

amelyben Deleuze nyomán az anonim és állandósuló felügyeletről esik szó. Banu az ellenőrzést puha felügyeletnek tekinti, melynek a megelőzés a célja. A kötetben tárgyalt felügyeleti formáktól a mozi és a színház különbségének analógiájára választja el, egyébként nem egészen megnyugtató módon. A film és a színház közötti technológiai eltérés az, ami szerinte a színház sajátjává teszi a jelen idejű, közeli és testi felügyeletet, mely személyes, bensőséges és közvetlen.

Banu expresszív esszéit is ezekkel a jelzőkkel illethetnénk. Mindenképpen kimozdítanak a kortárs hazai diskurzusból mind referenciáikkal, mind a körkörös, ismétlődő, Bataille erotikakönyvére emlékeztető érvelésükkel. (Előző magyar nyelvű kötete egyik kritikáját Borgesre emlékeztette, vö. Bodó Márta: *A világ mint kert. Látó*, 2007. 5. szám, 108–110. old.).

A rövid fejezeteknek köszönhetően az amúgy sem hosszú könyv könnyen olvasható, még akkor is, ha hivatkozásai néhol zavaróak, például Foucault *Felügyelet és büntetésének* címe a főszövegben pontatlanul szerepel. A kötet elején a szerző esszét, elmélkedést ígért, és azt, hogy a színházi megkettőzött tekintetből kiindulva átgondolja a néző helyzetét. Ezt az ígérte *A felügyelt színpad* kiválóan teljesíti.

■ KASZNÁR VERONIKA KATALIN

Kerékgyártó Béla (szerk.): Berlin átváltozásai

Előszó: Kerékgyártó Béla. Typotex, Bp., 2008. 352 old., 4880 Ft

A 2004-ben harmadszor megrendezett Berlini Művészeti Biennálé egyik helyszíne a Martin-Gropius-Bau volt, ahol akkoriban szokatlan kiállításba ütköztek a látogatók. A Jesko Frezer és Axel John Wieder által összeállított, *Városi állapotok* elnevezésű „információs csomópont” a megelőző másfél évtizedben rendkívüli ütemben átalakuló Berlin egymástól eltérő képeit, „valóságformáló” reprezentációit ütköztette egymással: a provin-

ciális Berlint és Európa új fővárosát, a szubkultúrák központját és a cégbirodalmat, a divatvárost és a kihalt építészeti terek sivatagát, az alternatív és a birodalmi Berlint. Frezer és Wieder alapgondolata szerint a városi tér újjáépítése elsősorban képek konstrukciója és rekonstrukciója, egyfelől a hivatalos városmarketing, másfelől a város átalakulásáról szóló vita képeinek közvetítésével.

Berlinről nagyon sokféleképp lehet beszélni: az elmúlt húsz évben ez a város minden kulturális terület szereplőinek figyelmét magára vonta. Az építészek és urbanisták a nagy kísérletet, a példa nélküli nagy építkezéseket, a városfejlesztés laboratóriumát látták benne. A társadalomtudományok a város társadalmi-demográfiai átalakulását, az új életmódok kibontakozását, az ambiciózus várospolitika eredményeit, melléktermékeit és kisiklásait követték figyelemmel. A művészek és művészetekkel foglalkozók Berlinben nagyméretű inkubátorra, az egymás mellett élő különböző szubkultúrák melegágyára találtak, az irodalom és a film egyéni és közösségi sorsok valószínűtlen alakulásában lelt inspirációra. A lelkes, kitartó figyelmet fokozta a német állam jól célzott kultúrátámogatási rendszere is: Berlin azt akarta, hogy mindenki róla beszéljen, és mindenki róla is beszélt.

Az építészet- és városelméletekben szokás egy-egy városhoz kötődő iskolákról beszélni. Így vált Párizs, Chicago, Las Vegas vagy Los Angeles egymás után az urbanisztikai diskurzusok csomópontjává, amelyek az adott város jellegzetességeit mint univerzális mintákat előlegezték meg a világ többi része számára. Berlin egyedi történelme miatt más szerepet kapott: a meghatározatlanság, a kontrasztok, az egység, a kontextuson kívülség jelképe lett, amelytől nemigen tudunk tanulni, de ha megismerjük, egy különleges történelmi szituáció részeseivé válunk.

Ennek a történelemnek kíván részesevé válni a Kerékgyártó Béla által szerkesztett *Berlin átváltozásai*, a Földényi F. László esszékötetei után (*Egy fénykép Berlinből*. Liget, Bp., 1995. és *Berlin sűrűjében*. Kalligramm, Bp., 2006.) az első magyar kísérlet Berlin magyarországi bemutatására, amely

egyaránt foglalkozik a város fizikai terének, politikájának és mitológiájának átalakulásával. Kerékgyártó Béla a korábbi években több építészeti témájú válogatást szerkesztett (Adolf Loos: *Ornamens és nevelés. Válogatott írások*. Terc, Bp., 2004.; *A mérhető és a mérhetetlen. Huszadik századi építészeti írások*. Typotex, Bp., 2000., 2004.; *Hely és jelentés. Tanulmányok az építészetéről és a városról*. Terc, Bp., 2002.): olyan építészeti szövegek fordításait adta közre, amelyek – bár a XX. század építészelméleteinek nagy hatásvárosait hordozzák – magyarul nem voltak elérhetőek.

A *Berlin átváltozásai* ezen kötetek sorában bizonyos értelemben szintén fordításnak tekinthető: elsődleges ambíciója vélhetően nem annyira az új tudományos igazságok létrehozása – bár néhány írásban a források magabiztos kezelése és eredeti összekapcsolása izgalmas eredményekre vezet –, hanem a közvetítés a magyar közönséghez. Egy több éven keresztül tartó, szemeszterről szemeszterre formálódó előadás-sorozat keretében tárgyalt témákból állt össze ez a tanulmányválogatás. Az előadás-sorozat maga is tükrözte Kerékgyártó ambícióját: a Műgyetem építészeit és az ELTE esztétái-művészettörténezeit összeeresztő program olyan nyitást a más kulturális területekkel való kommunikációt nem éppen prioritásként kezelő építészoktatás erődítményében, amely a közeljövő építészeti nyilvánosságának fontos tényezője lehet. A könyv tehát csapatmunka, egy többször is elpróbált koreográfiát követ, de még így sem sikerült felőnie mindegyik szerzőnek a Kerékgyártó által elgondolt kötet koncepciójához.

Az írások enyészpontjában általában a berlini fal leomlása és a megváltozó politikai, gazdasági és társadalmi körülmények közepette újjászerveződő nagyváros áll. Az átalakuló Berlinnel kapcsolatban felmerülő alapvető dilemmák a fővárossá válás, az újjáépítés és a reprezentáció.

A berlini fal leomlása után egyesülő Németország egyik legfontosabb politikai vitája a főváros helyéről folyt; a szövetségi gyűlés 1991-ben – csekély többséggel – megszavazta Berlin fővárossá válását, és ezzel hatalmas változások alapját teremtette meg. Míg a fal

leomlása a félbevágott város kiváltságos helyzetének végét, a két egymással versengő német állam politikai kirakának bezárását jelentette, a fővárosi rang új forrásokat nyitott meg a város fejlesztéséhez: az ingatlancégek pénztárcáját. A politikai funkciók, képviselők és minisztériumok csak 2000-re befejeződő átköltöztetése egy komplett kormányzati negyed és egy parlament létrehozását tette szükségessé, miközben a fal mentén húzódó és hirtelen a város közepére kerülő senkiföldje mágnesként kezdte vonzani az ingatlanfejlesztőket. Berlin az 1990-es évek közepére egyetlen nagyszabású építési területté vált.

Ezeket a fejleményeket mutatja be Kerékgyártó Béla két írása, amelyek a könyv gerincét adják, felrajzolva a fővárossá válás és az újjáépítés körül zajló vitákban megfogalmazódó értékek és érvek koordináta-rendszerét. A *Város és emlékezet* című írása az, ahol az elemzői optika leginkább kitágul: a háború, illetve a fal előtti épített múlt-hoz való viszonyt itt az építészeti diskurzusok, közösségi szerveződések és politikai állásfoglalások szövevényeként ismerjük meg. Kerékgyártó szemléletesen és pontosan mutatja be a különböző korszakokban a korábbi építészeti-urbanisztikai elvek ellen intézett támadásokat, és az épített múlt-hoz való viszony mindenkor politikai-kulturális kontextusát. Ismert a második világháborút követő modern építészeti brutalitásának kritikája, azonban a tabula rasa elvét felülíró kontextualizmus sem problémamentes: az ismét a historikus formák felé forduló építészeti ízlésnek gyakran a náciizmus formavilágához való kritikátlan viszony vádjával kell szembenéznie. A berlini fal leomlása új helyzet elé állítja a várost: a támogatásokon alapuló városfejlesztésnek vége, a tervekkel a befektetők kedvét kell keresni. A telkekhez fűződő érdekek pedig konfliktusba kerülnek a Berlin jövőjének koordinátáit meghatározni kívánó, Hans Stimmann vezette városi szabályozással, amely egyfelől a közösség alapú társadalmi követelések, másfelől a neoliberais gyakorlatot szorgalmazó nagyvállalatok szorításában kínlódva próbálja megőrizni konzervatív pozícióját.

Berlin egyesítése és újjáépítése a kezdetektől fogva nemzeti vállalkozás

volt. A politikai, gazdasági és urbanisztikai kezdeményezések abban a kommunikációs hadjáratban kapcsolódtak össze, amely Németország új képét kívánta kialakítani. Ez a Németország-kép alapvetően modern, a berlini modernitás klasszikus toposzainak gondosan válogatott együttesén alapul. A nagy építkezések köre szervezett események, a *Schaustelle Berlin* zenekíséretre táncoló darui a folytonosan átalakuló modern város témáját élesztették újra, a Reichstag átépítése a weimari, majd a bonni köztársaság építészeti transzparencia-eszményének reinkarnációja, míg a Potsdamer Platz felhőkarcolói Berlin önnön reprezentációtörténetének (Fritz Lang *Metropolis*ának) materializációi. Nem véletlen tehát, hogy a *Berlin átváltozásai* komoly jelentőséget tulajdonít a reprezentációknak: a filmnek, az irodalomnak és a jelentéseket hordozó építészetnek.

Kerékgyártó Béla megindokolja, miért kerülnek egymás mellé az építészettel és a város reprezentációival foglalkozó szövegek: „A város fejlődésétől elválaszthatatlan lakóinak róla kialakított képe: a tapasztalat és a tudás, a reflexió és a mítoszok, amelyek a várost megjelenítik s maguk is alakítják.” (10. old.) Ez a felismerés azonban, ha a kötet egészére érvényesnek bizonyul is, ritkán vezet a szerzők tollát; egy részük a (város)építészeti gyakorlattól eltávolítva, az esztétikai szféra veszélytelen távolságában tárgyalja a városról létrehozott képeket, vagy pedig az észlelés és használat kérdéseiről megfeledkezve, csak tervezés- és építéstörténettel foglalkozik.

Traser-Vas Laura (*Orbis Pictus*) E. T. A. Hoffmann, Wilhelm Raabe és Theodor Fontane Berlin-ábrázolásait elemzi, amelyekben a modern irodalmi és filmes ábrázolás toposzainak (töredezetttség, vizualitás, tömeg) előképét fedezi fel. Kimutatja, hogy az ábrázoló technikák XIX. századi fejlődése (panorámafestészet, fotográfia) a város észlelésének változásához vezet, ami az új irodalmi írásmódok közvetítésével jut vissza a vizuális művészetbe. Az írói nézőpontok átalakulása (az ablakból figyelt tömeg) részvétel és távolságtartás sajátos feszültségéről tanúskodik a kibontakozó nagyvárosi életmódban. Czirják Pál (*Az elütemezett Berlin*) mint

kitüntetett filmhelyet kezel Berlin, ahol a város filmes képei a modernitás élményének legfontosabb hordozói. Választásaiban nincs sok meglepetés: Walter Ruttmann *Berlin – egy nagyváros szimfóniája*, Fritz Lang *Metropolis*, Rainer Weiner Fassbinder *Berlin Alexanderplatz* és Wim Wenders *Berlin fölött az ég* című filmjei nemcsak a Berlin-irodalom slágerei, de a városfilmek irodalmának is. Czirják ezeket a diskurzusokat értelmezi és veti össze, a Berlin-kép átalakulásának logikáját keresve.

Haba Péter (*Passzázs-transzformációk*) is a modernitás tapasztalatának tárgyait és tárgyasulását vizsgálja, amikor két igen frekvenciát tartalmazó témát (Walter Benjamin és a passzázsok) ötvözve a berlini építészeti egyik kevésbé ismert fejezetét tárja fel. A jellegzetes berlini passzázsokat mint a funkcionalitás- és reprezentativitás igény sajátos feszültségének korai hordozóit tárgyalja, amelyeknek építészeti átalakulása nemcsak jelentős életmódváltozásokról tanúskodik, de a modernitás szimbólumaiként továbbra is fontosak Berlin városi morfológiájában.

Az épületbelső és az utcát egymásba illesztő passzázsok az üveget használó modern építészeti prototípusai. Benjamin komplex passzázs-értelmezéseitől (a kószáló, a tömeg, az észlelés átalakulása stb.) eltérően a modernista építészeti avantgárd (főként Bruno Taut és Paul Scheerbart) közvetlenebb transzparencia-eszményét teszi magáévá, amikor törekvései középpontjába helyezi az üvegepítészeti. A weimari köztársaság építészeti elméletének a modernizmus egészére hatást gyakorló egyik elve ugyanis a demokrácia átláthatóságát az épületek átláthatóságával azonosítja. Ezzel szemben azonban már az 1920-as években is felmerültek kételyek: az üveghomlokzatok sokasága talán olyan túlkörrendszerbe csalja a városi polgárt, amelyben többé nem ismeri ki magát (Lásd Eric Jarosinski: *Architectural symbolism and the rhetoric of transparency*. *Journal of Urban History* 2002. 62–77. old.). Kerékgyártó Béla (*Az újra megtalált közép?*) a Reichstag átépítésének alapelveit a weimari transzparenciáelvre és annak bonni továbbélésére vezet vissza, bemutatva a szimbólumként felfo-

gott épület problematikáját, az egymás fölé kerülő, illetve egymást felülíró történelmi rétegek által generált építészeti és politikai dilemmákat. A Norman Foster sztárépítész által a régi épületre emelt üvegkupola, amelyen keresztül a látogatók közvetlenül beláthatnak a parlamenti tanácsterembe, Kerékgyártó értelmezésében olyan problematikus nyilvánosságot hoz létre, amely az optikai kapcsolatra korlátozódik: „Az épület egy mediatisált és kommercializált nyilvánosság fogyasztásának helyszínévé válik, ahol egymásba csúsznak a politikai intézmény, a múzeum és a szórakoztatás funkciói.” (119. old.)

A Reichstag transzparens, de ellentmondó jelentésekkel terhelt kupolája egy pontosan artikulált közösségkép építészeti kifejeződése. A berlini történelem során megfogalmazott különböző közösségképek városzerte megtalálható materializációi közül kiemelkednek a közösség kérdését életműve középpontjába helyező Hans Scharoun épületei. Scharoun főműve, a Kulturforum épületegyüttese hatások és tagadások összetett kapcsolatát képviseli: a városi tájról alkotott (*Stadtlandschaft*) koncepciója urbanisztikai-elvi folytonosságról árulkodik nemcsak a század eleji kertvárosmozgalommal, de a náci nagyvárosellenességgel is, ugyanakkor elutasítja a XIX. századi város, a náci Germania és az avantgárd spiritualizmus közösségképeit. Scharoun Kulturforumjának programját, tereinek szervezését a kötet egyik legelegánsabb tanulmányában (*A közösség víziójától a demokrácia építészetiig*) Csáki Tamás tárgyalja.

Problemátikus viszont Szabó Levente tanulmánya (*Kisajátított építészeti*), a kötet azon kevés szövegének egyike, amely tételt fogalmaz meg – inkább ne tenné. Miután felfedte a Harmadik Birodalom építészeti előképeit, Szabó a vizsgálódás politikamentessé tételét javasolja. Szerinte a fő kérdés – sikeres volt-e a Harmadik Birodalom építészeti kommunikációja? – az ideológia és az üzenet tökéletes összhangjának hiánya dönti el: „nem volt sikeres”. A konklúzió meglehetősen aggasztó: „Akár a náci bűnökre, akár az ideológia és az építészet összetapadására gondolunk, a düh, a felejtés és bárminemű »tabula rasa« vágya és manifesztálódása érthető, ahogy

az a praktikus szempont is, hogy a több részre osztott Németországnak kisebb gondja is nagyobb volt annál, hogy higgadtan, tudományos alapon nézzen szembe a náci építészet megmaradt örökségével. Mégis, mintha többről lenne szó, és az utókor ítélete az erőtetett speeri kommunikáció kudarcára utalna. Hiszen ha az üzenet sikeresen megjelent volna az épületekben, akkor a nagyszerűség, a rend, az ünnep, az önbecsülés, a klasszicizálás elvont ideái és más megfontolások talán több mérlegelésre készítették volna a háború utáni döntéshozókat.” (171–172. old.) Nem világos, milyen tudományos alapokra gondol a szerző, amikor megfogalmazza az elemzés politikátlanításának igényét. De ennél is ijesztőbb az a naiv esszencializmus, amellyel a politikai kontextustól független „rend” képzetét vázolja fel. Ugyanis az építészet nem választható el az épületekhez kapcsolódó érzetektől és emlékektől: az építészet egyéni és kollektív megtapasztalása nem légtüres térben történik.

Berlin újjáépítésének nagy feladata, a város koherenciájának megteremtése a második világháborút követő évtizedekben folyamatosan, de más-más módon jelentkező igény a város nyugati és keleti oldalán. A háborús bombázások letarolta területek gondja a modern építészet laboratóriumává tette Nyugat- és Kelet-Berlint. A század első felének építészeti kiállítási hagyományait folytató 1957-es Interbau – a modern építészet egyik szent helyének számító Hansaviertel megépítésével – még individuális építészeti mesterműveket hozott létre, az 1970-es évektől rendszeresen megrendezett IBA (Internationale Bauausstellung) évadjai azonban egyre inkább a létező város újrafelfedezését, a városi szövet rehabilitációját tekintették céljuknak. A foghijtelkek beépítése a régi és új épülettípusok közti folytonosság megteremtésének igényét hozta magával, amelyre a tervpályázatokra beérkező munkák más-más módon válaszoltak. Újjáépítés (*Wiederaufbau*) vagy új építés (*Neubau*) dilemmájával foglalkozó írásában (*Modern tendenciák az IBA-ban*) Bujdosó Győző két építész, Alvaro Siza Vieira és Hans Kollhoff megoldásait állítja egymás mellé. Bár a kontextust és az új épületek programját igen

pontosan vázolja fel, az elvi konfliktusokat gyakran leegyszerűsítve ábrázolja, és egy falanszterszerű Berlin képét tárja elénk: „A nagyobb eredetiséget, valamiféle saját (topográfiai) karaktert megragadni akaró személyiségek, mint Egon Eiermann vagy Hans Scharoun, éppen úgy, mint a fősodor, az egyéniesség, az avantgardizmus csapdájába kerültek: tudniillik a különbözés, az eredetiség nem városi erények, ellene dolgoznak a városnak, amely a beilleszkedést, együttlakást, együttműködést feltételezi.” (208. old.)

A második világháborús bombázásoknak az 1990-es évek elejére is megmaradt nyomai, valamint a Berlint keresztülszelő fal mentén rögzülő „senkiföldje” évtizedeken keresztül olyan törésvonalakat képezett a városi szövetben, amelyek nemcsak a városi mobilitást korlátozták és a biztonságérzetet csökkentették, de egyes negyedeket úgy szigeteltek el egymástól, hogy nehéz volt még elgondolni is, hogy ugyanannak a városnak a részei. Míg az egyesítés után az infrastruktúra egységének megteremtése komoly várostervezési dilemmákat és egyre nagyobb pénzügyi terheket jelentett a város számára, a foghijtelkek és a falmenti területek beépítésének a befektetői nyomás, a közösségi követelések és a berlini építészet kanonizálásának igényével fellépő stimmanni tervek kölcsönhatásában kellett létrejönnie. Ez a kölcsönhatás korántsem bizonyult konfliktusmentesnek, mint azt a könyv több tanulmánya is bizonyítja. A belváros (Mitte) egyik főutcájának, az Unter den Lindenre merőleges Friedrichstrassének az újjáépítése (Bujdosó Győző: *Építőköcsök a Friedrichstrasse mentén*) esztétikai problémáinál („tektónikai zavarok”) is súlyosabb konfliktust eredményezett a város egyik főterének, a Fal által kettévágott Potsdamer Platznak az újjáépítése. A város által támogatott alacsony beépítési tervet több körben is elutasító és a maguk terveivel felülíró ingatlanfejlesztő cégek sikeresen érvényesítették akarataikat a világ egyik legnagyobb figyelmet kapó építészeti projektjében. A Renzo Piano olasz sztárépítész által elkészített végső tervek alapján megépült városnegyed számos technikai és formai vívmánya ellenére megosztotta a berlini nyilvánosságot. Niczki

Tamás tanulmánya (*Egy városi legenda újjáéledése*) a Potsdamer Platz tervezéstörténetét mutatja be, pontosan azonosítva a szereplőket és a politikai játszmákat. Betekintést nyújt egy bonyolult városi projekt megvalósításának körülményeibe, és feltárja a diskurzusok mögött húzódó hatalmi mechanizmusok működését. Írása mégis, minden precizitása ellenére, hiányérzetet kelt: a végeredményként kialakult Potsdamer Platz kritikátlan elfogadása megfeleldezket arról a megbotránkozásról, amellyel azt a város közvéleménye fogadta.

A kötetet Bun Zoltán esszéje (*Cím nélkül. Libeskind-hiányok Berlinben*), az írásmód kötetlenségével kísérletező, az építészetről (és a művészetéről) való írás romantikus tradícióját folytató elégiája zárja. Hősei Daniel Libeskind és a berlini Zsidó Múzeum. Bun, miközben rajong az alkotó zseninek tartott Libeskind építészetéért, úgy beszél a dekonstruktivizmusról, mintha az pusztá stílus, az önkifejezés médiuma lenne, nem pedig alapvetően a nyugati metafizika kritikája, belső ellentmondásainak leleplezése, tehát társadalomkritika. Bun az építést kizárólag mint művészt, az épületet pedig mint pusztá műalkotást teszi vizsgálódása tárgyává, függetlenül a mű társadalmi, gazdasági vagy politikai kontextusától és hatásától.

A kötet dicséretére válik, hogy ugyanúgy elbíra Bun romantikus építészskultuszát, mint a Szabó-féle tudományos politikátlantást és Bujdosó stilisztikai újításait. A néhány erős szöveg megteremti azt az értelmezői közeget, amely elsimítja a pontatlanságokat, és összeköti az egymástól amúgy néha távol eső szövegeket. Mert a válogatás egyik legnagyobb erénye egyúttal egyik legnagyobb gyengéje is: a deklarált interdiszciplinaritás. Miközben egy esetben az ismétlődő mozzanatok (átváltozás, nagyváros-ellenesség, funkcionalizmus, az Internationale Bauausstellung szerepe) ugyanazokat a helyzeteket, szereplőket, folyamatokat különböző szemszögekből látatják, máskor a közös referenciák (a nagyváros toposza, az 1920-as évek örök hivatkozási pontja, Georg Simmel és Walter Benjamin mint ütőkártya) – bár megakadályozzák azt, hogy az egyes szövegek tökéletesen elbe-

széljenek egymás mellett – egymást ismétlik, kritikátlanul kiszolgálva Berlin nagy narratíváit. Az interdiszciplinaritástól azonban mást is kapunk: a hasonló épülettipusokról vagy egymást követő korszakokról szóló cikkek időnként nemcsak izgalmas módon kapcsolódnak össze, de a szövegek néha elfeledtetik egymás hiányosságait. Miközben az írások egymásra következősének sorrendje nem mindig érthető, a meglepetésképpen felbukkanó keresztreferenciák (mint Bujdosó utalása Traser-Vas szövegére, E. T. A. Hoffmann-nak a lakásával szembeni térről készült rajzára) megmentik a kötet koherenciáját.

A *Berlin átváltozásai* bizonyos értelemben az építészetről és a városról való írás módozatainak katalógusa: a szerzők viszonya az írás műfajához igen eltérő. Többen behódolnak az építészetelmélet és kritika által előszeretettel használt „branding” gyakorlatának: kulcsszavakat próbálnak gyártani, enigmatikus címekeket adnak (nincs még egy kulturális terület, amelynek képviselői olyannyira a legcsekélyebb bizonytalanság nélkül használnák a „posztmodern” szót, mint az építészek). A kötetbe író építészek technikai tudását és terepismeretét kiegészítik, rögzített ellentétpárokból való gondolkodását fontos kérdésekkel és kritikai szempontokkal gazdagítják a humán- és társadalomtudományok képviselőinek írásai. Kerékgyártó (a szerkesztő feladatán érezhetően túlmutató) koordinációs munkája nélkül aligha értenénk meg a felvetett építészeti kérdések urbanisztikai és társadalmi tétjét, sem a döntéseket létrehozó szakmai és politikai mechanizmusokat vagy az egyes projektek immanens építészeti logikáját. A kötet egységét – és az építészeti kiadványok divatjának megfelelő tárgyyszerűségét – a karakteres tördelés és képkezelés is hivatott biztosítani, bár a kékes árnyalatú tervek és fotók gyakran nem eléggé nagyok, nem kapnak elég fontos helyet, és nem támogatják a szövegeket, inkább elterelik a figyelmet.

A kötetnek, számos hibája és gyengesége ellenére, és talán éppen a benne található ismétlődéseknek, néha önkényesnek tűnő tematikus összekapcsolódásoknak köszönhetően siker-

rül olyan képet festenie Berlinről, amelyben kirajzolódik az elmúlt évtizedek nagyobb építészeti és urbanisztikai diskurzusainak egy része, a bennük kibontott témák és megfogalmazott kérdések, a szereplők és pozícióik. A válogatás egyik eredménye, hogy hidat ver a különböző szakmák, megközelítések közé, és a nézőpontok sokaságával olyan összképet nyújt, amelyhez hasonlót magyar szerzők kevés más városról tudnának rajzolni.

Ez a kép azonban korántsem teljes. Szemlélése közben több hullámban lesz úrrá a hiányérzet az olvasón. Hiányolja a közelmúltbéli demográfiai átalakulások építészeti relevanciájának tárgyalását, a lakótelep-felújítások antropológiai és technikai vívmányainak említését, az ingatlanpiac és a várospolitika mutációinak bemutatását, a berlini művészeti utópia leírását, annak a sajátos kulturális-társadalmi helyzetnek az elemzését, amelyben Berlin nemzetközi játszótérre, új család- és munkamodellek szülőhelyévé és sajátos migrációs folyamatok célpontjává válik. Ezeket a hiányokat talán igazságtalanság a kötet szemére hányni: ahogy Kerékgyártó Béla meg is jegyzi a bevezetőben, Berlinről lehetetlen átfogó képet adni egy könyvben. De talán a következő, második kötetben?

POLYÁK LEVENTE

Czibula Katalin (szerk.): Színházvilág – világszínház

Ráció Kiadó, Bp., 2008. 311 old.,
1800 Ft (A régi magyar színház)

A régi magyar színház című sorozat 2000-ben indult, eddig megjelent kötetei az MTA drámatörténeti kutatócsoportjának háromévente megrendezett egri konferenciáját dokumentálják. (A magyar színház születése: Az 1997. évi egri konferencia előadásai. Miskolci Egyetemi Kiadó, Miskolc, 2000.; A magyar színház honi és európai gyökerei: Tanulmányok Kilián István tiszteletére. Miskolci Egyetemi Kiadó,