kárpótlása – Veszprém” – majd így folytatta: „Erre a megnyitóra két okból is szívesen vállalkoztam. Egyrészt, mert Ircsiket igen jó festőnek tartom; másrészt, mert ő is azok közé tartozik, akik a fényes szellők hitét hordozzák magukban.”

Mint ismert, „[a] *Fényes szelek* 1968-ban készült és 1969-ben bemutatott színes magyar filmdráma Jancsó Miklós rendezésében.



Veszprémi részlet a várral. Olaj, farostlemez. 60 x 70 cm

zésében. A filmforgatás fő helyszíne a veszprémi várnegyed és a Szent Benedek-hegy volt... A bentlakásos internátus létesítésével megteremtették a tanulás, az értelmiségivé válás esélyét a szegény sorsú, többnyire paraszti származású gyerekeknek. A Népi Kollégiumok Országos Szövetsége (NÉKOSZ), a népi kollégiumi mozgalom a negyvenes évek közepén indult. Az egész korszakot jellemzi a *Sej, a mi lobogónkat* című NÉKOSZ-indulóból elhíresült szöszszerkezet: „»fényes szelek« (...) számos kiváló ember került ki az egykori kollégisták közül.”

Talán közelebb jutunk a méltányossághoz és a méltatásokon túli igazsághoz, ha inkább a festményeiből olvassuk ki Ircsik életét és egyéniségét, azt, amit adott és ígért, azt, amit tett s amit tehetett volna, ha tovább él, mindazt, amit a művészetét befogadók megismertek, becsültek és szerettek benne, amit várva vártak s várhattak is tőle.

Az Ircsik-festészet lényegét vizsgálva maradjunk egyetlen képnél és a Jancsó Miklós-i *Fényes szelek* helyszínénél.

Ircsik József az egész lényét fogva tartó tájélményt öntötte az önmaga formálta sajátos ábrázolástechnikába, beépítve a érzékelhető szerkezetbe. Ircsiknél minden megtartja formáját, és úgy töltik be a teret az irány- és ritmusváltó épületek. Nyilvánvalónak látszik, hogy Ircsik e képét az emberi tartózkodás és csatlakozás tekintetében a Kmettyvel közös őshöz, Cézanne-hoz való szigorúbb művészi ragaszkodással alkotta. Kmetty János művészetelméletében következetesen, elméletigényes gyakorlatában csak a kezdeti időkben költődik a Cézanne-ideálhoz. Ircsik József a *Veszprémi vár* című képen a színes képi hatás két alaptípusát alkalmazza; az elemekre bontást (az előtérben) és a tömbös színépítkezést (a közép- és háttérben) a kölcsönhatás elvének azonosságában. Ircsik a komponálásmódjában is használ cézanne-i képelemet, esetünkben egy mélyzöldekből álló árkos mélyedést az előtér fái, házai és a középtérben magasodó várhegy építményi formavilágának összekapcsolásához, a képelemek sajátos kohéziójaként.

Ircsik szuverén művész. Mély és dekoratív színeivel, sommázt formáival, a konstruktív törekvésekkel csak részben hozható kapcsolatba egykori mestere, Kmetty János geometrizáló látásmódjával. A Kmetty-mű témája; festő a plein airben. A képépítésben semmi közös nincs Ircsik és mestere között. Kmetty az építmények úgynevezett erővonalai mentén továbbfuttatott formaképzésekkel és felületosztásokkal él, Ircsik azonban valós téri kiosztásokat követ.

Ircsik József *Veszprémi részlet a várral* festménye részben másik mesterével, Bernáth Aurél *Riviéra* című képével is mutat festéstechnikai és formaképzési rokonságot a vár felmagasodó épületegyüttesének szerkezetani (tektonika) és színreflexbeli



Falusi utca. Olaj, farostlemez. 50 x 72 cm

megfogalmazásában. Ircsik távlati ábrázolásában a plasztikus kubizmusból hasznosító prizmaszerű síkokkal és a vár misztikumba hajló monumentalitásával, tompított színakkordjaival expresszívív is teszi a képet. A várfalakat finom valőrök, a vegetáció zöldjéből áradó színreflexek szövik együvé, de az előtér színeinek kiragyogtatásával kontrasztos is a kompozíció a városrészlet vörslő tetejű házaival. Mindezek a színviszonylatok igazak Bernáth képére szintúgy, csak itt a narancs-kék a komplementer pár a közbeékelődő kékesszürke sziklafalak és a narancsszínű építmény s az út relációjában.

Életműve „ircsiki fejezetére” tekintve akár tételmondatként is kijelenthető; Ircsik József a nép-nemzeti, a paraszt-polgári világ építészeti szépségeinek konstruktív fejelemű, dekoratív festészeti előadója, aki színhangoltságában mind a kifejezés-, mind az ábrázolástechnikai jellegzetességeket egyéni módon tartja szem előtt. A látványelemek geometriai rendszerébe dekoratív színsíkok feszülnek. Építészeti formái tömör megfogalmazásúak, letisztultak, csak néhány úgynevezett járulékos elemmel ékesít (stukkátori, épületszobrászati motívumok).

Az épülettagozatok szűkülő és táguló térviszonylatokat határoznak meg. Forma- és méretváltásai, a paralel falsíkok szín- és fényazonos foltritmusai gazdagítják a képeket. A homloksíkba forgatott mélységi házfalak Barcsay Jenő és az analitikus kubizmus jellegzetességeire utalnak. Az ereszt- és alapvonalak megnyugtató vízszinteseire festett hullámvonalakkal, az építmények éléinek párhuzamosan tartott függőlegeseivel kelt időn túli érzetet a festő, melybe olykor egy-egy ágaskodó fa mozgásképe-

te vegyül. Ircsik képeinek többségében az elmúlás képi, szín- és formajelrendszerében fogalmazza meg az egyetemes létállapotokat. A házak térviszonylatai a realitás érzetét keltik (távlati torzulatok nélkül is), noha redukált a szín- és formaviláguk. Színei sávonként egyöntetűek, egyenletes felhordásuk rendet sugall, a színválasztások kifejezőek, imponálóan atmoszférikusak. Festőnk a várost övező tájból keveset látta, jobban érdekli a házak formavilága, az épületek elrendezettsége (pl. közös udvarú kettős ház a téli utcaképen). A többnyire „plasztikusan kubisztikus veduták” egy szűk körű, ám gazdag tematika részei.

A *Napló* Veszprém megyei napilapban több ízben is beszámoltak Ircsik József pályájának alakulásáról, kiállításairól. A művészt a város híres szülöttei között tartják számon. A *Veszprémi Szemle* város történeti folyóiratban és kapcsolt kiadványaiban is méltatták szakmai szerepléseit, családja veszprémi kötődéseit. Jelentősebb alkotásai: *Malom a Séden, Egyedül, Barokk kapuk, Téli Balaton*. Veszprémben több alkalommal is bemutatkozott (1962, 1967, 1970, 1975, 1980, 1987), de voltak kiállításai a már említett Fényes Adolf Teremben és Győrben is. Örömmel vállalt egyéni kiállításokat Veszprémben és Budapesten (1966, 1968), valamint Győrben (1987). Emlékeztető kiállításairól szólva különösen fontosnak tartotta, hogy gyűjteményes anyagát is szülővárosában mutathatta be.

A Művészetek Háza 1994-ben nyitotta meg azt az emlékszobát, melyben Ircsik József festőművész és megbecsült barátja, Bognár Zoltán grafikusművész pályájának képei láthatók.

Szűcs István Miklós

Bojtor Károly művészete

Bojtor Károly (1933–1999) 1963-ban végezte el Budapesten a Magyar Képzőművészeti Főiskolát Pap Gyula és Domanovszky Endre mesterek növendékeként. Veszprémbe volt az első önálló kiállítása a helyi egyetemen, majd a Várgalériában 1997-ben láthatták festményeit. 2000-ben emlékkiállítást rendeztek tiszteletére a Művészetek Házában, 2006-tól 2013-ig a veszprémi Mestermű Galériában voltak együtt a kulcsművei, ma már ez utóbbi helyen állandó kiállítása látható. „Bojtor Károly művészete azért rokonszenves és nagy igényű, mert úgy hallatszik messzire, hogy cseppet sem hangos” – írja Czinke Ferenc a kiállításról szóló tájékoztatóban. A festő szelíd, merengő, elemző töprengéseit tekinthetjük meg a Mestermű Galériában.

E sorok írója Bojtor Károlyt személyesen nem ismerte, műveit anélkül inkább. Bojtor neve Veszprémbe fogalom volt, elhalmozta a megbecsülés megannyi jelével. Mátraverebély szülötte életének utolsó húsz évét töltötte a Bakony fővárosában. Az 1960-as évek második felében kapott egy új műteremlakást Veszprémbe, képeinek jelentős része itt készült.

Bojtor Károly olyan művész, akinek nincs szüksége külön alkalomra, hogy felhagyjunk rá, és kifejezzük előtte Veszprém mit sem csökkenő tiszteletét, kedves bakonyi városán kívülről is, a más megyék és a főváros vele közös szellemi családjából is feléje sugárzó ragaszkodást és köszönetet. Újraértékelve, egybevetve és szembevetve korai művészetét a későbbivel, stílusbeli és minőségi különbségek állapíthatók meg köztük: a kezdeti üde-friss fogékonyság, a nagybányai paletta színeinek, klasszikus kompozícióinak alkalmazása az elsőben, Bojtor Károly-i sablonmentesség, az ismétlések elkerülése a másodikban.

Nem a vizuális ítélőképesség mérlegelése vagy a két korszak megbékéltetése a tárgya ennek a mostani írásnak, nincs is szükség rá. A tüzetes vizsgálat és a különbségek hangsúlyozása, boncolgatása helyett a bölcs döntésnek el kellett érnie oda, hogy Bojtor életművét egészében kell látnia, és értékítéletét meghoznia. A két alkotói időszak voltaképpen a hagyomány, a klasszikus értékek őrzése és a megtartva-megújítva folytatás, a nemzeti-nagybányai jellegzetességhez való ragaszkodás is. Nem maradi és nem túlhaladott, minthogy a művészetben meghaladott nincs, csak időtálló másság van.

De mi is az a „bojtori”? Mert van ilyen, most már bővülve és meggazdagodva, többszólamúra hangolva. Ha az egészre, Veszprém megye képzőművészetére gondolunk, Ircsik József színe is benne ragyog, az ő hangja is benne zeng a képkölteményekben; Egry Józseffel, Udvardi Erzsébettel, Bognár Zoltánnal, Újhelyi

Gáborral, Lugossy Endrével, Kovács Bélával, Nagy Emerenciával, Kiss Lászlóval, „szimisz”-szel és a Magyar Képzőművészeti Főiskola további neveltjeivel, szólva itt a rajztanárképzők kiemelkedő végzettjeiről (művésztanárok) is, akiknek festészetében, grafikáiban tegnapra emlékeztető, holnapra utaló vonások elegyednek napjaink „poszt-különös”, hol izgató vagy megnyugtató művészetével, hol a bosszantó művészkedéssel. Korunk nagy törekvői és törtetői ők, nem a legnagyobbak sorában, de a legnagyobbak társaságában. S még néhány további nagysággal kiegészülve megszerte: művésztörténészekkel, művésztörténet szakos középiskolai tanárokkal, művészetelméleti szakírókkal, tudósokkal



Műemlék, vázlat. Farost, olaj, 23 x 30 cm

és a Magyar Alkotóművészek Országos Egyesületének (MAOE), a Magyar Művészeti Akadémiának (MMA) tagjaival. Bojtor Károly egy-egy remeklése fölér a legnagyobbak országos, sőt nemzetközi szintjéig. Itt említhető meg a Veszprém megyei nagy triász: Bog-nár – Bojtor – Ircsik. Az ő magaslataikra csak kevesen jutottak a művészet előbb említett „lokális” gyakorlóit közül, ám azért minden időben egyik is, másik is oda-odaér a „hármak” mellé.

El Greco, a művészettörténet nagy alakja és Bojtor is bravúros egységteremtő, kiemelő-alárendelő, a kifejezés-, ábrázolás-technikában sikeres „képköltő”. El Grecóról azt tartották, képének sikere abban van, hogy egy fakeresztet letört darabjával festette őket, és javítania sem kellett, mert ezáltal „minden festékfolt Isten akaratának felel meg”. Az anekdota már önmagában is beszédes: mintha a művészi hevületben fogant látomás egy szakrális erő hatására bontakozna ki a helyenként elnagyolt, tűnő staccatós formákból. Különösen így van ez Bojtor Károly *Pietà* című képén az expresszív színsávok szálkás felrakásában. Isten jelenvalóságában úgy munkálkodik Bojtor is a vásznán, mintha az Atya azért teremtette volna a művészeket, hogy alkotásaikban ők is átélhes-sék a teremtés csodáját. Mindkét képen erőteljes fénypázmákban láthatók az események; az isteni gondviselés Magdolnát meg-tisztítja bűneitől, illetve a Fájdalmas Anya és fia, Jézus vállalja és bejárja a számukra és az emberiség megváltására kijelölt utat, melyen a haladás olykor labilis, máskor stabilis érzeteket kelt. Grecónál a földi halandóságra utaló koponya legördülni látszik a szent könyvről, Magdolna kezével követi, igyekezve megállítani annak mozgását. A Fájdalmas Anya stabil tartásban, ölelőn fogja a Fiú lehanyatló fejét. Magdolnától jobbra a borostyán mint az örök-lét szimbóluma, lebegve-tapadva kúszik az ég felé. Mária kendője mint égi fény és szent sátor borul kettejük fölé, és védi a küldetést elszenvedőket. A képek tónusokban gazdagon és hideg-meleg színellentétekben lobogó környezetben, hasonló ecsetmozgással fejezik ki a katartikus lélek- és létállapotokat, akár visszhangjai is lehetnének egymásnak.

A szakrális tartalmakon túl olyan műalkotást is találunk a Bojtor-œuvre-ben, melyet a mester és a tanítvány egyaránt jegyezhet témájában. A fiatal művész lelkesedve dolgozhatott kitűnő mesterei biztatására, és bátran áthághatta a korábban sérthetetlennek vélt törvényeket, konvenciókat. Domanovszky is egy ideig természetes, régi mestereket megidéző szituációban festette alakjait, míg elérkezett a változás az ő piktúrájában is; a dekoratív előadású, transzponált képi világ. A tárgyak és figurák már nem a külső világ másai, hanem átalakulnak, megváltoznak a kifejezés érdekében. Sajátos expresszivitásában felismeréseket sorakoztatnak, de köznapi és művészi értelemben vett szépségeket is közvetítenek.

Domanovszky 1960-ban megalkotta a rendkívül könnyed, eredeti és egyéni *Halászat* című gobelin vázlatát. Festői erényekben és erőben gazdagon tárja elénk a fényvel átítatott színvilág atmoszféráját, a kobaltekék, kékeszöldek és a vörösek, narancsok közegében és a komplementerek (kiegészítő színek) feszült-ségével. Fejlett színítéletekkel gazdag környezetben, könnyedén létrehozott festőiséggel ígér pozitív tartalmakat és eredményes halászatot a feltekintő figura. Nem minden tanulság nélkül való a kompozíció. A vízbe vetett háló átellenében feszül a fölfénylő („színes”) fehér vitorla. A domináns háromszögek csúcsai, melyek a balról jobbra emelkedő diagonálisra illeszkednek, optimista érzettartalmakat közvetítenek.

Bojtor is remekelt a *Halászat* című képével, még az előbbivel megegyező évben. Kitűnően transzponálta a maga világába a festői újításokat a képhordozó farostlemezzé. A kép a környezet fojtott légkörében egy halász mozdulatsorát összegzi a dőlt vitorla fehérjének kontrasztjában. A halászbárka hossz-tengelye balról jobbra, negatív hatást keltve ereszkedik, miként a feszes vitorla mögötti víztömeg sötét sávja is nyomatékosítja ezt az érzést. Az előbbieket fokozza az oldalra billentett, labilis bárkára való nagymérvű rálátás és a halász lefelé irányuló nézése. Negatív alapérzetet kelt a bojtori barnák (umbra és szíéna) szordínós hangoltsága is, törtekékekkel (ultramarin) és sárgákkal itt-ott megvillantott színvilága. Imponáló a hozzájuk közelebbi kar megfestése kiemelős és közelítő angolvörössel. Bojtor színes szürkéket fest, kerül a monokróm hatástényezőket. Az elmélyült szemlélődés hozza elő több más képén is a csak rá jellemző szín-szöveteket. A Domanovszky által megfestett téma még többször is visszatér a bojtori életműben a csónakban álló figura motívu-

mával. „Krisztussal is rokonságot mutat az alak, mely a legtöbb képen feltűnik, az emberhalász szakállas alakját önkéntelenül is visszaidézik a képek.”



Bojtor Károly: *Halászat* (1960, farost, olaj)

A mester és tanítvány remekléseit tekinthetjük a *Csodálatos halászat* evangéliumi történetének előképeként és rákövetkezéseként is. Példánkban fordított sorrendben, a reményvesztettség és a sikeres halászat megjelenítésével. A halfogás már önmagában is beszédes jelkép. A festmények kifejezésre juttatják, hogy a gyarló ember fontos szerepet kapott Isten tervének megvalósításában. Érdemes volt követnie Bojtornak is azt a mestert, akinek példájára ilyen esztétikai siker koronázza képi halfogását. Domanovszky hatására készítette el képét, s megérezhette, hogy ő is egy különös szeretet hálójába került. Bojtor tehetsége és „hittel tartott hivatástudata” tette alkotóvá, a hit – remény – szeretet legfőbb isteni erények birtokában. Péter és Krisztus követésének útján járhatott Bojtor Károly is, amikor bejelentette: „A te szavadra kivetem a hálót.” A tanítvány ezzel azt is bizonyította, hogy alkalmas a „művész-apostoli” szolgálatra. Noha az ő képein az „...[i]dillnek nyoma sincs, a gazdagon árnyalt színvilágra sem a derű a jellemző, de mindegyik kompozíció megnyugtatóan kiegyensúlyozott, a tér és a tömeg viszonya áttekinthető és tiszta. Ezekből az összefüggésekből bontakozik ki a pálya különös volta” (Aradi Nóra művészettörténész). Bojtor Károly egy tévéinterjúban ars poeticáját így fogalmazta meg: „Állást is szeretnék foglalni ezekkel a képekkel... örök emberi érvényű a küzdés és a hit, hogy az emberi tennivaló mindig előbbre és följebb viszi a létet” (uo.).

„Sokat és folyamatosan dolgozott. Százával készültek tollrajz-tanulmányok egy-egy kéztartáshoz, pontosan megtervezte tájképeinek színárnyalatait, eleve kiküszöbölte a véletlen alakzatokat, az esetleges hatásokat. Még sincs nyoma spekulációnak, nem érezzük a napi festőmunkát megelőző roppant feszültséget. Szinte ösztönös hömpölygésben követi egymást kép kép után, mindig túllépve az elért eredményen és folytatva a már megtett út minden mozzanatát. Így alakult ki a pályakép különös belső egysége és ívelése” (Aradi Nóra művészettörténész).

Mióta Veszprémben megnyíltak a kiállítások, melyeket méltatásunk, megemlékezésünk elején már említettünk, a helyi sajtóban és szakmai körökben a figyelem középpontjába kerültek, gyakran írtak a kiállítókról, de szinte szájról szájra is ment a hírhű. Így Bojtor Károlyról is jelentek meg nagy számban cikkek, híradások napilapokban és folyóiratokban. Ezek mindig elismerőek, sőt lelkes hangúak voltak, elragadtatással beszéltek Bojtor Károly piktúrájáról és véleményformáló megnyilatkozásairól: „Mosolygott az önjelölteken. Azért valami valódi legyen, valami festő a sok művész között – gondolta csak legtöbbször. A felkészülteket, igényeseket szerette.”

Sírja a budapesti Farkasréti temetőben van. Emlékének megőrzését szolgálja a Bojtor Károly Alapítvány Veszprém közhasznú szervezete (elnök: Tál Ferenc). A kuratórium ítéli oda az emlékdíjat, melyet évenként a város kulturális közéletében kimagaslóan tevékenykedő személynek adnak.

Szűcs István Miklós

Átlényegítés

Kádár Tibor veszprémi képeiről

Kádár Tibor 1990 óta él Veszprémben, a város művészeti életének több mint harminc éve meghatározó alakja. Hosszú éveken keresztül tanított nemcsak Magyarországon, hanem Kolozsváron és Bálványoson is. A Gizella-díjas művészt mindenki ismeri a városban, hiszen számtalan kiállításon láthattuk és láthatjuk majd a közeljövőben is képeit.



Dózsaváros (2019, olaj, vászon)

nülnek el a kép előterében álló vagy ülő figuráktól, akiket Kádár határozottabb körvonallal emel ki a környezetből. (Különösen szép részlete a képnek a jobb alsó sarokban látható, asztalon álló pohár és az asztalon megjelenő tükröződés.) Az embereket körülvéző környezet művészi átlényegítése adja meg a kép hangulatát, mondhatnánk zeneiségét, hiszen egy esti jazz koncertet és annak közönségét ábrázolja.

Az átlényegítés egy veszprémi városképén is megjelenik: a Dózsaváros egyik utcáját látjuk, háttérben a veszprémi várral. A *Dózsaváros* (2019, olaj, vászon) című képre is jellemző, hogy absztrahálja a természetet vagy akár az épületeket. A sötétebb barnákkal, szürkékkel, néhol feketébe átforduló részletekkel ábrázolt Benedek-hegyen szinte lebeg a vár. A légies kéesszürkén leheletfinom vonalakkal jelzett épületek, a Szent Mihály-bazilika tornyai a homogén, sápadt kék ég felé törnek. Ennek a kép felső harmadában megjelenő lebegésnek az ellentéte az alsó harmadban látható lakóházak és utcarészlet súlyosabb tömörszerűsége. Az utca maga szinte egyetlen szürkés folt, azonban a jobb és bal oldalán álló épületek, nádtetes házak részletgazdagabbak. Kádár Tibor egy korábbi beszélgetésünk során nagyon pontosan megfogalmazta, mit is jelent az a fajta átlényegítés, mely ezen a munkán is tetten érhető: „Konkrét kép nincs. Minden kép absztrakt. Attól a pillanattól, hogy megfestek egy tájat, az a táj már nem táj, hanem festékből összeállított vonal, vonalritmus, szín, színfolt, negatív-pozitív terek, kiegészítő színek egysége. Ezek az úgynevezett képzőművészeti nyelvjelei, amelyek az alkotáson manifesztálódnak.” Ennek a sajátos nyelvnek a kialakulásában szerepe lehetett az európai tanulmányútjainak. A Hollandiába, Angliába, az Isztria-félszigetre tett látogatásait követően figyelhető meg képein a táj ábrázolásának megváltozása. A színei is gazdagodnak, és az absztrakció is előtérbe kerül.

Kádár Tibor veszprémi tematikájú képei tökéletes példái annak, hogy „figuratív” és „absztrakt” nem zárja ki egymást, hiszen mindkettő a képzőművészeti nyelv része. Tökéletes arányérzékkel találja meg a kettő között azt az egyensúlyt, melynek köszönhetően a kép nem billen sem egyik, sem másik irányba, ugyanakkor jellemző lesz rá egyfajta látomásos ábrázolásmód.

Dohnál Szonja



Rozé, Rizling (2019, olaj, vászon)

Kifogyhatatlan lendülettel dolgozik, folyamatosan új sorozatokon gondolkodik, és ez az energia átsugárzik a képeken is. Műtermébe lépve nem egy, de legalább kettő vagy három készülő kép vázlatait és vásznait láttuk a már több tucat kész grafika mellett; őszi nagy kiállítása a Művészetek Háza Veszprém Várgalériájában lesz látható.

Az erdélyi gyökerek, Kolozsvár, Kalotaszeg, Gyergyószárhegy, a nagybányai festészet – mind hatással voltak művészetére, képi világa ezeken az alapokon bontakozott ki, jutott el olykor egészen az absztrakcióig, de mindvégig megtartotta a figuralitást is. (A figuralitás annyira meghatározó volt számára, hogy 2004-ben öt művésszel közösen létrehozták az F Csoportot. A csoport tagjainak művészetében közös a – nevükben is szereplő – figurális [F] ábrázolásmód.)

Veszprém mindig is közel állt a szívéhez, a város különleges hangulata és földrajzi elhelyezkedése gyakran jelenik meg festményein. Ez a kivételes atmoszféra egy, az utóbbi években készült absztrakt városképsorozatán túl olyan munkáin is felbukkan, melyek az egyedülálló találkozások hangulatát idézik fel, mint például a *Rozé, Rizling* és *Jazz Napok Óváros téri összejövetele*. A *Rozé, Rizling* (2019, olaj, vászon) című képén sok minden sűrűsödik: ritmus, zene, motívumok, rétegek. A figuralitás és absztrakció rétegei, melyek kontrasztja azonnal szembetűnik. A színpad, a büfék épületei, a tér fényei, a távolban álló embercsoport a festmény absztrakt rétegéhez tartoznak. A szó jelentése elvonatkoztatás, a lényeges tulajdonságok elkülönítése, kiemelése. Kádár Tibor a képen a miliőt kisebb és nagyobb foltokkal ábrázolja, a színpad maga egy nagy sárgás, fehér fényfolt, melyet néhol tör csak meg egy-egy szürke, barna, halvány vonal. A színpadon állók is szinte beleolvadnak a fénybe, pont ezzel a foltszerű ábrázolással külö-

Az emlékezet képei

A Zombor mellett lévő Csonoplyáról származó Szajkó Istvánról tudjuk, hogy a szabadkai élete mellett van neki egy másik is; több mint húsz éve már, hogy a bakonyi Lókúton alakított ki elvonulásra és alkotásra alkalmas környezetet. Tetten érhető ez az alkotásainak motívumaiban és színeiben is. A dunai csónakok, az akárha fémből kiöntött tengerbe benyúló mólók, a szabadkai kerékpárosok mellett már régóta ott vannak képein a Bakony hars zöldjei is.

Több hasonló felfogású képét ismerem, mint az itt bemutatott, a polgármesteri irodában kifüggesztett pasztell. Ezek Szabadkához és Palicsához kötődnek, a város és fürdőtelepülése jellegzetes motívumaival, a szecessziós városházával, a Raichle-palotával, a gimnáziummal és a nagytemplommal, a szintén szecessziós palicsi víztoronnyal és a Bagolyvárral, meg a tó partján álló hatalmas, kék Zsolnay-vázával, Tolnai Ottó szövegeinek is visszatérő motívumával. Előttük, mellettük, körülöttük pedig a szabadkai kerékpárokkal. Ezek mellett a szabadkai képek mellett bukkant fel egyszerre csak néhány veszprémi, amelyeket a város jellegzetes utcái, épületei és domborzata ihlettek. A Szabadka után egy másik városra irányuló festői tekintet erős jelzései ezek.

A veszprémi képen világosan beazonosítható motívumok az érseki palotára néző házsor a várból, a végében a piaristák templomának sziluettjével, a völgyhíd biztos kézzel meghúzott vonalait, a jezsuita templomrom, István és Gizella nagyra nőtt szoboralakja a város felett. Körülöttük számtalan nyugtalan vonal, köztük további házak, házsorok elmosódó látványai, mintha egymásra íródó, egymást folytató és átíró, felülíró kézírások, karcolódasok, vésetek, megtett útvonalak lassan törlődő nyomai, felvázolt tervek és fűvel benőtt valóságok találkoznának itt. Meg a vonuló felhők a város felett.

Valamiféle imaginárius térben találkoznak ezek a motívumok egymással, az emlékezet egyenetlenül bevilágított raktáraiból kerülnek elő, és felismerhetően szép formáikkal, ugyanakkor egy-egy meghökkenítő színnel és a pasztellkréta ördögösen gyors, váratlan irányokba cikázó vonalaival kelnek életre képként. Nem realista ábrázolások, sem a modernség városképei, nem is a groteszk víziók vagy az annyira divatos, játékosan torzított képek közül valók.

Olyanok, mintha benyomások összegzései lennének a festő emlékezetéből, a város jellegzetes, mesterségbéli tudással és az egykorvolt polgárok igényességével megalkotott építményei, a helyhez kötődés megingathatatlanul komoly közös nevezői.

Kínálja magát a nosztalgia mint értelmezési keret. És valóban érvényesülhet ez az érzés a befogadásban, akár azokéban is,



akik ezekkel a látványokkal élőben is naponta találkozhatnak. Nehezen meghatározható vágy az elmúlt iránt. De ezek a motívumok a velünk élő múlt ikonikus jelei, nem múltak el, túlmutatnak a nosztalgian. A festő épp ezt a velük való együtt létezésünket látatja, hogy az emléknymok, a bejárt utak, az olvasottak, a megélt bennünk rögzült nyomai között ott vannak ezek az otthonossá vált formák is, felismerjük őket néhány kézvonásból.

Akkor is látjuk őket, ha nem nézzük.

Ladányi István

Veszprémi tekercs

Ismerem a házakat, amelyek megjelennek Györgydeák György Veszprémi tekercsének rajzain. Nem esik nehezemre első látásra beazonosítani őket. Az ablakok, az ajtók, a homlokzatok díszítései a helyükön vannak. Itt élek köztük, emlékeim, történeteim kötődnek hozzájuk. Szilárdan állnak a valóságban.

Györgydeák György grafikáin azonban megmozdulnak, kibújnak a párhuzamos vonalak közül, rakoncátlankodnak, folyamatos mozgásban vannak. Abba a tartományba lényegültek át, ahol a valóságos vonalaknál valami többre van szükség az örökkévalósághoz. Györgydeák a saját látásmódján át életre kelti, karakteressé teszi őket, de ezzel egy időben hasonítja is őket egymáshoz. Épületrajz-sorozata révén kialakul egy soha nem volt Veszprém, amiben inkább jólesően csodálkozva (talán vágyakozva) járunk, mint ismerősen. A vizionárius mesélőember így látja a várost. Történetek, lehetőségek, esélyek lebegtetik a vonalakat. A megszokott, velünk élő épületek elmosolyodnak, fészkelődnek, ficáncolnak.

A 2007-ben készült képek alkalmazott grafikák, kevésbé elvontak a valóságtól jobban elrugaszkodó képeken megfejtésre váró figuráknál, amik erősebben kívánják, hogy szabad asszociációinkkal elfogadjuk az alkotó számunkra felkínált játéklehetőségét. Ki a tekercs célközönsége? A Veszprémet jól ismerők, akik

otthonosságot éreznek a képek láttán? Vagy azok, akiket a mesebelivé varázsolt házak csalogatnak, hogy meglátogassák a várost?

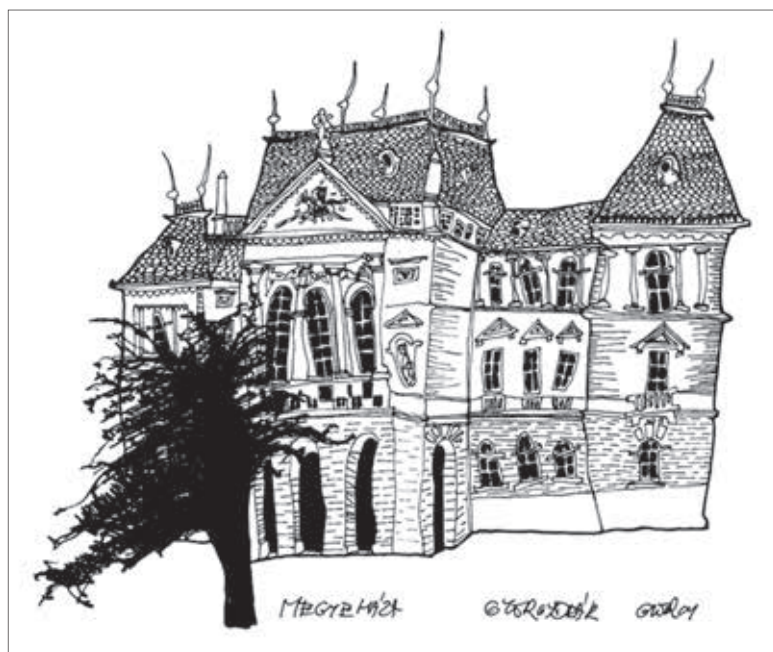
A képek feliratait pontosan rögzítik, mit látunk. A sorozat (mint egy városnéző séta) a várból indul. A gombafonalakhoz, indákhöz hasonló vonalakkal egymáshoz kötött épületek a tekercsen így következnek egymás után (Györgydeák György tusrajzok alá írt címadásai szerint): *Szent Mihály Székesegyház, Nagyprépos-ti Ház, Dubniczay Ház, Püspöki Palota Érseki Rezidencia, Piarista Rendház és Templom, Tűztorony, Várkapu, Városháza, Veszprémi Takarékpénztár Háza, Szecessziós Polgárház Országos Takarékpénztár, Szecessziós Polgárház Kinizsi Ház, Petőfi Színház, Eötvös Károly Megyei Könyvtár, Megyeháza, Laczkó Dezső Múzeum.*

Györgydeák György a tekercsen látható épületeken kívül készített még tusrajzot a Veszprém Megyei Levéltárról, a Pósa-házról, a (Rákóczi utca, Óváros tér, Vas Gereben utca sarkán álló) szecessziós lakóházról, az Oliva étteremről (ez a kép 2001-ben

készült), az Angolkisasszonyok Sancta Maria Nevelőintézetéről, a Balassa–Cseresznyés-kúriáról, a Davidikumról, egy újabb képet a Laczkó Dezső Múzeumról, a Vár utca 3. számú házról és a Padányi Biró Márton iskoláról. Korábban, 1994-ben, a Géczi Jánossal közösen készített *Fegyverengedélyben* iniciálészerűen és Veszprém térképét élénkítve már megjelentek a veszprémi házakról készített rajzok (például a székesegyház, a várkapu, a Városháza, kabóca, kutyát sétáltató szerző, a Csomay-strand térképe és más apró jelek között). A kötetben látható épületeket még egyszerűbb vonásokkal ábrázolja Györgydeák.

A képek fekete-fehér tusrajzok. Az ábrázolt épületeket nem eredeti környezetükben látjuk. A tekercsen egyfajta felsorolás, katalogizáció számára kivágott, kiragadott képek – az itt láthatókra külön felhívja a figyelmet, ezeket fontosabbnak tartja másoknál. Magányosak, csak ritkán szegődik melléjük társul egy-egy kócos fa, kicsit bumfordi fenyő (a piarista rendháznál, a Laczkó Dezső Múzeum első képén és a Megyeházánál), de a fentebb említett fonalak, vonalak mégis egységbe fonják őket. Önálló történeteik is vannak, és együttesen is szövik a város történetének szövetét. A Laczkó Dezső Múzeumról két kép is készült (az első változatot látjuk a tekercsen), mintha a másodszori ábrázolás idejére megnőtt volna az épület, élő szervezetként változott volna. A mozgás, a változás lehetősége tulajdonsága ezeknek az épületeknek – folytonos időbeliséget is ábrázol a nem egyenes vonalakkal Györgydeák. Archivál, archaizál, de még inkább időtlenné teszi a megörökített házakat.

Gopcsa Katalin házportréknak hívta ezeket a képeket. Györgydeák György mélyen látó karakterizálásának köszönhetjük, hogy láthatóvá válik személyiségük. Ezek a házak szerethetők. Gyerekkorom néhány mesekönyvének illusztrációit idézik fel bennem, elsősorban Szecskó Tamás *Fecskék és fruskák*-könyveket kísérő rajzait. Nostalgiaát ébresztők, ifjúkori emlékeket idéznek fel elképzelt mesékkel együtt. Aki ismeri Györgydeák György munkásságát, az épületrajzok szemlélése közben sem tud elvonatkoztatni az alkotó



egyéb grafikáitól, a nonszensz versek világlátásához hasonló képi világ játékaiktól. A „fegyelmezettebb” házbrázolásokban is érezni szeretné a gyerekrajzok féltelenségét, szabadságát a rafinált művészséggel együtt, a látható és az étellel telíthető ábrázolás mezsgyéjén.

A Padányi iskola képe nem szerepel a tekercsen. Ha hosszabban szemléljük a rajzot, észrevehetjük, hogy a homlokzat szoborfülkéibe szobrok helyett igazi györgydeáki bübük kerültek. Talán ez a két bübű segít a többi rajz megértésében is: a házaknak azért nincsenek párhuzamos és merőleges vonalai, azért „táncolnak”, mert belülről a bübük feszegetik őket. Érezhető, hogy bübük lakják mindegyiket.

Kovács Gáborján

Falak



„A mennyezettől a padlóig furcsa, csodás festmény borította a falakat. Leírhatatlanul különös és titokzatos volt. [...] Volt benne valami ősi és borzalmas; nem volt emberi. Varázslatos volt; gyönyörű és trágár” (W. Somerset Maugham: *Az ördög sarkantyúja*).

Kovács Endre (1947–2020) fotóművész több mint fél évszázadot átfogó munkásságában számos helyszín (Svájc, Olaszország, Budapest, Balaton), műfaj (portré, táj- és városkép, színházi fotó, csendélet) és technika (polaroid és digitálisan manipulált fotók, videó) kapott helyet. Miután az 1990-es évek elején Alsóörsre költözött, néhány kilométerre a megyeszékhelytől, Veszprém is óhatatlanul az életművének a részévé vált: többek között a Dózsa-várost és az Eötvös Károly Megyei Könyvtár épületét is fényképezte, de a városhoz kapcsolódó legjelentősebb munkája Szilágyi László Lackóhoz és a Miklós utca 18. számhoz köthető.

Amikor a Veszprémbe érkező látogató leereszkedik a várból a völgybe, átmegy a Séd patak felett, és elsétál a Margit-romokig, valószínűleg nem sejtí, hogy a történelmi emlékek között, a rendezett kisvárosi milióban csak egyutcányira van egy punk festőművész, Szilágyi László Lackó (1966–2007) egykori lakásától. A hely nemcsak azért érdekes, mert az extravagáns avantgárd alkotó itt élt, hanem azért is, mert a rá jellemző expresszív, vad stílusával annak összes falát a padlótól a mennyezetig befestette. A falak ugyan egy lakás legtartósabb részei, de az idővel együtt pereg a vakolat, az emlékekkel párhuzamosan pedig megfakulnak a festékek színei. A Miklós utca 18. falai Kovács Endrének köszönhetően, még ha egy más formában is, de örökké fennmaradnak: a lakásról készült képek 2010-ben jelentek meg a *Szilágyi László Lackó – Kovács Endre fotóösszeje* című könyvben.

A fotóművész a falfelületek fényképezésekor olyan elődök-höz kapcsolódott, mint Brassai, aki falra és falba vésett figurá-

kat és jeleket örökített meg Párizsban, vagy Minor White, aki málló vakolatokban keresett vizuális metaforákat. Kovács Endre velük ellentétben egy privát térbe lépett be, és egy személy tudat- és érzésfolyamának ösztönös megnyilvánulásaival szembe-sült – ugyanakkor ő is nyomok, jelentések és szimbólumok után kutatott; egy-egy részletben találta meg az egészet, és be-, illetve újrakeregte a kis felületek ellenére is monumentális látványt a fényképezőgép lencséjén keresztül. Enteriőrök, alakok, feliratok, közelképek, ecsetvonások, töredékek: ezekből állnak össze Kovács Endre érzékeny megfigyelései, amelyek máskülönbben talán láthatatlan titkokat mutatnak meg. Walter Benjamin *A műalkotás a technikai reprodukálhatóság korában* című esszéje óta vitatott kérdés, hogy a technikai reprodukció képes lehet-e egy műalkotás aurájának az átadására. Kovács Endre képei nem annyira a műalkotás(ként is értelmezhető lakás), hanem a hely gyönyörűsége és félelmetes világának auráját érzékeltetik, a lehető legközelebb kerülve a benne rejlő, akár az örületet is magában foglaló mélységek megsejtéséhez.

Az albumnak egyfajta (ellen)párja a *Hit és látás* kötet, amelyben az érzéki színekkel és szenvedélyes gesztusokkal szemben az alsóörsi református templom fehér falainak minimalista, meditatív fekete-fehér absztrakciójával találkozunk; Kovács Endre képein a két párhuzamos világ mégis találkozik az alkotás és a te-remtés aktusában.

Gáspár Balázs



Aranyoskút utca →
Szent István utca ↑





ORNATUS
Hirdetés
Itt
HIRDESSEK

ETŐFISZ

SUBARU ALL

HIFEE

A Harmatkacsányi. Így emlegetjük, egy néven, alig tudatosul bennünk, hogy két személy húzódik meg az egy mögött. Mert összeforrta a két név, valóságos fogalommá nemesült. Több mint fél évszázada ekként használjuk a közbeszédben. Nem kell hozzá semmiféle magyarázat, egyértelmű számunkra, amit jelöl. Vagy mégsem? Talán csak az idős, illetve idősödő nemzedéknek, az én korosztályomnak? De félre a kétellyel: hiszem, hinnem kell, a bennünket követők is tudnak a Harmatkacsányiról. Nem csupán hallottak róla, és esetleg már kézbe is vették, hanem használják, alkalmanként, netán rendszeresen.

A Harmath–Katsányi Veszprém irodalmáról

Csikász Imre Péter

Csikász Imre: Prágai Sándor-darabjai
Veszprém: Harmath–Katsányi Irodalmi Alapítvány, 2021. 1. sz., 15. old.

Séd, 2021. 1. sz., 15. old.

Mert egy kézikönyvet akar a név, pontosabban a két név. Olyan kiadványt, amelynek megjelenését fokozott várakozás övezte. Az 1960-as évek első felében fogant meg az ötlete, fogalmazódott meg a koncepciója, és gyűjtötték hozzá az anyagot. Középkiskolásként a pápai Türr István Gimnázium matematika-fizika tagozatán már őszinte elismeréssel beszélt a kezdeményezésről irodalomtanárunk, dr. Tungli Gyula. És előfizetőket gyűjtött a diákok köréből is. Így lehettem 1967-ben büszke tulajdonosa a *Veszprém megye irodalmi hagyományai* című kötetnek, ami hosszan kísért az életemet. Nem vesztettem el, vigyáztam rá, sőt jegyzeteltem is bele. Akkor ajándékoztam el a kötetre vágyakozó barátomnak, amikor hozzájutottam a negyedik, jelentősen bővített kiadásához. Ugyanis a könyv ma már szinte felfoghatatlan sikert ért el, alig több mint másfél évtized alatt négy kiadást ért meg. 1969-ben, majd 1976-ban újra megjelentették, 1984-ben pedig a kortárs szerzőkkel kiegészített változata került ki a nyomdából.

Vajon mi lehet a titka a könyvnek, a könyv elsöprő sikerének? Kezdjük a szerzőkkel, Harmath Istvánnal és Katsányi Sándorral, végre feloldva a fogalmi rejtelet. A két férfiú városunk ismert, köztiszteletnek örvendő polgára volt, ki-ki a maga szakterületén, ám azonos céllal, elszántsággal. Harmath István 2023-ban lenne százéves, ám 1986 óta hiányát kell éreznünk. A Veszprémi Piarista Gimnáziumban tanult, amelynek 1950–64 között a diákokat az irodalom szeretetére nevelő tanára lett. Majd szakfelügyelőként végzte munkáját, s került baráti kapcsolatba az 1964-ben Ceglédről Veszprémbe, a megyei könyvtár igazgatóhelyettesévé kinevezett Katsányi Sándorral. Mindkét fiatallembert szenvedélyesen érdekelte a helytörténet, elsősorban a kedves és nagy múltú dunántúli táj gazdag irodalmi hagyománya. S felmérték, közös kutatásukkal hiányt pótolnak, hiszen e kiterjedt témakörrel kizárólag résztanulmányokat olvashattak az érdeklődők, összefoglaló jellegű mű még nem jelent meg. Ugyan 1931-ben Sziklay János író, újságíró szülővárosa iránti hódolattal kiadta *Veszprém város az iroda-*

lomban és a művészetben című könyvét, ám az kevesekhez jutott el. Magánkönyvtárakban beccsel őrizték, a közkönyvtárak példányait kizárólag helyben tanulmányozhatták az olvasók. Sziklay munkája fontos forrást jelenthetett Harmath Istvánnak és Katsányi Sándornak, akik Sziklayhoz hasonlóan irodalmi szöveggyűjteményt hoztak létre a helységenként közölt életrajzok, egyéb irodalmi emlékek ismertetése mellett. És, korántsem mellesleg, gondosan válogatott a kötet fényképanyaga, amire Sziklaynak nem lehetett módja könyve kiadásakor.

„Kézikönyvünk összeállításával gyakorlati célt kívántunk szolgálni: segíteni azoknak, akik Veszprém megyében az irodalmi hagyományok ápolásán fáradoznak, tanároknak, nevelőknek, könyvtárosoknak, népművelőknek. Ez a szándék határozta meg az anyag kiválasztását és elrendezését” – fogalmazták meg *Az olvasóhoz* intézett bevezetőjükben. A könyv első három kiadásának éve alatt a szerzők további kutatásaival egyre gyarapodott a kötet anyaga, és az olvasói észrevételekre, javaslatokra, kiegészítésre egy bővített megjelentetéssel nyílt mód. 1984-ben Balogh Ferencné könyvtáros (aki szakmai pályafutása különleges élményeként emlékezik vissza a kötet keletkezésére) szerkesztésében, Simon István költő (az ifjabb nemzedékek számára mond-e valamit e név?) valóban gondolatébresztő, poétikus előszavával, a Horizont Közművelődési Kiskönyvtár 10. köteteként a Veszprém megyei Tanács VB művelődésügyi osztálya kiadásában jelent meg a „hasznos könyv”, miként azt Simon István jellemezte. Példányszámát is érdemes megörökíteni: ötezer példányt nyomtattak belőle, ami az előző kiadásokhoz hasonlóan rövid idő alatt elfogyott. A két szerző azon érzése igazolódhatott, hogy ebben „a szülőföld szeretete, az értékes hagyományok megismerésének és ápolásának vágya nyilatkozott meg”.

Ennek a korábbiakhoz képest jelentősen kibővített kötetnek a veszprémi anyaga lett a legterjedelmesebb, elsősorban a kortárs alkotók életrajzaival tették teljesebbé. Guden 1079–80-ban kelt adománylevelével indul a Veszprém címszó, és mint a legfiatalabb irodalmár, Géczi János író, költő rövid biográfijával zárul. Az anyaggyűjtés precizitását jellemzi, hogy az egy évre rá megjelenő kézi-

könyvben már szerepel Géczi 1983-ban kiadott *Léghajó és nehezeke* című verseskötete. Az akkori kortárs névsor olvasásakor néha elszomorodunk. Közülük többen már nincsenek köztünk, csupán emléküket őrizhetjük, műveiket vehetjük le könyvespolcunkról, s olvashatjuk azokat fájón, nosztalgiával. Csupán néhányat közülük: Garai Gábor *Veszprémi képeslapok* című versével írta be nevét városunk irodalomtörténetébe, Kemény Géza Veszprém-versei, így a *Veszprémi anziksz* sorai: „István, Gizella ősi vártán, / mögöttük völgyhíd: köszivárvány...” a szívünkbe vésődtek ugyanúgy, mint Széki Patka László *Völgyhíd-Hölgyhíd* című versremake. És a közelmúltban elveszítettük Botár Attilát, az akkori névsorból még hiányzó Brassai Zolit is...

De örülünk azoknak, akik az 1984-es névsorból velünk lehetnek még, talán sokáig formálva Veszprém kulturális arcukat: Balogh Elemérnek, Péntek Imrének, Ircsik Vilinek, Paczolay Gyulának. Műveik méltó helyre kerüljenek egy újonnan szerkesztendő *Veszprém az irodalomban* munkacímű kötetbe, széles rétegekhez, a tanulóifjúsághoz is szóló irodalmi olvasókönyvbe. Mert az utóbbi évtizedekben jelentősen bővült a Veszprém-irodalom köre az újabb kutatási eredményekkel és a városunkban élő vagy ahhoz számtalan szállal kötődő írók, költők alkotásai révén. Az irodalomtörténeti dokumentumok, legendák, leírások, költemények újbóli szemelvényes közlése a régi magyar nyelv varázsával hathatna a Veszprémre vonatkozó ismeretek gyarapítása mellett, a friss művek pedig a város ihlető közegéről, szellemi életéről vallanának.

Bár a Harmath–Katsányi kézikönyvben szereplő életrajzok kibővítve vagy éppen átdolgozva helyet kaptak az 1998-ban kiadott, Varga Béla főszerkesztésével jegyzett *Veszprém megyei életrajzi lexikon*-ban és a 2001-ben két kötetben megjelent *Veszprém megyei kortárs életrajzi lexikon*-ban, s néhány éve magánkiadásban került ki a nyomdából Sziklay János könyvének reprintje, egy új veszprémi összefoglaló jellegű irodalmi mű, kézikönyv megalkotása időszerűnek mutatkozik.

2023 nevezetes évnek ígérkezik Veszprém újkori történetében. Maradandó emléke lehetne ez a könyv is.

Ács Anna

Az „egyik legrégebb, legnevezetesebb és legkülönösebb város”

Veszprém-jelenetek Cholnoky László prózájában

Cholnoky László, jóval ismertebb testvéreihez, az újságíróhoz, Viktorhoz és a földrajztudóshoz, Jenőhöz hasonlóan viszonylag korán, húsz-huszonegy éves korában, 1900 körül elhagyta szülővárosát, hogy a századfordulós fővárosban boldoguljon – kezdetben joghallgatóként, majd hivatalnokként, később, 1906-tól pedig szabadfoglalkozású íróként.

Az első világháború előtt és a háború alatt publikált a *Veszprémmegyei Újságban*, élete vége felé, 1926-ban pedig rövid időre szerkesztője volt a kérészéletű, csak tíz számot megélt veszprémi képes hetilapnak, a *Magyar Életnek*, de személyes kapcsolata elköltözése után tulajdonképpen megszűnt Veszprémmel. Kalandos írói karrierje során azonban több elbeszélésében és regényében megidézte ifjúkorának helyszíneit, köztük a vármegyeszékhelyet vagy az 1954-ben Balatonfüredhez csapott Arácsot is, ahol a családnak birtoka volt. Az első nevezetes említés *A dióherceg* című kisregényben található. E. T. A. Hoffmann *Diótörő és Egérkirályának* furcsa magyarítását sokáig Cholnoky Viktorénak hitte a szakirodalom, de mára megnyugtató módon tisztázták a szerzőségeket. Cholnoky Veszprémbe helyezte át az eredeti történet cselekményét, a helyszínt egy-két bekezdésben bemutató prologusban pedig a címben olvasható jelzőkkel jellemezte a várost.

Cholnoky László első kötete (*Bertalan éjszakája*) 1918-ban, első regénye (*Piroska*) pedig 1919-ben jelent meg. Bár a lexikonszócikkek és az életrajzi összefoglalók megemléznek, a kettő között kiadott *Oberon és Titánia* című füzetes regény már-már feledésbe merült. A szöveget azóta nem adták ki, az eredeti kiadás szinte beszerezhetetlen. A könnyed történetben, amely jócskán elmarad Cholnoky ma is értékes munkáinak színvonalától, egy vidéki kastélyban vakációzó társaság mindennapjaiba kapunk betekintést. A regény kulcsjelenete a történelem előtt évtizedekkel, Veszprémben, a tűzvész évében játszódik. A tűzvész alatt egy légyott erejéig újból egymásra találó szerelmespár „nászából” születik Zalaváry Emma, aki az *Oberon és Titániában* beleszeret Geleméry Istvánba – saját unokatestvérebe. A rokoni kapcsolatot felfedi a narrátor az olvasó előtt, de rejtve marad a szereplők előtt.

„A nyolcvanas évek elején Veszprém még nem volt kikelve régi arcából, a perifériákon itt-ott már feltűnedezett az újítás...” – kezdi Cholnoky narrátora az – író személyes élményein alapuló – leírást, amelyet a Zalaváry-Geleméry szerelem, majd a nő és a férfi elválásának, a nő boldogtalan házasságának, majd a tűzvészkor történő találkozás leírása-elmesélése követ.

Cholnoky László, aki előszeretettel plagizálta önmagát, de jelentetett meg saját neve alatt Cholnoky Viktortól származó szövegeket-szövegrészleteket is, 1921-ben újból megjelentette az *Oberon és Titániát*, de ezúttal *Szeptember* címen,

és folytatásokban a *Magyarság* című budapesti napilap hasábjain. Jól láthatóan átdolgozta a szöveget (például jelentősen bővítette a felvezetést), de ez nem tartotta vissza a jobboldali napilap „ellenlábását”, az *Új Nemzedéket* attól, hogy egy rövidke írásban óriási leleplezőként tálalja az esetet. Mivel Cholnokyt éppen a veszprémi jelenet újbóli megjelenése előtt „érték tetten”, a szerző kivágta a részletet a szövegből, de a behelyettesített új epizódban – lerövidítve, a tűzvészepizód elhagyásával – lényegében újramesélte a fordulatot.

Amikor Cholnoky másodszor is újra közölte a regényt (ezúttal *A szerelem beteg* címen a *Tolnai Világlapja* regénymellékletében, 1922-ben), részben meghagyta, részben visszaalakította a legfrissebb variánst. Erről azonban csak az bizonyosodhat meg saját szemmel, aki felkeresi a Petőfi Irodalmi Múzeum könyvtárát, ahol Illés Endre hagyatékában megtalálható a regény bekötött változata. A szöveg sem más közgyűjteményben, sem az interneten nem elérhető. 2021 első felében egyik példány rövid időre felbukkant az egyik online könyvesboltban – ennek köszönhető, hogy legalább címlapképe megtekinthető.

Nem kell azonban szomorkodnia annak, aki szívesen olvasna arról, hogyan is emlékezett vissza Cholnoky László a szülővárosra és az azt pusztító tűzvészre! Ugyanis a széles(ebb) körben hozzáférhető regény, a *Kísértetek* (1926) első könyvének

ötödik fejezetébe kisebb változtatásokkal „átmentette” az *Oberon és Titánia* szövegrészeit, kiegészítve a *Szeptember* egyes részleteivel is. A legutolsó jelentősebb Cholnoky-regény így egy teljesen új szereplőkkel benépesített veszprémi imaginárius térbe és cselekménybe ágyazta be a tűzvészjelenetet, de a város nevét – 19. századi nagyregényeket imitálva – jótékonyan kipontozta. Tegyük hozzá, a Cholnoky família híréből adódóan a korabeli olvasónak nem telhetett sok időbe feloldani ezt a kódot. Ez a regény nem hagyott kétségeket az események valóság tartalmát illetően, hiszen a tűzvész leírásához a szerző a következő lábjegyzetet illesztette be: „Mindez nem a regényírói fantázia túlzott szüleménye, hanem valóság. Az egyik dunántúli városról van szó, amely 1894-ben valóban porráégett.” Kisebb szépséghiba, hogy Cholnoky László egy évet tévesztett: a korabeli veszprémi tűzvészek közül az 1893-asra célozhatott.

A hét éven át formálódó és többféle környezetben felbukkanó jelenet is arról tanúskodik, hogy Cholnoky László a távolból is kapcsolatban állt szülővárosával. Ha a kisebb elbeszéléseiben és regényeiben archivált emlékképek nem is váltak az irodalomtörténet emlékeztető szövegrészeivé, hasonló helyi értéken kezelendők, mint Csáth és Kosztolányi Szabadszóló szülő fragmentumai.

Wirágh András

Kép fölötti kép

Botár Attila verseiről

Hol. Ez a hely. Ez az idő. Ez a város. Kövek, jól faragott bazalt. Fent és lent. Mikor. Itt és ott, kívül és belül, az emlékezetben és a feledésbe. Valamikor rég. Rég a múlt, rég a jelen, a jövő. A kezdetben rejlő végki-fejlet. Elszökő, két kihagyó lélegzet között kuporgó idő.

Az idő tériesült elrendezésben. Tél és nyár. Sárguló lomb ágvégein virág. Kő és szétporló kövek. Egy igen és egy nem. Versvilág bináris elrendezésben.

A bináris jelleg mindenféle jelentés alapstruktúrája. Semmi sem több végső gyökerénél fogva a „nincs és a van” határán, mint egy igen és egy nem egymásra tekintése. Lényegi különbségként az azonosság alapmetaforája. Az azonosságon alapuló metafora. Metafora, ami azonosságon alapul. Valami azonos valamivel. „Hogy mivel és mi...”

A város a rendezettség képzetével jelenik meg, utak, lépcsők, átjárók, keresztződés, a házak éle, a tűzfal ötszöge, völgy, kolostor, hegygerinc, lépcsőfokok, „lefelé kettő, felfelé kettő”. Vershelyzet, ritmus és rím, prozódikus megfelelések, a linearitás rendje, ahogy azt a nyelv, a szó, a szavak megkövetelik, meghatározzák. Teremtik és leképezik, leképezik és teremtik. Belakható világ. Földi város és az égi város. Valami valaminek a megfelelője.

A kontextus adott. A jelenség- és jelentésvilág síkján mutatja meg magát. „A

sík három betű, és nincs rajt döccenés, keresztződés, kanyar, vad hurok”. A differenciálatlanból lép elő a rendezettség, a jelentésség kontextuális adottsága, és lesz „térképvaszon s tereprendezés”. Mutat fel teret és időt, lesz felidézhetősége, elsorolhatósága, elhelyezhetősége, lesz költészethely és vershely.

Az illanóból tákolni. Az innen és a túl határán állni. Innen is és túl is. Se nem innen, és nem is túl. A túlban, a megfoghatatlan, az illanó a kétféle szembenállás kölcsönös egymásra tekintésében. Kűszöb. A lehetőségek határa, az átlépés lehetősége. Szóba foglalni, hangot adni a szótlanságnak, a nyelvből táplálkozva elrugaskodni a nyelvi adottságtól, a kimondhatóval az elmondhatatlan felé, a képi világ túlhajtott attraktivitásától eljutni, átlépni lecsupaszított lényegiségűgig, megidézni a képiség képletességét, „képtelenségét”, átszakítani a jelentésség síkját, a differenciálatlanból visszatérni a differenciálatlanba, eljutni a jelentés, az értelmezhetőség kaleidoszkopikus sokszínűségéhez. Lendületet venni a megtorpanáshoz.

A kontextus adott, a kontextus elhagyásának szándékában, az időben rendet teremtő nyelvtől való elrugaskodás-

ban, a mindenség kaotikus egyvelegének megidézésében, kilépve a szemantikai és szintaktikai térből a helyre, amely „nem pontja a térnek”.

A leképezés lineáris rendjében a metafora is elveszíti súlyát, mint a kő, mint a szó. A kő szétporlad, morzsalékká válik a galambok begyében, vagy lötytyedt bitumen alól fénylik elő. A „személytelenített utód” hangja tompa szavakat hallat: „igen, talán, persze, nem, nem”. „Ásott kútba temetve” a csillagképek, elúszó ökörnyal, juharlependék, abroszra zökkenő zöld madarak, képi világban hordozható varázslat, az igeidők mágiája, a megnyíló távlat mágiája, a kiterjedés mágiája, a végtelen tér és idő romantikus mágiája, a személyesség mágiája, a szavak mágiája, az égi és földi varázslat. Eltűnőben a mitikus egykor, a tér kék pohara összetört. „Atlantisz vezetékes vize a széteső világ réseiben.”

A rend devalválódása a rend elégtelenségét is jelenti. A kő mint metafora, a galamb mint metafora, a kenyér, a bor, a szem, csira, a megőrölt mag, az út, a ház, a tenger, kűszöb, a versek egy örök túllévőt magukba foglalni szándékozó képi világ egymásra vetülő terek sokaságát hozza létre. A fel- és megidézés szekvenciális elrendeződése jórészt érvényét veszíti. Az

idő tériesült elrendezésben mutatkozik. „Elvadult geometriák tolonganak fedik” egymást. Haladás, hátrálás a kölcsönösen gravitáló egymásra hatásban egy végső szingularitás felé. Csupán a lét, a létezés, a teremtés megfajthatatlan, kibogozhatatlan és örökkévaló mágiája felé. A lehetőség és a lehetetlen határán állva. Kép a képen. („...nagy esőszeles ablakok tárulnak rá végtelenünkre ajtónak vélt tömlöckövek zárkózott arca hamuszürke”)

A gravitációs végpont eseményhorizontján, kívül az időn, és az időn belül, helyen, ami pontja a térnek, metaforikus közeg metaforájaként, személytelen személyesedésben, túl határköveken, van és nincs között határtalanul, maga a költő. Egyszerre szék és egyszerre ülep. Költészethely és vershely.

Hol. Ezen a helyen. Itt. Most valamikor. Most, ami régvolt. Két szívdobbanás között. Kilégzés és belégzés köztes helyén, az üveghegyen innen és túl, csorbult fémen, az élet túlélhetetlen ércén, a lüktetés centrumában, a bolygó mély szíve körül. A földön és az égen. Ebben a városban. Ezen a helyen.

„A Sédén innen s túl a Sédén.”

Horváth András

Három veszprémi Botár-vers

„Az emlékezésről...? A szánkban szétárad a kis madelein íze. Gyermekkori tájékok kerülnek elő a maguk puha körvonalával, fantasztikus méreteivel és gyönyörűséges-mitikus történéseivel. Szagok, fények, tapintások. Az emlékezésről beszélni: a személyesről, a megfoghatatlanról értekezni. Hisz azután mentális képernyőnkre úsznak az emberiség nagy közös képei, árkádikus tájai – mintha csak saját személyes emlékeink lennének. Emlékek, tudás, képzettársítások, álmok, szorongások, nyugtalanságok, vágyak, félelmek...képek. ...[A]z emlékezet elvesztése önmagunk elvesztése: emlékek nélkül – mint Macondóban¹ – »az ember a tulajdon énjét sem ismeri föl többé«. A közös emlékezet elvesztése elválaszt a másiktól, a tudásvesztéssel pedig emberlétünkől zuhanunk ki.”²

A 2019-ben elhunyt veszprémi költő életművében fellelhetők olyan versek, amelyek – konkrétan vagy utalásszerűen – Veszprémhez, a város egy-egy részletéhez kötődnek. Botár Attila itt felemlített néhány, egy-egy utcát, teret, szobrot is felidéző műve magától értetődően nem „ütleírás-részlet”. Sokkal inkább a hely által is megidézett emlékképek, múltbeli tapasztalások, pillanatnyi érzelmi hatások, csalódások és vágyak viszonyrendszere – és kevés öröm, inkább belenyugvó, szemlélődő állapot leírata. Ez az alkotói magatartás, a viszony a környezetéhez, saját sorsához, életeseményeihez szinte nem változott: mind a korábban írott (*Bakony-falú őszben*), mind a később megjelent verseiben (*Délre nézők*, *Kavics dal*) nyomon követhető.

A versek különböző élethelyzetben jöttek létre: tartalmukban a veszprémi lét, a városi élmények – még inkább az azok által és az adott élethelyzetben kiváltott reflexiók – hatását kapjuk.

A térben és időben azonosítható versek gondolati tartalma azonnal kitérül, és történelmi, mitológiai, létfilozófiai élményeket oszt meg az olvasókkal: „s a jég-

tűz edzett bálványoknál durvább szelet, e hiperbóreuszi vésőt, kisiklatni nyakszirt ma sem átal” (*Délre nézők*). Vagy a *Bakony-falú őszben* című versben: „És zizzenek: tegnapi holnap, / az utca göbös ujjá forgat, / a tűztorony múló vörhenye, / véset latin, hullott gesztenye: / találkoznak – örökiziglen.”

Ez utóbbi versében azt a bonyolult, többrétegű rendszert tárja fel, amelyben részben saját sorsának alakulásáról, veszprémi jelenlétéről, részben a város – mint tőle független, ám jelenvalóságában megkerülhetetlen világ – hatásáról ír: „Táblához hív valami emlék. / Valami árnyékmakacs jelen / szólongat s én sutto-gok: jelen.”

Hogy kerültem ide? Miért vagyok itt? – hiszen „Gomolygó fényen átszüremlik, / hogy éltem máshol, éltem eddig – / Se itt-nyám, se itt-születtem”. A kényszerből vállalt élethelyzet belenyugvó elfogadása vagy tudatos vállalása? Talán az utóbbi. A város „lassú megszokással vállal”, „munkál munkámon”, „dolgát teszem ésszel” – olvasható a fent idézett versében, és hasonló tartalmú viszonyt fogalmaz meg a *Kavics dalban*: „akárki vagy: kavicsa vagy / e városnak”.

Maradni vagy menni? Feladni vagy elfogadni, belenyugodni és vállalni? Ezek persze „költői” kérdések, de ezekben a versekben rendre felmerül az „itt” és „most” vállalása, ha úgy tetszik, a helytállás erkölcsi szükségszerűsége: „az élek esti, kockaszürke szutykát / szírom fedi. Nyom- s iránynál erősebb / ilyenkor vágyunk: lépni innen el” (*Délre nézők*). Választ talán a *Bakony-falú őszben* című versben kapunk: „A vadon is fürkész, méreget, / cserét latol, én a kenyeret / vékonyítom a vacsorához. / Öten vagyunk. No meg a város. / Pillanatra vállalt, megszokott, / míg melegszen, törődöm, kopok. / Sorsából sorsunk nem illan el. / Csak csöndesen. Mint falban a panel.”

Talán a legrejtélyesebb és különösen szép költői képeket tartalmazó, Veszprémet megidéző verse *A Sédén innen s túl a Sédén*. A bibliai utalásokat tartalmazó műben („Angyalnégyes a Betekints-völgy / kolostoránál, szinte látják, / helyet keres, hegedűin tört, / violaszín, rozszant cirádák, / s kezd az angyalnégyes zenébe”) talán a költő valóságos személyét is érintő hatásokkal találkozhatunk. A lelki kiüresedést, a fizikai lét sanyarúságát a megváltás ígéretével oldja: „temetné, de nem kell temet-

ni; / három nap a föltámadáshoz, / mint az esztendő három napból, / s három éjből magyar mesékben, / kimondatott, s velünk csatangol / a Séden innen s túl a Séden –”.

Végül egy negyedik vers (*Mint nyájas utalás*) részletével idézzük fel Botár Attila költői törekvéseinek összefoglalását:

„[M]ert minden részben az egész tanýázott –: / a szem-szóló egy hegyoldal gerezdet, / tüzét-mézét mint nyájas utalás, / idézhet fel, amúgy nyelveden reszket / a torkod lénye, kis magyar danász.”

Bakcsi András

1. Gabriel García Márquez *Száz év magány* című regényének helyszíne
2. Bán András: *Bevezető néhány elégikus műhöz. Az emlékezésről*. Kiadta a Magyar Alkotóművészek Országos Szövetsége, Budapest, 2000. augusztus

Otthon, ház/haza, kollázs

Veszprém Fenyvesi Ottó költészetében

„Mindennapi apokalipszisünket add meg nekünk ma, / segg alá rejtett magyaroknak, / nehéz hitünkben megmaradni, / add meg nekünk, add meg / mindennapi tudathasadásunkat”, miközben „Hamlet tombol / egy vidéki sűgolyukban, / vaksin pislog a siserehad, / a Rádióban: tíz perc líra, hegyitangó”.

Zalán Tibornak ajánlott *Idézőjelben* című – nem mellékes mozzanat: 1991. március végén keletkezett – költeményében sommázza így, ezzel az (ön)ironikus versbeszéddel saját egzisztenciális és intellektuális léthelyzetét a lírai beszélő. A vers *A káosz angyala* című, 1993-as, Budapesten napvilágot látott kötetében jelent meg. A megszólalás és a megjelenés dátumai jelentéshordozó mozzanatok: versanyaga ugyanis az otthontól és a hazától való eltávolodás veszteségélményétől az újrakezdés gondolati önszerveződéséig tartó lelki utat tükrözi; referenciális értelemben a bácskai „ház”-tól (*Bács megyei Napló*) a veszprémi „ház”-ig (*Veszprémi tél*) terjedő távolságot.

Nagyon mélyről indul az ön(helyzet)értelmező versbeszéd. „Előlről kezdeni az egészet? / Ige nélkül. Tanulni: honnan – hová” – hangzik a kérdés, illetve az intonáció a *Finis Bohemiae* első soraiban, majd Szenteleky Kornél *Bácskai éjjel* című versének „romantikátlan” képeire és sorsképletére („Szép magyar sors”) asszociál a lírai beszélő (*Bács megyei Napló*); végigvezet bennünket szépen az otthon és a haza feladásának ironikus, keserű és gyötrelmes stációin: hosszúverses visszatekintésekkel, palimpszesztekkel, önidézetekkel és -variációkkal. Valahol a – kisebb ciklusokból és kollázsokból szerveződő – kötet „háromnegyedénél”, a fentebb idézett *Idézőjelben* című költeményben történik meg a katartikus átbillenés: a szülőföldi otthon jelentette és formálta identitás feladása, s egy másiknak, a távozó énjének felvállalása. A „ház” és a „haza” jelentéstartományai is itt csúsznak végérvényesen össze. *A káosz angyala* alkotja és hozza létre e szövegkörnyezetben a „végelszámolás” versbeszédét, a múlttal való leszámolás nyelvi alakzatait.

A kötetnyitó vers „hová” kérdésére a *Veszprémi tél* adja a választ. A *Visszaszámlálás* című rövidtörténet („organikus próza”) beszélője pedig leltároz a múltban, felvázol és értelmez egy reá építhető jövőt, rákérdez történéseire, alakjaira, kapcsolataira a jelen érdekében: „Mi folyik itt szakadatlanul? Mi értelme volt, mi van? Mintha kihátrálnánk a létből, levesből. Mögöttünk terhes asszonyok jönnek lassú menetben. Visszafelé, de azért haladunk. Ami közeledik, tulajdonképpen távolodik.”

Egy már megboldogult irodalomtörténész/kritikus nevezte tanulmányában az

efféle évszakverseket – mint a *Veszprémi tél* is – „történelmi telet” idéző, megjelenítő verseknek: köztük, a műfaji sorban, Vörösmartytól Nemes Nagyon át Parti Nagyig 20. századi klasszikusok és bács-topolyai pályatársak művei. A veszprémi történelmi és egzisztenciális télben „jégcsapok [vannak] / az elme mondattanán”. S erre a „most tél van és csend és hó és halál” vízióra, annak ritmusára és keserű optimizmusára utal a következő, *Éjszakai műsor* című (Márton László Távolodónak ajánlott) költemény:

(...)
Szex and roll és halál.
Gerjednek, zúgnak a hangfalak.
Ólmos idő és egy Mercedesz tájszólásban.
Valami összeáll, mégis funkcionál.
Kádnyi víz, terhes óceánidő.
Mohó enzimek szerelik optimizmusom.
(...)

Aztán jönnek az Amerika- és a rock & roll-versek, *Blues az óceán felett*. „Hadd álltam a világgal és a költészettel. Elmentem Amerikába is, hogy az egyik utolsó fiatalkori illúziómmal is leszámoljak: az amerikai álommal. Egy egész ciklust sikerült összehoznom ezekből a tapasztalatokból. Ami újdonság, hogy a fő védjegyem, a hosszúverseket odahagyva, egy ciklus röviddel (miniversekkel) rukkoltam elő” – mondja erről a költő egy 2005-ös interjújában (*Szépirodalmi Figyelő*, Fenyvesi Ottóval Prágai Tamás beszélget).

Ezek után a *Tele van a memória* (2012) valóban a „hazatalálás” és az „újraalkotás” szövegtereit jelentik költészetében, noha 2009-ben megjelenik még (otthon, vagyis Zentán) a *Halott vajdaságiakat olvasva* első kötete (2018-ban a második), de a perspektíva már „onansó”, azaz „innenső” – ha Veszprém-ben vagyunk, amelynek tere és világa már a „biztos hely” képzeteként jelenik meg a versbeszédben. A múlt már távolról szemlélt jelenségei (vajdasági magyar irodalmi élet, újvidéki rádió és műsorok, barátok) mellett sorra feltűnnek az új város terei új kötődésekkel, új társakkal: *És közben, a Corvinban* (Horváth Balázs emlékére), *Ősz a Buhimban* (Géczi Jánosnak) etc. És ezen

a talajon, környezetben, világban (tájban, hazában etc.) átíródnak régi poétikák, vers- és szöveghelyek, olyanok is, mint a *Maximum rock and roll*, a „vadnak születünk” kontextusa a *Helter Skelterben*.

Tanulságos, ahogy erre az intellektuális és referenciális értelemben is „nagy út”-ra, az otthon-haza-ház relációk összefüggéseire, egybeoldására, a veszprémi „ház/haza” „összekollázsolására” a *Némely részletek* (2009) feljegyzéseiben reflektál:

„Én már csak itthon, Veszprém-ben szeretek üldögni. Kicsit úgy vagyok az étellel és a dolgok állásával, mint Jim Jarmusch *Broken Flowers* (*Hervadó virágok*) című filmjének főhőse, Don Jonhston, az egykori »hösszerelmes« agglégény, aki csak üldögel otthon a tévé előtt, és nem kívánczik sehová se. Csak egy váratlan, rendkívüli esemény tudja felkavarni: egy szép napon kap egy titokzatos rózsaszín levelet, melyben arról értesül, hogy valahol van egy húszéves fia, akiről addig nem tudott. Hosszú nógatás és vonakodás után aztán mégis elindul, hogy egy-egy virágcsokorral végigjárja egykori nőismerőseit.
[...]

Néhány évvel ezelőtt Pesten is elszakadt a cérna. Már oda se szeretek járni. Ha hivatali teendőim mégis oda szólítanak, dolgom végeztével, az első busszal vagy vonattal hazaindulok. Nem bírom a nyomulást, a tolakodást, a tömeget. Mint mondtam, én már nem szeretek sehová se menni. Esetleg csak haza, Bácsstopolya felé, anyámhoz és a húgomhoz, vagy az Adria felé. Ezeket az utakat még valahogy elviselem. Újabban Szekszárd és Baja felé járok a Délvidékre, végig a tolnai, mezőföldi lankákon: Simontornya, Cece, Vajta, Bikács, Nagydorog, Kajdacs (ahol a legjobb dinnyék teremnek), Szedres, Bogyiszló, Gemenc, a szekszárdi Duna-híd (ahol 2005-ben a júliusi hőségben lerobbant a kocsim, épp a Dombosfestre igyekeztem)...” (*Némely részletek*).

Talán ez az esszé, amely célkitűzése szerint Fenyvesi Ottó költészetének Veszprém-jelentéseiről szól, maga is „összekollázsolás”, ami nem véletlen. Hiszen maga az értelmezett költészet is az eljárás, a kollázsolás legmagasabb szinten művelt alkotói tere. Kollázsművészet: kollázsműterem.

Bence Erika

Tolnai Ottó Veszp-rémképe

Természetesen szó sincs arról, hogy a vajdasági irodalom meghatározó és rendkívül sokoldalú szerzője, Tolnai Ottó a műveiben Veszprémről rémes képet festene. Inkább az lehet az olvasó benyomása, a rengeteg konkrétumnak tűnő ismertetőjegy ellenére is, hogy a város egy sajátos verziója az, amely Tolnai írásai révén meg- és felismerhető. Ebben az értelemben, a kvázi kifordítottság okán beszélnek rémképről ennek az esszének a szűk keretei között. Hogy hol található ez a Tolnai-féle Veszprém? A válasz a *tukacs konrád történelmi csataképfestő* című versben olvasható: „[V]alahol a balaton közelében / valami vész nevű városnál / vész vagy prém már nem is emlékszem / igen valami vészprém a balaton bal partján / szóval ott”.

Az idézett hosszú prózavers Tolnai Ottó egyik legismertebb, *Wilhelm-dalok, avagy a vidéki orfeusz* című, először 1992-ben megjelent kötetében található. E kötetkontextust azért tartom fontosnak kiemelni, mert a kiadvány címe is jelzi azt a legfőbb konnotációt, amelyet Tolnai Veszprém képéhez köt. Ez pedig a vidékiség, a peremlét. Ez az a vonás, amely révén a Balaton-közeli város Tolnai Ottó számára némi otthonosságérzetet adhat, vagy legalábbis könnyen felidézi számára a vidékiség és peremlét tapasztalatát ugyancsak közvetítő vagy legalábbis e jegyek által jellemzett Vajdaságot. A két térség Tolnai térképén mintha csak egymás szomszédjai lennének.

Erre utal egy másik kötet és annak egy verse is. A 2001-es *Balkáni babér* című kötet *Veszprémi vers* című költeményéről van szó, amely a Tolnai-életmű egyik alapképét közvetíti, ugyancsak Veszprém és a Vajdaság kapcsolatát téve szorossá. A vers központi helyszíne a veszprémi állatkert, ahol a lírai én egy ottani fiatal gondozóval beszélget többek között az Eszékéről Veszprémbe menekített állatok hogylétéről, valamint a flamingókról, amelyekről a következőt lehet megtudni: „mind kevesebb veszprémében a flamingó / [...] / veszprémében nem szaporodnak / legfeljebb teszi hozzá az ifjú állatkerti munkás / ha tükörtermet tudnánk biztosítani nekik / ha tükörrel sokszorosítanánk őket”. A vers keretein belül a képet Tolnai nagyon izgalmas módon festi tovább: „a kisebbségi költőknek / (kisebbségi költő vagyok kisjugoszláviából) / a kisebbségi költőknek is tán éppen ez lenne a feladatuk / tükörremmé lenni / tükörtermet alkotni / bálterem nagyságút a kisebbségnek / biztosítani a tömeg illúzióját / a maradáshoz / biztosítani a szaporodáshoz / végre egy testhezálló feladat”. Ez a megírt Veszprémhez kötődő flamingókép Tolnai Ottó egyik legmeghatározóbb, legtöbbet idézett motívuma lett.

Ráadásul nem is a teljes dunántúli város vált a vajdasági szerző életművének és a vajdasági irodalomnak a fontos helyszínévé, hanem konkrétan a veszprémi állatkert. Egy másik szabadkai szerzőt idézek röviden azért, hogy megmutassam, nem is csak Tolnai flamingóképe öröklődik a vajdasági irodalmi művekben, hanem a hozzá kapcsolódó helyszín is. Lovas Ildikó *Meztelenül a történetben* című, 2000-ben megjelent első regényében olvasható, hogy az (ön)elbeszélő a születésnapján állatkertbe ment a fiával. „Azért cipeltem őt oda, mert egy kicsit otthon akartam lenni, amire csak a flamingók által kerülhetett sor. Ők a költészet rózsaszín útján kerültek a mi bácskai életünkbe [...]”

Veszprém és a veszprémi állatkert Tolnai Ottó számára meghatározó helyszín mintájául szolgált. Az irodalmi térképen Vajdaság szoros szomszédságában található „Vészprém” az otthonosság érzését kelti a kisebbségi szerzőben, s a Tolnai szerzősége révén itt, a Vajdaság földrajzi határain túl megszületett irodalmi kép a vajdasági szövegek egyik legtöbbet idézett és használt irodalmi toposzává vált, Veszprémet e módon is szorosan kötve e régióhoz.

Szarvas Melinda





BECK'S
non-alcoholic



SEJOUR EUROPEEN



Kovács Endre: Les Intellos 0029 (részlet)

A *Jelentés a Kór Házából* című, 2017-ben megjelent Bozsik-kötet három különálló kisregényt tartalmaz, melyek szervesen kapcsolódnak egymáshoz, s műfaji szempontból is mindegyik a levélregény kategóriába sorolható én-elbeszélés.

Weissbrunni hétköznapiak

Bozsik Péter: *Jelentés a Kór Házából*. Forum Könyvkiadó Intézet. Újvidék, 2017

Az első történet főhőse, Ariel afféle nagyvilági szélhámos-csavargó, akitől a szerző még több áttétellel is elkülöníti magát, hiszen Ariel e-mailjei az előszó szerint egyik barátja, Bütyök (alkalmi színész és wakafaragó mester) közvetítésével jutottak el hozzá. Weissbrunn azonban mindhármójuk életében közös pont; a szerző és barátja „92 óta a városban laknak, s maga Ariel is ide szokott hazalátogatni. A kötetben szereplő második levélkorpusz címe *Weissbrunni levelek*, ami nem csupán véletlen allúziója a Mikés írta *Törökországi levelek*nek. A címzett tudniillik itt is egy elképzelt nagynéni, akinek a sokkal valósabbnak tűnő vajmagyar tizenkét éven keresztül írja leveleit. A *képzett beteg* bizonyos M-nek írott történetei szintén Weissbrunnban játszódnak, ami – nyilván nem árulok el titkot – Veszprém német neve.

Weissbrunn eszerint mindhárom, valós életrajzi elemekkel telített kisregényben fontos szerepet játszik; háttérrel nyújtva egyfelől a bennük leírt emlékeknek, eseményeknek, másfelől színhelyét adva magának az írásnak is. Weissbrunn a Bozsik-próza szubjektumának létközegeként, félig-meddig imaginárius, ám annál valóságosabbnak tűnő kisváros – s mint ilyen, a legbosszantóbb hétköznapi megpróbáltatások világa.

Weissbrunnban „minden kapkodva kezdődő nap az ördögé”, még a kormány feje is csak azért látogat a városba, hogy a várnegyed lakóinak életét egy teljes napra ellehetetlenítse. Nem mintha egyébként nem volna elegendő kihívás minden egyes nap önmagában, hiszen a várdomb olyan meredek, hogy egyetlen otthon felejtett telefon elveszi az ember teljes életkedvét (arról nem beszélve, hogy az alkalmi tüntetők kifosztották a kocsmát is). A weissbrunni piac péntekente rothadó testek zajongó káosza, ahol „nem tudnak már egy tisztességes sült kolbászt sem megcsinálni” (NB. a másnapot egyébként is a sör gyógyítja legjobban). Weissbrunnban szerdánként van az ügyintézés napja, bár ettől függetlenül is egyfolytában sorban áll az egész város; „ha valaki kényszervállalkozó, valamint alapítvány- vagy egyesületi vezető, és még saját folyószámlája is van”, akkor évente legalább 200 órát. Ha az ügyintézés idejére elindított mosógépünk épp addigra mondja fel a szolgálatot, mire – nyolc nap elteltével – végre kiérnek a vécészerelők is, annak csupán örülhetünk. Unikális építészeti relikvia Weissbrunn közepén „papjánosfasza”, mely afféle memento mori is a királynék városában, ahol a „hízásnak indult indulatos poéta”, noha az utcán látott gimnazista lányok keltette enyhe merevedés látványát elégedetten konstatálja, a közszeméremre való

tekintettel – mintha épp csak zsebkendőért nyúlna – mégiscsak kénytelen megfrikcskázni jobb heréjét. Weissbrunn megpróbáltatásokkal teli világának kitüntetett bugyra a „cholnoky ferenc kórház” (perszehogyfáj ápolónő otthona), ahová a lírai én, mint afféle „fatalista zombi”, visszatérő jelleggel vonul be – mígnem neurotikus hipochonderből valódi „képzett beteggé” válik, aki szégyen- s félelemérzet nélkül, immár egy szál Nabokovval érkezik a soron következő kontrollvizsgálatra.

A kötet három darabját az emigráció-élmény szintén erősen köti egymáshoz, illetve a belőle fakadó identitásválság és állandó szorongásérzés (a gyermekkori széketvizsgatartás képeitől kezdve a rendőri ~~mozás~~ farzsebvizsgálatig). „Lehetetlen létforma a hontalan. Mert hűz vissza a sokak által legnagyobb tekintet korlát, a család, ahol pedig élsz, idegen maradsz mindörökre. Vajdaságban magyar(országi), Weissbrunnban vajdasági. Otthon hazaáruló, itthon idegen.” Habár a mű alapvetően az ironikus távolságtartás igényével íródott, az emigráció traumájának valódi súlya újra és újra átüt a szövegben. „[A] távozásra végül [...] egy mártott anyag vitt rá. [...] elszívatok egyet, majd még egyet [...] *elindultál a közeli kúthoz, hogy igyál, mert a fűtől még szomjasabb letél, de nem találtad. ám nem találtál vissza a többiekhez sem.* és akkor olyan páni félelem lett úrrá rajtad, hogy üvöltöni tudtál volna, de nem merted magadra fölhívni a figyelmet. onnantól mintegy idegesítő háttérzene zakatolt a fejedben: meddig tart ez

még, meddig?” „(fölbomlott a személyiséged, pár órára skizofrén lettél, mondta később, azóta elhunyt buddhista barátod)”.
A kötet fikatív hős-elbeszélőit tekintetjük tehát e felbomlott tudatállapot „életre kelt darabjainak” is. Míg Ariel a menekülési vágy delíriumának foglya maradt, addig Bütyök, honvágának engedve, visszaköltözik a Bácskába, mint ahogy az elképzelt nagynénihez címzett levelek is olvashatók a „titkos, tudaton túli szálak” szöveginkarnációiként, melyekkel mindenki kötődik a hazájához. „Ha ezek a szálak elszakadnak, vagy elszakítják őket, az ember ezt a legbensőjébe való fájdalmas sebészeti beavatkozásként éli meg.” A képzett beteg visszatérő nyavalyái, s a hozzájuk kapcsolódó fizikai fájdalmak metaforikus értelemben már ezt az elszakadásfolyamatot is megjelenítik – mígnem egyszer csak azt mondják neki, meggyógyult („írásban: a beteg jelenleg urol teendő nem igényel”). A többi közhely mellett működni látszik tehát az idő gyógyító ereje is, hiszen huszonöt év után nincs az a gyüttment, aki a maga főbíáival és különccégeivel együtt ne kezdene mégiscsak odatartozónak tűnni. Innen nézve viszont *Weissbrunn* (ném. „főhér kút”) városa nagyon is jovialis színezetet nyer, hiszen benne a „keresett kút”, igaz „más nyelven és más betűkkel írva”, de mégiscsak megtaláltatt.

„Mit lehet erre mondani? Hogy minden valóság a fikció műve? Vagy fordítva? Hogy is van ez? Nem emlékszem.”

Lovizer Lilla

Honját a hazában

Ladányi István *Távolságműtató* (Vár Ucca Tizenhét 13.) kötetének néhány Veszprém-vonatkozása

Ladányi István egy olyan nemzedék tagja, amelyben magától értetődő, hogy egy irodalmár mindent csinál, ami kapcsolódik a magyar nyelvhez: szerkeszt, tanít, fordít és – ha ideje engedi – költ. Ezen tevékenységeinek kiemelt helyszíne Veszprém, amely a szépirodalmi munkásságában is megjelenik. A továbbiakban néhány Veszprém-motívumot szeretnék kiemelni az életművéből, rámutatva az egyik jelentésképződési folyamatra.

Ladányi 1996-ban megjelent *Távolságműtató* című kötetének *Veszprém-kezdő* ciklusában a város a megújulás tereként tűnik fel: „Végtére is egyfajta megújulás ez a helyzet. Az otthoni mindennapi tárgyak, cselekedetek itt mássá válnak, különösként élem meg mindegyiket” (52. o.). Az elbeszélő a kávéfőzés aktusában ismeri fel

a régi és az új otthon közötti evidens különbséget: „(...) otthon finomabbra daráljuk a szemeket” (52. o.). A megújulás tere a menekülés végpontjaként jelölődik ki a szövegben: „(...) nekem menedékem (...)” (51. o.). A szerző tudatosan játszik rá a menedék szó kettős értelmére: egyrésztől értelmezhető a menekülés folya-

matának záró tereként, másrészt pedig a megnyugvás, a biztonságos létezés helyszíneként. Ez a kettős értelem lép működésbe, az elbeszélő nem konkretizálja egyik jelentést sem. Az, hogy mi elől menekül, szintén talányos, történelmi tudásunk segítségével azonban sejtethetjük, hogy valószínűleg a szerbiai katonai besorozás áll a háttérben, de a szöveg erre nem tesz konkrét utalást. Az olvasónak azonban nincs hiányérzete, mert az elbeszélés az otthonosság érzése körül forog, nem annak körülményei körül. Az elbeszélő megpróbálja elhelyezni magát egy új térben, amit ugyan menedéknak tekinthet, de otthonának aligha. A jelenbe rekedtség, a múlt és a jövő szétfoszlása, azaz a teljes idő birtoklásának elvesztése (az a tudat, hogy csak a jelenben tud kapcsolódni a térhez, annak múltjához kevésbé) fejeződik ki a következő sorokban: „Számomra alig jelent valamit ezeknek a házaknak a múltja, nem az enyémekek még, nézem, de nem látom őket” (52. o.). A város történetéhez való kapcsolódás hiánya azonban ideiglenesnek tűnik fel a szövegben. Az elbeszélő azt állítja, hogy még nem az övé ezeknek a házaknak a múltja. A „még” szócskában az a reménytelen várakozás fejeződik ki, hogy egyszer birtokba veheti a városi múltat, és megteremtődhet az otthonosság érzése is: az a pillanat, amikor a tér már nemcsak menedék, hanem otthon. Amikor az elbeszélő nem menekültje, hanem lakója a városnak.

A *Majdnem esszé* című szövegben a szerző tovább bonyolítja a városhoz való viszonyát. A szövegben nyoma sincs a „még” szócska reményt keltő jelentésének, igaz, elismeri, hogy sokkal összetettebb a várossal való viszonya, mint hogy el tudná azt mondani. A viszony komplexitása azonban nem az otthonosság érzetének kialakulása felé mutat. Az elbeszélő önmagára továbbra is jövevényként hivatkozik:

„Jövevény vagyok ebben a városban. Jövevény ezen a vidéken, jövevény ebben az országban is” (60. o.). Az otthonnélküliség érzését kiterjeszti az elbeszélő az egész országra. Ebből a szempontból a városban lévő otthontalanság az egész országban való otthontalanságot hivatott kifejezni. Az elbeszélői hangot ennek megfelelően a szenttelenség, a rideg tárgyilagosság uralja. A szöveg elején egy célt fogalmaz meg magának: helytálló mondatokat alkotni a városhoz való viszonyáról. Ezzel a rideg tárgyilagossággal jelenti ki a következőket is a városról: „Ez a város folyton beszél. (...) Következésképpen ez a város folyton hazudik” (61. o.). Az otthonosságérzés kialakulásának lehetetlenségét is kimondja az elbeszélő: „Nem hiszek a múltban” (62. o.). Ez a kijelentés alapjaiban rengeti meg az elbeszélő otthonosságérzéséről s mintegy a szerzői identitásról alkotott konstrukcióját: a város házainak múltjához való kapcsolódást jelölte ki a ciklus elején annak beteljesüléseként. E szövegben szakít a korábbi koncepcióval, a vágy helyébe egy újabb lép: „Azt akarom, hogy le se szarjanak” (63. o.). A katalizmák átvészélése nem jelenti azt, hogy újabbak ne következhetnének be. A szöveget alkotó szerző megképzése lehetetlennek tűnik, s ennek a traumának a rögzítettsége talán a Ladányi-próza legfontosabb jellemzője.

A prózaciklus elbeszélője folyamatosan a haza-otthon-menedék hármasa körül forog. A nyelv segítségével igyekeznek birtokba venni azt az új teret, amely szűkebb értelemben Veszprém, tágabb értelemben pedig Magyarország. De kérdés, hogy a kényszerű létváltás tapasztalata az idegené lesz-e vagy a városlakóé? A Veszprémmel való viszony artikulálása eredményes-e?

Egy későbbi Ladányi István-versben már teljesen más lesz a helyhez való viszonyulás alapja. A 2017-es *N 47.04456*, *E*

17.88793 című vers címében, GPS-enigmaként, a Veszprém közelében található római villagazdaságra, Balácára utal. Ez a helyszín- és koordinátaválasztás már önmagában is a múlttal való sikeres kapcsolatfelvétel bizonyítéka. Feleleveníti a latin műveltséget, amely kultúránkat átszövi, másrészt pedig kettősen is játszik a koordinátákkal: egyrészt a számok mögé rejti a vers tereként funkcionáló Balácát, másrészt pedig arra utal, hogy ezek a számok bárki számára ugyanazt jelentik, hiszen a tájékozódás egyezményes jelei. Ez a kettősség, hogy az új tér egyszerre képes egyéni és közösségi jelleggel hatni, még nem jelent meg a *Távolságmutatóban*. A verset szerző üzenetet vél felfedezni a tájban: „a dombok karéjának rajzolatában / a földhasadékban, az elszívargó vizekben, a feltörő áradásban / a ligetfűzérben, a szabálytalan fasorban, alvó galagonyabokorban” (*Ex Symposion*, 2017. 96. sz. 12.). Úgy tűnik, mintha az én harmóniában állna az őt körülvevő tájjal, otthonosan érzi magát benne. A része. Nem feledkezik meg azonban azokról az időkről, amikor ő maga is jövevényként gondolhatott magára: „element / és egyetlen pillanat alatt elfeledték / valaki mondta a nevé / és senki nem emlékezett, milyen volt az arca / melyik volt azok közül, akik itt jártak / azok közül, akik elmentek / elpusztult vagy elköltözött / keresi-e valahol a szerencséjét” (*Ex Symposion*, 2017. 96. sz. 12.).

A versalkotó a balacai térben rálel arra az otthonosságra, amelyet számára – úgy érezte – Veszprém nem nyújtott korábban. A térben és időben állandónak tűnő villagazdaság – „leszakadva a számba vett tértől, a megmért időtől” – időtlennek látható.

Hornok Máté

A Fegyverengedély olyan szöveg, amely savként fut végig egy város arcán. Az írás erózió, a felszín (az emlékezeti retus) szisztematikus pusztítása. Belemar, felhasítja, roncsolja, töri, tépi, újrendezi, akárha egy kollázs: bújik elő a réteg alól az, ami már maga is réteggé érett.

Városerózió

Géczi János: *Fegyverengedély*. Pesti Szalon Könyvkiadó, Budapest. 1994. Ill.: Györgydeák György

Egymás mellé kerül a szívkaagyó (95) és a bakonyi honvéd holtteste (127). Mutatják magukat, de mutatják egymást is. A figyelem mélyre megy: „vasárnapi sugárzás röntgenezi a teret” (13). Az előhívás aktusa pedig már a mágiánál neszez. A városra olvasott sorok átlényegítik a teret, beférkőznek az utcák közé, egyre távolabb tolják az összemészélhető elemeket. A megírhatóság kérdése végigkíséri, kísérti az elbeszélőt. A lap könyörtelen (6), a grafit túske (16b), a betű méreg (110), lesben áll a tükörgepárd (132a). A képlékenység azonban formáért, névért kiált, működnek a vonzás szabályai. Új interferenciák között hasonul a város. S talán az sem véletlen, hogy a lexikoncikket összekötő séta

ideje mindig átmeneti idő. Hajnal vagy éjszaka. Amikor a történés, az alakulás a misztikummal keveredik. A Vár utca 1. szám alatti Szent Flórián-szobor Cholnoky Viktor arcába játszik át, ami Géczi János majdani hatvanéves képmását tükrözi rá Várnagy Ildikó kékmázás szobrára (88). A kakasmandikó átvalósul az Esterházy- és Szócs-szövegből az elbeszélő kertjébe (77; 210). A kóbor macskákra rászínezi az eső a kaszárnyák vörösét (159). Démonikus, ahogy a város megmozdul. Magaévá teszi és összezsírozja az arcéleket.

A felszabdalt tér réseiből kibugyrogó figurák elrajzoltak. Rémmesékben vannak ilyenek, vagy épp Cholnoky Viktornál. Határlények: Csavargó (25), kurti-

zán (27), a vak nőszíromgyűjtő (50), sellő (103), angyal (171), a macskás Nofretu (208b), a ketrecek alatt görbülő csókás aszszony (212) feltűnésükkel, mozgásukkal egy alternatív városvetületet adnak közre. Ami eddig háttérben volt, most előrenyomul. S nem csak a figurák. Nevet s ezzel történetet kapnak a térség növényei és állatai. „Egyébként pedig Veszprém a legszebben parkosított köz-európai város. Növényekkel emlékszik múltjára: a lebontott zsinagóga helyén vadcitrom terem, a volt püspöki jószágkormányzóság udvarán csöpp atlanti cédrus, a Gizella-udvarban pedig évről évre kihajt, hiába fagyasztja el a bakonyi tél, a virágozni nem tudó, két gránátalmafácska (173).”

A természet szüntelen jelel. A civilizált ember azonban elfelejtette a kódokat. A regény pontosan ott kezdi el feltárni a történeteket, ahol a kollektív tudás megszakad, ahol a város öndefiníciója hiányos. A *Fegyverengedély* idegenvezető. Minden sorával közli: idegenek vagyunk saját kultúránkban. De közli azt is, hogy az elbeszélő is idegenkedik saját városától. Rögtön a második szócikk az Adriára nyit. Tehát a város mellé beszél. Ahogy a későbbiekben is a növények és állatok határokat

megbontó kapcsolódási hálózata jelenti az életrajzi elbeszélő számára a szökési irányokat. Kifelé-befelé. Az elmozdulás indexei a világ minden tájáról összehordott saját kertben az otthonosság autonóm közegévé válnak. Enkláv. A ki/elszakadás mindenkorai lehetősége.

Géczi János egyik alapvető poétikai elve a kilépés. Az örök elmozdulás. Elmozdítás. A tolvajlás. És itt nem első sorban egy posztmodern technika érvényesítése értendő, hanem egy olyan

mitológéma működtetése, ami Hermész nevében kapcsolja össze a lopást az irodalommal: „zsebemben ott szorongattam a tobozt, ami azóta is az asztalomon guggol a görög ónixtozás mellett, s várom, hogy megnyíljon egyszer a melegben” (93). Tulajdonképpen ezeknek a kivárt egyszeri megnyílásoknak, valamint időtlen ottlevőségeknek a története a *Fegyverengedély* is. Aprózott tükrök arról, épp kinek a mozgólataiban mocorgunk.

Pintér Viktória

A zenekritika, avagy egy kompozíció három nézőpontból

Kovács Attila: *Veszprémi mise (Missa Vesprimiensis)*, 1999

„A művészeti kritika és essay legmagasabb nézőpontból tekintve, a kritikus (...) egyéniségének irodalmi megnyilatkozása. Ennek az irodalomnak is a benne megnyilatkozó szellem egyéni kiválósága adja meg a minden időkre szóló, örök értéket. Azonban minden író (...) olyan kifejezési formát választ, mely tőle az egyéni megnyilatkozás végső célján belül más közelebb fekvő célok kitűzését követeli. Ezek a közelebbi célok szükségszerűen eltakarják a kritikusnak egyéni, személyes megnyilatkozására irányuló törekvését, úgy, hogy az szinte csak az öntudat alatt él tovább, míg a »közelebbi célok«, az öntudat előterében állva, önmegtagadó alázatot és tárgyilagosságot parancsolnak arra, aki megvalósításukra törekszik.”

Fenti sorokat Tóth Aladár a *Nyugat* 1925. évi 18. számában fogalmazta meg a zenekritikai attitűd fundamentumaként. Jelen értekezés előtt kisebbfajta kutatómunkát végeztem a magyar zenekritika különböző válfajairól, volt és jelenlegi helyzetéről. Mindenfajta cikket elolvastam e témában, és mindenhol azt találtam, hogy az érdemi magyar zenekritika Pernye Andrással és Kroó Györggyel együtt hunyt el. Ők voltak az utolsó nagy mohikánok, akikre a legnagyobb előadóművészek is felnéztek, kritikáikat meg- és elfogadták, az ő gondolataiknak hitelt tudtak adni. Manapság legtöbbször érdemi kritika nélkül folyik itthon a zeneélet, az önjelölt véleményvezérek (mint e sorok írója is) legtöbbször nem kapnak rendes kritikai oktatást, mivel ezt csak a zenetudományi képzéseken tanítják. Ezáltal az olvasók és a kritika tárgyát képező művészek sem feltétlenül fogadják meg (el nem ítélik) ezeket a kritikákat.

Felmerülhet a kérdés, hogy szükség van-e egyáltalán zenekritikára. Személyes véleményem szerint elkerülhetetlen, hogy létezzen ez a műfaj. A szakma és a közönség érdeke is, hogy érdemi visszajelzést kapjanak. Ezáltal tud fejlődni a zenei társadalom.

A műről

„Kedves városomnak, Veszprémnek, István király tiszteletére, az 1000 éves magyar államiság emlékére, és mindenekelőtt nagyszüleim emlékének ajánlom az egész misét. Kovács Attila 1999.” A fenti sorok a *Veszprémi mise* 2000. augusztus 19-én megtartott ősbemutatóján készült hanganyagból összeállított CD borítóján olvashatók. A premiért leszámítva a mű még egyszer, 2003-ban Belgiumban szólalt meg nyilvánosság előtt. Mindkét alkalommal a Mendelssohn Kamarazenekar működött közre, az első koncerten a Liszt Ferenc Kórustársaság énekelt Kollár Kálmán vezényletével, a másodikon három belga kórus fogott össze a mű előadására, őket Kovács Péter vezényelte, akinek információim szerint ez volt a karmesteri bemutatkozása.

Volt szerencsém a kritikairás folyamata közben Kovács Attilával személyesen is beszélgetni. Egy rendkívül érzékeny, komoly és a magasművészet iránt mélyen elkötelezett embert ismerhettem meg. Megtudhattam tőle, hogy több évig külföldön dolgozott, hogy munkásságának egyik fő vetülete a jazz-zongorázás, hogy zenetörténeti előadásokat is tart, és hogy számos színpadi kísérőzenét, musicalt és rockoperát papírra vetett már. Klasszikus értelemben vett kompozíciókat (tehát miséket, szimfonikus műveket

stb.) azonban keveset írt. Ezek közül is a szívéhez legközelebb álló mű a *Veszprémi mise*.

Elmesélte a mű megírásának mély, személyes indíttatását, és hogy a kompozíciós munka olyan gyorsan haladt, hogy összesen három nap alatt írta meg a teljes művet. Nagyon meghatározó volt, ahogy a bemutató után tapasztalt pozitív visszhangokról és a kompozíció utóéletéről mesélt. Megemlítette, hogy Márfi Gyula nyugalmazott érsek atya *Az Istenkeresés útjain* címmel megjelent kötetében is szót ejtett a bemutatóról és magáról a misekompozícióról.

Innen is szeretném megköszönni Kovács Attilának a kellemes beszélgetést, valamint hogy rendelkezésemre bocsátotta a mű kottáját, illetve a veszprémi és a belga koncertekről készült hangfelvételeket. A továbbiakban szeretném röviden és tömören bemutatni a *Veszprémi misét* a zeneelmélet-tanár, a karvezető és a zenehallgató percepciói alapján.

A zeneelmélet-tanár

A mű felépítése megfelel a hagyományos misekompozíciónak: egy rövidebb, da capós szerkezetű Introitusszal indul, a tétel végén rövid kódával. Ezt követően a mise úgynevezett állandó tételeinek (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Osanna-Benedictus, Agnus Dei) megzenésítését halljuk. A vonós kamarazenekar egy szolisztikus oboaszólammal bővül, ezenkívül négy énekes szólistát (szoprán, alt, tenor és basszus) igényel a mise megszólaltatása.

A felhangzó zene stílárís meghatározása igen nehéz: sok egy mástól eltérő elemmel találkozunk a partitúrában. A barokkos és bécsi klasszikus hatások mellett megjelenik a késő romantika és a filmzene érzete is.

A karvezető

Első benyomásom szerint mind a szoprán szólista anyaga, mind a szoprán kóruszólam elképesztően nehéz: végig olyan magas fekvésben járnak, hogy képzetlen énekes a siker kevés reménye mellett birkózik megszólaltatásukkal. A felvételeken hallható, hogy sem a szólisták, sem a kórusok nem boldogultak hiba nélkül az interpretációval. További probléma, hogy a belső szólamok is kiegyenlíthetetlenek: a tenor többször is a basszus szólam alatt jár, amire ritkán találunk példát a zenetörténetben. A három első szólam sokszor indokolatlanul ugrál, s a szoprán és az alt

között sokszor túl nagy a távolság, ami kiegyenlítetlenné teszi a hangzást. Általában véve is elmondható, hogy a szólámozgatás sok esetben öncélú, aránytalanul megnehezítve az előadók dolgát.

A zenehallgató

A negatív vélemények után zárásként hadd adjak számot a pozitívumokról. A *Veszprémi misének* tagadhatatlanul van egy atmoszférája, ami leginkább a kellemes hangzású harmonizálásnak és

a lírai dallamoknak köszönhető – utóbbiak megszólaltatásában az oboa jeleskedik. A ciklus messze legjobban sikerült tétele a *Credo*, amelyet a többi tételnél jóval könnyebb elénekelni, és jó hallgatni!

Nem véletlen, hogy a műnek pozitív fogadtatása volt. Teljes mértékben átérzhető a szerző inspirációja, mely könnyen magával ragadja a hallgatót. Nagyon szép emléke ez Veszprém zenei történelmének, melyet a krónikák örökké meg fognak őrizni.

Lukács Elek

A magyar költészet napja a virtuális térben

1964 óta április 11-én ünnepeljük minden évben a magyar költészet napját. Így volt ez idén is. És ahogy ezt a két mondatot leírtam, azonnal kételyeim támadtak: ünnepeztünk?

A veszprémi kulturális intézmények kreatívak voltak: megtalálták a módját, hogy a hagyományos rendezvényeiket hogyan tudják a járványhelyzet okozta kényszerű korlátozásokhoz alkalmazkodva megújítani és online közvetítések segítségével az emberekhez eljuttatni. A szervezők részéről megjelent nyilatkozatok azt tükrözték, hogy részükről ugyanúgy ünnep volt ez az esemény, mint más éveken, és mindent elkövettek, hogy a láthatatlan, ki tudja, hol levő hallgatóság is így érezze. A kérdés inkább az, hogy lehet-e otthon szorongva, karanténban vagy már lábadozva, egyedül ülve egy képernyő előtt ünnepelni? Fel tudja-e idézni a sok nemes kezdeményezés azt a hangulatot, amit egy ünnepi előadás előtt érezni a még zsidobongó nézőtéren és a műsorok utáni örömteli beszélgetések közben? Az utólag is visszanevezhető műsorok kiterjesztik-e vajon az ünnepi érzést az időben, vagy inkább hétköznapivá teszik az eseményt? A 2021-es veszprémi programokat nézve nem tudok egyértelmű válaszokat adni.

A színes paletta az ételhez és italhoz mellékelte, kortárs költőket népszerűsítő könyvjelzőktől az amatőrök versmondásán át az ünnepélyes versösszeállításig terjedt. A *Vers elvitelre* című könyvjelzős ötletet nagyon jó kezdeményezésnek tartom: az ünnepet becsempészte a hétköznapi rutinunkba, az elnevezésével egy pillanatra meghökkenett és mosolyra készített mindazokat, akik találkoztak vele. Ezzel pedig oldotta azt a megközelítést, hogy a költészet napja csak egy szűk rétegnek szól, és talán olyanok is elolvastak egy-egy verset, akik utoljára az iskolai magyarórán találkoztak az irodalommal. Azt hiszem, hogy a Művészetek Háza és Veszprém–Balaton 2023 Zrt. közös akciója jó irány afelé, hogy Veszprém és környéke kulturális fővárosként mindenki számára vonzó legyen.

A Petőfi Színház összeállítása sok nézőt vonzott. A hozzászólások alapján ez a külső helyszíneken forgatott, szavaltokat és megzenésített verseket egyaránt

tartalmazó műsor tökéletesen megfelelt a költészet napi műsorhoz fűződő nézői elvárásoknak.

A Pannon Egyetem három, egymástól teljesen eltérő online előadást ajánlott. Patka Heléna József Attila-műsora eredetileg gyerekeknek szóló pódiumműsor, melyet Veszprémben is láthattunk 2016-ban. A videós változat bátran ajánlható bármilyen korosztálynak.

Az egyetem YouTube-csatornáján megtekinthető az erre az alkalomra készült két saját produkció. Lohonyai Zoltán saját verseit és dalait adta elő, Nagy Ferenc bőgőn kísérte. Ez volt az az előadás, ahol nagyon éreztem, hogy egészen más-hogy reagáltam volna rá, ha személyesen tudom meghallgatni, és máshogy így, hogy hiányzott a közönség – és nemcsak nekem, hanem a művésznek is. Előadóként biztos nagyon nehéz kezelni ezt a helyzetet, hogy egy képzeletbeli hallgatóságnak kell játszani, de engem nagyon zavartak a levegőbe elszálló összekötő szövegek és a helyben levő egy-két ember tapsa. Sajnálom, mert a dalok/versek tetszettek, de minduntalan kizökkentem az általuk megteremtett hangulatból.

Annál nagyobb élmény volt számomra Herczeg Dia, Prejczer Kata és Franczia Dániel műsora. Nem tudom, hogy állandó trióról van-e szó vagy alkalmi társulásról, de a képernyőn keresztül is érezhető volt a hármójuk között meglevő összhang. Herczeg Dia kifejező és manírok nélküli versmondása tökéletes harmóniában volt társai saját szerzeményű zenéjével, egyik sem tolakodott a másik elé. Nekem ez az előadást tette ünneppé a költészet napját, még akkor is, ha nem április 11-én, hanem május elején láttam.

Schreiber Márta

Érzelmi vakcina – avagy mi végre olvassunk verseket?

Eötvös Károly Megyei Könyvtár, költészet napja online. 2021. április 9–13.

A költészet napja április 11-én van ugyan, de rendkívüli időkben a megoldás is rendkívüli: idén például kaphattunk verset

elvitelre, vagy regisztráció ellenében online követhettük az Eötvös Károly Megyei Könyvtár ajándékát, Nyáry Krisztián előadását. És hogy az is megtalálja, aki későn ébred, április 9–13. között élt a lehetőség. Meg a meglepetés is, nekem legalábbis, hiszen Nyáry Krisztián, az író, az irodalomtörténész helyett Nyáry Krisztiánt, az analitikust kaptuk. Azzal adott valódi segítséget, amiben szintén profi: bemutatta, hogyan segít a versek társasága. Mint mondta, legalább tizenöt indok bizonyítja a „versvakcina” hatékonyságát, és ezek közül jó néhányat sorra is vett.

Én eddig úgy voltam vele, hogy hangulathoz választottam verset, most megkiderült, tuti hatékony a fordított sorrend is, ha kedvezni szeretnénk magunknak; még járványügyben is segít a versolvasás. Ezért nevezhető a hatás érzelmi vakcinának. Mert a vers úgy is működik, mint egy vakcina. Kicsit bővebben: mások szűrt vagy legyengített érzelmi tapasztalatait adja át, általuk én, az olvasó megismerem a világot, és amikor kritikus érzelmi helyzetbe kerülök, akkor felvértezve nézek szembe bármilyen sokkal, nehézséggel. Ha felkészületlenül ér bennünket egy érzélem, lehet, hogy nem tudjuk feldolgozni, de mivel a vers társadalmi méretben rögzíti a tapasztalatokat, segít nekünk. Mások érzelmei által értjük, érintjük meg a világot, érdemes hát a költészetet a mindennapjainkba becsempészni!

Példákkal is illusztrálva hallottuk, hogy a költészet hosszú ideje kíséri az emberiséget, létezett az ősközösség idején, és azóta is minden civilizációban, tehát társadalmi és élettani funkciója is van. A költészet hatása közösségépítő, hidat teremt generációk között, fejleszti a koncentrált gondolkodást, akár a meditációt is helyettesíti, mert képes fókuszált figyelmet teremteni. A vers ritmusa civilizáció előtti időkből ível át, az énekelt vers stimulálja az agyat, és képes ismeretlen idegpályakapcsolatokat teremteni. Fejleszti a memóriát, az önreflexió képességét, nyelvi képességeinket. A játékoság és a mások bőrébe helyezkedés segítségével javítja a kreatív képességeket is, az intuíció révén pedig könnyebbé teszi még a tudományos összefüggések megértését is. A vers örömforrás mindennap.

Velem együtt április 13-ig ötvenketten hallgatták, nézték meg online Nyáry Krisztián költészet napi előadását a megyei könyvtár linkjén – főként hölgyek.

Órsi Ágnes

Egy kis Latin-Amerika Kelet-Európában

Búzás Csaba koncertje
a Pannon Egyetemen
2021. május 4-én, felvételtől

1769-ben ismerkedtem meg Búzás Csabával... – kezdhethetném a szokásos módon a felvezetőmet, de ha nem akarom elviccelni a dolgot rögtön az elején, akkor valóban el kell gondolkodnom azon, milyen régóta zenélünk együtt Veszprémben.

Nem emlékszem már, miért pont engem talált meg a Gyöngyhalász Latin Zenekar megürit basszistapozíciójára, de tény, hogy az új kihívástól most is – mint már annyiszor – vérszemet kaptam, és igent mondtam. Sokéves aknamunkájának köszönhetően ma már nagybőgőzőm a zenekarban, de ez eleinte nem volt egyértelmű.

Az első benyomásom Csabáról mint emberről és zenésről az volt, hogy ő egy amolyan folkzenét gyűjtő csodabogár, aki valószínűleg rengeteg írott kazettával rendelkezik, amiket állandóan hallgat, rendszerez, elemez és tanul, valamint minden pénzt utazásra és műgyűjtésre költi olyan helyeken, ahol mások legfeljebb a homokos tengerpartot és a koktélokot ismerik. Hogy mennyire nem tévedtem egy betűt sem, az nem sokkal később vált világossá. Első látogatásom alkalmával a legszembeötlőbb a fali polcokon sorakozó rengeteg kazetta, valamint a lakás összes szabad felületén és zezugaiban található, megnevezhetetlen csörgő, zengő, sípoló hangszer volt, amelyek egy részének a mai napig nem jegyeztem meg a nevét, de mentségemül felhoznám, hogy kettőnk közül ő a szerelmese a latin-amerikai hangszereknek. Én csak a lelkes és támogató nagybőgős vagyok.

Csaba egyéniségét színesíti, hogy magyar népzene is játszik nagybőgőn a Szentgáli Bandában. Ez ehelyütt azért fontos információ, mert kísérletezik magyar népdalok feldolgozásával latin zenei köntösben. A projekt neve Búzás Banda, érdemes lesz erre a csapatra is odafigyelni a jövőben.

A rendszerváltás idején hazánkban megjelenő andoki indiánok révén ismerkedett akkoriban mindenki a latin-amerikai zenével. Csabát magával ragadta ez a muzsika, tanult is tőlük zenélni, majd a Los Andinosban bővítette a tudását. Utcazenélés argentin indiánokkal, egy kis örömuzene Bécsben chilei zenészekkel, majd pár év gyűjtőmunka, kolumbiai, karib-térségi, spanyol, venezuelai zenék tanulmányozása, és miután 1999-ben hazatért Veszprémbé, megalakította a Gyöngyhalász Latin Zenekart.

Hatalmas repertoár az övé. És ezekben a zenékben az a zseniális, hogy egyedül játszva is ugyanúgy élvezhető, mint nagy létszámú zenekarral. A címben említett koncerten is egyedül lépett fel, gitárral, harmonikával, pánsíppokkal, és minden dalhoz fűzött egy kis mesét. Miniatur tájékoztatóit

figyelve hamar rájön az ember, hogy bújta-tott tanítással van dolgunk, kis fejtágítóval, hogy a hallgató kicsit közelebb kerülhessen ezekhez a valójában számunkra tájidegen dalokhoz, a messzi-távoli kultúrához, a furcsa harmóniakhoz, hangszerekhez. És működik. Volt tapasztalatom Csabi háta mögül figyelni a közönséget több alkalommal, és szembeötlő az életkorbeli sokszínűség mellett, hogy az első pár dallal meg tudja fogni a plénum figyelmét, és képes az érdeklődést fenntartani a koncert végéig. Az élő zene hatását pedig tovább tudja növelni az autentikus öltözékekkel, színpaddíszítő elemekkel, különböző ezerszínű drapériákkal, és olyan hangszerek szétpakolásával a színpadon, amik csak díszletként szolgálnak. Teljes show-t képes csinálni egyedül is, igazi átéléssel.

Az egyetemi koncertjén sorrendben hallhattunk dalt Teneriféről, Peru Amazonas menti vidékéről, hallhattunk venezuelai joropót, egy dalt Bolíviából, brazil szambát spanyolul és magyarul, bolíviai dalt, amiről megtudtuk, hogy ha többtagú a zenekar, akkor kettészedett pánsíppal játsszák a dallamot úgy, hogy az egyik hangot az egyik zenész fújja, a következőt meg a másik (így azért nem könnyű egy dallamot elfújni), kubai csacsacsát, mexicói mariachi-dalt, egy Sting-szerzeményt Mercedes Sosa feldolgozásában, ami a Fragilidad (Fragile) volt, chilei dalt, spanyol rumba-flamencát, végül a Maria Isabelt.

A koncertélményt még az sem tudta elrontani, hogy közönség nélkül volt kénytelen megszervezni az egyetemet, de a tömeg tombolását a jelen lévő stáb kitűnően hozta. Bízunk a legjobbakban, hogy mielőbb élvezhetjük a latin zenét élő koncerten is Búzás Csaba és a Gyöngyhalász Latin Zenekar előadásában!

Nyakas Krisztián

Csak játék?

Dosztojevszkij: *Bűn és bűnhődés*.

Pannon Várszínház. Rendező:

Vándorfi László. Bemutató: 2018.

január 27.

Dosztojevszkij. *Bűn és bűnhődés*. Olvasni sem egyszerű, ad absurdum színpadra vinni. A Pannon Várszínház kísérletet tett rá. A Raszkolnyikovot játszó Szele Dávid ezt mondja az előadás elején: „Hát meg tudom tenni? Dehogyan. Csak játszom. Ez az. Játék.” Ezekkel a félmondatokkal kijelöli az előadás esztétikáját: játék az egész, ahogy a műfaj is jelzi, alternatív krimi. De valóban ez a kulcs a regénykolosszus színpadra viteléhez? A játék, a krimi? Mindenesetre a Pannon Várszínház alkotói emellett tették le a voksukat, így én is ezen a szemüvegen keresztül vizsgálom az előadást.

Az első és legszembeötlőbb jellemzője ennek a játéknak a 2 óra 40 perces játékidő. A hosszú időtartam nem könnyíti meg a nézői befogadást: az előadás nem húzza meg érdemben a regény szövegét,

nem helyez ki hangsúlyokat, nem értelmez az elhagyásokkal vagy nyomatékokkal. Az előadás olvasói módon próbálja meg lekövetni a regény eseményeit. Feltehetjük a kérdést: ha ez így van, akkor miért nem olvassuk el inkább a regényt?

Hogyan segíti a nézőt az előadás, ha a színészi játék széttartó? Az előadás a lélektani dráma és a zenés színház két széke között a pad alá esett. Pedig a regénybeli levelek és belső beszédek kihangosítása kézenfekvő megoldásként tűnik fel, a zenés betétek akár szervesülhetnének is az előadásban, ha nem jellemeznék a kompozíciót az aránytalanság. A zenés részek elnyúlnak, többször visszatérnek, és jelentésük nem dúsul az ismétlődéssel. A színészi játékokra a deklamálás, harsány szövegmondás jellemző. Ez a fajta játéktípus ellene megy a belülről építkező mélylélektaniségnek, amely Raszkolnyikov belső világát legjobban kifejezhetné.

Szele Dávid szájából kevéssé hiteles az egzisztenciális létbizonytalanságban vergődő Raszkolnyikov szavai. Igaz, hogy az előadás környezete sem segíti ebben őt: a díszletezés esetleges, a korábbi előadásokból visszatérő díszletelemek külön-külön világokat képviselnek, az előadás látványvilága nem koherens. Nem könnyíti meg a színész dolgát az sem, hogy pont a gyilkosságjelenetből hagyták el Raszkolnyikov belső beszédét, amely érzékletes képet ad a fiatal diák szenvedéséről, gyöttrődéséről. A gyilkossága pedig motiválatlan marad, azon felül, hogy meg lett említve: Raszkolnyikov anyagi gondokkal küzd. Ez azonban nyilván nem elég ok. Fontos eleme tragikus elhatározásának, hogy ideológiát is gyárt a gyilkosság köré: joga van a jogtalansághoz. Hogy az előadás ezt a keretezést utólag teszi meg, azt eredményezi, hogy a néző úgy érezheti: Raszkolnyikov utólag gyárt ideológiát, hogy tisztára mossa magát, mintegy relativizálva bűnét. Értelmezésében ez nem így van, az előadás mégis ezt sugallja. Érzésem szerint ezzel éppen a regény legizgalmasabb motívumát súlytalanítja az előadás: mégpedig azt, hogy Raszkolnyikov gyilkossága igazolható, és alapjaiban forgatja fel a tradicionális bűn- és büntetésértelmezésünket. Meglehet, hogy éppen ez az elbizonytalanítás lenne a darab létrehozóinak a célja?

Hornok Máté

Kimondhatatlan többlet

Dosztojevszkij 200 – *Dosztojevszkij kelet- és közép-európai olvasatai*.

Nemzetközi komparatiztikai konferencia. Pannon Egyetem, MFTK, 2021. január 28–29. Szervezők: Szávai Dorottya, S. Horváth Géza

Konferenciáról írni nem könnyű feladat. Főleg olyanról nem, aminek végighallgatása után füzetnyi vázlat várja, hogy mederbe tereljék.

Szentpály Miklós a *Litera* irodalmi portálon izgalmas enumerációt ad közre a kétnapos eseményről. Pontos, inspiratív, összeszedett, hiánytalan. Az én szövegem más irányait épp ez a tudósítás teszi lehetővé. Szeretném az előadások összehangzó mondatait valamiképp egy szöveggé formálni (kikacsintás Mészöly Miklós *Hamis-regényére*), ezzel is mutatva, milyen sűrű szövésű gondolati háló alakult ki a két nap előadásainak keresztmetszetében.

Fecseg a felszín, hallgat a mély – írja József Attila. De mi van olyankor, amikor a mélység fecseg, amikor alulról tör fel a létmoraj? Dosztojevszkij fecsegése! Micsoda sűrítés! (Pilinszky János id. Horváth Kornélia). Ez a bőségben meglátott esszencia párbeszédbe lép a heideggeri „fecsegés” fogalommal, oda mutat, ahol a mindennapi megértés „előáll” (Horváth Kornélia ért. M. Heidegger). S talán épp ez az a pont, ahol Bahtyin polifonikus regényértelmezése megtalálta az utat a Dosztojevszkij-szövegekhez. Hiszen az áradó, stilisztikailag rontott, lerántott nyelv (alsó szölamok), a dialogikus elbeszélésben az idegenség megtapasztalása (Papp Ágnes Klára) és a másik felől inspirált önmegértés az interperszonális keresztény antropológia (Horváth Géza) olvasatában teszi láthatóvá az egyén alakulástörténetét.

Az alsó szölam, a térdre rogyasztott nyelv a megértés terét (is) radikalizálja. Pilinszky János egész költészete azon a vesztőhelyen formálódik meg, ahol Dosztojevszkij várt a kivégzésre (Szávai Dorottyia). A vesztőhely mint az önvesztés helye, nyelvi széthullással jár. Ennek tükrében a (modern) regény mindig alakulás. Kirillov-nak nincs egy ép mondata (Horváth Géza). Erre a nyelvi törésre lesz figyelmes Pilinszky János, Esterházy Péter (Szávai János), Hamvas Béla (Reichmann Angelika), Móricz Zsigmond (Papp Ágnes Klára), Rainer Maria Rilke (Burján Ágnes), Gárdonyi Géza (Kovács Gábor), Takács Zsuzsa (Szávai Dorottyia), Mészöly Miklós (Horváth Géza, Molnár Angelika)...

A megbicsakló létezés fiziológias „tünete” a reszketés: anagrammatikus fordulattal az ember keresztet, vagyis feladatot kap a szorongásban. A Dosztojevszkij-regényeket úgy is olvashatjuk, mintha a „sóvárgás, bánat, szorongás” jelentésű tászká és a „kétségbeesés, csüggedés” jelentésű otcšajányije fogalmát akarnák újrainni (Natalia Fatajeva). Az új szó a *Karamazov testvérekkel* érkezik (Varga Béla, id. Dukkon Ágnes). A Dosztojevszkij-szöveg apadhatatlan korszerűsége talán éppen abban van, hogy a szó szemantikai terét a nyelv metafizikai dimenziójába tágította. S ez a feszültség, a keletkezésben lévő nyelv dadogása (Pilinszky János id., Burján Ágnes) készíti az „én”-t a világ újramegnevezésére, s ezzel önmaga azonosítására. Ez a kierkegaard-i ugrást előkészítő létesemény először óhatatlanul kirajzolja az egyént a világból. Mered ki az életből (Lukács György id. Földes Györgyi). A kétségbeesés azonban nem negatív előjelű (Kontra Attila ért. S. Kierkegaard), hanem egy szükségszerű fordulat inzultusa. Maga

ez az inzultus lesz a Dosztojevszkij-regények áttörést, dimenziótágítást sürgető drámája (Horváth Ágnes), az időből kilépés ünnepe (Dukkon Ágnes ért. H. G. Gadamer).

A szorongás készítése a vallomás (Szávai Dorottyia, Nagy István), vagyis egy előállítható én-narratíva felé nyomja az egyént. A legfontosabb Dosztojevszkij-hősök mind írnak: Aljosa, Ivan, Sztavrogin (Szávai János). A regényhős tehát keresi saját megnyilvánulásának nyelvi formáját, saját szólama van. A vallomás azonban meghaladja ezt a kereső állapotot, a nyelv ilyenkor már tart valaki felé. Súlyt kap az irányzékától. Az odafordulás a megnyilatkozásban magát a szubjektumot teszi láthatóvá. A tettenérés zsigeri anatómiáját adja ilyenkor az irodalom, ezzel együtt a létezésnek olyan eseményeit állítja elő, amikor a kimondhatatlan többlet mutatkozik.

Pintér Viktória

Dosztojevszkij 200

Fjodor Mihajlovics Dosztojevszkij 200 éve született, a jeles esemény alkalmából a Pannon Egyetem Modern Filológiai és Társadalomtudományi Kara nemzetközi komparatistikai konferenciát rendezett 2021 elején – a tudományos tanácskozás anyagából most jelenik meg az *Iskolakultúra* tematikus száma (2021/4.).

Az előadások fókuszát Dosztojevszkij kelet- és közép-európai olvasatai, az intertextualitás által létrehozott komplex jelentésmező adja: a hazai és nemzetközi referenciák kirajzolják az életmű még feltárára váró területeit az irodalomtudomány számára. Az egyik jól kitapintható problémakör az isteni kegyelem, megváltás, megválthatatlanság témaköreit járja körül, mely Pilinszky és az orosz alkotó számára is kulcskérdés volt. Az egymástól látszólag távol eső szerzők, gondolkodók között Szemeskő Gábor tanulmánya teremt kapcsolatot („Válasza az alázat”: *Pilinszky és Dosztojevszkij*), az itt elkezdett gondolatmenetet a tragikusan fiatalon elhunyt költő, hitoktató Kontra Attila teljesíti ki kárhozatról és üdvösségről szóló írásával (*Dosztojevszkij hatása Pilinszky János kárhozatról szóló elmélkedéseiben*). A vallás és hit emberre tett hatásáról beszél Burján Ágnes szövege is (*Rilke és Dosztojevszkij*); a modern ember itt leírt, egyre pregnánsabban megnyilatkozó kétségei nyilatkoznak meg az „emberfeletti ember” nietzschei gondolatában, mely Papp Ágnes Klára elemzésének központi gondolata (*Az „emberfölötti ember” dilemma mája Móricznál. Dosztojevszkij- és Nietzsche-hatások a Sáraranyban*).

Az összeállítás másik vezérmotívuma, a recepciótörténet kevésbé ismert területe sajátos közép-kelet-európai (vagy kelet-közép-európai, de a megnevezés különbségeiben rejülő identitásalkotó elképzelésekre most nem térek ki) kánont tár fel

az olvasó előtt. Gárdonyi kisregényeinek jellemző prózapoétikája éppúgy idetartozik (Kovács Gábor mutatja meg ezt a *Ki-ki a párjával* mintáján), mint Babits esszéisztikája, ami európai kontextusba helyezi a 20. század elejének megváltásigényét, ahogyan azt Nagy István is megvilágítja rövid írásában. Lovizer Lilla a Hoffmann felőli olvasat lehetőségeit villantja fel, míg S. Vandan Zaya a húszas évek magyar Dosztojevszkij-kultuszának kiadói hátterét, a Révai Irodalmi Intézet munkásságát helyezi előtérbe, mint olyan tényezőt, ami több vizsgálatra is érdemes lenne. Földes Györgyi analízise az orosz szerzőt interpretáló ideológiai, filozófiai, elméleti megközelítések sokszínűségét a Vasárnapi Kör, Lukács György és Lesznai Anna különböző műfajú írásain keresztül illusztrálja, egy sajátos élet- és világerzés lenyomataként.

A vázlatos áttekintés csak jelzésekkel tudta ábrázolni azt a szellemi, gondolati gazdagságot, ami a tárgyalt korszakra és a kutatói kérdésfeltevésekre egyaránt jellemző. Számos további vizsgálat iránya rajzolódik így ki, a potenciális Dosztojevszkij-kutatások egész tárháza.

Az *Iskolakultúra* lapszáma a Nemzeti Tehetség Program (NTP) támogatásával jelent meg.

Somogyvári Lajos

Elvarázsolt kastély

Húszéves a Kabóca Bábszínház, és ha a járvány rájuk is zárta most egy ideig az ajtót, az internet Covid-mentes terében virtuális sétára invitálnak kicsiket és nagyokat a színház világának elvarázsolt kastélyában.

„Húszévesek lettünk. Egy színház életében ilyenkor hatalmas ünneplés dukál, de a barátokkal, szerettekkel töltött közös tortázás helyett nekünk most a magányos visszaemlékezés jutott. A húsz, hivatásos működéssel telt évre azonban méltó módon kell emlékeznünk, mi ennek most egy rendhagyó módját választottuk. Járjátok végig velünk virtuális túránkat, hogy teátrumunk fontos állomásainál időzhessünk egy kicsit, nézzétek meg a professzionális színházzá érés előadásdíszletekben és bábokban megfogalmazott lépcsőfokait.”

A magnak, mely televényre hull, nincs szüksége leleményre. Elég neki a szerencse. Leleményre a sivatagi zuzmónak, a kősziklában gyökeresedő fácskának van szüksége, a semminél alig többől kicsikarni az életre valót. Úgy vagyunk most, járvány idején, hogy ami kultúra, az mind sivatagi zuzmó, kőmorzsoló fácska; keserves sors, de hősies is. Az „ólálkodó semmi ellen szól, pöröl”, mint minden igazi, szorongó szerelem. Ez jutott eszembe, míg – már megint – ámuldozva barangoltam a Kabóca virtuális világában; ez a mindenben úrrá levő, hősies kreativitás.

Képzelnének el egy világot, ahol mindent, szó szerint mindent, mennyezettől

padlózatig, ajtótól falig, faltól ablakig úgy borít el a szín, a forma, az ötletek végtelen káprázata, mintha minden falon, ajtón, ablakon, mennyezetben, padlózatban az alkotó öröme színes pillangói billegnének. Már maga az ötlet, hogy ebben a szűkös, a kicsi színház létezésével elhalmozott térben bejárjuk az időt, húsz évet a születéstől a sivatagi virágzásig! És vannak persze bábok, vannak díszletek, ezerféle portéka ebben a hajdani izgalmaktól szinte táncra perdülő, csilingelő bazárban, de amiről most inkább írni szeretnék, az az alkotó képzelet és kéz mindent meghódító jelenléte. Olyasféle, ahogyan a fény van jelen és a levegő.

Már az „előtérben” – körbe, fel-le mozgat a panorámafunkció – ott állnak, ott köszönnek ránk a cifra, mesés öltözékek, welcome, mondják, de az sem baj, ha úgy értjük, hogy: Isten hozott! A kis lépcsővel együtt ereszkedik a fal, a fallal együtt ereszkednek a képek a kicsi társulat – talán – tányérokra festett arcképeivel. A „pihegő szalon” kanapéinak friss mohazöldje, a függöny lilája, vöröse, színek, formák, anyagok sokasága, melyek fölött az éppen csak félbehagyott munka szorgos emléke lebeg.

Emberké, akik – vélhetjük – percekkel ezelőtt még itt ültek, szabtak, varrtak, festettek, teremtették a varázslatot, amely apró tárgyak, kellékek, plakátok, paravánok százainak formájában patakzik körülöttünk, a lábunk alatt, a fejünk felett, és persze a fejünkben is tovább, tovább.

A „gombok és cérnák” kamrácskája a falra szép perspektivikus rövidülésben felapplikált képernyővel, a képernyőn egy darabka klip egy előadásból, mozgás, ének, szavak, emberek, főleg emberek, akik nélkül nem lenne itt csak a szekrény, csak a vasalódeszka, a varrógép ipari fehérsége. És a „passzázsban” *A hét királyfi*, trailernek írják, én inkább emléknék mondanám, láttam egykor én is, ott vagyok én is képzeletben, amikor volt még valami boldog békeidő.

Nem lehet ezt mind végigmondani. Az állvány lábán az okker cipőt, a párnák és bútorok színpompáját, a faliorát, a tölcseeres gramofont és a színpadot, a nézőtérben a bábokat figyelő bábokat, igen, főleg a bábokat, akik úgy hancúroznak, kukucskálnak, merengenek, szeretnek, duzzognak, táncolnak és énekelnek minden szögletben és minden pillanatban, mintha mind a mesék barlangjából özönlöttek volna elő, hogy vírustól vert életünket telihalihózzák boldog, édes ünnepükkel.

Hogy is mondták a kezdet kezdetén? „...[N]ekünk most a magányos visszaemlékezés jutott.” Hát nem. Sokkal, sokkal több jutott. Aki jót akar, ne rohanja végig egy szuszra ezt az elvárásolt kastélyt, húsz évnél ezt a leleménytől hemzsegő játékterét. Aki jót akar, beosztja napokra, hogy minden napra jusson egy kevés abból a többlől. Meglátják majd, ez a szívárványba öltözött kabócás kaland mint püföli el a hátát a pandémiának.

Asztalos István



Jegyzetek emlékekből

Ispánki József Szent István és Gizella szobráról

A világ és hazánk nagy és kisebb városaiban, több helyen állnak olyan szobrok, melyek szinte ikonikus védjegyeivé váltak az adott településnek. Közhely, mégis ebben a körben lehet hivatkoznunk a New York-i Szabadság-szoborra (1886) vagy a riói grandiózus Megváltó Krisztus monumentumra (1931), melyek bárhol bukkannak is fel – pusztán látványukkal –, azonnal a szobroknak helyet adó nagyvárosokra is gondolunk.

De ha maradunk hazánkban, akkor is izgalmas példákat találunk. Ellentmondásos a helyzet Budapesten, mert a Gellért-hegy tetején és oldalán, egymástól talán pár száz méterre két olyan emlékmű is elhelyezkedik, melyek (s ez ízlés kérdése) a főváros jelképeivé is váltak. 1947 óta áll a hegy tetején a Kisfaludi Stróbl Zsigmond által mintázott, úgynevezett felszabadulási szoboregyüttes, későbbi és mai nevén Szabadság-szobor, mely évtizedekig meghatározó jelképi erővel bírt, de e sorok írója véleménye szerint ma már legalább ilyen fontossága van a Jankovits Gyula által készített és 1904-ben felállított Szent Gellért-emlékműnek... Ám példának hozhatjuk a Székesfehérvár centrumában elhelyezkedő 10-es huszárok emlékművét, melyet 1939-ben avattak fel, és amely Pátzay Pál munkája, s ha már Pátzay, akkor megemlíthető a Pécs főterén álló Hunyadi János-lovasszobor, melyet 1956-ban adtak át a nyilvánosságnak, s mindkét mű is egyben városszimbólummá vált. Végül hadd említsek meg két, időben közelebbi és nem ellentmondás nélküli példát. Somogyi József legendás *Martinász* című szobrát 1960-ban avatták fel Dunaújvárosban, s a mű évtizedekre bekerült még a város címerébe is, noha, mint tudjuk, a szobrász – eredetileg 1953-ban mintázott munkáját – nem is ide szánta. Mégis itt találta meg végleges – és a megszokott köztéri szobor helyzetéből messze kiemelkedő – jelentőségét az alkotás. S ha már Somogyi, akkor ugyanez a helyzet hódmezővásárhelyi *Szántó Kovács*-szobrával (1965), amely ugyan szintén a város világát is meghaladó, ám mégis a várost is jellemző nagy jelképi erővel bír.

Egész Magyarországon nem tudok még egy példát, amikor egy szobor ennyire azonosulna a város szellemével, történelmével, a város építészeti szerkezetével(!), mint Ispánki József *István és Gizella szobra* Veszprémben. Mindebben az is közrejátszik, hogy e köztéri szobor elhelyezésénél, helye meghatározásánál (építész Bretz Gyula), felállításánál alapvető kérdésekben kiemelkedően jó válasz született 1937–38-ban, a mű készítésének, és 1939-ben, a mű avatásának évében, illetve azt megelőzően. Ez a jó válasz pedig a szobor és architektúrális, urbanisztikai környezete összeillesztése. Az elmúlt évtizedekből is sok példát tudunk hozni arra (sajnos, azt hiszem, Veszprémből is), hogy nincs harmónia a szobor és környezete között, hogy nem jó helyre telepítik a művet, hogy felborulnak az arányok, s egy szobor vagy nagy lesz, vagy kicsi, hogy stílusában disszonáns a kapcsolata a környezetével. Nos, ebből a szempontból kivételes e mű pozíciója, mert sikeres az elhelyezése, igaz – ha lehet ezt a szót használni – bombasztikus a kiszemelt és megtalált terület, tér, a Várfook utca vége s annak mellvédje. Egyrészt egy műemléki környezetben tett elmélkedő séta végén áll előttünk így a két nagy tekintélyt sugárzó személyiség, igen jól megtalált magasságban. Nincsenek profánul „egy szinten” velünk (később, máshol rosszul alkalmazott felállítási – szinte divattá váló – koncepció), de nem is emelkednek olyan magasságba, ahol már-



már mitikus, ködös látványként volna módunk szemlélni őket. Másrészt ez a lezárás egyben nyitás is, illetve átvezetés a természeti karaktert sugárzó túloldali mélység, völgy irányába.

Ispánki József egy nagy generáció kitűnő képviselője, akinek jól ismerjük életútját, aki azok közé tartozik (1906-ban született), akik a két világháború között pályájukon jól és gyorsan indultak, akinek meghatározó volt (a mindkét művészeti főiskolán folytatott tanulmányokat követően) a római ösztöndíj, majd akinek törést okozott a második világháború, ezt követően az új agresszív kultúrpolitika, ám aki erős belső tartással és kevés megalkuvással mégis a pályán maradt, s jelentős művésszé vált.

1992-ben bekövetkezett haláláig szerte az országban sok köztéri alkotása született (szobrok, domborművek), de az ő személyére is jellemző, amit Veszprém városával kapcsolatban állítottunk, nevezetesen tehát, hogy e kettős szobra nemcsak Veszprémnek, de magának a szobrásznak is ikonjává, emblematikus szobrává vált, és lehet, hogy esetében is igaz (erre is van több példa), hogy az első köztéri mű színvonalát később nem sikerült megismételnie. Persze, aki 32 évesen egy ilyen művet alkot, az bizony – ismét divatos kifejezéssel – magasra tette a lécet. Ugyanakkor természetesen ismét hadd emeljük ki a törések imént emlegetett meghatározó voltát, s természetesen pedig azt, hogy hosszú pályája során kivételesen igényes, elmélyült és eredeti éremművésszé vált. Érmei finom és mindig eredeti plaszticitást mutató megmintázásai, kivételesen szép betűkultúrája, nem utolsósorban tematikai gazdagsága, portréermek esetében karakteres ábrázolásai a 20. század második felének egyik legnagyobb magyar éremművésztévé avatják úgy és éppen akkor, amikor a magyar éremművészet jelentős minőségi magasságokba tör, hála többek között a soproni érembiennáléknak, melyek 1977-től sorjáznak, s melynek fődíját már 1981-ben ő nyerte el.

Ám itt sincs új a nap alatt, ugyanis jeles veszprémi szobrának avatása előtt épp érmeivel arat olyan nagy sikert a párizsi világkiállításon, 1937-ben, hogy kitüntetésben részesül (Diplome d'Honneur). Különös összjáték, hogy ugyanezen a kiállításon Pátzay Pál épp egy ott felállított Szent István-szobrával nyeri el ugyanezt a díjat. Így, amikor Erdey Dezsővel, Jálics Ernővel és Madarassy Walterrel együtt (csak Madarassy fiatalabb nála) 1937-ben indul a Szent István–Gizella-szoborpályázaton, akkor ugyan ő az egyik legfiatalabb pályázó, ám már nemzetközi sikerek is állnak mögötte.

A megvalósult mű értékei ma is példaértékűek, különösen, ha figyelembe vesszük, hogy milyen nagy mennyiségben állítottak fel azóta országszerte Szent István-emlékműveket, -szobrokat, -portrékat különböző jubileumok alkalmából. A sok indulattal teli művel szemben Ispánki József szoboregyüttese máig (és valószínűleg fennállása végtelen idejéig) őrzi rendíthetetlen nyugalalmát. Hiába van kard a király kezében, annak olyan különleges pozíciót talált a művet készítő művész, hogy sem támadást, sem védekezést nem asszociáltat a szemlélőben, hanem tudatos, hitben fogant magabiztosságot, elmélyültséget. S még valamit, amiről Szent István Imre fiához intézett intelmeiben, annak V. részében („Az igaz ítélet és a türelem gyakorlásáról”) így beszél: „... ha becsületet akarsz szerezni királyságodnak, szeresd az igaz ítéletet, ha hatalmadban akarod tartani lelkedet, türelmes légy.” Igen. Ez az igazság iránti felfokozott vágy és ez a meggyőző türelem az, ami sugárzik e szoborból, mind Szent István, mind Boldog Gizella arcáról, tartásából.

Szerencsés város Veszprém. Sok minden oka van ennek. Egyik oka, hogy ez a szobor az övé, ezen a mágikus helyszínen.

Feledy Balázs



Vajon létezik-e Ellipszis a térben? Nem... De egy bizonyosan mégis: a Modern Képtár – Vass László Gyűjtemény kertjében. Pán Márta (1923–2008) ugyanis ezt a címet adta inox krómácell térplasztikájának.

Pátzay-növendék volt egykoron

Pán Márta: *Ellipszis* (2000); *Lencse 2, Korong B-2* (1999). Művészetek Háza, Modern Képtár – Vass László Gyűjtemény



Séd, 2019. 5. sz., 18. old.



Séd, 2019. 4. sz., 38. old.



Séd, 2019. 1. sz., 36. old.



Séd, 2019. 6. sz., 13. old.

Mediterrán városokra jellemző kis térképészen jelenik meg az installáció. Pán Márta az ellipszist – a kúpszelet egy típusát –, tehát egy síkidomot transzformált térbeli ellipszoid alakzattá. A márványposztamentesen megjelenő plasztika szimbiózisban él a környezet helyzetteremtéseivel: opálos fényű fémfelülete visszatükrözi a rávetülő atmoszférikus fény-árnyék hatásokat.

A művésznő szobrászati imaginációját következetesen realizálja, építi a térben. Anyaghasználata, melyet mindenkor megfeleltet a szobor belső rendezőelvének, változatos. Szobrait az általa jól ismert térbe komponálja. Választott formája mindig reflektál a körbevevő természeti vagy urbanisztikai miliőre. Úgy installálja térkompozícióit, hogy azok mintegy uralják és vezessék a tér energetikai mezőit. „Az építészet hatja át szobrászati gondolkodásomat. A szobrászat az építészet komplementere, ugyanazon ritmus és arányok uralják” – vallja Pán Márta.

A szobrásznő szemléletmódjában aszsimilálta a japán metabolikus építészet elveit, mely a „60-as évek újdonsága volt. A jelen – és a jelenben létezők – folyamatos változását, áramlását, mozgását képezi le a metabolizmus mint utópisztikus építészeti irányzat, mely Kenzō Tange (1913–2005) strukturalista várostervező építész nevéhez és generációjához fűződik.

Pán Márta szobrai különösen kedveltek Japánban (Tokió, Hakone Szabadtéri Múzeum). A természetet absztrakt módon leképező japán zen-kert, valamint a kövek, sziklák rendszerét vízzel társító kínai taoista tájkert szemléletmódját, a fengsuj elveit implicit alkalmazza. 2001-ben Akihito császár Praemium imperiale-díjjal tüntette ki a művésznőt.

A Művészetek Háza látogatóit az *Ellipszis* mint konceptuális signum fogadja. Bár az *Ellipszis* megszerzése a Vass László Gyűjtemény részére és inventarizációja korábban történt, mint az intézmény megnyitása, az acélplasztika – vélhetően a művésznő szándékával egyezően – ideális elhelyezést nyert. A Modern Képtár megnyitója (2003. június 7.) alkalmából a műgyűjtő Veszprém városának ajándékozta a térplasztikát.

A művésznő szobrainak és kisplasztikáinak többségét geometriai vagy morfológiai elnevezéssel és opusszámmal jegyzi oeuvre-jében. *Lencse 2, Korong B-2*, mint a kiállítóter állandó darabjai szabályos és aszimmetrikus gömbszerű, ívelt formák, melyek hordozzák organikus eredetüket. Az integritás tiszta érzetét fokozzák a fényes – gondos csiszolású – márványfelületek.

Duna című, érmékből, öt darab korong formájú bretagne-i rózsaszín gránitból készült térkompozíciója hullámszerűen összekötve, hömpölygést érzékeltetve átszűri a fengsuj Víz-elem szimbólumát. Az 1991-ben készült műalkotást a művésznő Budapestnek ajándékozta, azzal a kéréssel, hogy a Duna-parton helyezék el. Kérését az egykori fővárosvezetés – nagyon sajnálatosan – nem teljesítette, így a továbbra is *Duna* címet viselő szobor Grenoble városában lelt otthonra.

Növények, biológiai részformák analitikus vizsgálata jellemzi Pán Márta Franciaországban készült korai rajzait. Ezen organikus formák áthatásai, kapcsolódásai absztrakt megjelenésűek.

A Kröllér-Müller Múzeum, Otterlo megrendelésére 1961-ben készítette el első lebegő szobrát *Sculpture flottante* címmel. A szoborpark egy kisméretű tavában vízre bocsátott object rejtett illesztései mentén forog. (Anyaga plexiüveg, poliésztergyanta és alumínium.)

Pán Márta intenciója az épület térképészeivel, arányaival harmonizáló épületplasztika és szobrászat létrehozása volt. Organikus formái a klasszikus balett mozdulatindításának, mozdulatsorainak logikájával paralel.

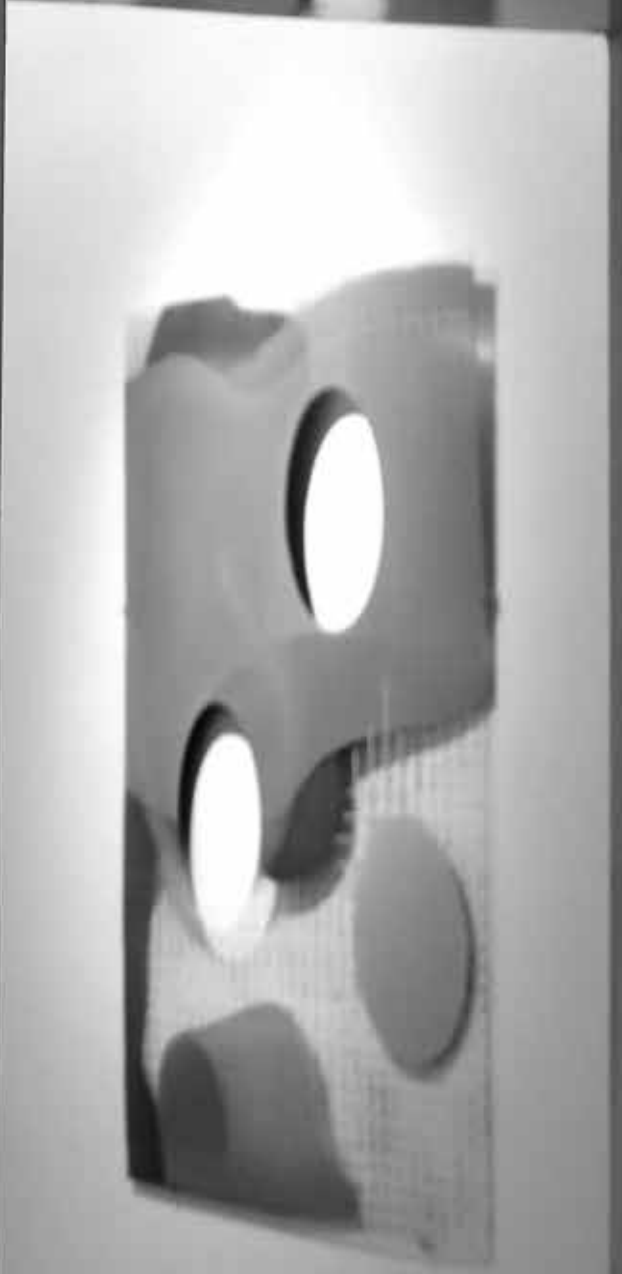
1956-ban Marseille-ben a Festival de l'Art d'Avant-garde a társművészetek modern metszéspontját helyezte fókuszába. A Le Corbusier tervezte La Cité radieuse (épült: 1946–1952) tetőtérászán mutatta be Maurice Béjart (1927–2007), a neoklasszikus balett páratlan mestere két balettpremierjét, melyek egyikét Pán Márta *Le Teck* című – indiai tölgyből készült, öslény állkapcsára asszociáló, nyitható – szoborkompozíciója (1956, Centre Pompidou, Párizs) inspirálta, és mely a koreográfia tényleges része is volt.

Pán Márta – Marta Pan – az absztrakt szobrászat magyar származású, majd frankofil művelője. Gallé Tibor magániskolájának növendékeként indult művészeti pályája, majd 1946-tól a Képzőművészeti Főiskolán Pátzay Pál volt mestere. 1947-től Franciaországban élt. Korzikán Charles Barberis mellett sajátította el a faszobrászat technikáját. Párizsban Le Corbusier tanítványa, itt ismerkedett meg André Wogenscky építésszel, későbbi férjével. Művészeti kollaborációjuk egyik jellemző emléke a mai Fondation Marta Pan – André Wogenscky épület- és kertkomplexuma Párizs közelében. ...Pátzay-tanítvány volt egykoron, és Párizsban lett sikeres.

Huber Lilla Mária



Morocco
2007



Rm.

Uá'c 1931. Dec. 10 en. G.

Kétszer barátom

Bakonyi Múzeum
múzeumtörténeti
adattár
VE ZPPÉM

18.355/1977

Nagyon nyílván kérem
légy meg nyívségét, hogy a polgár mester
is vegyen a város háx számára „a város hára”
festményemet, a város nevében! Réis is ígér-
te, hogy ő fog pladni, nyívsédjél megítem, a
kép árától 10%-t Csillász síremlékére levonva
küldeni Pppestre, ott lakom itta címem

G. Ö. Pppest. II. ker. Fény u. 2. d. II/ em. 5. y.

Erént nyívségem van a pévise, mert Csillász
leányomnak manduláját operá'ni foguar.

Elöre köszönettel vagyok Gerstner Ödön
Rék urat üdvözlöm!

V. Klizha síremlék. Dezsó Dezső Rt. Győr
21.12.1931

Gerstner Ödön levele Laczkó Dezsőhöz, 1931. december 10.