

zódik, a transzcendencia alapja pedig a társadalmiság vagyis a másikkal való kapcsolatunk, — ha a Másik nem csupán a világ „egy eleme”.

A befejező előadást Gadamer tartotta. Az előadás címe (Két világ polgárai) azokra a témákra utal, amelyekkel Spaemann is foglalkozott. Az okozatiságnak a tapasztalatra való kanti korlátozása mértékadó ezúttal is. Aki olvasta Gadamer magyarul is megjelent korszakalkotó művét, az Igazság és módszert, fölismeri az írt ismertetett témákat. A következőkre gondolok: a görög és a modern tudományértelmezés közötti különbségek (így a görögök számára a matematika azért nyújthatott mintát, mert a nyelvi közölhetőség eszméjét testesítette meg), a logosz mint a nyelvben rögzült emberi belátások rendszere, a filozófia

mint az igazság keresésének igénye, a dolgok és a szavak összefonódottsága, a tapasztalat és a tudás kapcsolata, Husserl és Heidegger újdonsága, a gyakorlati bölselet esélyei, mindannak tudatosítása, amely az életvilág nyelvi felhalmozásában van jelen. Gadamer különbséget tesz az antik polisz-állam és a modern állam között, amely csupán rossz leképzése ama elsőnek. Számára mégis jelentős a tény, hogy a modern állam is a szolidaritás formáiban gyökerezik. Ez mindennek ellenére, alapozó erejű a mi életünkben is. Az erről való gondolkodás továbbra is feladatunk, mert semmilyen tudás felhalmozása nem teremthet olyan helyzetet, amelyben nem lenne szükség a szolidaritás tisztelőben tartására.

LOSONCZ ALPÁR

## HARKAI IMRE: GONDOLATOK AZ ÉLETTÉRŐL

Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1986.

Az építészeti kiadványok hazánkban, de különösen a vajdasági magyar könyvkiadásban ritkaságszámba mennek. Ezért és a tetszetős külső, valamint a jó minőségű fotók miatt e könyv fokozott érdeklődésre számíthat.

Sajnos a címből nem világlik ki pontosan, miről is szól a könyv. Az élettér többféle kontextusban használatos. Ha a cím láttán politikai kiadványra gondol az olvasó, akkor a német nemzeti szocialisták Lebensraum fogalma jut eszébe, ha a vásárló etológiára számít — amit a Gondolat kiadó zsebkönyveire való hasonlatosság is elősegít —, élettér alatt az állatok akcióterét is értheti, ha a könyv iránt érdeklődő a környezetvédelemhez áll közel, az élettér problémái kapcsán ökológiai kérdésekre asszociál. Legkevésbé várható, hogy a cím az építészet kép-

zetét ébressze fel a könyv iránt érdeklődőben. Építészeti berkekben ugyan használatos az egzisztenciális tér fogalma, amelyet Christian Norbert-Schulz vezetett be Heidegger és Bollnow filozófiai munkássága nyomán, de ez egyik nyelvben sem élettér (living-space, Lebensraum, životni prostor), hanem mindig egzisztenciális tér (existential space, egzisztenciálni prostor). A nyelvészeti vonatkozástól függetlenül sem megfelelő az élettér kifejezés a szerző kontextusában, mert az az épített környezetnél — amiről a könyv szól —, sokkal tágabb fogalom, magába foglalja az érintetlen természetet, a „kultivált természetet”, a táji és földrajzi adottságokat.

A könyv ennél sokkal szűkebb problémakört taglal. Tartalma témakör és kidolgozottság szempontjából igen heterogén: 20 írást foglal ma-

gába, amelyeket a szerző öt csoportba oszt: Bevezető; Házak, utcaképek; Krétarajzok a jövőről; Járható út: a kontinuitás; Az építészet új vetületei gyűjtőcímelek alatt. Ezt követi egy befejezés, Tárgyi és szellemi formák címmel. Az egyes írások nem önálló egészek, kisebb-nagyobb újságcikkyszerű szövegek láncolatából állnak, amelyeknek „fajsúlya” eltérő: a riporttól az elméleti fejtegetés pretenziójával fellépő elmefuttatásig.

A Bevezető első írása Az építészeti tér léptékes kézírása címet viseli. Nem világos, ez alatt mit is ért a szerző. A tér ugyanis fizikai, vagy ha úgy tetszik, filozófiai fogalom, de sohasem aktív alkotó. A tér az alkotás következménye, produktuma. A térnek tehát nincs kézírása, mint egy kisdiáknak vagy nagyapónak. Ami pedig a „léptékes” jelzőt illeti az magában is, szövegbeli összefüggésben is értelmetlen. Nézzük csak milyen tartalmakat takar e cím!

„A környezetalakítás mint a morál kategóriája felveti a társadalom esztétikai kérdéseit is” — mondja a szerző. A környezetalakítás viszont nem erkölcsi kategória, mint a jóság, igazság, hanem technikai és művészi. A társadalom esztétikai kérdései se éppen világos megfogalmazás, mert egy társadalom nem szokott szép lenni. Inkább lehetne a társadalom morális és a környezetalakítás esztétikai kérdéseiről beszélni, és nem fordítva, ahogy azt a szerző teszi. Pár sorral lejjebb ez áll: „Szándékainkat, fejlődésünket, örömeinket, tapasztalatainkat és butaságainkat, erőnket és gyengeségeinket, könnyelmű vagy mélyen átértett kézformálásaink eredményét formákban jelenítjük meg.” Nem lehet tudni, mit jelent a „mélyen elemzett kézformálás”. A „kézformálás” a kéz megformálására utalhat (amit, ki tudja, milyen óknál

fogva mélyen elemeznek), úgy, ahogy térformálás alatt a tér alakjának meghatározását értik. Ennek az értelmezésnek viszont ellentmond a mondat alanyi része: „...kézformálásaink eredményét formákban jelenítjük meg”. Rövid fejtörés után a szöveget olvasó szakember rájön, hogy ebben a fejezetben a tervezés metodológiájáról értekezik a szerző. Erre utal a következő mondat is: „Az épület fizikai nemlétezése mellett érzékszerveink adatokat gyűjtene: hogyan áll össze szabálytalan alakú röggé a tenyerünkben szorított — helyszínen markolt — föld, meghallgatjuk az elképzelt épület körül örvénylő zajt, érezzük a víz hűvös simogatását, vagy a benapozás lehetőségét latolgatjuk.” E költői képsor a szakzsargon terminusával ér véget — benapozás —, ami elrontja. Nemigen lehet egy szöveg egyszerre szépirodalmi és száraz szakmai. Ez a két réteg az esetek nagy többségében kölcsönösen kirekeszti egymást. Csak a nagy építészeti íróknak sikerült ilyesféle szintézis. A szerző a továbbiakban így ír: „Így eljutunk a természeti, rurális és urbánus formák összegezéséhez, amelyek kitöltik környezetünket. A kitöltő anyag horizontális és vertikális tervek alapján készül, és elárulja annak alakját, felépítését, szervezési folyamatait, magasságát, anyag- és térnemesítési szándékait, a tervező szépségszeretetét, ízlését és az építő brutalitását, engedékenységet vagy megértését.” Nem tudhatjuk, mit ért a szerző a természeti, rurális és urbánus formák összegezése alatt, hiszen a természet, a fa, és város eltérő és egymást kizáró formai szerveződést jelöl. Ezek elemei, tehát a táj, házsorok, épületek, terek nem nevezhetők kitöltő anyagnak, mint egy csokoládé deszsertben a meggytöltelék. A horizontális és vertikális terv szakmailag nem jelent semmit. Lehet, hogy a

szerző horizontális terv alatt az alaprajzot értette, vertikális alatt pedig a metszeteket, és homlokzati rajzokat, de szakmai szövegről lévén szó az olvasó nem szereti ha „barkócbáztatják”, azaz pontosan és egyértelműen kell fogalmazni. Visszatérve a „kitöltő anyag”-ra nem tudhatjuk, hogy az milyen viszonyban van a tervezéssel, azaz nem világos, hogy a szerző „kitöltő anyaga” a tervben szereplő objektumokra vonatkozik-e vagy a már realizált épületekre. Nehezen hihehető, hogy a tervezett épület a „kivitelező brutalitásáról árulkodjék”. A későbbiekben minden kétséget kizáróan bebizonyosodik előző feltételezésünk, hogy a szerző a tervek-ről ír: „Az építészeti rajz bemutat és dokumentál; nem más, mint a tervező vizuális és mérhető kézírása.” Az, hogy egy műszaki rajz valami bemutat, nyilvánvaló, hiszen azért készítik, kevésbé nyilvánvaló viszont, mit jelent, a „mérhető kézírás”. Mivel mérik a kézírást? A fejezet a következő mondattal zárul: „Így már a tervekben, főleg a városrendészeti tervekben a »jövőbe látás« épületeit információs struktúráként kell kezelni, és a vizuális kommunikatív kritériumokat is jobban figyelembe kell venni.” Az említett irányelvek gyakorlati alkalmazásához azonban feltétlenül tudnunk kellene, melyek a jövőbe látás épületei. Az építészettelmélet és -történet még nem ismer ilyen „látnok” vagy „időgép” épületeket, amelyek mellel nemcsak az építésznek és városépítő munkáját segítenék, hanem a futurologusokét is.

A következő fejezet címe Az értékelés igénye az építészetben, és a mai építőművészet egyik kulcskérdésével foglalkozik. Az értékelés ugyanis még mindig az építészet egyik megoldatlan problémája. Az építőművészet értékrendje, ami nem azonos az építészeti kritika módszer-

tanával, éppen korunkban, a posztmodern időkben rendült meg igazán. Elvetik a tisztán műszaki-funkcionális értékelést, és mindinkább hangsúlyozzák a közönség meghallgatásának fontosságát. A szerző így ír: „A helyes állásfoglalás az értékelés első stádiuma lehet.” Szerintem egy épületről csak akkor foglалhatunk állást, ha már megismertük, azaz az értékelés befejeztével. Másképp nem állásfoglalásról, hanem előítéletről van szó. Harkai így ír: „Ma, amikor az építészet társadalmunkat, életszínvonalunkat tükrözi és mérceje annak, az értékelést az »egyszerű« ember szemzőgéből végezzük el a szerkezetekben, a színekben, a hangokban és a környezetben, az ő igényeit és az általa képviselt szellemet keresve kíséreljük meg az értékelést.” Ez a mondat részletesebb elemzést igényel: Az építészet nem csak ma kötődik az életszínvonalhoz, hanem mindenkor. Ami pedig az építészetet és egyszerű embert illeti, arról harminc évvel ezelőtt esett sok szó a szocialista realizmus kapcsán. Sztálin végnapjaiban utasította az építészeket, hogy vessék el a kozmopolita összeesküvés — lásd modern építészet — formanyelvét és a munkásosztály számára érthető formanyelvet fejlessenek ki. Az építészetet a munkás szemével kell értékelni — mondta Jiří Kroha. A probléma csak ott van, hogy nem lehet az egyszerű ember szemzőgéből elvégezni az „értékelést a szerkezetekben” — ahogy a szerző mondja, mert az egyszerű ember nem ért a „szerkezetekhez”. Harkai visszaesett a harminc évvel ezelőtti dilemmák szintjére. Jobban tette volna, ha azt mondja, hogy figyelembe kell venni a közönség elvárásait is, de nem kizárólagosan. Értékrendi megállapítást hangoztat következő kijelentése is: „A műépítészetnek három fő mozzanata van:

funkcionalitás, az esztétikum és a felhasználhatóság." Már a műépítészet terminus irritáló, mintha lenne valódi és műépítészet, akár igazi és művirág, de a csattanó a hármass felsorolás: funkcionalitás, esztétikum és felhasználhatóság. Mintha a felhasználhatóság (inkább nevezném használhatóságnak) nem lenne a rendeltetés (funkció) része. Valamikor egy hasonló hármass megnevezés a funkciót, szerkezetet és esztétikumot ölelte fel. Ez az álláspont elavult. De amit a szerző állít, az megengedhetetlen pongyolaság még egy ismeretterjesztő könyvben is.

A következő hat írás Házak, utcaképek gyűjtőcím alatt szerepel. Első cíkke A magasság nem minőség, a modern városépítés létrejöttét és a vele kapcsolatos magasházak, lakótömbök problematikáját taglalja. „Ma a világ legmagasabb toronyházaiban az ember már több mint 300 méter magasságban tanul, étkezik, nézi televízióját, tölti napjainak legnagyobb részét” — írja a szerző. Noha ez az állítás nem alapatlan, mégis szükségesnek tartom hangsúlyozni, hogy nem világjelenségről van szó, mert igen kevés 300 méteres épületet lagnak. Európa legmagasabb toronyháza (ide nem sorolhatók a TV-tornyok és hasonló biéktumok), a párizsi Montparnass torony felső emeleit ki kellett üríteni, mert az ott dolgozó tisztviselők nem tudták elviselni az épület szél okozta kilengéseit, és most olyan különleges emberek használják ezeket a szinteket, akik érzéketlenek az ilyen kisebbfajta „földrengéssel” szemben. New Yorkban sem lagnak a legmagasabb felhőkarcolókban, az Empire States Building felső emelein irodák vannak, a World Trade Center két felhőkarcolójában úgyszintén. Sőt, a felhőkarcolókban bővelkedő Amerikában az emberek döntő többsége kertes családi házakban lakik.

A szerző továbbá így ír: „Nálunk nem végeztek alapos felméréseket, ökológiai vagy szociológiai vizsgálatokat, így csak a világszerte végzett felmérések eredményeire támaszkodhatunk, és azok alapján vonhatjuk le következtetéseinket.” Aki követi a szakirodalmat, tudja, hogy ez nincs így. Több települészociológiai tanulmány látott napvilágot nálunk is. A legismertebb a szarajevói lakásszociológiai kutatás anyagát felölelő, Belgrád szociológiai tanulmánya stb., sőt Vajdaságban is végeztek ilyen jellegű kutatást, amelynek eredményeivel épp a Létünk folyóirat hasábjain ismerkedtünk meg. A továbbiakban a szerző néhány szakmai tanácskozásról és kiálltásról számol be. Közben a következőket jelenti ki: „Az eddigi elemzések nem marasztalhatják el a sikeres nemzetközi formakultúra termékeit, az univerzális architektúra adta épületeket sem.” Eközben nem lehet tudni, mit jelent a „nemzetközi formakultúra terméke” (talán ipari formára, design-ra gondol a szerző), de az sem világos, mit jelent az „univerzális architektúra” (ami viszont arra enged következtetni, hogy a nemzetközi formakultúra nem a design-ra, hanem az építészetre vonatkozik). Az „univerzális architektúra” fogalma a magyar nyelvben ismeretlen, hiába keressük Zádor Anna Építészeti szakszótárában vagy Major Máté Építészettörténeti és építészettelméleti értelmező szótárában. A Rákérdezték-e a képzőművészek? című írás az építészet és társzművészetek szintézisének kérdésével foglalkozik: „Pedig a sivár, monoton falfelületeket eltakaró képzőművészeti kompozíciók pótolnák a *térfaikulást*, új élményt vinnének mindennapi tereinkbe, és fásult embereink számára a »meglepetések« tereivé válnának”. A *térfaikulás* ismeretlen szó a magyar nyelvben, és bevezetése indokolatlan lenne, mert

a tér nem rendelkezik színnel, következőképpen nem veszihet színei intenzitásából, azaz nem fakulhat. Ha esetleg átvitt értelemben használnánk, akkor is szerencsétlen lépés lenne az építészetben való alkalmazása, mert az építészetben a színek bizonyos szerepet játszanak, így a fakulás elsősorban rájuk vonatkozik. Ettől függetlenül a nagy monoton falfelületek színekkel való élenkítése nem eredménytelen, de ettől a beavatkozástól nem várható, hogy lényegesen változtasson a házigyári épületek egyhangúságán. Számos ilyen kísérlet volt már, de azok eredménye nem sok reménnyel kecsegtet. Úgy látszik, érvényes egy öreg professzorom szentenciája, amelyet egyetemista koromban maradinak tartottam, hogy a „rossz építészetet színekkel próbálják megmenteni”. Ezzel kapcsolatban a 34. oldalon a következő képaláírást olvashatjuk: „Városrendészeti beavatkozás Belgrádban, a Knez Mihajlova utcában 1982-ben.” A képen az utcán elhelyezett fehér utcabútorokkal találkozunk. Padok elhelyezése nem városrendészeti beavatkozás. A városrendészet (mint pl. tűzrendészet) szó a magyar szakirodalomban ismeretlen. Városrendezés alatt pedig Major Máté akadémikus szerint „meglevő, történelmi múltú, nőtt városok városépítészete, a réginek az aktuális építészeti, közlekedési, közművesítési stb. követelményekhez igazítása, a régiben az új épületeknek és létesítményeknek a műemlékek, műemlékegyüttesek, műemléki városképek megrontása nélküli harmonikus elhelyezése, a régi körül létesülő új városrészek összehangolt kialakítása” értendő. Néhány pad elhelyezése nem tartozik ebbe a kategóriába.

A fejezet záró cikkének címe Gondolatok az élettérről — ez a könyv névadója. Itt a következő mondat

szúr szemet: „Az univerzális modern architektúra nemcsak a természettel összhangban ad tájszerkezetet, hanem tiszteletben tarthatja építészeti kultúránk emlékeit, és jelenlétével új erőt kölcsönözhet nekik.” Nem tudni, mi az univerzális modern architektúra, hiába keressük e fogalmat az értelmező szakszótárakban; valószínű, hogy a szerző ez alatt a modern építészet ún. nemzetközi stílusát érti, amely általános érvényű volt országhatároktól, tájegységektől függetlenül. Ez az építészet viszont a természettel összhangban nem ad tájszerkezetet, és nem is tartja tiszteletben építészeti kultúránk emlékeit; sőt, éppen az ellenkezőjéről van szó, tagadja a helyi építészeti hagyományok és a táj jelentőségét és a korszellem nevében hirdeti az univerzalizációt. Később a következőket olvashatjuk: „A műemlékek kiépítésük módjában és létesítésük terében szerves egységet alkotnak a környezettel.” Itt a szerző az épület és közvetlen környezete viszonyáról szól. De hogyan? A műemlék nem alkalmazkodik szükség-szerűen a környezetéhez, sőt, attól lehet elütő is. Nemcsak a régi barokk és gótikus épületek — amelyek valóban szervesen kötődtek környezetükhöz — számítanak műemléknek, hanem minden művészi értékű épület, tehát a modern korai alkotásai is, amelyek tagadták a környezetbe való beilleszkedés jelentőségét. Emellett találkozunk a „létesítési tér” kifejezéssel, amely a magyar szakirodalomban ismeretlen. Nem csoda, hiszen a létesítés mint folyamat, nem határoz meg városépítési szempontból maradandó területet. Létesítési tér alatt — ha egyáltalán jogos ennek a terminusnak a bevezetése —, az építéshez szükséges felvonulási tér értendő, amely magába foglalja az építőttelep ideiglenes létesítményeit, eszközeit, szerzőszámaikat.

A következő fejezet, amelynek címe Krétarajzok a jövőről, négy cikket tartalmaz. Az első írás, A napnyelő házak, az épületek energetikai vonatkozásaival foglalkozik, kezdve az ókori ismeretek felsorolásától a vajdasági népi építészet tapasztalatain keresztül egészen a napenergiát hasznosító mai házakig. A második cikk A városért izzó fantázia cím alatt a következőket mondja: „Csak az új lehetőségek, új anyagok és technológiák, a felállított »Modellek« igazolása eredményezheti a városfejlesztés humanizmusát.” Az új építőanyagok és technológiák egyáltalán nem járultak hozzá a városi tér humanizálásához, sőt, éppen az új anyagokkal és technikákkal meghonosodott elvek okozták a történelmi városi hagyományok elvesztését, az előregyártás és a nagy szilárdságú betonok diktálta technológiák járultak hozzá a sivár új lakótelepek realizálásához. Tévedés azt állítani, hogy még újabb anyagok, mint pl. a műanyag ill. újabb technológiák ezeket a bajokat orvosolni tudják. Nem új eszközök szükségesek, hanem jól megfogalmazott, helyes célok. Korunk egyik nagy problémája, hogy az eszközök tökéletesedésével mindinkább elhomályosulnak a célok. A szerző tovább vezeti a helytelen gondolatmenetet: „Régtől fogva léteznek azonban különböző városfejlesztési elképzelések, amelyekben az anyag lehetősége és a technika követelménye.” Az állítmány hiányzik, de ha lenne, akkor se érne sokat. A későbbiekben az író felsorolja a külföldi irodalomban található, szerinte új városépítési koncepciókat, mint pl. Moshe Safdie Montreal Habitat épületét, a Habitat Puerto Rico-t, Fabiano és Panzini lakómodulját, Jungmann Doyodonját stb. stb., említést téve a Vasarely hagyatékáról. Itt találkozhattunk még a Pikington-cég

Tengervárosával, Paul Rudolpf rekonstrukciós tervével, Ron Herron Walking City-jével. Mindezek az elképzelések már régen nem számítanak a jövő várható tendenciáinak, hanem inkább a műszaki múzeumokba illő kiállítási tárgyaknak, amelyek dokumentálják a századunk hatvanas éveiben virágzó technológiai utópizmust.

A negyedik fejezet a Járható út: a kontinuitás címét viseli. Első írása, Finnország építőművészete a Modern Művészetek Múzeumának kiállításáról tudósít, amelyet 1980 februárjában tartottak meg Belgrádban. A következő cikk a népi építészet értékeire hívja föl a figyelmet. A 82. oldalon ez áll: „Ezekben a specifikus építészeti tereken (tradicionális-mai-ebédlővel rendelkező-mellvédek-fehér és sötétbarna) egyidejűleg dolgozhat a formatervező grafikus, keramikus és belső építész, ismerve bútorainkat, használati tárgyainkat, s a házban található többi tárgy létrehozta formakincset.” A mondat első és ötödik szava egymásnak ellentmond, ami értelmi zavarhoz vezet, mert nem mindegy, hogy tereken dolgoznak (tkp. a terek kialakításán) vagy a terekben (ahol a munka a térrel nincs okozati kapcsolatban). A mondatban szereplő zárójellel közrefogott szólanccal teljesen értelmetlen: „tradicionális-mai ebédlővel” (egy ebédlő vagy hagyományos vagy modern) „rendelkező-mellvédek-fehér és sötétbarna” (a mellvédek nem rendelkezhetnek ebédlővel, nem tudni, mi a fehér és mi a sötétbarna). Az Erőt meríteni a múltból című írás a feketisci Jelen motel építészeti értékeit emeli ki, hangsúlyozza az építészeti hagyománnyal való kapcsolatát. A szerző szerint az ilyen épületeknek kell meghatározniuk a jövő építészetének fejlődési irányát. Ezzel az állásponttal az olvasó egyezhet, de éppúgy el is vetheti. Nyomós érv

nincs se pro se kontra. A Quadro, Attico, Dorico című írás szintén az építészet kontinuitásával foglalkozik. Itt találkozunk a 87. oldalon a következő mondattal: „Építészetünk legnagyobb értékét ugyanis a kontinuitásban és a formabontásban látjuk.” E két fogalom viszont egymásnak ellentmond. Egy építészet vagy hagyományos, azaz tiszteli az időbeli kontinuitást, vagy pedig elveti azt, akkor formabontó. Nem lehet egyszerre maradi és haladó. A következő írás, A kontinuitás felépítése is ehhez a témakörhöz kapcsolódik. Egyik sommás kijelentése a következőképpen hangzik: „Nem tudunk elmenni azonban egy épület mellett, hogy ne éreznénk az anyag, a technológia, a gondolkodás, a formák agyonjátszott kereszteződését.” Kereszteződhetnek utak, lehet állatfajokat egymással keresztezni, de technológiákat és anyagokat nem. Nem világos, mit ért a szerző „a formák agyonjátszott kereszteződése” alatt?

A könyv utolsó fejezete Az építészet új vetületei két írást foglal magába: Új törekvések az építészetben és Egy triennálé létjogosultsága. Mindkét írás a legújabb kor külföldi építészetével foglalkozik. A 98. oldalon a következő mondattal találkozunk: „Robert Venturi, aki évtizedeken át tudott újat hozni, és akinek Complexity and Contradiction in Architecture c. könyve valóban tanít, ha nem is tekint át teljesen az épület minden elemét, és nem is tesz eleget a hozzá fűzött elvárásainknak — mégis járható rendszert dolgozott ki.” A szerző elfelejti, hogy egy rendszer nem járható, járható lehet egy út, egy rendszer csak alkalmazható lehet. Valójában nem ez a legnagyobb nehézség, mert ez csak egy nyelvbtlés. A hiba ott van, hogy Venturi nem dolgozott ki egy rendszert, sőt, éppen ellenkezőleg: a rendszerek el-

lentmondásosságát bizonyítva azok megbízhatóságát tagadja. Venturi nem rendszeralkotó, hanem rendszerbontó. Gondolataival éppen a moderna építészetnek nevezett axióma-rendszert támadja, és a posztmodern építészet néhány vezérelvét anticipálja. A könyv 101. oldalán az „archázépítészet” kifejezéssel találkozunk, mint a posztmodern egyik jellemzőjével. Nem tudjuk, mit ért a szerző „arcház” alatt. Néhány sorral lejjebb az „ellentmondásosság homlokzatrendszere” kifejezéssel találkozunk. Mit jelent a „homlokzatrendszer” kifejezés? Másfelől az ellentmondásnak nincs rendszere. Egy rendszert éppen az elemek egymás közötti ellentmondás-mentessége, kompatibilitása definiálja. Az Egy triennálé létjogosultsága cím alatt az első Belgrádi Építészeti Triennáléről tudósít a szerző. Ez a kiállítás — a szakemberek véleménye szerint — nem volt több egy szereplési viselkedésben szenvedő szenciációhajász építész beteges ambíciójánál, hogy a belgrádi vásár csarnokában kiállítsa a világ leghíresebb épületeinek képeit. Ennek a kiállításnak kapcsán beszél a szerző Richard Meier építészről: „Terveiben ovális háromszög, féllkör, és négyzet alakú formákat helyez egymás mellé, az elemek disszonanciája transzcendens építészetet eredményez, amely perforáltságával, fehérségével, a szokványostól eltérő szögeivel, késő modern jellegzetességével a »posztmodern tisztogatásokban« (Paul Goldberger) különösen nagy figyelmet érdemel.” Ahhoz nem fér szó, hogy Richard Meier korunk egyik legjelentősebb építész, de az az állítás kétségbe vonható, mely szerint az elemek disszonanciája transzcendens építészetet eredményez. Egyáltalán nem világos, mit ért a szerző transzcendens építészet alatt. Másfelől éppen Meier építészetére nem jellemző a disszonancia, sőt művei igen

harmonikusak. A befejező írás a Tárnyi és szellemi formák címet viseli, ahol nem világos, mit jelent a szellemi forma. A könyv Malkovec Imre épületeinek ismertetésével ér véget.

Összegezeként elmondhatjuk, hogy a könyv elég sok információt tartalmaz, de nem bővelkedik eredeti gondolatokban, nem nyújt átfogó képet sem a külföld mai építésze-

téről, sem a hazai építészeti alkotásokról. Elméleti vonatkozásban pontatlan és töredékes, ami azt bizonyítja, hogy az építészetelmélettel nem lehet műkedvelő szinten foglalkozni. Az építészetelmélet — éppúgy mint más művészetek esztétikája — komoly felkészülést, tárgyi tudást, szellemtudományi műveltséget igényel az írástudás mellett.

KLEIN RUDOLF

## MI MARADT A FRANCIA BALOLDALBÓL?

André Glucksmann: Az ostobaság, Rad, 1986

Minden eddiginél súlyosabb csalódást élt át ezekben az években a francia baloldal. Mert biztos, hogy súlyos, az egész baloldalt megrázó csalódást jelentett, amikor mindjárt a második világháború befejezése után, még inkább Szolzsenyicin meg a többi „disszidens” jelentkezésével, nyilvánosságra kerültek a sztálini korszak borzalmai, feltárva, mivé vált az a rendszer, amely évtizedekig minden haladó ember vágyálmában élt. Nem ilyen kozmikus méretű, de a francia baloldal egyes tagjai számára mégis meghatározó tényező volt 1968 csalódása, vagyis az, hogy az utóbbi évtizedek legnagyobb forradalmi tömegmegmozdulása nem hozott semmilyen változást, sőt a baloldal választási vereségével zárult, még inkább az, hogy a fejlett világban már rég ismeretlen méretű tömegmegmozdulással a baloldal szubjektív erői nem tudtak mit kezdeni, inkább fékeztek, mint felkarolták, irányították ezt a tömegmozgalmat. De az igazi nagy csalódást mégis a baloldal kormányra kerülése hozta meg. Az aktivisták egész tömegének adott erőt és lendületet az a hit, hogy a baloldal hatalomra kerülhet,

sőt mind közelebb kerül a hatalomhoz, és amikor ez a lendület végre meghozta gyümölcsét, a nagy tervek közül édeskevés valósult meg, sőt a baloldal kormányának tevékenysége a programnak, a ragyogó nagy céloknak ellentmondó konzervatív receptek megvalósításának kísérletében merült ki.

Glucksmann, a mai francia baloldali értelmiség egyik érdekes tagját, életútja alkalmassá teszi ennek a sokfajta csalódásnak a megfogalmazására és a csalódással megindított intellektuális folyamat elméleti kivetítésére. 1951-ben 14 éves korában lett a Francia KP tagja, utána a maoisták közé sodródott, 1968-ban ott volt a „májusi forradalom” fontos szereplői között, hogy utána mindinkább a talaját vesztett, a jobboldaltól már alig megkülönböztethető szélső baloldal tevékenységének színterére sodródjon. Most szerbhorvát nyelven megjelentetett Az ostobaság című könyve ennek a csalódásnak és az ebből adódó következtetéseknek a sajátos megfogalmazását adja.

Az első csalódás — a sztálini korszak felismerése okozta megrázó kódtatás — nyilvánvalóan olvasási élmény és intellektuális hozzáállás