

## Tanúhegy

### A SZOBRÁSZ FELJEGYZÉSEIBŐL

#### 1973. szeptember 7.

A szolnoki Városi Tanács és a Képző- és Iparművészeti Lektorátus közösen kiírt pályázatára beküldött tervek elbírálása. A város 900 éves történetét megörökítő és szimbolizáló emlékműre érkezett pályamunkák közül hat kapott díjat: Simon Ferenc szobrász és Pintér Béla építész közös terve, Illés Gyula szobrász elképzelése, Kis István szobrász és Vellay István építész Jászkun című terve, Sallai Mátyás és Linkóczy Tibor építészek, valamint Bálint Antal modellező Tiszája, Kovács Tibor építész munkája, és az én Tonúhegyem, melyet Kampis Miklós építésszel készítettem közösen.

A pályázat második fordulójára a fent említett alkotókat hívták meg, megemlítendő, hogy az „Uránia” terv fejlesztésébe bekapcsolódott Borbás Tibor szobrászművész is.

Az újabb forduló elbírálása után a zsüri a „Tanúhegy” tervet fogadta el.

Az emlékmű tömegét eredetileg betonból terveztük, amelybe pirogránit domborműveket akartunk foglalni. A zsüri és a megrendelő határozott kérésére a tervet át kellett „hangszerezni” kőre, ezért újabb tervet készítettünk. Tekintve, hogy egyrészt az anyagi lehetőségek kötve voltak, másrészt a kivitelezés határideje is rendkívül szoros volt, egymást alig fedő kőlapokból alakítottuk ki a tervet. Ebből következett, hogy a tömegek mozgása minimálisra csökkent, a plasztika lemerevedett.

Újabb zsürizés után azt a feladatot kaptuk, hogy térjünk vissza az eredeti tervhez, építsük bele azonban a második forduló tanulságait is. Az emlékmű anyaga legyen beton.

#### 1974. június 13.

Az ismételt zsüri végleg elfogadta a tervet, feladatom az volt, hogy készítsem el a domborművek 1:1 léptékű kartonját és a dombormű egy 1:1 léptékű részletét.

#### 1974. július 30.

A zsüri elfogadta a bemutatott kartont, érdemben hozzáfoghattam az emlékmű elkészítéséhez. Erre maradt pontosan egy évem.

Néhány szót az építésszel, Kampis Miklóssal való együttműködésemről. Rögtön az elején megállapodtunk, hogy egymás meggyőződését és munkaterületét a legmesszebbmenőkig tiszteletben tartjuk. Az én feladatom elsősorban az emlékmű tömegének és domborműveinek kialakítása, az övé pedig az emlékmű térbe helyezésének, környezetének tervezése, valamint a kivitelezés mű-

szaki szervezése. Természetesen a nagy tömegek kialakításánál is fontos volt a véleménye, különös tekintettel a statikai és kivitelezhetőségi problémára. Talán a nagy távolság, talán a szerencsés találkozás okozta, hogy ugyan viszonylag ritkán konzultáltunk, együttműködésünk végig eredményes volt.

Munkámban nagy segítség volt a Lektorátus egy különös újítása — mivel a folyamatos zsürizést (hetenként kellett volna) a hagyományos módon nem lehetett megoldani — egy konzultáns bizottságot rendelt mellém, melynek tagjai: Rideg Gábor művészettörténész, Kiss István szobrászművész és Szabó István szobrászművész. Feladatuk az volt, hogy az esetleg felmerülő elvi — szakmai problémákat velük közvetlenül megbeszélhessem, elébe menve a hivatal lassabban forgó gépezetének. Kapcsolatunk olyan harmonikus volt, hogy gyakorlatilag szabadon, gátlások és beleszólások nélkül csinálhattam a dolgom.

Több tonna agyagot és gipszet kellett feldolgoznom, ezért segítőköt vettem magam mellé, fiatal, szobrásznak készülő, vagy éppen főiskolát végzett embereket. Célom volt az is, hogy a közös munka során egy közös eszmeiségű alkotó csoportot hozunk létre, ennek kudarcát azonban más alkalommal kelle-ne elemezni.

Ami ez alkalommal döntő volt; a munkát sikerült megszervezni. A szobrok mintázásán kívül szervezési, könyvelési és gazdasági feladatok is felmerültek, valahogy olyan szinten, ahogyan a korai kapitalizmus kialakításának idején lehetett.

A műterem hamarosan szűknek bizonyult, ezért kibéreltem a romos váci zsinagógát, ahol egyszerre 15—20 m<sup>2</sup> domborművön dolgozhattam. A munka ritmusa az volt, hogy amíg én egy mezőt mintáztam, addig segítek a másikat öntötték. A munka a szó szoros értelmében látástól vakulásig ment.

## 1974. október. 7.

A zsüri elfogadta a domborművek már leöntött gipsz negatívjait, ezzel a munka váci szakasza lezárult.

A téli hónapok kísérletezéssel teltek el, meg kellett oldani azt, hogy a domborművek felülete tökéletesen sima, valamint azt, hogy a beton víz- és fagyálló legyen. Külön feladatot jelentett, hogy a megrendelő kívánságára fehér cementet kellett használnunk. Fontos volt a szemszerkezet, a cement—kavics—víz arányának tudományos kikísérletezése.

Ezekben a munkákban nélkülözhetetlen volt a Szolnok megyei ÁÉV segítsége, az, hogy egy házgyárat bocsájtottak rendelkezésre gépekkel, laboratóriummal és emberekkel. Legnehezebb munka itt az volt, hogy megoldjuk a gipsz vízmentes szigetelését, nehogy a gipsznegatív elszívja a vizet a betonból. A negatívot t. i. nem áztathattuk el, mert akkor nem bírta volna ki a beton több tonna nyomását. Mivel a negatívokat sok kis darabból a helyszínen állítottuk össze, nem használhattunk rázópadot sem; kézi vibrátort kellett alkalmaznunk. Feladat volt még olyan speciális vas fülek tervezése is, amelyeknél fogva a daru felemelhette a 3—4 tonnás elemeket. Kísérleteink úgy folytak le, hogy próbakockák helyett gyorsan mintáztam egy szobrot, amelyet leöntöttünk, és gipsznegatívjában próbáltuk ki a különböző eljárásokat. Így született pl. a „Siqueiros” vagy a „Magyar Jakobinusok” c. szobrom. Így az eredetinek meg-

felelő szoborfelületeken kísérletezhettünk, ami azért fontos, mert lehet, hogy egy keverés jó mutatókat ad próbakockán, de ugyanaz nem megfelelő szoborban.

A gipsz negatívokat sima padra fektettük, ahol (számozva voltak) összeillesztettük, majd a kívánt méretben deszkával körbezsáluztuk. A negatívok hátoldala nem volt teljesen sima, ezért, hogy a beton nyomásától össze ne roppanjon, a keretet elárasztottuk gipsszel, hogy a negatívok alá mindenhol befolyva egyenletes, tömör ágyat képezzen. Ezután a negatívok fugáit eldolgoztam, majd nitrofestéssel lefestettük a negatívot. Ez biztosította, hogy vízzáró legyen. Ezután lekentük egy pertikon nevű leválasztó anyaggal, majd a betont belapátoltuk. Ekkor történt a kézi vibrátorozás (azért nem lehetett rázópadot használni, mert a negatív sok darabból lett összedolgozva, félő volt, hogy a pad szétrázza.) Ez nagyon fontos művelet, mivel itt dől el a felület minősége. Lényege az, hogy az anyagban lévő légbuborékokat megszünteti, illetve azok nem a felületen, hanem a hátoldalon keresztül távoznak el, továbbá segíti az anyag szemszerkezetének ideális rendeződését. Ezután helyeztük a keretbe az előre elkészített vasalást, az emelő füleket, majd újabb adag beton után ismét megvibráltuk az egészet. Három-négy nap locsolás után daruval felemeltük, és felállítva az elemet, lekopogtuk a gipszet a betonról. Erre a műveletre a legügyesebb embereket tanítottam be. Sok vidám helyzet adódott, hiszen egy egyszerű munkás joggal illetődik meg, ha a vésője alól hirtelen egy női has bukkan elő. Az üzemben sikerült jó légkört teremteni, így a munka jól haladt, újabb és újabb fogásokra jöttünk rá, a munka izgalma mindenkire átragadt, a szobrok mindnyájunk ügyévé váltak. (Sokan jöttek be dolgozni vasárnap is, társadalmi munkában.)

## 1975. április

A szobrok készen voltak, nem egészen három hónap alatt.

Ekkor kezdték az emlékmű alapozását, majd építését. Itt újabb feladat jelentkezett. Az elv a következő volt. Deszkából ácsok elkészítik az illető szint keretét, a megfelelő helyre daruval behelyezzük az immár kész domborműveket, majd az egészet teleöntjük azonos keverési arányú betonnal. A probléma az volt, hogy a domborművek felülete, ritmusa adott, de a köztük lévő felület nyilván nem lehet puszta deszka zsáluzat, úgy kell megoldani, hogy mind felületben, mind ritmusban a szobrokhoz kapcsolódják, azokat kösse össze.

Azt találtam ki, hogy a deszka zsálura hungarocellből vágott csíkokból, darabokból „negatívban” kialakítottam a kívánt plasztikát, majd az egészet bevontam pvc padlóval. Így sikerült elérni, hogy tükörsima felület jött létre, rendkívül izgalmas felületi (70 %-ig irányítható) játékkal. Itt kb. 30 % esélyvel közbeszólt az esetleges is, szerintem azonban javamra, mert gazdagította az egészet. Hadd legyen elfogult — ha absztrakt lennék — szobornak mondanám az így létrejött felületet (ahogyan annak is tartják a hasonlót sokan), szerintem jól alakítható dekoratív plasztika.

Kialakult a ritmus.

Hétfőn daruval beemeljük a szobrokat, kedd-szerdán az ácsok megcsinálják a zsálut, csütörtök-pénteken én a „különleges” zsálut, szombaton teleöntöm az egészet betonnal. Így minden szombaton készen kell lenni egy szintnek, és dicséretére legyen mondvá a munkásoknak, kész is lett.

1975. június 30.

Műszaki átadás, elkezdődhetett a környező terep rendezése. Részemről a munka befejeződött 11 hónap után. Egy ilyen munka talán egyszer van az életben, ez úgy hiszem feljogosít arra, hogy tanulságait is levonjam.

Bebizonyosodott, amit régóta sejtek, hogy az életforma, amibe ma egy művész kényszerítve van, tarthatatlan. Arra gondolok, hogy mennyire más az, ha én a saját műtermemben, saját erőmből, saját anyagomból (a kisárutermeles tipikus jegyei) létrehozok valamit, vagy mennyire más az minőségileg, ha egy kor szintjén felszerelt üzem áll rendelkezésemre egy nagy közösség határozott igényével, anyagával és pénzével. Tudjuk a lét formálja a tudatot. Ennek a problémának a megoldása nem az én dolgom, de azt hiszem a megoldást megtaláltam. Arra volna szükség, hogy az életben ne egyszer, hanem állandóan, nap mint nap, minden művésznek sikerüljön. Mindezt azért írtam le, mert meggyőződésem, hogy számtalan olyan feladat adódhat, amit csak betonban oldhatunk meg. Bizonyított tény, hogy az ókori Mezopotámiából betonhoz hasonló anyagok maradtak fenn. Az nem vitatható, hogy olyan nyersanyagban szegény országnak, mint mi, nem elhanyagolható, hogy új, esztétikumot hordozó anyagot, saját anyagot is használjon.

Bár nem akarok állandóan beton szobrot csinálni, hiszem, hogy végtelen sok lehetőség nyílik a beton plasztikai felhasználásában. Ehhez azonban nincs recept.

Az az eljárás, amit mi kidolgoztunk, csak egy a sok közül, ezért minden egyes új feladatot újra, tudományos szinten, laboratóriumban kell kidolgozni. Ez természetesen egy újfajta művésztypust és újfajta társadalom-művész kapcsolatot feltételez.

Vác, 1975. júl. 2.

*Gyurcsek Ferenc*

# Ahogy az utca embere látja

*Gyányi László, vasutas, Kisújszállás*

— Ez a legszebb helye Szolnoknak. Persze a vasúttal együtt. Ahogy nézem ezeket az alakokat az emlékművön, mintha őseink vonulását látnám. Őseink bevonulásától kezdve minden rajta van a köveken. A történelem betonba öntve. Mozdony is van rajta. Nemhiába, Szolnok vasutasváros. Régen is az volt, most még inkább az lett. A fiam kőműves, itt dolgozik a tér melletti házakon. Ő minden nap mond valamit a térről, mindig fölfedez valami újat. Mikor először mondta: apám ez csodálatos, nem akartam hinni. Most már én is látom, igaza van a fiamnak.

*Kovács János, technikus, Szolnok*

— Hogy egészen őszinte legyek, nekem nem nagyon tetszik. Pontosán nem tudnám megmondani az okát. Kicsit áttekinthetetlen, körbe kell járni — szóval bonyolultnak tűnik. Lehet, hogy csak azért, mert „szoborszerű” emlékműhöz vagyunk szokva?

*Boros Pál, kubikos, Besenyszög*

— Hogy mit mond nekem ez a szobor!? A régen elmúlt időkről „mesél”. Ha rátekint az ember, a régiekre emlékszik. Mindent látni rajta, csak ki kell nyitni a szemet.

*Dr. Selmeczi Mihály, ügyész, Szolnok*

— Még nem volt időm közelebbről megnézni. Érdekesnek, újszerűnek, modernnek tartom. Gondolkodóba ejti az embert. Híven mutatja meg a város fejlődését. A hely megválasztása is nagyon jó, impozánsan tölti ki a teret.

*Borzák Béla, könyvelő, Szolnok*

— Az elhelyezésével nem vagyok kibékülve, mert az emlékmű és az épüle-

tek külön-külön is nagyon szépek, de így zavarják egymást. Egyébként naponta járok erre, és minden nap megcsodálom.

*Deák Lajos, katonatiszt, Szolnok*

— Első látásra megtetszett, mert kilenc évszázad eseményeit eleveníti meg. Én katona vagyok és a történelem már gyermekkoromban is érdekelt. Itt pedig művészi feldolgozásban találkozhatom ezzel. Ezért tartom jónak. Akármelyik oldalát nézem, erről beszél velem.

*Tóth Imre, taxisofőr, Szolnok*

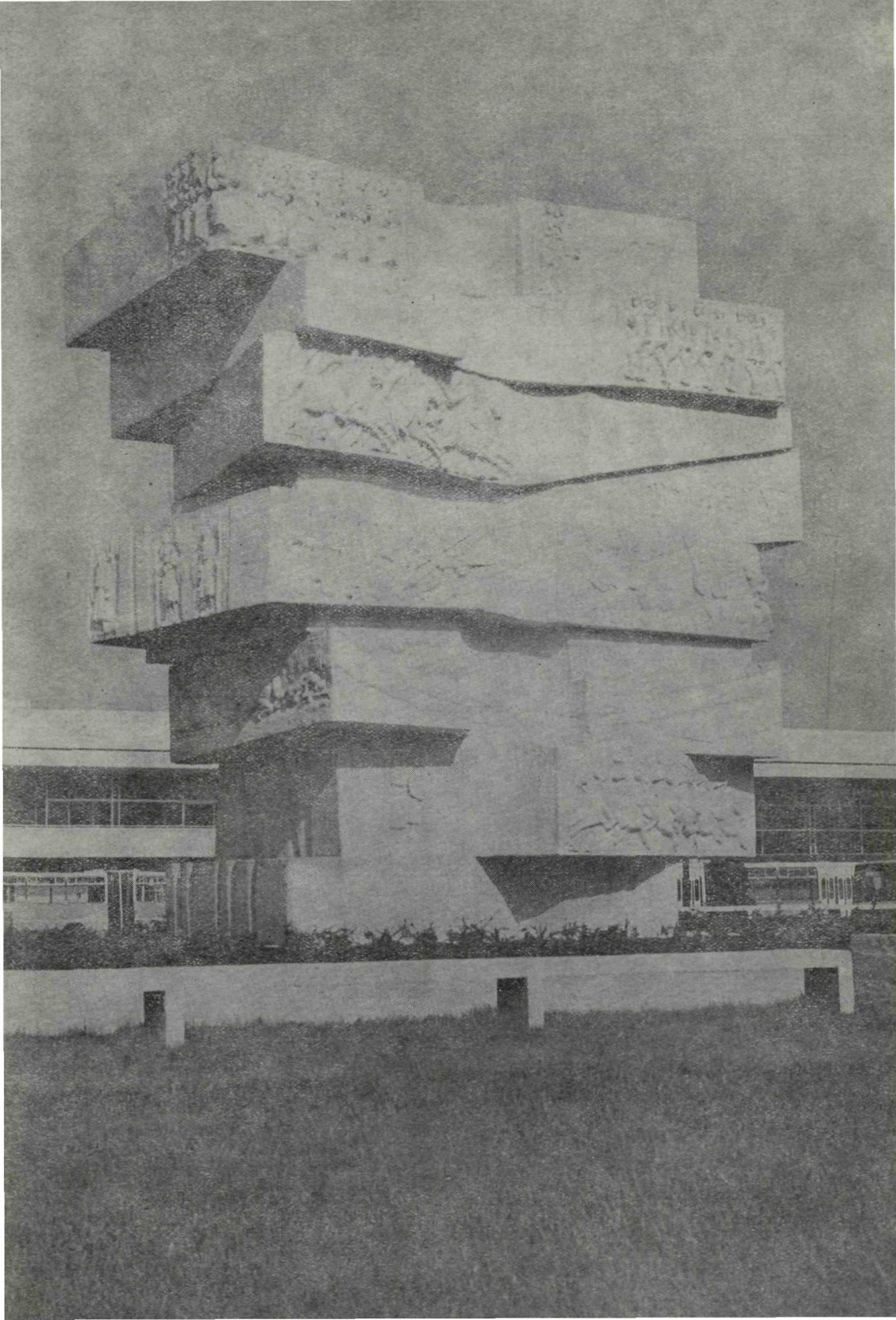
— A város színfoltja ez az emlékmű. Minden elismerés a tervezőnek és a kivitelezőnek. Egyben látom azt, amit a történelemkönyvekből megtanultam. Kár, hogy kissé elvész a sok modern, azonos színű és azonos alakú épület között. Minél több ilyen alkotás kellene a városban.

*Karcsai László, földműves, Szanda-szöllős*

— Nekem az tetszik benne, hogy régi viseletű embereket is lehet rajta látni. Én gyakran szoktam farigcsálni, mondják: szép holmikat is csináltam már, de se elvenni, se hozzátenni nem tudnék ehhez.

*Nagy Sándor, lakatos, Törökszentmiklós*

— Az elképzelés nagyon tetszik, a kivitelezés azonban már kevésbé. A betont nem lehet úgy megmunkálni, mint a márványt. És talán nem is olyan maradó. Azok pedig, akik a történelem megannyi megpróbáltatását kiállták, keményebbek talán még a márványnál is.



*Petrik Ágnes, főiskolai hallgató, Jászberény*

— Zavarba hozott. Különleges formája úgy hat rám, mintha álomban egy kőtáblás történelemtöredék lapozgatnék. A lapokon a figurák tengernyi betű helyett mesélnek. Szimbolizálja az idő múlását, a társadalom változását.

*Lamos Katalin, gyors- és gépipró támló, Tiszaföldvár*

— Nincs különösebb véleményem róla. Éppen most néztem körül. Talán jobban ki kellett volna dolgozni. Ez a merev beton, így csupaszon, nekem durva, idegen

*Győri János, műszaki vezető, Kunhegyes*

— Az emlékmű jellemzi ezt a tájat. Amikor legutoljára jártam erre, még romok voltak itt. Építették az állomást, a teret, s építették az emlékművet is. Merthiszen ez inkább építmény, mintsem egy hagyományos értelemben vett szobor. Hogy mi az, ami megragadja ebben az embert? Nehéz megfogalmazni így röviden, de talán az, hogy azokat az embereket, azoknak az embereknek a munkáját, sorsát, életét, egyszóval történelmét ábrázolja, akik e tájon éltek, élnek dolgoztak, dolgoznak ma is... Ebből az életből nőtt ki ez a szobor. Idevalósi.

*Lakatos Mihály, tanuló, Tiszabura*

— Idejárom iskolába, kollégista vagyok. A hét végén mindig hazautazom. Már a faluban is beszélnek róla, hogy Szolnokon van egy nagyon szép emlékmű. De az iskolában is szó esett már az emlékműről. Érdekes, mindenki mást fedezett fel rajta. Abban azonban valamennyien egyetértettünk, hogyha egy szóval kellene megfogalmazni, azt mondanánk róla: tanúhegy... Úgy tudom, a lepusztult környezetből megmaradt magányos hegyeket nevezik így. — Az emlékmű persze nem társtalan — annyi

hegy van körülötte. A sok új ház, emeletes épületek.

*Jakab Pál, segédmunkás, Szolnok*

— Én itt lakom, nem messze. Az emlékmű környékén gondozom a parkot. Nap mint nap eljövök előtte, de mindig fölfedezek valami újat. Azt mondják, ez tanúhegy. Hogy az mi, pontosan nem tudom, de arra gondolok, hogy a múlt-ról szól, a múlt emlékeit őrizi. Arra azért nagyon kíváncsi vagyok, hogy meddig talállok felfedezni valót rajta, ezért hát máskor is erre megyek munkába...

*Tari Zsuzsanna, képzés nélküli nevelő, Fegyvernek*

— Többször elmentem már az emlékmű előtt. Rajzot tanítok, így már magam is próbálkoztam rajzon való felidézésével is. Miért tetszik? Az elemek egyszerűsége gazdag tartalommal párosul. Az osztályomat is feltétlenül elhozzom.

*Kis Mihály, segédmunkás, Törökszentmiklós*

— Már sokszor láttam ezt az emlékművet. Én még abban a korban is éltem, amit ábrázol. Magyarán mondván: én is kivettem a részem a paraszti életből, mert paraszti munkát végeztem. Arattam, kapáltam. Szóval én éltem akkor. Ha nézem, saját régi életem eleve-nedik meg bennem.

*Vajon Józsefné, MÉK-begyűjtő-válogató, Tiszasüly*

— Én még ilyent életemben nem lát-tam. Mikor ránéztem, elcsodálkoztam. Édes kisfiam, higgye meg, sok évet meg-éltem, de még ilyent nem látam. Úgy mondják, a történelmet mutatja, a küz-delmet, meg a harcot, amit Szolnok megért. Hát csakugyan azt...

*Trigola Istvánné, óvónő, Szolnok*

— Szolnok történelmét idézi, de maga az emlékmű is történelem — immár. Az

emlékek az élet kövei. Ezek nélkül soha nem tudnák meg például azok a kicsinyek, akiket én is tanítok, hogy milyen erőfeszítéssel épült Szolnok.

*Kelemen Mihályné, háztartásbeli,  
nyugdíjas, Szolnok*

— Tanúhegy. Ezt mondták róla az átadáskor. Hát így is van, tanúskodik az

elmúlt századok történelméről, de tanúja a jelennek is. Mozdulatlan, hangtalan tanúja, de mi, akik itt élünk a környékén, érezzük állandó jelenlétét.

*A véleményeket összegyűjtötte:*

*Kardos Ernő,  
Gulyás Ferenc*

ARADI NÓRA

## A kritikus szemével

Százhuszonöt éve országos gyűjtést indítottak, hogy Ferenczy István szobrász megvalósíthassa a Mátyás emlékmű tervét. Elenyésző volt az érdeklődés és a közadakozás: az osztársadalmi helyzet nem tette lehetővé az emlékmű létrehozását. Mégis megjegyzendő, hogy ez az első kísérlet hasonló társadalmi összefogásra a nemzeti történelem egyik legizgalmasabb korszakának mozzanata. Mint távoli előzményre emlékezhetünk rá akkor, amikor a kollektív igény és anyagi vállalás annyi nagyszerű jelenkori példájának sorában az egyik legnagyszerűbbet, a szolnoki emlékmű létrejöttét idézzük fel.

Gyurcsek Ferenc szobrászművész emlékműve és annak története nemcsak szolnoki és nemcsak jubileumi kötődésű, hanem művészettörténeti jelentőségű tény: az új városközpontok és az új emlékművek lehetőségének, módszerének, esztétikai tanulságának a végiggondolására kötelez.

A köztéri, politikai emlékmű jelenkori története sajátos és érthető ellentmondásokkal küszködve és kiváló alkotásokkal indult. Az ellentmondás lényege, hogy az új társadalom építésének küszöbén, szinte azonnal támadt igény a legfontosabb eszméket és történelmi tapasztalatokat összegező, mintegy jelképi tömörségű, évszázadokra szóló, tartós, nyilvánosságnak szánt emlékművek-re. Vagyis akkor, amikor az igényt formáló társadalmi tapasztalat is a kezdet kezdetén volt. És olyan művészeti körülmények között, amikor — igen kevés kivétellel — azok az alkotók, akik ennek az igénynek a kielégítésére készültek, s arra tudatlag-szemléletileg alkalmasak voltak, nem lehettek korábban abban a helyzetben, hogy hasonló feladatok szakmai megoldásában tapasztalatokat szerezzenek. Az ellenforradalmi korszak emlékműveit általában nem azok a szobrászok alkották, akiknek teljes művészi kibontakozásához az új történelmi korszak, a szocializmus építésének lehetősége adott lendületet. S érthető, hogy az új művekkel szemben támasztott igények formai oldala, az elvárásokban megfogalmazódó ízléskritérium is hosszú éveken át inkább a megszokotthoz tapadt. Kerényi sátoraljaújhelyi partizánemlékműve (1946—1948) mintegy ellenpélda, de sokáig, tulajdonképpen napjainkig tartott a folyamat, hogy új művészetünk nagyszerű nyitányaként tartsa számon a köztudat, a legtágabban értelmezett közvélemény. Az ötvenes évek elején hősalakká érlelődött az új munkástípus: Somogyi József Martinásza 1953-ban született, s az évek során magának az alkotásnak kellett közönséget formálnia ahhoz, hogy szűkebb hazája, Dunaújváros ne csak elfogadja, hanem emblémájává emelje.



Az emlékműszobor fokozatosan, az új társadalmi tapasztalatok birtokában kezdett túllépni a korábbi, elavult tartalmaktól determinált formai konvenciókon. Makrisz Agamemnon mauthauseni emlékműve (1961—1963) jelez mintegy új nyitányt, és ekkortól kezdve születik egyre több új kezdeményezés annak érdekében, hogy az emlékmű új módon hasson, új feszültséget és egyensúlyt fejezzen ki, szerves egységben a maga környezetével. A feltétel szobrászati és építészeti, gazdasági és tudati: a szobrászi-építészeti gondolat megérlelődése és realizálódása anyagi lehetőségeken és általános művelődési igényeken múlik. A legutóbbi évek tapasztalata, így a legtöbbet emlegetett salgótarjáni új városközpont építészeti-plasztikai egysége, a százhalombattai Barátság emlékmű (Rózsa Péter 1975-ben felállított alkotása), Makrisz legújabb pécsi munkája, a mintegy „megmintázott hegyoldal”, Varga Imre sohasem ismétlődő ötletei, Schaár Erzsébet alkotásainak pszichikai mélysége stb. stb. az új formális lehetőségének széles skáláját, a kimeríthetetlen alkotó képzelet kibontakozásának feltételeit bizonyítja, mégpedig a legkülönbözőbb, teljesen új, vagy pedig újat régivel, újat természettel kombináló környezetben.

A szolnoki alkotás, Gyurcsek Ferenc szobrász és Kampis József építész Tanúhegye, a lehetőségek és adottságok jó kiaknázása. A jeligés pályázat nyertese a fiatal nemzedék egyik legtöbbet ígérő szobrásza lett. A plasztikailag koncipiált építmény, a „képsorozatnak” helyet adó egymás fölötti tömegek rétegsora egyaránt élményt nyújt az alkotást közelről és távolról néző számára. Az emberben — bárhonnán közelítsen is a műhöz — élményrétegek rakódnak egymásra, s az összélmény a környezettel együtt teljeseedik ki.

Vannak persze — szükségképpen — nyitott kérdések, amelyek az együttesre vonatkoznak: mennyire színtartó a fehér beton, amiből az emlékmű-építmény és a dombormű készült; mennyire színtartóak a környezet új lakóházai, amelyek két nézetből is háttérként szólnak bele a szobor hatásába; helyes volt-e ennyire rokon színben összefoglalni az emlékművet és a házakat stb. De kár most adott dolgokon töprengeni: néhány év múlva többet tudhatunk a mai összhatás tartósságáról, vagy változásáról, az anyagok viselkedéséről. Nem szólván arról, hogy tovább érlelődik az emlékmű helye, a hozzá vezető városkép és úthálózat. A városközpont újjáépítése még nem befejezett, de a már meglévő hangsúlyos csomópontok is sejtetik, hogy az emlékmű vizuális-érzelmi megközelítését, előkészítését nemcsak a hangulatos pályaudvari épület határozza majd meg, hanem mindaz, ami új Szolnokként már ma is látható és hamarosan készen áll. Ez nem változtat persze azon, hogy a szobor a pályaudvarról közelítve, az egyszerűségében is szellemes kertészeti-környezeti megoldásban, a hozzávezető utakkal tartósan nagyszerű „szolnoki nyitány”, amely mindinkább szerves része lesz az újjáépülő városnak. Végső soron, nagyobb távlatokban gondolkodva, nem a kilencszáz éves városi jubileum megünneplésének egyszeri mozzanatát, nem a jubileumi előkészületek hosszú folyamatát fogja jelképezni, hanem a múltat értékelő és az előzményekben szelektálni tudó, folytonosan építő jelenkor felelősségérzetét.

Visszatérve magára az alkotásra, Gyurcsek Ferenc munkájára, szólam-szerűnek érezném — ennyire fiatal művész esetében —, ha összegezésről, alkotói csomópontokról stb. beszélnénk. Hiszen a szobrász minden eddigi bemutatkozása meglepetésekkel szolgált, nagy fantáziájú formaalkotásról és kísérletező kedvről tanúskodott, s mindenekelőtt tudatos, pártos mondanivalóról, amely a legfrappánsabb formai vagy technikai megoldásoknál sem engedte még csak fel sem merülni a „szakmai kaland” gondolatát. Az emlékmű készítésének folyamatáról írt jegyzeteiben a művész utal arra, hogy milyen szakmai-technikai fázisok jellemezték az alkotás folyamatát, milyen közbülső

szobrokon „próbálta ki” elképzeléseit. S ha felidézzük ezeket a „melléktermékeket”, mint például az 1975-ös jubileumi képzőművészeti kiállításon bemutatott Siqueiros-portrét, amely voltaképpen egy Siqueiros-műszobrászati transzponálása, vagy a technikai szerkezet és emberalak olyan plasztikai együtteseit, mint amilyeneket 1975-ös nagymarosi kiállításán bemutatott, vagy korábbi, futurista eljárással megoldott Dózsa-fejét és Parasztfelkelőjét, azt hihetné az ember, hogy Gyurcsek Ferencnél a lényeg a szinte meghökkentő-szokatlan új. De ebbe az újba beletartozik az 1975-ben Budapesten és Moszkvában is kiállított Uitz-portréja, világos bizonyítéka a nagyfokú önkontrollnak, mely nélkül nem születhettek volna meg a meglepőnek tartható kompozíciók, s nem érlelődött volna meg az a fegyelem, amely a szolnoki emlékmű látszólag parttalan lehetőségeit alárendelte a konkrét és reálisan befogadható közlés szándékának.

A Tanúhegy tömegeinek réteges elhelyezésében nehezen választható el egymástól az építészeti és a szobrászati alkotómunka. Ez természetes, mert a köztérre alkotó szobrász nem vonatkozathatja el tervét a környezettől, s az építészeti tervezés — a városrész — és a várostervezés korában — ugyancsak nem mellőzheti az épületek együtthatásának plasztikai jellegét. A történelmet és jelenkort felidéző domborművek pedig nemcsak formai kiegészítések, hanem mintegy megalapozzák a tartalmi-hangulati hatást. Szaggatott vagyis nem összefüggő szalagban való elhelyezésük részint az emlékmű építmény-jellegéhez, nézeteihez, megközelítési-befogadási feltételeihez alkalmazkodik, részint lehetővé teszi a legkülönfélébb, különálló kompozíciók összehangolását, a motívum-anyagának a felvonuló tömegből a gépelemig terjedő változatosságát. Nemcsak maguk a domborművek, hanem az azokat hordozó tömegek, rétegek egymásföltreépése, a szoboregyüttesen belüli léptékrendszer is lehetővé teszi — a körüljárhatóságon túl — a már említett sajátosságot, hogy az alkotás nemcsak minden nézetből, hanem minden elérhető távolságból újat ad, élményt kelt.

A jelenkor művészettörténeti tapasztalatai alapján feltételezhető, hogy korszakos mértékkel mérve tartós érték született. S ha azt mondom, hogy „feltételezhető”, ez nem leplezett kétségből vagy tartós óvatosságból fakad, csupán azt jelzi, hogy a művészetörténetész nem jósol és nem jósolhat: a mai alkotómunkában úgy igyekszik tájékozódni, hogy a közelmúlt és a jelen tapasztalására épít.

Az elmúlt években egyre több terv és állandó nyilvánosság számára reálizált alkotás érvel amellett, hogy emlékműszobrászatunk megújult; nemzetközi kiállítások tanúsítják, hogy a nálunk született művészi kezdeményezések túlnőnek a mai magyar képzőművészeten, sőt, hatni kezdenek nemzetközileg is. Az új közlésmód és módszer keresése annyira sokoldalú, hogy nincs szó valamiféle újfajta formai modellről, amely a sablonná válás veszélyével fenyegetne. Ez különösképpen vonatkozik arra a nem nagyszámú, de nagysikerű, tartós visszhangot ígérő alkotásra, ahol az emlékmű lényege — mint Szolnokon is — konkrét társadalmi tartalmat hordozó elvont forma. Egyetlen eddig megvalósult, ilyen jellegű alkotás sem válhat „modellé”, mindegyik egyszeri megoldásra alkalmas, nem ismételtető (legfeljebb utánozható) koncepció. S ez azért jó, mert nem sémák, hanem alkotások születnek. Ami nem könnyíti meg a további emlékműtervezést, hanem egyre inkább növeli a művész és a közönség igényét, kitágítja az alkotó képzelet megnyilvánulásának terepét, egyre több kommunikációs lehetőséget teremtve, egyre szorosabbá téve művész és befogadó kapcsolatát. Ez fokozza a társadalmi igényt, amely a jelentős alkotások születésének anyagi-társadalmi-tudati feltétele s az új mondanivaló, művészi megoldás lehetőségének a biztosítéka.

# Pettenkofentől Fényes Adolfig

A szolnoki Damjanich Múzeum igazgatójának néhány évvel ezelőtt elvetett ötlete aratott fényes sikert az először Szolnokon, majd a Budavári Palotában bemutatott „Pettenkofentől Fényes Adolfig” kiállítással. Az Új Magyar Nemzeti Galériában a szolnoki festőiskola (ahogy az osztrák partner rendezők nevezik) azon mestereinek alkotásait láthatják együtt a látogatók, akik a múlt század ötvenes éveitől a szervezett formájú művésztelep hivatalos megalakulásáig, 1902-ig itt dolgoztak. A budapesti Magyar Nemzeti Galéria, a Damjanich Múzeum, a bécsi Historisches Museum, a grazi Neue Galéria am Landesmuseum Joanneum és a bécsi Österreichische Galerie gyűjteményéből állították össze a szakemberek azt az anyagot, amely a magyar művészettörténelem egyik ma is ható vonulatának, a szolnoki művésztelep történetének kutatásához igen jelentős esemény. Az osztrák közönségnek is bizonyára érdekes lesz a bécsi, később a grázi bemutató, bár számukra nem jelent közelség olyan sokat a múlt századi magyar tájak látványa, mint nekünk. Mert számunkra nemcsak az Alföld egy részének százesztendősi arcát jelenti ez a kiállítás, hanem a szolnoki kolónia megelevenedett őstörténetét is.

1849 január 22-én a szabadságharc szolnoki eseményeit fiatal osztrák katonatiszt rajza örökítette meg. August von Pettenkofen csatafestőként érkezett Szolnokra, de olyan erős hatást gyakorolt rá a Tisza-Zagyva találkozásánál települt kisváros, hogy két év múlva újra felkereste, s ezután még harminc évig tért vissza hosszabb rövidebb időközönként a művészetét megtermékenyítő bővizű forráshoz. Olyan tájat talált itt, amely még ismeretlenül, felfedezetlenül kínálta magát a század első felében kialakult „paysage intime”, a hangulataiban megragadott, bensőséges tájfestés kedvelőinek. A Párizs melletti Barbizon falucska közelében akkor már második évtizede folyt a táj közvetlen élményének vászonra hódítása. Megindult az akadémikus kompozíciók, szabott világítási effektusok, patetikus témák kötelmeinek bomlása — s a festők felfedező utakra indultak az erdők, falvak természetes világa felé.

„Szolnok kiválasztásában azonban bécsi szemmel nézve döntő szerepet az a „közeli távol” és vonzóerő játszott, amely a lajtántúliakban Magyarország iránt mindig élt. Itt az ég és föld párbeszédének lenyűgöző erejét, a fényt a maga kíméletlen, ugyanakkor mindent átlényegítő ragyogásában s nem utolsósorban a kis emberi életet igazi élményként lehetett átélni...” — írja Hans Aurenhammer, az Osztrák Galéria igazgatója a kiállítás katalógusának előszavában. S ezek a fényviszonyok, festői hangulatok, országutakon és a fehérfalú házak udvarain készen kínálkozó témák valójában egyszer és mindenkorra meghatározták a Szolnok körül kialakult művészet fő tendenciáját. Ugyanis a múlt század végére a reális hűséggel visszadott, de csak motívumként kezelt témát éppen a festői eszközök révén meleg érzellel töltötték meg. Felfedezve a színek kezelésének szuggesztív hangulati lehetőségeit, megadták a majdani szolnoki művésztelep alapvető irányát. Az úttörő Pettenkofent követve jöttek baráti biztatására és közvetett hatására egyaránt osztrák művészek, köztük is az egyik legjelentősebb egyéniségű Tina Blau. Nála olyan oldott formákkal, érzékeny színekkel találkozunk, amelyek majd csak később válnak festői stílussá. Magunk is meggyőződhetünk, hogyan olvadnak egymásba a kontúrok, a foltok Tina Blau képein, ha a kiállítás anyagában szereplő munkáit

összehasonlíttjuk Theodor von Hörmann, vagy Leopold Carl Müller hasonló időben készült, sokkal aprólékosabban, minden kis részletet hangsúlyozón festett képeivel. Pettenkofen, Tina Blau s a stílusában szintén a későbbiekhez kapcsolódó Anton Romako képviseli a kiállítás anyagában leginkább az itt talált környezet valóban mélyre ható szuggesztivitását. Pettenkofen tanítványára, Johann Gualbert Raffaltra csakúgy mint mesterére, s majdnem valamennyi itt járt osztrák művészre elementáris hatást gyakoroltak a cigányok. Táboraik, szekeres országúti vonulásaik, egzotikus ruházatuk, életmódjuk — a különleges zsáner-témát kedvelők számára ajánlkozott kitűnő lehetőségként. S ezzel bőven éltek is, főként az osztrák művészek. Ez a terület érdekelte Böhm Pált is, aki Münchenben dolgozott, s a 70-es évek közepén több ízben fordult meg Szolnokon témáért. Bemutatott Aratók munkájánál még az említett, leíró realizmust látjuk, a táj s a munkájukat végző emberek szenvedélymentesen, csupán motívumként jelennek meg a képen. Nyolc esztendővel később festett parasztféjén viszont már a modell sorsának átérzését is megfigyelhetjük. Amikor Pettenkofen felfedezése, osztrák kollégái magyar munkásságának híre eljutott Párizsba, az ott dolgozó Munkácsy tanítványai a mester biztatására egymás után érkeztek Szolnokra. Aggházy Gyula, Bihari Sándor, Pataky László. Deák-Ébner Lajos közvetlenül Pettenkofen ösztönzésére keresi fel a várost, majd változtatja telenként Párizssal. Mednyánszky László 1877-ben járt először a Tiszaparti városban. Akkoriban Aggházy, Deák-Ébner és Paczka Ferenc dolgozott itt, utóbbit Mednyánszky még Münchenből ismerte. 1880-ban másodízben kereste fel a festőcsoportot. Itt tartózkodása izületi gyulladása miatt sajnálatosan megnyúlt, s ágyhoz kötötte a festőt. Deák-Ébner Lajos ápolta, akivel ekkor szövődött barátsága. Mednyánszky Alföldön született mocsaras tájai, Tiszaparti halászhálói, füzesei nemcsak a magyar művészetben belül, de még a művész oeuvrejében is sajátos helyet foglalnak el. Itt talált bőven olyan természeti inspirációt, alkotásra ösztönző indítékot, amelyet egyik jegyzetében így fogalmazott: „... a ködös hangulatok bizalmas és egyúttal misztikus volta.” A század utolsó évtizedében már közel félszázados művészi múlt, az itt működött, vagy éppen akkor is itt munkálkodó jeles festők hitele megérlelte a művészek, de a város polgárai részéről is egy szervezett művésztelep alapításának elvi feltételeit. S mikor a Nagybányán honos Réti István és a város elöljáróinak lelkes kezdeményezésére Hollósy Simon 1896 nyarán megérkezett müncheni szabadiskolájának tanítványaival Nagybányára, Szolnokon is tudták, mit kell tenni. Két évvel később Bihari Sándor, Boruth Andor, Fényes Adolf, Hegedűs László, Kernstok Károly, Katona Nándor, Mednyánszky László, Mihalik Dániel, Pongrácz Lajos, Szlányi Lajos és Vaszary János beadvánnyal fordult a kultuszminisztériumhoz, egy műtermekkel ellátott művésztelep létesítésének tárgyában. Megalakult a Szolnoki Művészeti Egyesület, amely a csekélyebb állami dotációt áldozatos művészpártolók támogatásával kiegészítve azon fáradozott, hogy mielőbb otthont teremtsen a Szolnokon rendszeresen működni kívánó művészeknek. S 1902-ben, a Gyalus Ferenc tervei szerint idősebb Pápay Antal által épített, két pavilonból álló kolóniára beköltözhettek az első honfoglalók. Közöttük Bihari Sándor, Fényes Adolf, Mihalik Dániel, Olgyay Ferenc, Pongrácz Károly, Szlányi Lajos, Zemplényi Tivadar, Hegedűs László. Az ő tevékenységükkel megindult a művésztelepi élet, amely a törzstagok mellett mindig vendégművészek, meghívottak és telepen kívül dolgozók munkálkodását is jelentette. Századunk fordulóján például Edvi Illés Aladár és Koszta József dolgozott Szolnokon. Különösen utóbbinak van erős hatása az alföldi piktúrában. A művésztelep alakulása előtti időszakot nem véletlenül jelzik Pettenkofentől Fényes Adolfig határokkal. Fényessel egy új korszak kezdődik a szolnoki művésztelep történetében, amely

szemléletileg, stílusban is más, mint a múlt századi kezdetek. A szükséges történeti áttekintés után önkéntelenül felvetődik bennünk a kérdés. Amennyiben az itt látott vidék, itt élő emberek, falvak, az ott folyó munka képe vonzotta ide az osztrák művészeket, akkor milyen lehetett Szolnok látványa, s miben különbözött a múlt századi környéke, az Alföld arculata a mostanítól?

Nézzük meg, milyen települési formák jellemezték a múlt században a Jászkunságot, amelynek alapján alakult az itt dolgozó művészek témavilága. Szabó László kandidátus az 1974-ben megrendezett néprajzi vándorgyűlés alkalmából a mezővárosok, falvak, puszták, tanyák ízlésvilágát vizsgálta meg. A témával kapcsolatban rendezett kiállításon, s az ehhez készített katalógusban kitűnően foglalja össze a címben megjelölt, még a századfordulón is élesen elkülönülő településformákat, amelyeknek külön-külön sajátos társadalmi-gazdasági rendszere, rétegződése, ehhez kapcsolódó munkaszervezete, szokás- és erkölcsrendje van. Mindegyik települési rendszer megteremtette a maga életformájához kapcsolódó ízlésvilágát, amely építményein, viseletén, használati és munkaeszközein, díszítményein jelentkezik. Mindebből számunkra itt csak annyit fontos, amennyi szükséges ahhoz, hogy a festmények tartalmát ne egzotikumként, hanem a valóság természetes képi jelentkezéseként foghassuk fel. Éppen ezért a mezővárosokkal nem szükséges foglalkoznunk, mivel az erre jellemző polgárréteg, kisiparosok, kereskedők csak később kínálkoznak művészi témául. A múlt század 50–70-es éveiben Szolnok főként piacterével, vásárainak színes forgatagával, folyóihoz kötődő halászati, faúsztatási, tutajos szállítási tevékenységével került be a művészet történetébe. Szolnok csak 1876-tól, megyeszékhellyé nyilvánításától indult meg a városi fejlődés útján, a század közepén falusi jellege, környékének természetes táji adottságai jelentkeznek csupán témaként. De a legvonzóbb motívum a pusztaság volt, s mindaz, ami ott fogadta az utazót. A békésen legelésző tehéncsordák, összebúvó birkanyájak, vad ménesek a végeleáthatatlan pusztaság tengerén sokkal erősebben megfogták a festők fantáziáját, éppen mert náluk ez a kép ismeretlen volt. A pásztorok fog-



lalkozásukból eredően sajátos művészetet alakítottak, amely később jelentkezett a magyar festők képein. (Például Deák-Ébner Lajosnál.) Az osztrák művészetet ebben a vonatkozásban is inkább a motívum ragadta meg, a szemhatár végtelensége, benne az állataival körülvelt pásztor merőlegesen magasodó, mozdulatlan alakja. Vagy a vágató lovak, szekerek látványa. Emellett a falvak vályogfalú házainak világító fehérsége, portáinak, baromfiudvarának, veteményes kertjeinek, futkározó gatyás kölykeinek életképi vonatkozása. A falusi konyhák, szobabelsők, a falu ízlésvilága, művésze — horgolt vagy festett vállkendők, köcsögök, mázas tálak, festett és faragott ládák, állandó támaként szintén később kerülnek be majd a műtermekbe. A viselet elemei jelennek meg legelőbb a 70-es évektől Leopold Carl Müllernél, Majd Deák-Ébnernél, Bihari Sándornál. Később ezek az elemek egy jól ismert környezet természetesen velejárójaként, díszítményeik a képek dekorativitásának hangsúlyozásaként szerepelnek. A kezdeti időben inkább a zsánerképek eredetiségét kívánják a néprajzi elemekkel igazolni. Az osztrák művészek által előnyben részesített cigánytémákban, Pettenkofen A csók képében, Ottó von Thoren szekeres magyar parasztjaiban jelentkező népi életképigény is megváltozik az őket követő magyar festők munkáiban. Részben bizonyos kritikai hangsúlyt kap, részben anekdotikus, elbeszélő irányba toódik. Ezt látjuk Deák-Ébner Lajos Szolnoki vásár, Hazatérő aratók, Baromfivásár munkáin, Bihari Sándor Vízhordók a Zagyva partján, Készül a vacsora, Elhagyatva képein. Ebben az elbeszélő, leíró tendenciában találkoznak az első időszak osztrák művészei a hazaiakkal. Ám a magyar alkotók rögtön tovább is lépnek, alkotásaikon egy belső szemlélet tükröződik, az a tény, hogy ők nemcsak témáért rándultak Szolnokra, hanem szülőföldjükre tértek vissza. Ezenkívül érezhető festésmódjukban, a felületeken játszó árnyékok színességében, az ecsetkezelésben a festészet történetében igen jelentős 10—20 esztendő különbség, ami az osztrák és magyar művészek egy-egy munkáját egymástól elválasztotta. A hazai táj szeretete és a plein air európai eredményei összegződnek Deák-Ébner, Mednyánszky, Bihari munkáin, s ez adja azt az érezhető különbséget, amellyel elválnak egymástól például Gustav Ranzoni legelésző birkái és Mednyánszky László tehénitátása, Leopold Carl Müller A nap utolsó fáradalmai című alkotása és Deák-Ébner Lajos jól ismert Hazatérő aratók vászna. Ezt érzékelteti a szolnoki kiállítás kitűnő magyar rendezője, dr. Bodnár Éva az említett festmények párba állításával. Az intim tájfestés, a hazai hangulatok, ismert alkonyok és friss hajnali ízek vászonra örökítése, az itt élők életének meglesett pillanatai indító motívumukban mai napig megmaradtak művészi témaként, mondhatjuk hagyományozódtak napjainkig. Kifejezőmódjában a múlt század jellemző realizmusa, részletező jellege alaposan megváltozott, a leíró sajátosságot felváltotta egy oldott formavilágú, alapvetően festői kifejezés. Nem a valóság látott mását akarták a századforduló után már visszadani a művészek, hanem annak hangulati, színbeli élményét. Mednyánszky — Koszta — Fényes Adolf ennek a festői látásmódnak, szemléletnek az első apostolai. Mellettük, illetve utánuk Mihalik Dániel, Olgay Ferenc, Szlányi Lajos, Vidovszky Béla, Zempléni Tivadar, Zombori Lajos egy-egy állomását képviselik ennek a plasztikusan kirajzolódó vonalnak.

A Pettenkofentől Fényes Adolfig kiállítás anyaga azt az indítást mutatta be, amely történeti alapokat és tematikai hagyományokat adott. S azt a sajátos, valójában soha meg nem bomlott tendenciát, amely a reáliák iránti kötődésben nyilvánul meg. A szolnoki művésztelepen — s ezt érdemes végiggondolni — még nem született olyan alkotás, amely valamilyen módon, más más közelítéssel bár, de ne gyökerezett volna érzékelhetően a látott valósághoz.