

Élettér — Állattár.

Szeged köztéri szobrainak állatábrázolásai

DOI: <https://doi.org/10.14232/animalia.2025.1.4>

BRZÓZKA Marek

Szegedi Tudományegyetem

ORCID azonosító: 0000-0002-6416-2004

A művészi igényű megjelenítés első modelljei a természet és a teremtett világ élő formái, élőlényei lehettek, amint azt a prehisztórikus leletek bizonyítják. Az állatok illusztrációját meghaladva olyan kifejezési és absztrakciós lehetőséget talált a mindenkor ember a természetben, amely minden művészeti korban kiemelt jelentőséggel mutatható ki. Ez a megjelenítés jelentős múltra tekint vissza már a szobrászati alkotások körében is, amelynek speciális területe a köztéri szobrászat. A szobor nemcsak a térrel kötött kapcsolatban hoz létre új üzenetet, de a közösség kollektív tudását is megidézi, a pusztán látványon túl másodlagos jelentésértelmezésre is épít. Szeged köztéri szobrászata is gazdag területet nyújt erre a vizsgálatra. Az ilyen rendszerű műelemzések nemcsak az ikonográfia és az ikonológia szempontjából lehetnek sokatmondók, de az évtizedek, évszázadok távlatából azt is fémjelzik, milyen a jelentésbeli viszony, a narratíva ember és állat között. A tanulmány arra keresi a választ, milyen kapcsolatok találhatók a szobrászat és a kultúrtörténeti kutatások eredményeinek találkozásában.

Kulcsszavak: köztéri szobrászat, állatfigurák, jelentés, narratíva

Az élőlényeket ábrázoló szobrok tárgyköre az állatábrázolások különleges területe. A szobrászatnak is speciális szeleke ez az ábrázolási hagyomány, amely egészen az őskorig vezethető vissza. Jelen tanulmány a Szegeden 2024. október 11-12-én megtartott *Állatszimbolika – vizuális és verbális interakciók az európai kultúrtörténetben* című szimpózium előadás anyagának írott változata, amely az állatok szimbolikájának anyagban való ábrázolásait vizsgálja. Ez a megjelenítés jelentős múltra tekint vissza már a szobrászati alkotások körében is, amelynek speciális területe a köztéri szobrászat.

A szobor egyfajta jel, ebben a minőségében még hatásosabb a köztéri plasztika. Nemcsak a térrel kötött kapcsolatban hoz létre új üzenetet, de a közösség kollektív tudását is megidézi, ugyanis a puszta látványon túl másodlagos jelentésértelmezésre is épít. Ezek alapján nemcsak az ikonográfia és az ábrázolt lény szimbolikus jelentés-tartománya, de a hely és az anyag jelentése is gyakran bővíti az értelmezési horizontot. Ezért az ábrázolás helyének ideje, körülményei, valamint az anyagok alkalmazásának és technikájának jellege fontos tényezők a vizsgálatban. Magyarázatot adhat erre az állításra egy ikonikussá vált szobor példája, amely 1989-ben New York belvárosában került felállításra: egy 3,4 m magas és 4,9 m hosszú dühödt bronz állat. A bika ebben a helyzetben nem csak a féktelenség, pusztító erő, mértéktelenség jelképe (VÍGH 2019: 32). Arturo Di Modica *Támadó bikája* ugyanis a New York-i tőzsde elé illegálisan kihelyezve a hely és a gesztus figyelembevételével a világhatalom és annak kritikája kérdését is megérinti művével. Anyagválasztása, a patinázott bronz maga is erősíti eszmeiségét és a kérdésfeltevést, hiszen a nemes anyag státuszt jelöl, ezen túl méretével és megformáltságával (kiemelés, talapzat nélkül jelenik meg a profán térben) groteszk módon kikerülhetetlenül uralja életterünket.

Szobrászművészként szakmai lehetőséget látok a köztereink plasztikáinak tanulmányozásban. Nemcsak az alkotók gondolatisága ismerhető meg ezekben a művekben, de részben a korszak eszméi és az állatokkal való kapcsolatunk állandóan alakuló jellege is folytonosan nyomon követhetők is. Ezek az alkotások az alkotók egyéniségét, stílusát és gondolkodását, s a legtöbb esetben a 20. század politikai és kulturális gondolkodásának lenyomatait is tükrözik. Az állatábrázolások megjelenése és igénye folyamatosan kimutatható a történeti változásban, de nem teljesen érintetlenek és autonómok a történelmi és politikai viharokban.

Az állatszobrok vizsgálatában két nagyobb csoport különíthető el: az egyéni állatábrázolás és az ember–állat kapcsolatát megjelenítő művek köre. A historizáló emlékműszobrászat mellékalakjaiból (például *Mátyás kútja* (1904) a Budavári Palota Hunyadi udvarában), a háborús emlékművek szobrászatának főalakjaivá nőnek. Itt az állatábrázolás nemcsak mint a gyász, a hatalom, az erő szimbólumai jelennek meg

(galamb, sas, oroszlán), de több emlékmű a háborúban elpusztult állatáldozatok előtt tisztelegve valósul meg (lásd Ligeti Miklós *Lovas tüzérek* egykori hősi emlékműve a Budai Vár nyugati oldalánál).

Ezt meghaladva, az állatalakok az 1960-as évek szobrászatától már teljesen önálló alakjai a szobrászati kompozícióknak (vö. Götz János *Ivó szarvas című szobra*, 1976). A megvalósult művek értelmezése sok érdekes tanulságot rejt, vizsgálatukban az állatszimbolika, az egyéni alkotói kifejezés és a történelmi lenyomat is különleges rétegeket ad, tekintve az állatábrázolás komplexitását. Szeged köztéri szobrászata is gazdag területe e vizsgálatoknak. Izgalmas témaválasztást és kompozíciós döntést mutatnak például Rácz Edit *Zsiráfkölykök* (1962), Samu Katalin *Csikó szobor* (1963), Ifj. Pál Mihály *Pelikános kútszobor* (1965), Somogyi József *Őzek* (1968), Fekete János *Antilop* (1969) című alkotásai a Magyar Népköztársaság második Kádár kormányának regnálása éveiben, szemben az 1990-es évek utáni kulturális és politikai változás jegyeit hordozó köztéri alkotásokkal (Farkas Pál *Tiszavirágzás*, 1998; Pénzes kárász, 2006). Az ember és állatábrázolást egyesítő alkotások esetén is beszédes lehet például Segesdi György *Tanácsköztársasági emlékműve* (1960), Tápai Antal *Halas fiú* (1959), vagy Szathmáry Gyöngyi *Fiú kutyával* (1969) című alkotásainak elemzése.

Vizsgálati módszeremmel tíz szegedi állatábrázolást elemzek: a kiválasztás szempontjait tekintve önálló állatfigurákat kerestem, amelyek lehetőleg más korszakból és eltérő anyaghasználattal készültek. A tíz kiválasztott ábrázolás sorrendjét a felállításának dátuma határozza meg. Ezekben a művekben szeretném bemutatni az állatszimbólumok speciális jelentését és történetét, majd az összegzésben ismertetni a vizsgálataim eredményét.

Építészeti keretbe foglalva, jókora téri kiemeléssel jelennek meg Szeged legikonikusabb állatai, az oroszlánok (1–2. kép). Az 1896-ban felállításra került szobrok nem tekinthetők autonóm köztéri plasztikáknak: épületszobrok, mégis megformáltságukkal, lépcsővel kombinált talapzatukkal, speciális helyzetben rájuk is lehet mászni, de a fő nézetein megközelíthetetlenek, finom plasztikai megoldásai csak látásunkkal érzékelhetők. Az oroszlánt a szakirodalom szimbolikus üzenet közvetítőjeként említi,

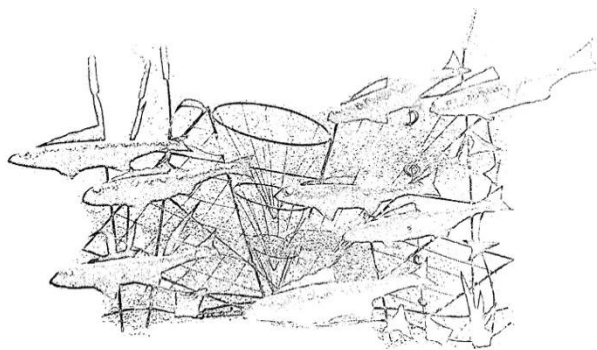
elsősorban mint őrzőt és védelmezőt (VÍGH 2019: 243, TÓTH 2017: 334). Az építészet és szobrászat kapcsolatának e példájában uralkodói jelképek és a sokszoros téri kiemeléssel, a nemes stilizált formákkal, a szilárd mészkőben való megformáltsággal, a rend, az értékek megkérdőjelezhetetlen stabilitását szimbolizáló szobrászati alkotásai.



1–2. kép: A Közművelődési Palota díszai: oroszlánok (homokkő, kétszeres életnagyság, felállítva: 1896). Szeged, Roosevelt tér 1–3.¹

Egyedi téri megjelenésével jól ismert alkotás Szeged egyik alsóvárosi épületén a *Halak* kompozíciója (3–4. kép). A hal mint szimbólum igen gyakran a kereszténység jelképeként és Krisztus szimbólumént jelenik meg (VÍGH 2009: 121). Rajban történő ábrázolásuk ritkább, ami a vízparti városban nem váratlan. A hal, a halászat, a halászlé komoly kulturális, gasztronómiai és történelmi múltra tekint vissza. A technikailag bravúros vörösréz alkotás nemcsak a hal stilizált formai megjelenítésével, de a víz közegének ábrázolásával is kísérletezik. E mű az alapvetően inkább vizuális, optikai téma jól sikerült szobrászati feldolgozása. A víz súlytalanságát, a dinamikus mozgást erősíti elhelyezése is, mivel falon, nagy magasságban látható, ami a lebegés, légiesség illúzióját kelti. Az évek során többször megrongálódott alkotást (VÁNYAI 2002: 109, TÓTH 2017: 509) legutoljára 2004-ben restaurálták, ám a tanulmány összeállításának idejében szinte teljesen értelmezhetetlenné vált a mű: az eredeti 6m² alapterületű kompozíció nyolc halából mindössze kettő látható.

¹ A tanulmányban megjelenő fényképeket, amennyiben más forrás nincs feltüntetve, a szerző készítette.



3–4. kép: Szandai Sándor: *Halak* (réz, felállítva: 1960) Szeged, Kolozsvári tér 1–2.

A 4. képen szereplő rajz a szerző, eredeti fotó alapján készített rajza.

A tér és a környezet a szobor meghatározó eleme, amit az ülő róka szobor is (5. kép) szemléletesen igazol. Gyakran nagy nehézséget jelent, hogy egy adott ábrázolás hol kelhetne leginkább életre, hol erősíthetik a téri feltételek a „működésben”. Tandi Lajos művészeti író újságcikkéből (*Délmagyarország*, 1974. február 5., *Kallódó szobrok* című cikk) is ismert tény, hogy a szobor elkészülését követően több mint 10 évig a szegedi városi tanács pincelejárójánál állt, majd a frissen átadott Tarján városrészi óvoda kertjében került a köztérre. Egy téri csavar teszi különlegessé az ábrázolást, ugyanis egy medence árkából emelkedik a víztároló felszíne fölé. A róka ravaszágának szimbolikus jelentésére ráerősít a mesék világát és a játékos szórakozást megidéző óvodai környezet. A stilizált ábrázolás már önmagában népmeséket és olyan népi kifejezéseket juttat eszünkbe, mint a „sanda tekintet” és a „ravaszdiság”, amit téri fekvése sugall: megközelíthetetlen, csapdába esett, vagy elbújt az érintések elől?



5. kép: Bolgár Judit: *Ülő róka* (mészkő, kétszeres életnagyság, felállítva: 1974).

Szeged, Sólyom u. 6. Ocskó Ferenc felvétele.

Az állatszimbólumok szempontjából nehezebben azonosítható, inkább az egzotikus világot megidéző kompozíció a *Zsiráfkölykök* szobor (6–7. kép). Leginkább az afrikai kontinenst és a szavannák világát megidéző figurák ezek. A játékoság és a közösségi lét viszonyát megjelenítő plasztika könnyedsége révén azonban méltán uralja közel hatvan éve helyét az óvodai környezetben. A legalább két nemzedéknyi idő bizonyítja a szobor szerepének sikerét a térben. Rácz Edit szobrászművész egyik első köztéri munkája ez, amelyet egyetemi tanulmányai végeztével készített. A patinázott alumínium mű 1962 körüli felállítását követően az 1971-es vadászati világkiállításon is szerepelt több művészeti alkotással együtt a pavilonok előtt álló alkotásként.



6–7. kép: Rácz Edit: *Zsiráfkölykök* (alumínium, felállítva: 1962).
Szeged, Gyertyámos u. 5.

A kiscsikó (8–9. kép) mint a lóábrázolások fajtája szintén nagy plasztikai és kulturális múltra tekint vissza egy lovas nép történetében (amire néhány köztéri alkotás utal ezekből az évekből, mint például: Cseh István *Csikó-szobra*, felavatva 1959-ben Budapest V. kerületében, vagy Nagy István *Csikó szobra*, felavatva 1962-ben Budapest XXI. kerületében). A ló mint az intelligencia, fenség és méltóság, önfegyelem (VÍGH 2009: 203) szimbóluma alkalmassá teszi a szobrot egy központi hely betöltésére az iskolai közegben. Természetesen a csikó változat mint ifjú erő, ártatlan, zabolázatlan lény további értelmezésben is ikonikus elem ebben a környezetben. Nem meglepő, hogy a szimbolikus jelentés és a mesteri megformálás találkozásában, az épületet díszítő szoborról az iskolát az évtizedek során bekövetkezett névváltások ellenére sokan

ma is „csikós” iskolaként ismerik. Samu Katalin olyan kiváló mesterek mellett képezte magát, mint Tápai Antal, Mikus Sándor, Barcsay Jenő, Borsos Miklós, és olyan pályatársakkal együtt is tanított és alkotott Szegeden, mint Tóth Sándor szobrászművész.



8–9. kép: Samu Katalin: *Csikó-szobor* (alumínium, életnagyság, felállítva: 1963)
Szeged Fő fasor 61.

A leírások szerint az 1870 körül Magyarországon kihalt pelikán elsőre kissé meglepő motívum Szeged közterén (10–11. kép). A keresztény hagyományban a fiókáit saját vérével tápláló pelikán Krisztus kereszthalálának, így a megváltásnak a szimbóluma, de lehet a magány jelképe is (VÍGH 2009: 264). Az 1960-as évek körül több köztéri alkotás is megjeleníti a szárnyas lényt, mint Melocco Miklós *Pelikános díszkútja* Budapesten (1965), vagy Asszonyi Tamás *Pelikános díszkútja* (1968) Szolnokon. (Szolnok esetében a város címerállataként is magyarázható a szoborállítás indoka). Pál Mihály műve egy függőleges oszlop tetején jeleníti meg a madarat, aki egy jó arányokkal, horizontálisan tagolt tányéros talapzaton pihen. A művet a Művészeti Alap vásárolta meg, de talán szimbolikája miatt a rendszerváltás utánig, 1992-ig kellett várnia a felállításáig, miután közel harminc évet állt raktárban (TÓTH 1993: 290). Átjáróházas elhelyezése megfelelő léptékű, a mű méretének és témájának intimebb teret biztosít.



10–11. kép: Ifj. Pál Mihály: *Pelikános kútszobor* (bronz, mészkö, 1965, felállítva: 1992)

Szeged, Tisza Lajos krt. 34.

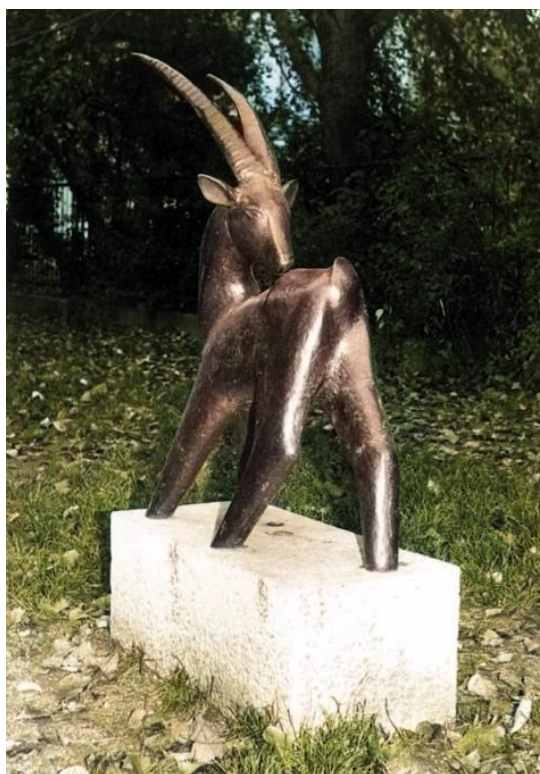
Az *Őzek* című alkotás (12–13. kép) egy különleges szoborcsoport. Statikus rendje, expresszív formái egy energikus, feszült pillanatot jelenítenek meg, amelyben a figyelő állatok fejüket felkapva a cselekvés következő mozzanata előtt állnak. A 130 cm magas kompozíció 1968-as felállításakor egy 30–40 cm-es mészkötalapzaton állt, az öntvény részeként kialakított talapzatával megegyező alapterületen. 2012-ben áthelyezték a Felső Tisza-parti Széchenyi Gimnázium előkertjéből a Mars téri Szegedi SzC Gábor Dénes Technikum és Szakgimnázium udvarába, ahol jelenleg is megtalálható a mészkökiemelés nélkül. Az őz önmagában is a tisztaság, a sebezhetőség és az energikusság jelképe, de párosan még erősebben idézi meg az erdő világát, azt az érintetlen, mitikus, békés környezetet, amely az emberi elvagyódás egyik helyszíne lehet.



12–13. kép: Somogyi József: *Őzek* (alumínium, életnagyság, felállítva: 1968).

Szeged, Felső Tisza-Part 25.

Az antilop játékos felépítésű szobor (14. kép). Jelentését tekintve általában az evilági bűnökbe eső ember és az ördög küzdelmét jeleníti meg (VÍGH 2009: 13), de ebben az esetben inkább anatómiájának és mozgásának játéka inspirálhatta a forma megalkotására az alkotót. Fekete János 1969-ben felállított vörösrézlemez szobra 40 cm-es talapzatával együtt 110 cm-es magasságban emelkedett a szegedi Nádor utcai óvoda udvarában. Kompozíciós elrendezéséből következően többször megrongálódott a mű, a vékony lemezanyag, amelyből domborították és a szarvak kialakítása sérülékenyé teszi a formát, felállítása utáni megrongálását követően az óvoda őrizetében egy időre nyoma vész (TÓTH 1993: 272). Megkerülését követően, 2004-ben Bánvölgyi László szobrászművész, restaurátor helyreállító munkája után visszakerült az óvoda udvarára, de hamarosan eltűnt.



14. kép: Fekete János: *Antilop* (réz, mészkö, felállítva: 1969, 2004-ben ellopták)
Szeged, Nádor u. 10. Tóth Attila digitálisan újrászínezett felvétele.

A medve mint lomha és falánk lény jelenik meg Samu Katalin szobrászművész művében (15–16. kép). Az elnagyolt, tömörszerű forma kialakítása jól érzékelteti a medve komótos mozgását, a stilizáltság ellenére összehangolt részletek és szobrászi

nagyvonalúság összhangot teremt az ábrázolásban. Samu Katalin több medve ábrázolása is díszíti köztereinket, amelyek párosan vagy önállóan mutatják be az állat karakterét. A szegedi mackó, ennek a plasztikai sorozatnak kiemelkedő, ösztönös darabja. Az alkotó más állatok ábrázolásánál is törekszik a megjelenítés léptékének megtartására, így érve el az élethűbb hatásokat. A lépték, az anyag megmunkálásának jellege és a természetes mozdulat ábrázolása olyan egységet teremtenek, amelyben élményszerűen jelenik meg előttünk a medve lény. A mű ajándékként került az Állategészségügyi és Élelmiszer-ellenőrző Állomás udvarába (ma Élelmiszerlánc-biztonsági és Állategészségügyi Osztály).



15–16. kép: Samu Katalin: *Mackó* (mészkő, felállítva: 1973.)

Szeged, Vasas Szent Péter u. 9.

A tíz darabból álló állatszobor gyűjtemény legfiatalabb eleme Szeged egyik fő látványosságát, a Tisza virágzását jeleníti meg (17. kép). A 20. század történelmi és technikai fejlődése során a szobrászat kibővült anyaghasználatában egyre több olyan mű születhet, amely különleges anyagkapcsolatokra épül. Nemcsak a formák rendjére, hanem olyan művészi hatások beépítésére is alkalmas, mint az éjszakai megvilá-

gítás. Farkas Pál szobrászművész 1998-ban felavatott, üveglapokból és bronzból készült alkotásában hiába keresünk szimbolikus jelentést, mert inkább a hely szellemét idézi meg az alkotás a nyaranta lezajló természeti jelenség inspirációjából. 1999-ben, nem sokkal a felavatása után a kompozíció eltűnt, de a lehetőségekhez képest szerencsésen visszakerülhetett a helyére, mert vandalizmus és nem rablás áldozata lett: egy éjszaka folyamán a mellvédről a megáradt folyóba borították a kompozíció bronz részét.



17. kép: Farkas Pál: *Tiszavirágzás* (bronz, üveg, felállítva: 1998.)
Szeged, Huszár Mátyás rakpart.

Összegzés

Kutatásom abból az alapgondolatból indult ki, hogy a környezetünkben található állatábrázolások sok esetben értelmezhető ikonográfiai tartalmakat is hordoznak, noha látszatra csak egy közösség használta tér színvonalas tárgyai. Vizsgálatukban és sorukban nemcsak az mérhető, hogy mennyire újszerűek, egyediek az ábrázolások, mennyire fogadja be környezetük és az állandóan változó fizikai és szellemi tér, de gyakran az állatokkal kapcsolatos, koronként változó gondolkodásunk is visszatükröződik (lásd: áthelyezés, átalakítás, restaurálás, vandalizmus). Vannak ábrázolások, amelyek hosszú ideig nem kerülhettek nyilvánosság elé, és vannak, amelyek rendületlenül keresték helyüket a város terein.

Némelyik kitartó népszerűségnek örvend, és vannak elfeledett ábrázolások, amelyeken keresztül több minden mérhető. Ezek alapján megállapítható például, hogy amíg a róka kettős karakterű lény, néha pozitív, néha negatív szereplője az ábrázolásoknak, állattörténeteknek, a gyerekek által felhasznált térben állandó aktualitással tölti be a szobor a funkcióját. Ezzel szemben az antilop anyagában és formai kialakításában, jelentésében is kevésbé sikeres elhelyezést talált az óvodai környezetben, aminek következménye a többszöri állagkárosodás és a végleges eltűnés.

Egy másik ilyen megállapítható tény, hogy az 1960-as és 1970-es évek kultúrpolitikája és művészeti cenzúrája miatt nem véletlen a köztéri szoborrealizációk témaválasztása, ez a különleges állatszaporulat. A speciális állattár, a lakótelepek szobrai abban az időben készülnek, amikor az építőipari beruházások összegének egy ezrelékét kötelezően művészi alkotásokra kellett felhasználni. Természetesen sok múlik a szponzorálás mértékén, de amíg a köztéri szobrászat nemzetközi szinten olyan művek megszületését tette lehetővé, mint Barnett Newman *Törött obeliszk* című alkotása (1963–1967, Rothko Chapel, Houston, Texas), Claes Oldenburg *Ruhacsipész* című munkája (1976, Centre Square Plaza, Philadelphia), vagy Eduardo Chillida *Szélvész* című szobra (1977, La Concha öböl, San Sebastián), akkor belátható, hogy az állatszobrok a mélyebb tartalom, a komolyabb művészeti dilemmák, a párbeszéd kontrollálását jelentik.

Ezen belül a szobrok plasztikai kialakítása és témája a művészek elvágyódásáról, kimeneküléséről tanúskodik, hiszen például Somogyi József *Őzek* című műve igen koncentrált alkotói színvonalú mű, semmiképp sem konvencionális plasztika, tehát az alkotó a téma látszólagos egyszerűségének ellenére kihívást keres. A megrendelésekben – a művészi készségek kiélése mellett – a vadvilág állatmodelljeinek megjelenítése egyfajta civilizációból való menekülés jele is lehet, hiszen a vizsgált szegedi minták 70%-a egzotikus erdei vagy afrikai állat. Az erdő kultúrtörténeti értelemben az épített környezet ellentéte, az érintetlen természet szimbóluma.

A manipulált művészeti élet 1956 utáni oldódásának ellenére, a jelentésében semlegesnek látszó állatszobrok a térrel kötött kapcsolatukban új üzenetet hoznak

létre. A közösség kollektív tudását is megidézik, hiszen a róka például nemcsak egy erdei vad, hanem rendkívül gazdag karakter, a népmesei hagyomány egyik fontos figurája. A medve, az orosz/szovjet birodalom tájainak nemzeti jelképe, a mesékben többnyire konfliktusba keveredik a ravasz lénnel, a rókával. A szobrok a pusztá látványon túl, a másodlagos jelentésértelmezésben az elnyomott, a rendszer által cenzúrázott hagyományok szimbólumai is lehetnek, mint például a pelikán, aki a keresztény hitre, az őzek, akik a korlátlan szabadságra, vagy a halak és a háló, amelyek Jézusra utalhatnak.

Az állatszobrok vizsgálatában az ember és állat kapcsolat jellegének változása is jól kirajzolódik. Nemcsak a természetismeret és a szobrászat technikai vívmánya ad magyarázatot arra, hogy a XX. század végén a házi- és erdei állatok ábrázolásától eljutunk világunk kisebb lényének ábrázolásáig, amint ezt a *Tiszavirágzás* című szobor is érzékelteti. Az állattartó uralkodó reláció felől a felfogás láthatóan a természeti szimbiózis felé mozdul, nagyobb jelentőséget nyernek a biológiai láncban kisebb mérettel rendelkező élőlények is. Az általános ábrázolás felől a helyspecifikus, az egyedi felé indul a folyamat. Farkas Pál a közelben, az Alsó kikötő sor 5. előtt álló *Pénzes kárász* c. szoborkompozíciója is egyedülállóan tölti be a Tisza part közelében a sétány terét. A pénzérmék pikkelyrendszerében megformált hal tréfás ötletével teremt kapcsolatot a vízpart közelében a Tisza legendás élővilágával.

Vizsgálatomban arra találtam választ, hogy az ábrázolás jellege, módja, a fizikai és szellemi környezete megfigyelésében olyan kapcsolatok találhatók, amelyek árnyaltabbá teszik a mű, az alkotó és a történeti kor megértését. A felsorolt és a még meg nem állapított eredmények jegyében kijelenthető: a szegedi „állattárban”, a szobrászat és a kultúrtörténet eredményeinek találkozásában egyedi rezervátum jött létre.

Bibliográfia:

- TÓTH Attila. 1993. *Szeged szobrai és muráliái*. Szeged, Csongrád Megyei Levéltár.
TÓTH Attila. 2017. *Szeged szobrai*. Második kiadás. Szeged, Csongrád Megyei Levéltár.
VÁNYAI Éva. 2002. *Tizenkét év kőben és ércben*. Szeged, MJV Önkormányzata.
VÍGH Éva (szerk.). 2019. *Állatszimbólumtár A-Z*. Budapest, Balassi Kiadó.