

9. Salgótarjáni tavaszi tárlat

Az idei tavaszi tárlat új koncepció jegyében született: egy valójában már korábban megindult folyamat kiteljesedésére, a közönség részéről felmerült jogos igény megvalósulására került sor — 1979-ben először országos begyűjtési körű, meghívásos képzőművészeti kiállítást hirdettek meg a szervezők.

A felkérő levelekre 723 mű érkezett be, ebből a zsűri 238 alkotást ítélte bemutatásra méltónak. A számadatokból az is kitűnik, hogy nem csupán az országos seregszemle biztosítása volt a cél, hanem szakmai minőségi elvárásokat is támasztottak a kiállítókkal szemben. Ennek köszönhető, hogy a 9. Salgótarjáni tavaszi tárlat a hasonló jellegű országos kiállítások sorában a közepesnél jobbak közé sorolható, grafikai anyaga pedig meghaladja az átlagos színvonalat.

Az országos begyűjtési kör természetesen nem jelenti a területen élő művészek háttérbe szorítását, hiszen lehetőségük nyílt e kiállítás révén is országos szintű mezőnyben szerepelni, alkotóerejüket összemérni országosan is elismert művészekével. (Az idei kiállításra — hosszú évek óta először — valamennyi Nógrád megyei művész küldött alkotásokat.)

A korábbi évek tavaszi tárlatait a festészet túlsúlya jellemezte. Az idén megváltozott a műfaji megoszlás: 108 grafika, 60 festmény, 54 szobor és 16 iparművészeti tárgy került kiállításra. Miből adódott ez az aránytörlődés? Kortárs képzőművészeti életünkben az utóbbi tíz évben a sokszorosított grafika vette át a táblaképtől a reprezentatív műfaj szerepét, s mellette egyre inkább előretör valamennyi műfaj alapja: az egyedi rajz. A grafika és a rajz szerepváltozása, jelentőségének fokozott növekedése válasz a közönség részéről felmerülő újabb epikus igényre: filozofikus, szociografikus mondandók szólalnak meg e műfajok nyelvén. Lehetőség ad ugyanakkor e két technika új kifejezési formák keresésére, szabad teret enged a kísérletezésnek. Ebből következik, hogy korunk problémái elsősorban e műfaj nyelvén, ennek kedvező lehetőségeit kihasználva szólalnak meg. A grafika uralkodó szerepe a kiállításon tehát a magyar képzőművészetben valóságosan létező arányok tükröződése. Szerencsés, hogy valamennyi alkotómódszer képviselői jelentkeztek műveikkel, hiszen így a közönség megismerkedhet a gondolat és a forma találkozásából eredő kifejezési lehetőségek sokféleségével, megtanulhatja a mű-

faj nyelvét. Fontos ez számunkra, hiszen az észak-magyarországi terület „grafikai terület”, Salgótarján pedig a tervek szerint az egyedi rajz fellegvára lesz, melynek értő és kritikus, a mecénás szerepét is vállaló közönségre lesz szüksége.

A tavaszi tárlat grafikai anyaga minőség szempontjából egységesebb, jobb a festészetinél és a szobrászatinál. Az egyes lapokat figyelembe véve a sokféleség dominál, a gondolati és technikai gazdagság kerül az érdeklődés terébe.

A nagy mesterek (Czinke, Raszler, stb.) lapjai mellett feltűnően sok fiatal művész szerepel a kiállításon. Szokás mostanában a grafika hanyatlásáról, gondolati elbizonytalanodásáról beszélni. Valóban így van ez, néhány a hatvanas évek vége felé indult grafikuskál. *Badacsonyi Sándor* lapjain a kusza vonalháló manierista burjánzása fojtogatja a kifejezésre váró gondolatot. *Szemethy Imre* művészetén is a kezdeti jó formanyelvi ötlet uralkodik, a Szentkuthy-illusztrációk óta szinte öncélal.

A grafikák két, alapjukat tekintve eltérő csoportra oszthatók: gondolat és forma összhangját kereső, elsősorban tartalmilag ihletett lapokra és a kifejezési eszközök oldaláról közelítő, formailag kísérletező művekre.

Filozofikus mélységű, elvont gondolkodás és tökéletes rajzi tudás eredményez kiemelkedő művet *Bálványos Huba* grafikáin. *Ikarusz bolond* című lapján — mely a Magyar Grafika 1978 kiállításán bemutatott *Piros csillár*val új alkotói korszak kezdetét igéri — az égbetörő és aláhulló Ikarusz sorsában fogalmazza meg korunk egyik problémáját. A lap tartalmi rétegződésének megfelelően két mezőre oszlik, s lényegében két eltérő magatartás ütköztetéséről van szó. A papírsárkányt erege-

tő embereknek a repülés csupán felszínes szórakozás: ha a sárkány leesik, csak az sérül meg, őket nem éri károsodás. Ez a magatartás vitathatatlanul praktikus: napjaink uralkodónak tűnő hedonista-óvatoskodó szemléletének megnyilvánulása. E szemszögből nézve természetesen Ikarusz bolond, hiszen ő az életét tette a repülés megismerésére, égbe szárnyaló vágya a dolgok lényegének, mélységének felismerését célozza, melynek módja a küzdelem, ez viszont a bukás, a fizikai megsemmisülés veszélyével fenyeget. A tartalmas, küzdő, meg nem értett, de tudatosan vállalt emberi sors találkozik itt a csupán a mindennapi élet szintjén mozgó, a kellemesen kívülálló, de a beavatottság érzetét keltő magatartással.

A hagyományos értelemben vett grafikai technikák áhítatos tisztelete és biztos kezű felhasználása jellemzi *Balla Margit*, *Decsi Ilona* és *Kéri Imre* lapjait. *Balla Margit* régi lapokra emlékeztető *Apokaliptikus lovasok* című rézkarcra a széthulló és újra összeálló emberi arc révén az idő körforgását, az örök emberi problémák újbóli megfogalmazódását jelképezi. Érdekes jelenség, hogy a kortárs művészetben egyre gyakrabban merülnek fel és fogalmazódnak át a művészettörténet során már többször feldolgozott mitológikus, biblikus témák, s ezek mindig a küzdelem, a kísértés, a megtévedés, a szenvedés és a bukás motívumát ragadják meg — bizonyítva, hogy korunk problémáira érzékeny művésznemzedékek állunk szemben. Jól nyomon követhető e gondolat *Decsi Ilona Megkísértés* című rézkarcán, ahol a kereszt formájában feszülő Szent Antalt szinte fojtogatják a köré nyomuló kísértések. A szenthez ívesen kapcsolódó, feje felett lebegő halál a küzdelemből kivetett egyetlen lehetőség; amíg a harc tart, a kísértés is győzedelmeskedhet. *Kéri Im-*



re Szárazság című lapján az emberi el-
esettség, a haláltól való mérhetetlen féle-
lem fogalmazódik meg a sárgás-barna
pasztózus színek rossz érzést sugalló ha-
tása révén. Szociografikus hűséggel rögzí-
ti mindennapjaink groteszk arculatát
*Somogyi Győző Buszmegálló és Öreg há-
zaspár* című lapjain. Nála a korán megta-
lált technika, a fekete-fehér éles, feszült-
ségkeltő kontrasztjaira, a szabadon ha-
gyott lap ürességet éreztető, hiányt sugal-
ló fehérjére építő kifejezőmód egyre
újabb, égetően aktuális, a visszásságokat
ostorozó gondolatokkal telítődik. Így vál-
nak emberi sorsok hordozóivá nyomatain
még az állatok, a tárgyak és a tájak is —
kortárs grafikánkban teljesen egyéni, új
és mondandóval teli hangot képviselve.
Hibó Tamás lapjain az érdekes, valóságos
problémára ráérező gondolat bilincsevő vá-
lik a technikai tudás hiányossága. *Wahorn
András* ceruzarajza (*A halott művész a
pusztulásról álmod*) tökéletes rajzi tudás-
ról vall, a mű azonban inkább a címben
jelzett téma különlegességével hat — a re-
neszánszban e témát is többször feldolgoz-
ták a földi élet múlandóságának jelképe-
ként.

A formai kísérletezés pillanatnyilag leg-
izgalmasabb területe a fotó és a grafika
kapcsolata. Jelenleg nemzetközi szinten is
a lehetőségek kutatásának stádiumát él-
jük, valószínűleg e területen a legtöbb
minőségileg új, gondolatársításában meg-
lepő mű születni az elkövetkező években.
A kiállító művészek közül többen próbál-
koztak a fotografikus, montázsos kifeje-
zési eszközökkel. Jó részük lapos, fotonat-
uralista mű, a többinél inkább az ihlető
motívum érdekes, a kifejezés még dadog.
(A kísérletezés, a formanyelv becsületes
keresése jellemzi például *Muzsnai Ákos*
konceptszerű, különös gondolatársítások-
ra épülő grafikáit is.)

A festészeti anyag színvonalában egye-
netlenebb, gondolatilag, stílusbeli megosz-
lását tekintve szegényebb — bár a festé-
szet hazai útjait hűen reprezentálja. A
táblakép válságát éli, helyét keresi a kép-
zőművészetben. Szerepe az elmúlt évtize-
dekben jelentősen módosult: elvesztette
reprezentatív műfaj szerepét, s a képcsar-
noki festészet révén sok esetben a fogyasz-
tási cikk szintjére süllyedt, jelentős tema-
tikai, színvonalbeli engedményeket téve a
rossz értelemben vett közizlésnek. Így je-
lenleg viszonylag kevés festő képes egyedi
arculatot, gondolati töltést felmutatni mű-
veiben. E kevesek közé tartozik az ide-
tavaszi tárlat nagydíjasa, *Földi Péter*.
Festményein aktuális és súlyos emberi
tartalmak szólalnak meg az állatok vilá-
gának megjelenítésén át. Újabb korszaká-
nak kiemelkedő alkotása a *Csorda* című
kép, amelyen a kompozíció köríves szer-
kesztése az élet körforgását jelképezi. *Földi
Peter* művészetében a színek a fősze-
rep, általuk jelenik meg a gondolat, a raj-
zi eszközök alárendeltek. A harmónia kék-
fehérei és narancsai ütköznek képein a
vér vörös színével, melyek baljóslatú ké-
kes-liláknak feszülnek. *Földi Péter* kife-
jezési módja egyéni (bár nem gyökérte-



len), nem rokonítható a kortárs művészet-
ben senkiével. Észköztelenségével, merész
színvilágával, teljes világképet megfogal-
mazó igényességével, őszinteségével új
szint képvisel a mai magyar festészetben.

Sajátos formanyelvű, kiemelkedő alkotás
Dienes Gábor Ketten című festménye
is. Rajzi meghatározottságú, idegesen ér-
zékeny struktúra határoz meg két kü-
lönös figurát, korareneszánsz rajzokat idéz-
ve. Bágyadt zöldek és fáradt okkerok ha-
tása révén telítődik a kép valami különös
elvágyódás és körülhatárolhatatlan nosz-
talgia kifejeződésével.

A festmények jó része az unalomig is-
mételt nonfiguratív, konstruktív eleme-
ket, üres fotonaturalizmust képviseli; vall-
va a műfaj tartalmi kiüresedésének veszé-
lyéről.

Az elmúlt években is, az idén is a szob-
rászati anyag a leggyengébb — néhány alkotástól eltekintve. *Somogyi József* plak-
kettjei, *Lessenyi Márta* fülkeszobrai kép-
viselik a kiállításon napjaink szobrászatá-
nak legigényesebb útjait. Az egyébként ki-
váló — gondolati frappánságáról ismert
— szobrász, *Kő Pál* is saját színvonalán
belül gyengébb művekkel szerepel. *Kuti
József portréja* a tájba illeszkedő, falujá-
ban feloldódó, közösségébe szervesen be-
épülő ember sorsát fogalmazza meg. Gon-
dolati és érzelmi ereje azonban nem éri
el pl. a korábbi *Gyűrűfű* című szoborét.

Hátterbe szorult a kiállításon az ipar-
művészet, jelezve, hogy nem csupán ren-
dezési probléma ilyen jellegű alkotások
bemutatása a tavaszi tárlaton. Képzőmű-
vészet és iparművészet lényegét tekintve
eltérő formanyelvű művészeti ág: a kettő
összehasonlíthatatlan, és egy kiállításon
belül számunkra összeegyeztethetetlen. Bi-
zonyítja ezt az ide-
tavaszi tárlat is, hiszen itt
semmilyen képet nem kaphattunk az
iparművészetnek sem helyi, sem országos
eredményeiről, problémáiról. Bár vitatha-
tatlannul szép *Brutyó Mária* sisalja, *Nagy
Gy. Margit Keletkezése*, *Mészáros Erzsé-*

bet gobelinje — e művészeti ágak nincs
helye a tavaszi tárlaton. Mutatja ezt az
is, hogy néhány üvegplasztika a szobrok
között, más művek lépcsőfordulóknál ke-
rültek bemutatásra. Két művészeti ág ilyen
szerencsétlen találkozása helyett célszerű
lenne a következő években külön iparmű-
vészeti kiállítást rendezni a József Attila
Megyei Művelődési Központ üvegcsarno-
kában. Lehetőség nyílna így országos me-
zőny felvonultatására, s az egyes művé-
szek is több alkotással jelenhetnének meg.
Egylényegű művek találkoznának, nem
kellene a tárgyaknak képzőművészeti alkotás-
okkal konkurálniuk. Természetesen
együtt járna ez az iparművészeti díj át-
csoportosításával, a katalógus megjelenté-
sével is — így előnyt jelentene a me-
gyénkben dolgozó, s az országos szintet
képvisező iparművészek számára.

Az 1978-as nagydíjas kamarakiállítása
— meglepetés. *Lóránt János* akvarelljei el-
sősorban színvilágukkal hoznak újat.
Olajképein régóta a monokróm színek
uralkodnak. A művész számára újra fel-
fedezett technika — az akvarell — vissza-
kanyarodás a kiindulási ponthoz: a ter-
mészet ihlető erejéhez. A fehéren hagyott
felületek a fény villódzását, a vörösek,
zöldek a természet burjánzását, öntörvé-
nyű rendjét idézik. Festészeti megújulás
lehetőségét ígéri e lapok.

A kiállítás rendezése híven követte az
anyagból eredő törvényszerűségeket. Jól
csoportosított, meghitt, szemlélődésre al-
kalmatlan belső tereket alakított ki — rá-
érezve az egyes művek közt fellelhető ro-
konságra vagy ellentétre.

A következő évek tavaszi tárlatainak
megszervezésekor az idén elért eredmé-
nyeket megtartva — fokozott figyelmet
kellene fordítani a festészeti és a szobrás-
zati mezőny szakmai színvonalának eme-
lésére, a résztvevők körének e célból tör-
ténő bővítésére.

Krunák Emese

A forradalom, a munka és a szobrász

A debreceni nyári tárlatokon találkoztam először Vasas Károly plasztikáival: 1974-ben a *Harcossal*, 1976-ban a háromalakos *Bányászokkal* és a *Szozuz—Apollóval*. Nem tagadom, hatott rám a művek expresszivitása és — a *Bányászoknál* — a kő és a bronz együttes szépsége.

Akkoriban nem tudhattam, honnan, hogyan vezetett Vasas Károly útja a fent említett művekig, s természetesen a folytatást sem sejthettem. Mentségemre szóljon, hogy az előzményeket igen kevesen ismerték: a szobrász, aki 1956-ban végzett a képzőművészeti főiskolán (Pátzay Pál, Szabó Iván és Beck András növendéke volt), aki számos köztéri szobrot alkotott, s akit munkásságáért Erdemes Művész címmel és két alkalommal Munkácsy-díjjal tüntettek ki, 1979 tavaszáig nem rendezett egyéni kiállítást. Műcsarnoki bemutatója tehát egyrészt arra adott alkalmat, hogy ezeket a nagy szakmai tudásról beszélő műveket beillessem a többi közé, hogy megpróbáljam követni a művész fejlődésvonalát.

Ugyanakkor, mivel Vasast „köztéri szobrászként” tartjuk nyilván (mert eddigi munkásságával így tartatja nyilván magát, s mert a gyakorlat kialakította ezt a nem feltétlenül dicsérő kategóriát), azon is el kellett gondolkoznom, mivel, hogyan gazdagítják művei a magyar köztéri szobrászatot, azt a képet, amelyet az emlékművek az ábrázolt kor, esemény mellett saját korukról is kialakítanak. Vegyünk néhány példát az elmúlt 34 év köztéri alkotásai közül: *Kerényi Jenő* 1948-ban felavatott sátorlajújhelyi partizánemlékművéről világosan leolvasható, hogy akkor készült, amikor még nagyon is élénken élt a fasiszta pusztítás emléke, amikor alig lehetett úgy szólni valamiről, hogy ne említődjön az embertelenség elleni harc szükségyszerűsége is. *Somogyi József* 1955-ös *Martinásza* tökéletesen jelképezi a korszak uralkodó eszményeit, kifejezi a munkásosztály erejébe, szilárdságába vetett bizalmat. Amilyen találó volt a hatvanas évek közepén a *Szántó Kovács János*-emlékmű létrejötte és a hódmezővásárhelyi felállítása. A szobor körül dúló vitákban a dogmatizmus-sematizmus utóvédjei csaptak össze a legendaoszlatókkal, a jelenségeket a maguk teljességében vizsgálókkal, hogy az eredmény — tíz év múlva — egy újabb kitűnő mű, *Varga Imre* mohácsi *Lenin*-szobra legyen. Nemcsak arról győz meg bennünket ez az alkotás, hogy a forradalmat az egyes emberek csinálják — mindenki, aki nemcsak gondolatilag-érzelmi-leg, hanem cselekedeteiben is azonosul a közösség érdekeivel —, hanem arról is, hogy az 1970-es évek Magyarországon a szilárd érzelmek mellett következetes, pontos, elemző gondolkodásra van szükség.

Önkényesnek — és mert a fentiek mellett jó néhány más művet is említhetünk, nagyon hiányosnak tűnhet a vázlatos korszakolás. Úgy érzem azonban, ha Vasas Károly művészetéről beszélünk, innen kell kiindulnunk — különösen akkor, ha az 1968-as *Harcosokkal* kezdődő „forradalmi romantikus” korszakáról van szó. Mert húsz műve áll köztéren. S mert a korábbi szobrok — az 1962-es *Dalma*, ez a lírai hangulatú, érzékenyen mintázott felületű portré, a *Furulyás fiú*, a *Támaszkodó* — egészen más Vasas Károlyt mutatnak, mint a későbbiek: az eredményes stúdiómokon túl szemlélődő magatartásról, a részletszépségek iránti érdeklődésről beszélnek.

Tizenegy évvel ezelőtt viszont elkészült a *Harcosok*, s azóta tulajdonképpen két témakörbe tartoznak Vasas Károly szobrai: a forradalmat (ezen belül is a harcot) és a bányászokat (pontosabban a bányászok munkáját) ábrázolják. Az expresszionistákat követve nagybetűkkel is írhatjuk, hogy Harc és Munka, hiszen például a *Harcosok* egymásnak (illetve a magasságnak) feszülését nem motiválja semmi, az Egyik győzelmén kívül nem is következik semmi ebből a feszülésből. A szobrász a jelenségről, fogalomról benne élő képet akarja kivetíteni a lehető legerőteljesebb formában, de a mű „cselekményét” a legkisebb mértékben sem kívánja motiválni, árnyalni. A nézőtől föltétlenül azonosulást kér, és nem elemzést. Így van ez a *Forradalom* kirántott karddal száguldó lovasaival (amelyeket egyébként zavaró módon elhelyezett láb tart), így a *Téli palota* előrészegedett szuronyos vöröskatonáival, s így az 1917 fallá tömörülő lovasaival, a fölöttük lobogó zászló (*Varga Imre* megoldása) *Lenin* fejével. Erőteljes tömbök, dinamikus mozdulatok jellemeznek minden művet — a nagyméretű, az 1970-es évek elején mintázott, agitáló, harcra buzdító *Lenint* is.

És itt, a „rohanunk a forradalomba” felkiáltás sokadik ismétlődésekor már nem lehet nem megkérdezni: „mivégre hát a teremtés”, ez az arctalan, egyéniség, sorselőzmények és a jövő reményei nélküli figurákból álló, száguldó, kavargó tömeg? Valóban csak ennyit látna a művész a forradalomból — s így látjuk ma a világtörténelemben új korszakot jelentő változásokat? Kétségtelen — talán a Kerényi—Somogyi—Varga-szobrokkal jelzett változás is mutatja —, hogy Vasas Károly nem azt a képet ábrázolja tovább, amely a társadalmi fejlődés és a művészi ábrázolás folyamatos korrekciója eredményeként napjainkban él bennünk a társadalmi átalakulásról.

A hiba, ahogyan az 1968 óta készült szobrok jelzik, a művészi szemléletmódban van. A *Szozuz—Apollo* vagy a *Bányász* például hiteles alkotás. A *Bányászok* a munka szép ritmusára épülő plasztika. Viszont éppen a szűk, alacsony tárnában lehetséges takarékos, kiszámított mozdulatokról — és az azokat végző emberről nem mond el semmit. Látványos e mű, de nem hiteles. És mivel a kiállítás korai szobrai a mesterségbeli felkészült-

ségről meggyőzik a nézőt, nem gondolhatunk másra, mint arra, hogy Vasas Károlyt a saját, önmaga stílusának kialakítására irányuló törekvése ejtette csapdába. Tíz-egynéhány évvel ezelőtt kialakította az erőteljes tömbökké stilizált formákra, a végtelenségig eltúlzott mozdulatokra, expresszív lobogásra alapozott stílusát, s úgy tűnik, azóta akkor sem lassíthat, ha túlnődni, vagy éppen üldögelni lenne kedve.

A kiállítás világosan megmutatta, hogy a külsődleges stílusjegyek, a sikeresnek, elfogadottnak mutakozó ábrázolásmód változtatás nélküli ismétlése — a másik oldalon pedig az, hogy a szobrász, aki kamaszként élte meg a felszabadulást, pályakezdő művészként 1956-ot, majd a konzolidációt, és érett fővel az egyre összetettebbé váló — fő irányáiban egyértelmű, de a konkrét lépéseknél a több lehetőség között a legjobbat kereső — társadalmi mozgást, a kifejezésben mintha nem vett volna eléggé tudomást a változásokról — nos, ezek az okok azok, amelyek még a meglévő plasztikai értéket sem engedik eléggé érvényesülni.

Felvillant persze a másik, a járható út is: a rajzok, az *Ó-Pusztaszer 896—1945* című vázlat, a *Dante: Charon csónakján, Ady: Dalok tízes szekerén* azt mutatják, hogy Vasas Károly árnyaltabb, visszafogottabb hangú, ám a korábbinál sokkal összetettebb mondanivalójú ábrázolás felé törekszik a jövőben. Hogy nem a készen kínálgató megoldást választja, hanem azt, amely a munka és a forradalom mi-értjére, honnan hová kérdésére is felel. Fontosnak érzem ezt a változást a Vasas-kisplasztikák érdekében. De még inkább azok érdekében, akik nap mint nap — akár szándéktalanul is — a fölējük magasodó köztéri szoborra pillantanak.

P. Szabó Ernő

Madách-tanulmányok

Örvendően gyarapszik a Madách-irodalom. A jubileumok — halálának századik és születésének százötvenedik évfordulója — látványosan is megpezsdítették a közérdeklődést, de fontosabbnak tetszik az a soha nem fogyatkozó figyelem, melylyel az irodalomtörténet és kritika főként a Tragédiát és (mint az utóbbi másfél évtized kutatásai, szakmai vitái különösen jól érzékeltették) egyáltalán Madách életművét kíséri. Ennek tudatában talán nem túlzás — Kántor Lajos kolozsvári irodalomtörténész 1966-ben megjelent tanulmányának találó címét („Száz éves harc »Az ember tragédiájá«-ért”) kölcsönözve és valamelyest módosítva — az „évszázados harc Madáchért” formulát használnunk a drámaköltő körüli hagyományos eszmecserék jellemzésére. E hol eszmei, ideológiai, hol filozófiai, esztétikai, hol meg „csak” filológiai igényű, küzdelmes polémia hatását aligha lehet kikerülni es (mint legutóbb Mezei József kitűnő „Madách”-könyve bizonyította) a vitákban való állásfoglalás kenyszere rendszerint újabb eredeti gondolatokat szül.

Még jobban érzékelhető Madách megítélésének azonossága (ami zsenialitását és a Tragédia világirodalmi rangját, korszakos jelentőségét illeti) és különbözősége a „többszerzős” tanulmánykötetek lapjain, kivált ha az eltérő véleményeket — mint jelen esetben — a szerkesztői elv is szentesíti. Horváth Károly ugyanis „nem törekedett arra, hogy a kötetben foglalt tanulmányok egymásnak sokszor ellentmondó állításait összehangolja, hanem közölte a legellentétebb nézeteket, meggyőződve arról, hogy a kötetben érvényesülő vitaszellem éppen Madách Imre klasszikus nagyságát, művének (vagy műveinek) a ma emberét is szenvedélyes töprengésre indító erejét igazolja.”

A vizsgálódás középpontjában — mint Arany János és Erdélyi János nevezetes ítélezései óta már annyiszor — ezúttal is *Az ember tragédiája* áll. A huszonegy tanulmányból kilenc kimondottan a Tragédia-értelmezés jegyében fogant, kettő színházi indíttatású, de a többi írás háttérben is mindig ott érezni Madách fő művét, Keresztury Dezső, mint egy „szabadságtrilógia” prológusát fogja fel — az átdolgozott *Csák végnapjaihoz* és az egyébként is később született *Mózeshez képest, Horváth Károly „emberiségköltemény”-ként, Lengyel Dénes pedig „szerelmi dráma”-ként értelmezi a Tragédiát. E tanulmányok minden látszat ellenére — legalábbis szándékaiban — összecsengenek, hisz azt fogadják el kiindulópontnak, hogy (mint Lengyel Dénes fogalmazza) „a drámai költemény fő mondanivalója a költő filozófiai, világnézeti állásfoglalása”.*

A kutatók közti véleménykülönbség a Tragédia és a többi Madách-mű értékeinek viszonyításával kezdődik. Egy részük — például a szaktekintélyként tisztelt Barta János — felfogásában Madáchnak csak a Tragédiával „sikerült az irodalmi nyilvánosság elé kerülnie”, ezzel érte el „az egyetlen komoly diadalt is”. Barta János nem vonja ugyan kétségbe az újkori Madách-renaisszánsz törekvéseit és érdemeit, de ezeket — szinte kizárólagosan — a színházi világ, a színpad sikereinek véli, mondván: „ezek a majdnem kasszadarak eredeti formájukban vizsgálatlan olvasmányok maradnak továbbra is, a drámaiatlanságnak és a színpadiatlanságnak mintapéldányai.” Ezzel szemben Keresztury Dezső úgy találja, hogy Madáchnak más drámái is „összeforrtak a korrallal, amely szülte őket, s hogy történeti dokumentumértékük ezért is sokkal nagyobb, mint a korból kiemelkedni törekvő esztétikai minőségük... Ezek — még a legalaktalanabb zsengek is — tele vannak izgalommal, feszültséggel, vastag hamurétegek alatt mindegyre felizzó parázssal. A változó ízlés feléjük fordulhat, s ha értő kéz szabadítja meg őket nyűgeiktől, új életre támadhatnak tehát.” „Nem felejtli persze ő sem, hogy a Tragédia „fénye emelte ki a rájuk rakódott porból Madách egyéb munkáit is.”

Egyértelműbben oszlanak meg a vélemények Madách irodalomtörténeti helyének megítélésében. Az egyik póluson ugyancsak Barta János áll, aki szerint Ma-

dách „azok közé az alkotók közé tartozik, akik komoly elődök és előzmények nélkül jelentek meg a magyar irodalomban. Vele a romantikus költészetnek és a századközép filozófiájának egy európai ága nyúlik be hozzánk; gyökerei jelentős részben nem hazai talajba ereszkednek... A Tragédia műfaji jellege szempontjából is egy nagy európai áramlatnak szélső hullámverése, egy magyar poéma d'humanité az emberiségeposzok és emberiségdrámák tarka áradatában” — írja. Mások a magyar forrásokat tartják fontosabbnak. Melczer Tibor például a Mózes eszmei előzményeit Kölcseynél és Petőfinél véli felfedezni, Martinkó András határozott állásfoglalásában pedig Vörösmartyt jelöli meg közvetlen hatású elődként: „Ha mármost körülnézünk a Madáchot körülvevő művészi faunában, nyilvánvalóvá kell válnia, hogy az a művész, aki úgyszólván az egész magyar XIX. századnak, de legalábbis a század második negyedének a legtöbb, »legtáplálóbb« művészi, azaz kész, azonnal hasznosítható, integrálható élményanyagot és formát szolgáltatotta: Vörösmarty volt.” Egynemely analógia, motívumegyezés példázatszerű kiemelése után Martinkó alapvetően azt törekszik bizonyítani, hogy Madách „Vörösmarty nyomán alkotja meg a Tragédia két, mindmáig összebékíthetetlennek vélt, fő, történet- és világfizológiai: eszmei és — ami Madáchnál egybeesik — szerkezeti vonalát, s architekturális pillérét, továbbá azt az antropológiát s ezen belül azt az emberkonceptiót, mely az említett két szerkezeti sík ellentmondásait hivatott feloldani.”

Remek szintézise az európaiság-magyar-ság fogalompárnak Vajda György Mihály tanulmánya, amely nemcsak történetileg, hanem az értékmeghatározás és a tartalmi minősítés aspektusaiban is értelmezi Madách magyarságtudatát és európaiságát. Rokontható ezzel Németh G. Béla írása, melyben végül is a sokféle Tragédia-értelmezés magyarázata is e kettősségből — nemzet és haladás, partikuláris és egyetemes együttlétéből — fakad, kiegészülve azzal a gondolattal, hogy „Madách két politikai korszak határán állt, két gondolkodásmód váltópontján, két társadalmi berendezkedés cezuráján. A romantikus liberális történetfilozófiai szabadságeszméje szembesült gondolkodásában a pozitivizmus természettudományos, gépies determinációtanával... Ha szorosabb bölcséleti szempontból nézzük művét, ellentmondás, következtelenség akad benne elég. A magatartás azonban, amelyet kifejez, végig egységes: végig akarta gondolni a történelem értelmességének, az ember cselekvési lehetőségeinek problémáját, mégpedig úgy akarta végiggondolni, hogy kényszerítse a történeti bizalom jogát, hogy megszerezze a történeti cselekvés reményét, lehetőségét.” Így mutat túl a nemzeti kereteken s lehetett hatásában is egyetemes, de legalábbis közép-európai. Mint Németh G. Béla megállapítja: az itt élő népek ismerik, elismerik Madách művét s különösen a kiélezett történelmi szituációkban „vágytak osztozni bizalmában, költészete ajándékában,

az ember történeti lehetőségének hatalmas erővel kimondott bizonyosságában. Érezték, példa ő arra: közösségi felelőssége, történeti erkölcsisége, alkotói erőfeszítése alapján mint nézhet szembe a lélek a gondolkodás újra meg újra fölnevelkedő ellentmondásaival, miként lehet úrrá rajtuk az értelmes történeti távlatú emberi cselekvés jegyében. Művével egy szorongató nemzeti helyzet tanulságát egyetemes erőforrássá tudta változtatni.”

A kötet néhány tanulmánya — Baranyi Imre, Bene Kálmán, Kiss Aurél, Szabad György stb. tollából — direkt módon is érzékelteti, hogy mégiscsak kiegészülőben van a Madách-kép, több figyelem fordul a Tragédián „túlra” — versekre, más drámákra, Madách politikai tevékenységére —, sőt Bene Kálmán szövegközlése a *Csák végnapjainak* nyomtatásban mind ez ideig meg nem jelent változatát is tartalmazza. Számunkra — a Madách-kultusz ápolásában hivatást érző nógrádiak számára — azért is figyelemre méltó ez az újabb — formai megjelenésében is tekintélyt parancsoló — tanulmánygyűjtemény, mert az itt élő Kiss Aurél írásán — *A lírikus Madách* — kívül Kerényi Ferenc és Szabó Béla tanulmányai szintén sok szálon (családtörténeti, politikai témákban és a szerzők személyén keresztül egyaránt) kapcsolódnak megénkhez.

„Örvedetesen gyarapszik a Madách-irodalom” — írtuk a bevezetőben, s e minden bizonnyal további vitákat, kutatásokat exponáló kötet is ezt látszik igazolni. Mégis — vagy talán éppen a fentiek miatt — egyre sürgetőbb, jogos igény egy teljes Madách-monográfia megjelentetése és — mint Horváth Károly is utal rá — „Madách összes műveinek tudományos kritikák kiadása egyik fontos letörlesztendő adóssága irodalomtudományunknak.” (*Akadémiai, 1978; Szerkesztette: Horváth Károly.*)

Csongrády Béla

Nők diplomával

„A nőket az istenek a benti tevékenységekre teremtették, a férfiakat pedig minden másra. Az istenek a nőt bent helyezték el, mert nehezebben viseli el a hideget, a meleget és a háborút. A nők számára az a tisztességes, ha benn maradnak, és tisztességtelen, ha kinn »csavarognak«.”

Xenophon lesújtó ítélete járt egyre az eszemben, miközben *Szémann Béla Nők diplomával* című, szociográfiai riportokat csokorba kötő könyvét olvastam. Ez a „kinn” és „benn”, a nők szerepének, életcéljainak, pályaalakmasságának megítélésében, valljuk be, ma is kísért a közvéleményben. A kötet összeállítója előszavában írja: „Am, ha az értelmiségről általában esik szó, valamilyen rossz beidegződés révén —, amelytől máig sem tudunk egészen megszabadulni — még mindig előfordul, hogy csak az értelmiségi férfiakra gondolunk. Holott ma már szinte kivétel nélkül minden poszton ott találhatók a diplomás, a szellemi tevékenységet folytató, munkájukat kiválóan ellátó nők is.”

De az, hogy ott vannak, igen sok esetben áldozatokkal jár. Nem a diploma megszerz-

se — sőt, ez a legtöbb továbbtanuló nőnek könnyebben megy, mint az „erősebbik nem” tagjainak; már a felvételi vizsgán nagyobb a lányok átlagos pontszáma, mint a fiúknak, az általános műveltségük — kivéve a politikai tájékozottságot — az olvasottságuk, nyelvi kifejezőképességük egyaránt felülmúlja a fiúkéét. Ehhez társul a nők többségére jellemző, már-már közmondásos szorgalom, kitartás, a bizonyítani akarás — így biztosabb az út a diplomáig. De utána...

Erről szól a könyv 26 mélyinterjúja, szociográfiai riportja, vallomása. A műfaj megjelölése zavarba hoz — valójában tisztán egyik elnevezés sem illik ezekre az írásokra: a kötet egyik-másik darabjának megformáltsága nem túl magas színvonalú, nem érdemli meg a „szociográfiai riport” elnevezést.

Mégis, értékes, érdekes könyv a Magyar Nők Országos Tanácsa által a Kossuth Könyvkiadó gondozásában megjelent *Nők diplomával* — számvetésre, számadásra készíti mindkét nem képviselőit.

Mit ér a diplomás, ha nő? Kellő önismerttel, megfelelő önértékeléssel választanak-e pályát a lányok? Hogyan állítható meg egyes hivatások elnöiesedése? Miért természetes a kontraszelekció? Család, anyaság és ambíció valóban egymással összeférhetetlenek? Miért boldogabbak azok a nők, akik már az indulásnál a könnyebb ellenállás felé sodródnak, feladják elképzeléseik javát — ezzel együtt egyéniségük egy darabjától is búcsút vesznek? Magyarázható-e csupán az eltérő biológiai adottságokkal a „kinn” és „benn” elmentmondásának mai továbbélése? A kivétel erősíti a szabályt, ha egy-egy nőből vezető, méghozzá elismert, jó vezető lesz?...

A kérdések tömegét tehetnénk fel —, de mivel e rövid írás keretében, a szubjektivitástól is tartva, reménytelen dolog választ adni mindegyikre, csak egy-két, egymással összekapcsolódó problémát említek.

Ami sok minden alapja: a már többször említett „kinn” és „benn”, és, ahogy erről a nők maguk vélekednek. Néhány példa a riportokból: (A gépészmérnök) „Itt már korántsem végzek olyan szép munkát, mint az előző vállalatnál. A feladataim sem olyan értékesek, de azért szívesen csinálom... Ami döntő: jóval kisebb a megterhelés, nem kell szaladgálnom, utazgatnom, napokra elmennem a fővárosból”. (A termelőszövetkezeti elnök): „A járásban nincs több tsz-előnök. A megyében négyen vagyunk, de az országos átlagnál ez is rosszabb, mindössze hatan vagyunk... A női agrárszakemberek többnyire csak a periférikus területeken bukkannak fel ma is...” (A bíró) „Azok a jogot végzett nők, akik a családi életet szabályos, zárt rendszerként az első perctől kezdve komolyan vették: gyereket szültek és neveltek, bizonyos, hogy hamar feladták elképzeléseiket, és elmennek bírónak, mert ez a szakma alkalmasabb a magánélet terheinek elviselésére, egyeztetésére. Estéknél rendszerint otthon vagyunk, és ez nagyon jó dolog.” (Az operatőr) „Azoknak a lányoknak, akiknek az operatőri szakma az álmuk, mindig azt mondom: vagy a magánéleted, vagy a pályád sínyli meg a választásod. Én így jártam. Amikor a lánykám kisebb volt, nem szívesen hagytam idehaza. Örültem, ha nem kellett hosszabb időre vidékre utazni forgatni. Ezt tudták rólam”. (Az építészmérnök): „Amíg építkezésen dolgoztam, estére mindig kimerültem. Most viszont, hogy hivatalba járok, már négy órákor abbahagyom a munkám... Kevés nő számára vonzó a gyakorlati építőmunka”.

Találhatók persze ellenpéldák is: a nagy mozgásteret nem csak vállaló, de igénylő lányok, asszonyok — a rádióriporter, a külkereskedő, a népművelő, az ügyvédnő, a kohómérnök, a gyárigazgató például: útjukon a még gyermek nélküli házasság, a kimondottan segítőkész férj, a pesztonka, bejárónő segíti őket, vagy pedig félig-meddig magányos életre rendezkedtek be.

Túlzottan pesszimista lennék? Többen vallják a kötetben szereplők közül: diplomás nő egy gyereknél többet ne szüljön. Ez lenne

a realitás?! Vagy minden velejárójával vállalni nővoltunkat, a családot, a gyermekek nevelését a legnagyobb ívű pályánál is többre tartva? De ez ezer kompromisszum forrása!

Az alapvetően optimista, fiatal kivitelező mérnök mondja: „A munkában is tudomásul kell vennünk, hogy nők vagyunk, ennek megfelelően dolgozhatunk. Roppant ostoba dolognak tartom, ha egy nő nem vállalja nővoltát! Ezzel a ténnyel olyan fizikai és pszichikai adottságok járnak, amelyeket nem lehet elfelejteni, vagy nem figyelembe venni. Mégis, éppen a mi szakmánkban tapasztalható, hogy egyes nők férfiasabbak akarnak lenni a férfiaknál. Oriási hiba! Ezért én mindig tudatosan vállaltam magam”.

Szimpatikus vélemény. És irigylésre méltó az a hit, melyet az előítéletek megváltoztathatóságába vet. Igaz, a kékharisnyák —,

Ember és környezete

Az elmúlt esztendei képzőművészeti világhét mottójában megjelölt helyszínek — utcák és terek kultúrája — alighanem beszélgetéseink talán leggyakrabban emlegetett és használt szavai közé tartoznak. A hozzájuk tapadó szóösszetételek és tartalmak — a történelmi emlékek mellett — leginkább a vásárlást, a randevút, a munkába menetelt, a csúcsgorgalmat, az esti, vagy a vasárnap sítát idézik. Ami látványokat illeti, használóik sokáig beérték egy-egy elismerő vagy éppenséggel elítélő jelzővel. A kultúrát még elvétve sem hozták kapcsolatba velük. Ma pedig utcák és terek kultúrájáról beszélünk. Egyszeriben talán túlságosan is tág és leegyszerűsítő ez a megközelítés. Bőséges abban az értelemben, hogy a biológiai környezettől elindulva egyaránt beleértjük a színesre festett házak homlokzatát, a használati tárgyakat (a telefonfülkétől a szemégyűtőig), a reklámot, a játszóteret, az öltözködést; tehát a közlekedéstől az új városok telepítéséig mindazt, ami szemlélődésünk és cselekvéseink közepette egyik meghatározója életünknek. De félo, hogy ez a korántsem teljes felsorolás, valamint témamegjelölés mindössze a felszínt kavarja meg.

Látszólag ezt érezzük *Granasztói Pál* könyvének lapozgatásakor is. Pedig annál kezesebb és napjainkhoz testhezállobb témát aligha választhatott volna a kiváló urbanista, mint hogy *Czeizing Lajos* fotóival végigvezessen bennünket tizenkét szép magyar városban. E meglehetősen leegyszerűsített „sétaelnevezés” és nyugdíjas szemléletre valló kötet cím (Szép magyar városok egy építész szemével) első hallásra inkább romantikus szépélésnek tűnik, mintsem pupillatágító és érteleműsítő igyekezetnek. Nem is lenne több egy körültekintően megszerkesztett útikalauzsnál. ha megelégedne a kijelentő mondatok adta közhelyes természetrajznál. *Granasztói* viszont „fejénfogja” olvasóit. Úgy avatja őket szellemileg megfontolt társalkodókká, hogy szinte végig az ő véleményét halljuk. Mégsem tűnik egyoldalúnak ez a

vagy a férfiaknál is férfiasabb nők — a diplomás pályákon sem lehetnek az egyenjogúság letéteményesei. Hamis, vélt érték az, amit önmagunk megtagadásával akarunk nyerni. Össze lehet és kell egyeztetni a női „hivatást” és a szakmaszeretetet, a gyermeknevelést és a felelősségteljes munkakör ellátását. De segítség nélkül nem megy: ha már a társadalom egyre szélesebb körben elfogadja a nőket diplomás pályákon, a női szereptől nem tartja már olyan idegennek ezt, ideje lenne, hogy oldódjék a merevség a férfiszereppel kapcsolatban is. Azaz magyarul: ne a nőnek kelljen egyedül vállalni a terheket a családi életben, háztartásban, gyermeknevelésben. A munkahelyen ne érezze magát csökkent értékűnek a kisgyerekes anya a gyermekápolási szabadságok miatt, kapjon bizalmat: megtérül a türelem.

G. Kiss Magdolna

beszélgetés, hiszen közbeszúrhatjuk saját véleményünket. Vitatkozhatunk vele: szépek-e valójában a magyar városok, vagy csak mi tesszük azzá őket múltat vallató tekintetünkkel, jövőbe pillantó vágyainkkal. Véleményeink különbözőek lehetnek. Más az alföldi, más a dunántúli emberé. De bármennyire is lokálpatrióta-szemlélettel vagyunk telítettek, a mindenkor sajátosságokat illik figyelembe venni. Hanyatlásokat és fellendüléseket egyaránt, mint ahogy a történelem mellett a földrajzi, a gazdasági és a kulturális háttér sem elhanyagolható.

Granasztói legnagyobb érdeme, hogy megtanít e tekintetben ítéletet alkotni. Képesse tesz arra, hogy „nagyszabású emberi műként” nézzük Egert, a múlt elevenségével szemléljük Szombathely jelenét, „képszerűen” lássuk Szeged „egyediségét”, megőrizzük Debrecen „lelkészítő vitalitását”, csodáljuk Pécs „családiasságát”, értékeljük Salgótarján „hatalmas építőakarátát”. Nem véletlenül egy salgótarjáni városközpontot ábrázoló kép került a kötet címlapjára. Jelképesnek tekinthetjük ezt is, akár az album utolsó lapján Varga Imre *Városszimbólumát*. Ami e kötet között feszül, átível Győr, Sopron, Esztergom, Székesfehérvár, Debrecen, Miskolc városformáló, környezetalakító lehetőségén, hatásán. Magával ragadó valamennyiük egyedisége, ám akarunk abban mérhető leginkább, hogy szerves kapcsolódásaikkal megteremtik az élet folyamatoságát.

Hogy ez mennyire nem egyszerű feladat, hogy még az építészek is számtalan fejtörést, vitát okoz, arról vall megkapóan magával ragadó könyvében *Finta József*. Legsikeresebb építészeink egyike nem azért ragadott tollat, mert kevés építészeti feladata van. Esszéi a gondolkodó, a mindennap perlekedő, a miértekre hasznos választ kereső embert állítják reflektorfénybe. *Finta* tulajdonképpen missziót teljesít ezzel a munkájával is. Ahogy épületei nem részletkérdéseket vetnek fel, hanem nagyon is „anyanyelvi szinten emészti meg a manapság alkalmazott korszerű építésmódok nyelvezetét”, úgy *Tervek*,

gondok, gondolatok címmel közreadott írásai is azt a célt szolgálják, hogy megszűntessék az építészet mítoszát, azaz napvilágra kerüljön minden olyan gondolat, ami elősegíti, hogy napjaink építészete saját korának kiszakíthatatlan részévé váljon. Éppen ezért nem ködösít Finta. A gondolatot sem fogja kalodába. Külhoni kitekintései mellett arra is marad ereje, hogy végigvezesse olvasóit: hogyan születnek meg gondolatai, mit érez az építész tervezés közben, meddig terjed az alkotói szabadság, hol kezdődnek a szigorúan vett építészeti előírások, hogyan alakulnak át a jó egyéni elképzelések koncepciótlan tömegmunkává. Kimondja: „Az igények, követelmények rendszerét kellene világosabban, egyértelműbben megfogalmazni”, hogy az az érzelmi többlet, amely lakótelepeinket valódi várossá tehetné — talán éppen az egyéniség varázsa —, ne hulljon ki az építész által manapság kielégítendő igények halmazából.

Finta József tulajdonképpen hangosan medítál könyvében. Sok százan vannak, akik szívesen szegődnének hozzá társként. Írásai ugyanolyan igénnyel fogalmazódnak, akárcsak épületei: „Sohasem voltam képes arra, hogy a házak életét, testét, »szellemét« hideg orvosaggal és elemzőkizsigerelő bonckéssel szétfarigcsáljam”. Gondolatai tiszták, mint házainak világosan áttekinthető szerkezetei. Szívesen emlegeti Salgótarját mint építészé válásának egyik fontos színhelyét. Tarján valami olyat tud — írja —, amit hasonló fejlődési adottságokkal rendelkező, e korban fejlesztett, épített, rekonstruált hazai társai talán kevésbé tudnak. S ez a valami az élményválasztás szabadsága, a választás lehetősége. Építész nem mondhatja el szebben és jobban ars-poeticáját. S ha mindazt, amit épületeivel és gondolataival ki akart fejezni, megértjük, talán mi is osztozni tudunk annak az embernek az örömeiben, akinek a tervezés játék, ábrándozás és kedvtelés. Másképpen: azt csinálja, amihez kedve és tehetsége van — mindannyiunk legnagyobb meglepésére.

Irigylésre méltó helyzet — mondhatja bárki a Finta Józseftől idézettek alapján, s közben a könyvet elolvastán rájöhet, az épített környezet világában sem „minden fenékgig tejföl”. Ez derül ki *Paulhans Peters* könyvéből is, aminek Finta kötetéhez hasonlóan éppen az az érdeme, hogy nem elégszik meg látellel, egyszeri információadással. *A város az emberért* tulajdonképpen védőbeszéd a városi élet mellett. Azaz vitairatként is felfogható, hiszen bőseges illusztrációtárában egyaránt akadnak merítésre alkalmas vagy éppenséggel elrettentő szándékkal közölt, tudatunkat ingerlő példák. Peters mást sem tesz, mint megfordítva könyvének címét, folyamatában vizsgálja: mit tehet az ember a városért, vagyis a szerinte fontosnak tartott tagolás elve hogyan harmonizál a szűkebb környezet egyediségének és kulturáltságának követelményeivel. Hadat üzen az egy kis kocka (épület) — egy kis zöld (park) mértanilag kiszámított elméletének.

Mindenekelőtt azt hirdeti, hogy az emberek lakását körülvevő szűkebb környezet (az úthálózattól a teraszosan tagolt terepszintekig, a játszóterektől az üzletközpontig) valóban emberszabásúvá váljék, tehát a városlakók az őket közvetlenül körülvevő építészeti és természeti egységek komplexitásával kárpótolják magukat „konténerlakásuk” merevségeért.

A kötet utószavát író *Meggyesi Tamás* találóan jegyzi meg: ma már nem lehet emberek millióinak környezetéről akadémikusan dönteni; a környezet közügy, és az építészetnek ezt a közügyet kell szolgálnia. Csakúgy, mint korábbi példáinknál, Paulhans Peters is párbeszédet kezd az olvasóval, s ehhez a dialógushoz nem kell különösebb urbanisztikai jártasság. Az élet gazdagságának a kiaknázásáért azonban minél előbb tenni kell. Mindenekelőtt az igények felkeltésével. S ha ezek az igények léteznek, a szemlélet is kritikussá válik. Ezt diktálja a szükségyszerű felismerés: az ember cselekvő jelenlétét a kulturáltabb, humánusabb környezet kialakításában.

Igények pedig mindenütt akadnak. Eből fakadnak a köznapi kérdések is: hol és milyen környezetben élünk; meddig feszíthető a rendszerszemléletű beavatkozás a természet rendjébe, képesek vagyunk-e városainkat rendezett egészként áttekinteni; hogyan lehet a mai urbsok lakosainak az életét még emberibbé tenni. Mindezeket azért emlegetjük fel, mert ma már aligha lehet úgy véleményt nyilvánítani, hogy ne rendelkezünk alapfokú urbanisztikai jártassággal. Ehhez nyújt segítséget az *Urbanisztika* című tanulmánygyűjtemény, amely nemcsak hűzágpótló, hanem mértékadó is több tekintetben. Mindenekelőtt abban, amit *Vidor Ferenc*, a kötet szerkesztője, összeállítója és a bevezető tanulmány írója úgy határoz meg, hogy az urbanista szakmájában kivétel nélkül mindenki érdekelt, hiszen „az egyes ember és az egyes társadalmak egyensúlyra törekvései, az állandóan változó természeti, művi és társadalmi környezettel való mítikus egység, egyben racionális egészség vágya a legrégebbi idők óta része az emberiség kultúrájának”.

A ma urbanisztikája úgy tudja legyűrni saját korlátait, hogy szervezettebbé és nívósabbá teszi viszonyát a nagyközön-séggel. A könyv célja kimondatlanul ez. Kiindulási és tájékozódási alap, konkrét utalások gyűjteménye. Szerzői között olyan építészeket, helyesebben városrendezőket találunk, mint Le Corbusier, Wright, Saarinen, Doxiadis, Kepes György. A kötet hasznát akkor látjuk, ha a tavalyi képzőművészeti világhéthez kapcsolódva a tanulmányok újabb forrásai lesznek elmélet és gyakorlat vitájának.

A már említett Kepes György is hozzászól a vitához. Az Amerikában élő tudós-képzőművész köteté — *A közösségi művészet felé* — a *Magvető Gyorsuló idő* sorozatában látott napvilágot. Kepes is vallja, hogy kötelességünk azon töprengeni: az új lehetőségek és formák miképpen kap-

csolhatók össze használható és hasznos funkciókkal. Azaz „teljesen ki kell használnunk lehetőségeinket: egyszerre kell rendelkezünk a tudós agyával, a festő szemével és a költő szívével. Tudományos ismereteink útján tájékozódhatunk az emberek biológiai és pszichológiai igényeiről, és csak így láthatunk hozzá a mesterséges világ újrateremtéséhez, valamint az ember és a környezet közötti egyensúly helyreállításához.”

Kepes hét tanulmánya a tájban, illetve a tájjal együtt élő alkotók (filmesekek, festők, fotósok, videósok, építészek, reklámgrafikusok stb.) olyan közösséget feltételezi, akik „gigantikus művészi formákról álmodoznak”. Teszi mindezt azért, hogy teamjeivel, azaz alkotócsoportjaival, illetve az általuk létrehozott műalkotásokkal visszanyerjük a „természet elvesztett pompáját”, „az egyén és a közösség egymást kiegészítő minőségének felismerésével felnőjjünk a távlataiban szinte felmérhetetlen lehetőségekhez”.

Mind az öt könyv arra figyelmeztet, hogy ember és környezet kapcsolata folyamatos és nem egyszeri akciót feltételez. Azaz, mindenkinek egyformán részt kell vállalnia szűkebb környezetének alakításában. Mindenekelőtt azért, hogy településeink, utcáink, tereink, házaink a szűkös hasznosságukon túl valódi, emberhez méltó keretei, helyszínei legyenek életünknek.

Molnár Zsolt





