
KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

ÉPÍTŐK ÉS ÉPÍTKEZŐK ZENTÁN

Az értékelés aspektusairól

SZELI ISTVÁN

*Állok az ablak mellett éjszaka
S a mérhetetlen messzeségen át
Szemembe gyűjtöm össze egy szeléd
Távol csillag remegő sugarát.*

*Tanultam én, hogy általszűrve a
Tudósok finom kristálműszerén,
Bús földünkkel s bús testemmel rokon
Elemekről ad hírt az égi fény.
(Tóth Árpád: Lélektől lélekig)*

Valkay műfaj történeti jelentőségű könyvéről két nagy tudású szakmabeli véleményét olvashatjuk a borítólap hátoldalán: Hadik Andrásét és Harkai Imrét. Mindketten fontosnak tartják kiemelni, hogy e kiváló monográfiából „... feltárul a kisváros társadalomtörténetének, ipartörténetének, művelődéstörténetének, gazdaságtörténetének számos eddig ismeretlen lapja, sőt fejezete” (Hadik), illetve azt, hogy szerzőnk az „Építészettörténet mellett településtörténettel és helytörténettel is foglalkozik. Interdiszciplináris vizsgálódásai az épületek építése mellett kultúr- és gazdaságtörténeti korrajzot is vázolnak” (Harkai).

Igaz, hogy a művészettörténet e sajátos, Valkay-féle változatától még a magyar szakirodalom olyan kimagasló művelője is óva int, mint amilyen Gerevich Tibor volt, aki az újabb kori műtörténetnek (mint tudományágnak) módszereit és ismeretelméleti problémáit elemezve rámutat a történeti és az esztétikai szemlélet állandó küzdelmére a tárggyal foglalkozó tudósok között. Az első szemléletforma – különösen annak a pozitívista változata – azt a

veszélyt rejti magában, hogy az (építő)művészetet másfajta emberi tevékenység alárendeltjévé degradálja, még inkább pedig azt, hogy külső körülmények (kor, faj, materiális tényezők stb.) függvényének rangjára szállítja le. Ez az irányzat – mint írja – „. . . a művészet történetének önállóságát veszélyeztette, kultúr-történeté szélesítette, helyesebben mondva ebbe beleolvastotta. Másik még nagyobb fogyatékossága volt, hogy a műalkotástól elszakította a művészt, a művészi egyéniséget s azt a külső hatások választóvizében alkotóelemeire oldotta fel. A művész kezük alatt eltűnt, anélkül, hogy ezzel a műalkotás megértése nyert volna. De maga a műalkotás is, mint önmagáért való létezés megszűnt, s nem-művészi tényezők hordozójává, megtestesítőjévé lett.” A másik (ma szellemtörténetinek mondott) szemléletformáról szólva megállapítja: „. . . Ennek az irányznak népszerűsítő írói nevelték félre az új demokratikus korok szörnyű tömegizlését, rontották el mondjuk a nép az egyszerű emberek egészséges ösztönizlését, hozták divatba az ő jelzőikhez és kritikájukhoz méltó modoros művészipigonokat, ástak mind mélyebb sáncot az igaz művészet és a közizlés közé . . .” (A magyar történetírás új útjai. Bp., 1932)

Noha Valkay munkájában éppen azt tartjuk különleges értéknek, hogy nem zárkózik professziója szűk korlátai közé, s hogy szemléletének tág határai messze túlterjednek szaktudománya körén, egyben azt is meg kell állapítanunk, hogy nem bocsátkozik elvont elméletek vagy szubjektív felfogások kalandjaiba sem. Ebben azonban nem valamilyen „iskolához” vagy művészetelméleti doktrínához való ragaszkodás következményét kell látnunk. Előadásmódjából, közlésformájából, anyagának prezentálásából mi két másféle indítékra következtetünk, amelyekről az alábbiakban fejtjük ki gondolatainkat. S már itt kijelentjük, hogy munkája nem pusztán a „szakma öröme” szolgál, hanem tágabb értelemben vett műveltségünk és művészetfelfogásunk egyféle támaszlopát, tartópillérét vagy éppen magaslati pontját látjuk benne, s mindenképpen lelkeségünk, szellemi életünk, művésztörténeti ismereteink és gondolkodásunk jelentős gazdagodását. Amire pedig az alábbi gondolatsor nyomatékosan figyelmeztetni szándékozik, az a műszaki és a humántudományok módszereinek komplementáris alkalmazása a téma feldolgozása során, ami korszerű világgépünk kialakulását mozdítja elő. S persze, nem csekély mértékben önmagunk keresésének, követésének s azonosításának folyamatait is. Éppen emiatt tartjuk Gerevich Tiborral szemben e sok irányba tekintő írói gyakorlatot nemcsak megengedhetőnek, hanem egyenesen szükségesnek is.

Kisiskolás korunktól fogva ahhoz szoktattak bennünket, hogy az ember képzőművészeti tevékenységét (festészetét, szobrászatát, építészetét stb.) a népek, fajok, országok, tájak, a mindenkori társadalmi rétegződés, a földrajzi-fizikai, sőt élettani adottságok alapján kell valamilyen rendszerbe foglalnunk. A közkezen forgó szakirodalom, a tankönyvek és népszerű kiadványok,

a lexikonok és egyéb publikációk is ilyen értelemben szólnak síksági vagy hegyvidéki építkezésről; történelmi korszakok művészeti stílusáról; paraszti, polgári, kisenemesi, főúri stb. ízlésformáról és építészeti jellegzetességekről, németalföldi vagy spanyol, müncheni vagy nagybányai festőiskoláról stb.

Ha mindezt, s az itt nem is említett rengeteg más tényezőt, akár csak futólag és felületesen is áttekintjük, akkor valóban jogosan merül fel bennünk a kérdés, hogy van-e, lehet-e Zentának *építészete*, vagy pedig csak *épületei* vannak, s ezért csak egy bizonyos helyen megtelepült emberek lakhelyül szolgáló objektumainak építésmódjáról beszélhetünk. Lehet-e Zenta városának *építészete*, amikor ezzel a deverbális képzővel alkotott főnévnek már az alapjelentésében ott lappang a gyűjtőnévre való utalás, az, hogy ezen a szón eleve valamilyen rendszert, több összetevő rezultánsát, az eredőt, a közös vonások együttesét értjük?

Még ha szinte lehetetlennek látszik is e jelzős szerkezetbe, e szópárba foglalt tartalom szabatos kifejtése vagy meghatározása, mégis azt kell mondanunk, hogy az olyan embernek a tudatvilágában, aki a dolgok alkotóelemeit a maguk konkrét egyediségében ismeri, abban a mondottak ellenére is kialakul s felidéződik egyféle kollektív emlékkép vagy jelentésegyüttes, amivel többé-kevésbé fölismerhetően körül lehet határolni a *Zenta építészete* fogalmát. Jóllehet nem olyan egyértelműen, szinte képletszerűen differenciálva, mint ahogy a dalmát, a székelyföldi, a forró égövi, vagy – régi példákra hivatkozva – mondjuk a bizánci, balkáni vagy Rajna-vidéki, toscanai stb. építészetről szokás beszélni, de legalább olyan jellegzők felidézésével, amelyek alkalmasak pl. a mi bácskai városaink *alvégi* vagy *felvégi* negyedeinek a megkülönböztetésére. Vagy amilyenekre hivatkozhatunk mondjuk Szentendre, Tabán, Zugló vagy Óbuda építészeti jellegzetességeiről szólva, amelyek azokat elkülönítik egymástól és más városrészekről.

Az *Építészeti szócikknek A magyar nyelv értelmező szótára* két jelentésváltozatát ismerteti. Elsőül az „elméleti és gyakorlati tudomány” jelentését tulajdonítja neki, másodikként definiálja, hogy „A képzőművészeteknek az az ága, mely épületek alkotásában a térhatással, a használt anyag tetszetős, cél- és anyagszerű alakításával, valamint a díszítéssel művészi hatást ér el.” Az itt felsorolt alkotóelemek, tényezők és feltételek természetesen a történelmi változásoknak a függvényei, amelyeknek az egész környezet az építkezés tárgyával együtt a részese: a műveltségi szint, a korizálás, az építészeti objektum rendeltetése, de ugyanígy a táj, az éghajlat, az élettani körülmények meg igen sok más komponens is szerephez jut sajátosságainak, formai elemeinek a kialakításában. Ilyen értelemben beszélünk a lehetőségek és szükségletek diktátumáról is, amelyek az adott közösség életét egészében meghatározzák. A stílusbeli ismérvek, formaváltozatok, a téralkotó képzelet módosulásai, mint

ahogy az emberi élet egésze is, szinte permanens változásokon mennek keresztül, még ha a történelmi folyamat viszonylag nagy időszakaszaira nézve állandósulni látszanak is.

E már-már közhelyként hangzó megállapítások készítetik az olvasót, hogy elgondolkodjék: vajon fölismerhetőek és megnevezhetőek-e azok a komponensek, amelyek ennek az alföldi mezővárosnak az architektúrájában nagyobb nyomatékkal jutottak kifejezésre, s amelyek együttesen alakítják ki azt a komplex jelentést, amit szerzőnk a könyve címében olvasható szópárnak tulajdonít? Ismerünk-e tehát olyan építészeti specifikumot, amely megkülönböztető érvennyel tenne tanúbizonyságot az egyedül Zentán tapasztalt architektonikai sajátosságok mellett?

Ha a történelmet fogjuk vállaltóra az építészeti stílusváltozatok és specifikumok keresésében, akkor valóban azt kell mondanunk, hogy itt nem zajlottak le oly nagy hatású társadalmi, gazdasági, vallási indítékú vagy másféle korszakos mozgalmak, amelyek pl. a germán, a román s más nyugati nemzetek szellemi világában századokra kijelölték az utakat az emberi tevékenységnek ebben az ágában. Inkább a szinte folyamatosan érkező (ázsiai, balkáni stb.) barbarizmus pusztító nyomai szemlélhetőek még ma is művészettörténeti emlékeinken. De a polgári megújulás alig több mint két évszázada is csak nagy lemaradással hoz csenevész hajtásokat városunk építészetében. S ha mindezek után még azt is figyelembe vesszük, hogy az építészet nem csupán „... az ember számára, élete, tevékenysége színhelyeül alkotott, a külvilágtól elhatárolt térség” kialakítása, hanem a tér formálásának sajátos, humanizált módja, akkor ismét a könyvben tárgyalt alapfogalom és annak helyi vonatkozásai gondolkodtatnak el bennünket: a „Zenta építésze” azonos-e a „zentai építészet” fogalmával?

A szavak jelentéstartalmának ilyen alkalmi és kölcsönös átruházása (tudatműködésünk időleges megtorpanásaként) oda hat, hogy mondjuk a főtéri plébániapalota erkélytartó atlaszfiguráit, a Royal Szálló baldachinját, a Deák ház Zsolnay-kerámiás és toronytetős megoldását, az Erdélyi ház manzárdját és egyéb díszítményeit, a Szilávnity ház homlokzati hullámdíszzeit, a gimnázium „magyaros szecesszióját”, a Széchenyi ház erkélyeinek kiképzését, s annyi más épület kompozíciós sajátosságát „zentai”-ként fogjuk fel, s más tájra, vidékre vagy városba kerülvén (s ott is találkozáván velük) olyan képzetünk támadjon, hogy azok valamilyen Zentáról elszármazott stílus vagy építésmód kirajzása. Gál János, a gimnázium egykori földrajztanára magabiztos meggyőződéssel hirdette, hogy az alvégi „napsugaras” házhomlokzatok vagy a kukucsikai „tutajos” építkezés népi forrásból eredő, pogány kori, még keletről magunkkal hozott ősi s természetesen zentai sajátosság. Tőlünk indult útjára más – főleg Tisza menti – tájak felé. Föltételezhető, hogy ennek a felfogásnak a nyomait kell látnunk pl. a gimnázium tanulóinak pályázati munkáiban is, akik a *Ku-*

kucska világa címen ötven évvel ezelőtt írt dolgozatukban a városrész házain észlelt, utóbb említett két építészeti sajáttságot helyi eredetűnek mutatják be, tehát „zentai építészet” jelentéssel ruházzák fel. Ez a második, a „tutajház” megnevezés, a gyakori árvizekkel függ össze: építészeti sajáttságainál fogva aránylag könnyen dacolt a Tisza kiöntéseivel.

Amit itt a laikus diákdolgozatok (inkább csak hallomás után) ezekről a fogalmakról közöltek mint zentai jellegzetességekről, azt Valkay a szakember széles körű motivációjával, az anyagi feltételekkel, a gazdasági élet kényszerivel hozza összefüggésbe, továbbá az eredet, a funkció, az elterjedtség s egyéb tényezők szempontjából vizsgálja, amivel aztán nagyrészt választ is ad a helyi építészet autentikus vagy „származék” voltának a kérdésére. A „napsugaras oromzat” motívumáról pl. az alábbiakban világosít fel: „A *parasztbarokknak* nevezett napsugaras oromzatok elterjedése az éppen virágzását élő neobarokknak, a szegedi nagy árvíz utáni építkezéseknek és a fafeldolgozó géterek megjelenésének köszönhető. A szegedi napsugaras, kazettás oromzatú házakat egyébként a Királyi Bizottság mérnökei tervezték títustervként a rászorulóknak. Zentai megjelenésük a títustervek helyi interpretációja. Létrejövetelükben mégis a fűrészelt deszka olcsósága a perdöntő. Zentán az 1884-ben állított gőzfűrészt e kérdést oldotta meg.”

Nemcsak kétféle megközelítés és stílus áll itt szemben egymással, hanem két szemlélet- és tudatforma is: az első a Trianon utáni „elveszett nemzedéké”, amely alól tragikusan kicsúszott szellemiségének addigi éltető talaja: a millenniumi romantikus történelemfelfogás, az illúziókkal teli nemzeteszme, az utóbbi tárgyalásmód pedig a két világháború utáni, a realitásokkal komolyan számoló „harmadik nemzedéké”, amelyet nemcsak gazdasági válságok, hanem a kisebbségi sors kényszerűségei is a jelzett építésmódban megnyilvánuló megoldások okainak és indítékainak tanulmányozása felé irányít. Íme ennek az akár kordokumentumaként is felfogható illusztrációja Valkay könyvének egy másik lapjáról, amely a „tutajház” fogalmát értelmezi:

„A múlt századi leírások a *tutajfalat*, a tutajházat a favázás szerkezetű falváltozatok közé sorolják, amikor az oszlopok által kialakított váz közé nád-, kukoricaszár vagy gyékénykötegeket használtak kitöltőelemként, melyet jól betapasztottak. Építésükkel általában a szegényebb népréteg élt.

A zentai tutajház szerkezte lényegében véve alig tér el a fent említettől. Mint falépítési technikát a századelőn betiltották, de a szükség és kényszer a 20-as évek végén – ha torzítva is – új életre hívta. A gazdasági válság idején a Kukucsában építették ezeket az alacsony falú épületeket a szegény halászok és béresek részére.

A Kukucska a rakpart végénél kezdődő »lápok« (fenyőtutajok) birodalmától délre helyezkedik el a Tisza ártérperemén. A szerűként hasznosított részen

az 1890-es évektől kezdve épült ki a földbe vájt kunyhók, fal nélküli putrik alkotta szűk utcás, sűrűn beépített, állandó árvízveszélynek kitett városrész. Nem véletlen tehát, hogy itt kaptak helyet a város legszegényebbjei: a tiszai halászok és a kosárfonók. (. . .) A zentai tutajház különlegessége a fal egyedi szerkezetében rejlik. Építésük a szükséghelyzet kiváltotta emberi leleményt igazolja. Az ősi falépítési technikára (mint pl. a sövényfalra, palánkfalra, fecskerakásfalra) emlékeztető szerkezeti fogásokat magyarázhatjuk szociális szempontokkal is, együttes alkalmazásuk mégis inkább a nép rátermettségét bizonyítja.”

A művészettörténész e problémáját, a Zenta város építészetének autentikumáról vagy „jövevény” voltáról fölmerült dilemmát az irodalomtörténész (e sorok írója) saját anyagán munkálkodva maga is megélte, amikor az irodalmi regionalizmus problémavilágára keresvén a választ (önmagának) azt a kérdést tette fel, hogy lehet-e Zenta „irodalmáról” beszélni, vagy csak írókról szólhatunk, akik – mintegy a véletlen folytán – itt fejtettek ki bizonyos irodalmi tevékenységet. Másképpen fogalmazva: az itt keletkezett és napvilágra hozott szépirodalmi alkotás valóságos, meglévő szellemi organizmus jele és nyoma-e, vagy csak (ahogy mottónk fent olvasható sorai mondják) egy messzi, idegen világ képének és fényeinek a tükröződése? Ami aztán abban a (mindkettőnk foglalkoztató) kérdésben összegeződik, hogy „Lehet-e, érdemes-e tehát végső soron művelődési térképünkön a zentaiakat külön is jegyeznünk? Nem afféle hétszilvafát, kutyabórt, pedigrét kutató divat-e az ősök keresése irodalmunk újabb történetében, mint mondjuk az újjgazdagok gyűjtőszenvédelye, amely az igazi műértékek mellett egyforma buzgalommal raktározza a »neobarokk« bútordarabokat, a repedt szénvasalót, a máktörőt, a kovás puskát vagy a csempe rézmoszarat.”

Különösen nehéz Valkay munkájáról elfogulatlanul nyilatkoznia olyan valakinek, akinek a tudatában (hogy csak a szerző által említett vagy csak az utca nyelvében élő létesítmények nevét említsük) a Tűzoltólaktanya, a népkerti kioszk, a kertészlak, a tenispályák, a Szárits-villa, a zsinagóga, a vasútállomás, a Vujić-major, a korcsolyapálya, a gimnázium, a Szlávnics-sarok, a Nagymalom, a Villanytelep, a Vágóhíd, a fűrészgyár, a Bergel-udvar, a rituális fürdő, a Hajduska-sarok, a Csonka-lejáró, a Rudics-emelet, az Ördögné szukja, az Iskolatér, a Kukucska, a Juhszél, a Kakasos bolt, a komplejáró, a melegkút, a fürdőház, a Kiserdő, az Ipartelep, az Alsórakpart, a Kertek, a Partalja, a Csordajárás, a Janovác-telep, a Régikórház, a Slajsz s kisezer más épület és helyrajzi megnevezés olyasmint jelent, aminek az idevaló ember szinte érzi a testmelegét, s aminek mindegyikét emlékeinek a raja veszi körül. Akik a felsoroltakat még közelről ismerték, azoknak a tudatában mindez nem csupán építőipari létesítmény, aminek szabatosan meghatározott funkciója, tulajdonosa, pontos helyrajza, telekkönyvi iktatószáma, s a mindenkori adminisztráció

által számon tartott egyéb meghatározó eleme van. Sokkal inkább olyan lokalitások ezek, ahol sportbarátságok kötettek és sírig tartó szerelmek születtek, vagy ahol életpályák röppentek magasba vagy roppantak derékba. Érthető hát, ha említésükkor nem az architektonikai jellegzetességek, a funkcionalitás vagy a stílus fogalmai nyomulnak tudatunk előterébe, hanem az említett humán tartalmak és személyi élmények. Csak egyet ebből a tágas élményvilágból. A Főtér egykori templomromja, főleg az idősebb nemzedék képzetvilágában és emlékei között, elsősorban nem mint a bazilika-stílus példája merül fel, hanem mint egy épületmaradvány, amelynek az építése 1918-ban végleg megszakadt, s vagy harminc esztendőn át, diáknemzedékek hosszú sorának a képzeletében Drakula gróf bagolyhuhogással, röpködő denevérekkel, vámpírokkal imbolygó árnyakkal benépesült várának fogalmával azonosult. Meg aztán mint iskolakerülők rejtkehelye, a cigarettasodrás diák-műhelye, titkolt és tiltott olvasmányok csoportos megismerésének a színtere, hajléktalanok aziluma, s aminek a képe még hetven–nyolcvan esztendő múltával is föl-földereng a hosszú életű egykori diákban. – E csonkán maradt templomromot szerzőnk nagy gonddal, tizennégy nagy formátumú oldalon át tárgyalja, fényképek, számadatok, tervrajzok, térképek, jegyzőkönyvek, újságcikkek s egyéb dokumentumok sokaságával támasztva alá mondanivalóit, olyan alcímek alá sorolva az előadottakat, mint: A harmadik Szent István-templom építése (1911–1947); A régi főtéri templom leégése és az új templom építésének eldöntése; Az új templom tervpályázata, a tervek véleményezése és a plágiumvábdból fakadó bonyodalmak; A templom építésének kérdése és a Főtér rendezési terve; Tervmódosítások és tervek; Verseny-tárgyalás és a munka elkezdése; A félbemaradt építés további sorsa: az utcavonalba való építés elvetett kísérlete; A templom „elkerítése”; Újabb próbálkozások; A romtemplom lebontása. – Első pillantásra nem egyéb, mint pontos, szinte rideg mérnöki körültekintéssel fogalmazott bemutatása egy épület sorsának a tervpályázattól a romok eltakarításáig. Mégis határozottan érezhető, hogy az adatok, a tények, tervek halmaza mögött ott rejlik a szerző személye, aki az épületrom szomorú sorsának jó ismerője, még ha nem személyes élményanyagból meríti is értesüléseit az előadottakhoz, hanem egyszerűen azért, mert (s itt megint költőt kell idéznünk, ezúttal Radnótit):

*Belőle nőtem én, mint fatörzsből gyöngé ága,
s remélem, testem is majd e földbe süpped el.
Itthon vagyok. S ha néha lábamhoz térdepel
egy-egy bokor, nevét is, virágát is tudom,
tudom, hogy merre mennek, kik mennek az úton,
s tudom, hogy mit jelenthet egy nyári alkonyon
a házfalacról csorgó, vöröslő fájdalom.*

S ezen a helyen kell szólnunk arról, ami mint írói magatartás vagy alapállás végigkövethető ezen a félezer oldalon, s aminek fogalmi meghatározása talán ez lehetne: a szerző alanyi viszonya tárgya iránt. Ezen pedig – a már elmondottakból is következtethetően – azt kell értenünk, hogy Valkay számára az architektúra nemcsak a tér beépítésének a tudománya és művészete, a tárgyalt objektumot pedig nemcsak annak dimenziói, anyaga, struktúrája felől vizsgálja, hanem az emberi élet színterét látja benne, amiben létformánk megjelenik és realizálódik. Mint ahogy a hivatása magaslatán álló sebészorvos műtőasztalán sem egy halom élettani rekvizitum: sejtek, vénák, idegek, csontok stb. biológiai masszája hever, hanem élő, mozgó, légző emberi lény, akinek a további sorsa jelentős mértékben függ az ő diagnózisától is. Ennek a felfogásnak a jegyében teljesedik ki szerzőnk gondolatrendszerében az építészet „egzisztenciális emberi tevékenységgé”, ahogy hittel és meggyőződéssel vallja egy korábbi tanulmányában (*Zentai építőiparosok. Létünk, 1997. 1–2. szám*). Ugy is mondhatnánk: nem a kanti bölcsélet Ding an sich fogalma, nem egy önmagáért és önmagának való valami, hanem ami életfunkciónk szolgálatát végzi. Érthető tehát, hogy művészettörténeti vizsgálódásainak az előterébe az embert helyezi, aki az alkotást, a művet megteremti, és akinek a számára az építészeti alkotást az említett élettani funkció végzésére alkalmassá teszi. Meggyőződése ugyanis, hogy – miként a Létünk cikkében írja – „Az igényes köz- és polgári építkezés igényes és a mesterséghez méltó munkát követelt. A stílusok ismerete, alkalmazása körültekintést és szakmai ismeretet feltételezett. A stílus a kor szellemi-gazdasági lehetőségeinek lenyomata. Olvasható, magyarázható és megérthető. Egyszerűen tükrözi az életkörülményeket. Elég, ha csak a 30-as évek válságától sújtott építészetre gondolunk, melynél a purifikáló építést nem ízlésből, hanem szükségből alkalmazták . . .” – Mint látjuk, tanulmánya tárgyát emberközelbe hozza és életközelből szemléli, aminek folytán az olvasó a „maga ügyét” látja benne. Mondanunk sem kell, hogy az ilyen írói megközelítés, illetve az effajta író-olvasó viszony kialakulása szükségszerűen megkívánja mindkét részről az adott tárgynak (a mi esetünkben Zenta város építészeti objektumainak) a beható ismeretét és a hozzájuk fűződő személyes kapcsolatot. A Létünk cikkét a mondottak miatt egyféle „előhangnak” tekinthetjük e humán központú monográfiához, amelyben terjedelmes szövegrészletek mutatják be az építészt, a mű létrehozóját, annak gondolati-eszmei elképzeléseit, céljait, egész koncepcióját, sőt külön névindexet állít össze a zentai vagy itt működő érdemes építőmesterek, építésszek és mérnökök személyéről (életrajzi adataik, illetve alkotásaik ismertetésével), azokról, akik nyomot hagytak a város architektúrájának a történetében. Összesen száztizenkilenc nevet sorol fel.

Amikor a szerzőnek tárgya iránti „alanyi viszonyáról” beszélünk, arra mutatunk rá, hogy nem a kabinet tudós modorában fordul hozzánk, eszünkbe sem jut azonban tudományának valamilyen profanizálása, még csak relativizálása sem. Pusztán arra szeretnénk felhívni a figyelmet, hogy a műszaki tudományok mindenhatóságára esküvő, a „reáliák”-nak a „humaniorák”-kal szemben oly nagy előnyt juttató korunkban, mai „csupaértelem” világunkban a művészet-történész Valkay e hatalmas munkája kiváló példája lehet e komponensek szerencsés szintetizálásának. Mintegy figyelmeztetésül a műtörténetből ismert negatív jelenségre, arra, hogy e tudományterületek elkülönítése mindkettő meddőségét eredményezi. S annak bizonyítására, hogy a „lélektől lélekig” megteendő út csak akkor lesz járható, ha az embertől kiindulva jut el a műalkotásig, s onnan ismét az emberig vezet bennünket. Tehát nem a tétlen nosztalgia érzésvilágát táplálja bennünk, hanem az elkötelezettséget ébreszti szülőföldünk iránt, hisz csak így maradhatunk meg önmagunként önmagunknak.

Sommázva Valkay munkájának erényeit és tanulságait, azok közül kettőt nevezhetnénk alapvető fontosságúnak, mert belőlük vezethető le a könyv többi pozitívuma is:

a) Műtörténeti hagyományvilágunknak, városunk építészeti jelenének és múltjának maradéktalan számbavétele, valamint annak a mindenkori társadalmi (történelmi, gazdasági, kulturális stb.) helyzetével és fejlődési tendenciáival összefüggő részletes, dokumentumokkal alátámasztott elemzése.

b) A szerző és a feldolgozott tárgy bensőséges, személyi kapcsolatára visszavezethető előadás, a közvetlen, megnyerő és egyéni stílus.

A *Zenta építészete* ezek folytán tölti be műfaj történeti szempontból is úttörő feladatát. Ekként válik a természetnél fogva kimért, száraz műszaki fogalmazás nemcsak olvasható, hanem olvasmányos írássá, e sorok róvója számára pedig beteljesülésévé annak, amiről a költő énekel:

*Egy égi üzenet, mely végre most
Hozzám talál: a szememben célhoz ért
S boldogan hal meg, amíg rácsukom
Fáradt pillám koporsófedelét.*