

**és a diódi festőtelep**

**LASZLÓFFY ALADÁR: Papírrépülő.** — Ez a kisregény beszámol arról, amit költő-szerzője „az idegek reflexműsorának” nevez. Legszebb sorai — verssoroknak tűnnek. Maga a cimbén szereplő papírrépülő a „tisztá, de kegyetlen gyermekálmok”-ból kerül az én-regénybe, amelyről írő-hőse tudja, hogy „egyáltalán nem lesz nehéz megírni...” Hogy miről szól, éppúgy nem lehet elmondani — s erre is a szerző eszméltet rá —, mint ahogy lehetetlen elmondani, miről szól az életünk. (*Kriterion*, 1973.)

**Worte unterm Regenbogen. Deutsche Erzähler in Rumänien.** — 1970-ben jelent meg Hans Liebhardt szerkesztésében a romániai német prózaírók első antológiája, s most ugyancsak Liebhardt válogatásában asztalunkon a második kísérlet a hazai német próza keresztmetszetének a bemutatására. Tizenöt szerző jelentkezik itt különböző műfajú és terjedelmű írásokkal — a súlyos gondolati töltésű novellától a könnyed hangvételű, anekdotikus karcolatig. Mint minden hasonló vállalkozás, ez sem eredményezhetett egyenletes színvonalat: a stílus- és értékhullámvás miatt nagyonis „vegyes” lett a válogatás, s úgy érezzük, hogy a kevesebb ez esetben több lett volna. (*Albatros*, 1973.)

**ALBERT EINSTEIN: A speciális és általános relativitás elmélete.** — Einstein relativitás-elmélete kétségkívül századunk természettudományának egyik legátfogóbb, legcsodálatosabb szüleménye, amely nemcsak a modern fizika fejlődésére, hanem a filozófiai gondolkodás egészére is jelentős befolyást gyakorolt. Amikor évtizedekkel ezelőtt megírta könyvét, a fizika e génusza maga vállal-

Az 1890-es évek vége felé a müncheni akadémia történelmi irányzatától elszakadt és a sajátosan nemzeti jellegű, modern művészet alapjait kereső magyar művészek érdeklődése a vidék felé fordult. Egymás után több olyan próbálkozásról olvashatunk, amelyekben a városi tanács támogatását kéri festőtelep, festőiskola megszervezéséhez. A kísérletek közül csak az 1896-ban létrejött nagybányai és a néhány év múlva alakult szolnoki festőtelep maradt fenn tartósan, önálló irányzatként a magyar piktúrában. Mellettük az 1900-as években a gödöllői művésztelep hozott új, határozott törekvéseket. A gödöllői telepre festők mellett főként tervezők, szőnyegszövők, iparművészek vonultak ki, és dolgoztak együtt Kriesch Aladár irányításával.

A vidékre költözés és a vidékkel együtt a nép, a népművészet felé fordulás általános jelenség a korabeli Európa művészeti életében, és ennek megvolt a visszhangja nálunk is. Az erdélyi táj, az erdélyi falu szépségeit is kezdték felfedezni. Az 1890-es években Körösői-Kriesch Aladár lejött rokoni látogatásra dr. Boér Jenőhöz, Tövisre. Innen ment ki az Erdélyi Érchegeység lábainál húzódó faluba, Diódra, Boérék barátságos kis kúriájába. A vidék, a környező táj, a kedves család vendégmárasztáló volt, és Körösői-Kriesch Aladár 1895 nyarán feleségével együtt kiköltözött Diódra, Boérékhoz. A természet, a csodálatosan kék ég, a falusi élet idilli csendje, a népi élettel való állandó érintkezés vonzotta ide Kriesch Aladárt és a hozzá csatlakozó festőket.

Maga dr. Boér Jenő nemcsak jól ismert, kitűnő orvos, hanem nagy műveltségű humanista szellemű férfi volt. Kortársai jól tudták, hogy Lev Tolsztoj tisztelője és a tolsztoji eszméknek minden túlzástól mentes, őszinte híve. Tolsztojnak a művészetéről szóló és más, filozófiai munkáit az 1890-es években valószínűleg Kriesch Aladárral együtt németül olvasták. Boér Jenő érdeklődött a művészetek iránt is, kedvelte a művészeket, sőt maga is festegetett. Megfestette Tolsztoj arcképét is, és azt diódi lakásában őrizte.

Kriesch Aladár Pesten Lotz Károly és Székely Bertalan tanítványa volt, olaszországi, müncheni és párizsi tanulmányai között az 1890-es években több ízben lejött Kolozsvárra, Tövisre és Diódra. Kezdetben mestereinek hatására főként arcképeket és történelmi képeket festett. Első munkái közé tartozik *A fenesi csata* (1887). A rosszul értelmezett történelmi stílustól Kriesch Aladár később megszabadult, és az 1900-as években meleg, ragyogó színekkel ábrázolta a templomba menő körösői asszonyokat, leányokat. Az 1890-es években még a keresgélés jellemzi egész művészetét; a belső forrongás éveiben szerencsés választás volt Diód;

ott „teljes magányban és visszavonultságban“ dolgozhatott. A következő években ezt a magányt megértő társak népesítették be, akikkel gondolatait kicserélhette, és a művészeti kérdéseket így együtt tesen tisztázhatták. Egyfelől dr. Boér Jenő és fia s általuk a tolsztoi eszmék, a néphez való visszatérés, valamint a nép szolgálatának gondolata, másfelől pedig Ruskin és az angol preraffaeliták megismerése volt reá akkoriban különös hatással. A gödöllői telepnek a szocializmus felé hajló eszmévilágához Kriesch Aladár és sógora, Nagy Sándor Diódon tette meg az első elhatározó lépéseket. Kriesch Aladár egy nagy láda festékkel, egy óriási vászonnal, rá mával és állványokkal érkezett Diódra. Az udvaron volt egy műteremnek jól felhasználható csűr, itt dolgozott Nagy Sándorral együtt. A családi visszaemlékezés szerint Kriesch Aladár fiatal feleségével 1895-ben töltötte az első nyarat Diódon, és ezután egészen 1900-ig évről évre visszatért ide. Itt készültek nagyobb kompozíciói, ezek között elsősorban a híres 1568-i országgyűlés képe.

A századvégi, ünnepi hangulatban a hivatalos körök a lehányatlott történelmi festészetet akarták új életre kelteni. A korabeli sajtó a nemzeti dicsőség és a nacionalizmus frázisait zengte, ennek a bemutatását várta a művészeketől is. Körösfői-Kriesch Aladár azonban más utakon haladt, a történelem válságos és a jövőt előkészítő nagy eseményei ragadták meg figyelmét, de hatott reá a vidék, a nép élete, és a családi környezet, valamint a helyi és családi hagyomány is. Így tanulmányainak tárgya elsősorban maga a kis Boérkúria környéke és a román nép élete volt. Itt fogott hozzá, valószínűleg már 1893 júniusában, a *Hora és Kloska lázadása* című nagy munkájához. „Kíváncsi vagyok, vajon nem fog-e beletörni a fejszém nyele a kemény fába?“ — írta menyasszonyának. Kriesch Aladár a felkavart és pusztító népi szenvedélyek kitérését ábrázolta, de az 1893—1894-i téli tárlaton a képnek nem volt sikere. Csak Lotz Károly ismerte fel az ifjú művész tehetségét: maga mellé vette tanítványnak.

Jelentősebb ennél az erdélyi vallásszabadságot kimondó tordai országgyűlést bemutató képe, amelyre Torda-Aranyos vármegye adta a megbízást. A kor művészettörténésze, Szana Tamás egy nagy eszmének a kisugárzását látta az alakokban. Még inkább értékelte Kriesch Aladár témaválasztását és jelentőségét Kós Károly, amikor azt írta: „Ez a képtárgy igenis jellemzi Kriesch Aladárt, az embert. A piktort jellemzi az, hogy ezt ő úgy festette meg, ahogyan Székely Bertalan óta nem festettek historiai képet a magyar glóbuson.“ (*Napkelet*, 1920. 274.) Valóban, a Dávid Ferenc alakjában megtestesülő gondolat Kriesch Aladár tiszta emberségéről, demokratikus eszmévilágáról vall. Ez az alkotása az erdélyi társadalmi küzdelmeknek egy felemelő mozzanatát örökíti meg; a lelkiismereti szabadság egyetemes, általános emberi gondolatát a kor jellemző színeivel, alakjaival meggyőzően fejezte ki.

Kriesch Aladár művészete később inkább hajlott a szimbolikus ábrázolásmódra. Az általános emberi

között arra, hogy elméletét a nem szakavatottak számára is közérthetővé tegye, kibontva a matematikai összefüggésekben rejlő jelentéstartalmat. Így minden olvasójával megosztja a megismerés örömet, s egyúttal — saját gondolkodásának labirintusán végigkalauzolja — a „műhelytitkok“ egy részével is megismerteti. A könyvet dr. Novobáczky Károly tekintélyes elméleti fizikus előszóval és jegyzetekkel, Maróti Lajos pedig Einstein életének és munkásságának legfontosabb adatait összefoglaló utószóval látta el. (*Gondolat*, 1973.)

**CSEHI GYULA: A baloldali forrásvidék.** — Amint a kötet Felvilágosításul című záró szövegéből is kitűnik, a benne foglalt írásokat nem csak a szerző személyisége, stílusa, felfogása teszi ismerőssé: 1958—1971 között előszavaként, illetve folyóiratokban megjelent tanulmányokként olvashattuk őket. A szerző captatio benevolentiae gyanánt vállalt egyoldalúságát ajánlja az olvasó figyelmébe, előszó helyett Önkritikát ír („Az, aki az események kavarásában nem látott mindig világosan, és sokszor hibásan látott, visszatekintve igyekszik megérteni azt, ami volt...“) — az ilyen könyv s az ilyen szerző már a felelőség bátorságával is figyelmet érdemel. Az ismert írók könyvvé alakulását külön indokolja, hogy Csehi Gyula olyan irodalmi korszakok részese, olyan alkotók elvé- és kortársa, amelyeket s akiket immár monográfiákban, szintézisekben illene a szakirodalomnak értékelnie. (*Dacia*, 1973.)

**SZENT-GYÖRGYI ALBERT: Az élő állapot.** — Természet- tudós, filozófus, költő, szigorú kérdező és felelős felelő; mert

# TEKA

akár a szövetlélegzés vagy a vitaminok szerepét kutatja, akár az ember és természet, az agy és az értelem, a nevelés, a gyermekek, a szex kérdését vizsgálja, mindig az élet titkait, az emberiség sorsát firkásként; „képes lesz-e ez az ember túlélni azoknak a társainak a mesterkedését, akik — úgy látszik — gyakran inkább eszeveszett majomként, mint épeszű emberként cselekszenek“, ez a hamleti kérdés foglalkoztatja ma is a nyolcvanéves világhírű tudóst. (*Kriterion*, 1973.)

**VLADIMIR STREINU: Studii de literatură universală.** — Posztumusz kötet s egyben az első átfogó válogatás annak a valóban nagy kritikusként a világirodalmi esszéiből és cikkeiből, aki tizenhét esztendősen Emerson-fordításokkal debütált, elsőnek írt románul komparatistikai tanulmányt a Kalevaláról, nemzete legjelentősebb hamletológusa volt, s akinek — Ralea, Vianu, Călinescu, Șerban Cioculescu mellett — nemzedékek sora köszönheti világirodalmi műveltségének színe-javát. Egyformán otthonos volt az olasz és az angol, a német és a francia irodalomban, melynek remekműveit eredetiben olvasta. Eminescu nyelvén ő írta a legmagvasabb tanulmányt Jeszenyinnről és a Buddenbrook-házról, a nyugat-európai verselésről és a szabadvers esztétikájáról, az irodalmi tipológiáról, a művészet és az egzisztencializmus viszonyairól, Proustról — hogy csak néhány témát idézzünk a kötet rendkívül gazdag tartalmából, melyben a sokoldalúság az alapossággal vetekszik. (*Univers*, 1973.)

**Az Erdélyi Helikon költői (1928—1944).** — A Romániai Magyar Írók szépen kiteljesedő sorozatában harmadik antológiaként jelent meg az

és a nemzeti gondolatokat olykor a valóságtól egészen elszakadó, stílizált vagy képzelt alakokkal elevenítette meg, ezúttal azonban még egészen a történelmi valóság talaján maradt. Szimbolikus művészete az 1900-as években teljesedett ki.

A Boér család és maga a diódi környezet Kriesch Aladár munkásságára serkentő, termékenyítő hatással volt. Kriesch festői irányzatáról találóan állapította meg Kós Károly a már idézett cikkben: „Tagadta a l'art pour l'art üres hazugságát és élete minden munkájával bizonyította, hogy a művészet nem önmagáért van, de anyag, szerkezet, cél és rendeltetés nélkül művészet nincsen.“ Ez a művészi felfogása már ebben a korszakban kialakult, és hogy később még inkább megerősödött, abban dr. Boér Jenő és a diódi nyaralások hatását is látnunk kell. A tolsztoji eszmék innen hatoltak be a magyar művészetbe, már itt meghódítottak néhány művészt.

Kriesch Aladár az 1890-es években ismerkedett meg Tolsztoj társadalmi és művészeti eszméivel. Tolsztoj a művészetet nem csupán az élet ábrázolásának, hanem az emberek egyesítése egyik fontos eszközünek tartotta. Ezért írhatta azt, hogy a művészet „nélkülözhetetlen az emberiség életére és boldogságának megközelítésére“. Másfelől azt is tudjuk, hogy Tolsztoj a városi életről, a fényűzésről, a vagyonról való lemondást, a falura, az egyszerű élethez való visszatérést és a nép szolgálatát hirdette. Ezek a gondolatok természetesen megszürvé jutottak dr. Boér Jenőhöz és a környezetében élő művészekhez. Maga Kriesch Aladár és sógora, Nagy Sándor sem akart Diódon mindenről lemondva, teljes szegénységben élni, de keresték az útjait annak, hogy a művészet a népet is szolgálja, és az egyetemes emberiséghez szóljon. Ennek a keresésnek és Tolsztoj hatásának különböző megnyilatkozásait láthatjuk hozzájuk csatlakozó kortársaiknál is. Kriesch Aladár és barátai számára a sokat emlegetett gödöllői művésztelepet előkészítő évek voltak ezek.

Kriesch Aladár Diódon az erdős, lankás tájban és magában a falusi életben gyönyörködött. Állandóan rajzolt, festegetett, vázlatokat készített. Megfigyelte a diódi román nép életét, hogy azután a román népi alakokat a maguk mindennapi munkájában eleveníthesse meg. A diódi nyaralások tehát egészen új témakörrel gazdagították művészetét, s ennek hatása a későbbi években is megmaradt. Így hatolhatott be fokozatosan a népi élet hagyományába, hogy azután freskóival új utakat törjön a magyar piktúrában.

1898 nyarán a tövisi római katolikus egyháztól egy történelmi jellegű — Szent Lászlót ábrázoló — oltárkép megfestésére kapott megbízást, majd — a templom másík oltára számára — valószínűleg 1904-ben Diódon festette meg Szent István képét. A pompás, élénkebb, nyugtalanabb hatású oltárkép 1905 januárjában vette át és helyezte el a tövisi római katolikus egyházközség. A szimbolikus beállítást keresve, Kriesch Aladár a mese, a monda és a képzelet világából vette freskóinak témáit és

stilizált alakjait. A középkori életnek nem az eseményei, hanem inkább gondolatvilága érdekelte.

Diódi nyaralásainak sorozata 1899-ben megszakadt, mert a következő évben elsősülött kisfiának halála annyira lesújtotta, hogy a kedves emlékeket felidéző Diódra nem akart többé visszatérni. Diódtól mégsem szakadt el teljesen, 1904 és 1912 nyarán ismét lementek nyaralni és pihenni.

Tolsztoj tanításai a művészet-vallásról, úgy látszik, most hatoltak be igazán Kriesch Aladár gondolatvilágába; eszerint a művészetnek a földi élet szenvedései és csalódásai fölé, a fájdalom föloldásához kell emelnie az embereket. *Ego sum via, veritas et vita* című képeivel fejezte ki ezt a gondolatot. Számunkra különösen érdekes, hogy Krisztus alakja mögött, a kép jobb sarkában legközelebbi barátait, a diódi festőtelep tagjait fedezhetjük fel. A családtól hallottuk, hogy e képről akkoriban reprodukció készült, és azt Tolsztoj annyira szerette, hogy állandóan az íróasztalán tartotta. Úgy látszik tehát, hogy az erdélyi festőművész és a nagy orosz regényíró kapcsolatba került. Erre megvolt az alkalom, mert Nagy Sándor és felesége 1902-ben felkeresték Tolsztojt, és valószínűleg éppen ők ajándékozták meg ezzel a reprodukcióval. Bizonyára arról is beszéltek neki, hogy a tövisi orvos megfestette az arcképét. Ez indíthatta a világháború után Tolsztoj egyik lányát arra, hogy amikor itt járt, keresse a képet és Boérékat, de a kép nyomára ekkor már nem sikerült ráakadnia.

Tolsztoj eszméi eszerint olyan tápláló talajba hullottak itt Erdélyben, amelyből irodalmi és művészeti alkotások fakadtak. (Boér Jenő: *Az ember*. Kolozsvár, 1906.)

A diódi nyaralások közötti években Kriesch Aladár beiratkozott a párizsi Julian-akadémiára, és bár betegsége miatt az előadásokat nem sokat látogathatta, mégis új barátokat és új festői élményeket szerzett. Úgy a monumentális, bensőséges, lelki mélységekbe hatoló freskófestészetnek olyan képviselői, mint Maurice Denis vagy Puvis de Chavannes, nem kerülhették ki érdeklődését, azt természetesen tartjuk: az ősi népi monda- és legendavilág iránti érdeklődésükben, valamint a dekorativitásban is rokon vonásokat fedezhetett fel. Ezek a törekvések vezették akkor, amikor a marosvásárhelyi kultúrpalota freskóit festette (1912).

Kriesch Aladár 1896-i párizsi útjának és a Julian-akadémián végzett tanulmányainak másik fontos következménye az volt, hogy számos külföldi művésszel ismerkedett meg, akik közül többen az ő hívására jöttek le Diódra. Nagy Sándor — későbbi sógora — egy angol művésszel, a Párizsban megismert Tudor Harttal jött le 1897-ben kerékpáron Diódra. Nagy Sándor, akit akkoriban főként mint grafikus, illusztrátort, címlaptervező művészt és freskófestőt már jól ismertek, és aki azután a marosvásárhelyi kultúrpalota tükörtermének népbaladás üvegfestményeit tervezte, gyönyörködött a tájban, és szorgalmasan dolgozott Kriesch Aladárral együtt. (1909-es kiállítási katalógusokból tudjuk, hogy Diódon román népi alakokat is festett.)

Tudor Hart, az angol művészeti élet ismert

## TÉKA

Erdélyi Helikon közel két évtizedet átfogó lírája, Szemlér Ferenc válogatásában és bevezető tanulmányával. A régen várt kötet nemcsak a versszeretőknek esemény (akik többek közt Aprily, Bartalis, Bözödi, Dsida, Horváth Imre, Horváth István, Illyés Gyula, Jékely, József Attila, Kiss Jenő, Kosztolányi, Méliusz, Reményik Sándor, Szabédi, Szemlér, Tompa László, valamint Arghezi, Blaga, Blake, Goethe, Goga, Langston Hughes, Pillat, Rilke, Trakl, Yeats költeményeivel találkozhatnak itt újra — esemény ez a filológiai igényű, bibliográfiával és életrajzi jegyzetekkel ellátott kiadvány irodalmi múltunk korszerű átértékelése szempontjából is. Szemlér Ferenc, viszonylag kevés előmunkálatra támaszkodhatva, igyekszik méltányos képet adni a Helikon költészetéről, egyes költőiről, s e törekvéseiben sok irodalomtörténésznek is példát mutat. Sajnáljuk, hogy a válogatás során a folyóiratban érvényesült arányokhoz képest, egyes költők esetében, szegényedett s így kissé torzul is az összkép, néhány jelentős, a korszakot és szerzőt jellemző vers kimaradt ebből a kötetből, ami nyilván a kiadvány dokumentum-értékét csökkenti. Így sem csupán érdekes olvasmány, hanem további kutatásra ösztönző könyv *Az Erdélyi Helikon költői*. (Kriterion, 1973.)

**CSÜRÖS ISTVÁN: Az Erdélyi Mezőség élővilágáról.** — A szerző, a kolozsvári tudományegyetem botanika-professzora, az ország egyik tudományos és gyakorlati szempontból egyaránt jelentős tájegyiségének, az Erdélyi Mezőségnek a bemutatására vállalkozott. A terület fizikai-földrajzi viszonyainak és fejlődéstörténetének ismertetése mellett megkülönböztetett figyelmet szentel az ember sze-

repének a természetes tájkép alakulásában, részletesen foglalkozik a növényvilággal — a flórával és a vegetációval —, és az idevágó fejezetek során a geobotanika, a növényökológia számos elméleti és gyakorlati kérdését tisztázza. A zárófejezet (*A növénytársulások mint a területek ésszerű felhasználásának jelzői*) az életközösségek tanulmányozásának gyakorlati fontosságát emeli ki. Az igényes tudományközvetítő, honismertető kötet sikerét és kezelhetőségét a munkához mellékelt névmutató és a gondosan válogatott irodalomjegyzék növeli. (*Tudományos Könyvkiadó, 1973.*)

**KISGYÖRGY ZOLTÁN: Bazi-nul Baraolt.** — Turistakalauzokra ritkán jellemző olyan helytörténeti alaposág, mint a baróti geológusmérnök munkájára. A hagyományos Erdővidék természeti és társadalmi sajátosságai elevenednek meg a tizíves kiadványban. A román turista (és egy ügyes összefoglalás révén a németül tudó külföldi látogató is) itt ismerkedhetik meg a még élő székely faragó és bútorfestő művészettel, a táj görökis, reneszánsz és barokk templomaival és udvarházaival, az ismertetett községek olyan szülőtteivel, mint Apáczai Csere János, Benkő József, Bölöni Farkas Sándor, Baróti Szabó Dávid, Gaal Mózes, Benedek Elek. Innen ismerheti meg a vidék eredeti táncait és szokásait, akárcsak mai új ipari létesítményeit is. Az újonnan jelzett turistautak leírásai és a gondosan készült térképmellékletek ismeretlen területet kapcsolnak be a növekvő idegenforgalomba, s különösen a Vargyas völgyének barlangvidéke érdemel figyelmet. Kisgyörgy Tamás borítólapja, Jecza Tibor szerkesztése, Bartha Árpád, Bortnyik György, Kónya Ádám és má-

alakja szőnyegtervező és festő volt. A közvetlen átélés melegével hozta el Diódra az angol preraffaeliták tanításait és a nyugati szecessziós stílustörekvéseket. Az akadémikus művészettől elszakadva ő is az új szellemet képviselte. Ruskint követve azt vallotta, hogy a művészet mindenkié, és hogy az iparművészetet a népi művészet meleg színeivel és hajlékony, növényi vonalaival kell felfrissíteni és bevinni a mindennapi életbe. Ezekben a lényeges gondolatokban teljesen megegyeztek Kriesch Aladár baráta, de iparművészeti törekvéseik csak az 1900-as években alakultak ki Gödöllőn. A torokói és kalotaszegi kirándulásokon népművészeti tanulmányokat is végeztek.

Nagy Sándor hívta le Diódra a svéd eredetű Leo Belmontét is az 1900-as évek elején, amikor Kriesch Aladár már nem nyaralt rendszeresen Diódon. A gödöllői telepen Belmonténak különösen fontos szerep jutott, mert Kriesch Aladár kérésére Párizsban megtanulta a szőnyegszövés technikáját, hogy azután a gödöllői szőnyegszövő műhelyben megtaníthassa a fiatal tanulóknak. Belmonte vállalta ezt a feladatot, és francia feleségével együtt csak 1914-ben tért vissza Franciaországba. Özvegye még ma is melegen emlékezik a diódi táj szépségeire és az ott töltött érdekes időkre.

A diódi festőtelep életének első szakasza 1900-ban lezárult. Kriesch Aladár helyett ezután Tom von Dreger bécsi festő lett a telep központi alakja. Dregert szintén a Kriesch Aladárral Párizsban kötött barátsága hozta Diódra, de festészeti irányuk egymástól élesen különbözött. A szecessziós stílustörekvések, a szimbolikus jellegű, dekoratív hatásokat kedvelő freskőfestészet távol állott tőle. A Kriesch család és Dregerék között hosszú ideig fennmaradt a barátság. Ennek magyarázatát főképpen a közös tolsztoji életfelfogásban találhatjuk meg. Kriesch Aladár, Nagy Sándor és Dreger egyaránt tolsztojánusok voltak, és nagy vonalokban Tolsztoj tanításaiból indultak ki később a gödöllői művésztelep tagjai is.

A hazai magyar festők számára egyik érdekes és eddig még nem értékelt hatása a diódi nyaralásoknak, hogy észrevették és hűséggel, szeretettel ábrázolták a román nép életét. Ebben a légkörben bontakozott ki Gruzda Jánosnak e táj szeretetéről tanúskodó művészete is.

Vita Zsigmond

## A társadalom lelki tartaléka

Aggódni az emberiség jövőjéért — ősi örökség. A biblikus idők óta Malthuson át a Római Klubig mindig létezett a kornak megfelelő futurológia: prófétái látomás, egyéni elmélet vagy egy kutatócsoport jelentése képében. A népi gondolkodás vi-