

## Mihály, Schumann, Perényi, Kelemen

Ahogy egy ország lakóinak van történelmi tudatuk, ahogy a magyarok érzelmileg és intellektuálisan viszonyulnak hazánk múltjához és benne Mohácshoz, a Rákóczi-szabadságharchoz, 1848-hoz, a kiegyezéshez, a monarchiához, Trianonhoz, a Horthy-, a Rákosi-korszakhoz, 1956-hoz és a kádári harminckét évhez, ugyanúgy van minden – vagy a legtöbb – országnak, de Magyarországnak, vagyis a magyar zenehallgatóknak feltétlenül (mert a magyar zene gazdag) *zenetörténeti tudata* is. Ennek része, hogyan viszonyulunk Liszthez, Erkelhez, Bartókhoz, Kodályhoz, Dohnányihoz. A nagy és szerencsés országok *gondozzák* saját zenetörténeti múltjukat, ami annyi jelent, hogy egy-egy korszaknak nem csak csúcsteljesítményeit őrzik kollektív emlékezetükben, míg a nagyokat körülvevő kisebb szerzőket elfeledik, hanem ellenkezőleg: a közepes nagyságrendű és kis mestereket is számon tartják, játsszák műveiket – gazdagságuk részének tekintik e szerzőket és termésüket.

Miért jó ez? Mert ha csak a legnagyobbakat ismerjük, hamis és félrevezetőn hiányos képet kapunk, nincs viszonyítási rendszerünk, nincs kontextus, keveset értünk az összefüggésekből, a folyamatokból. Ha a magyar zeneéletnek volna reális képe a 19. század hazai zenéjéről, akkor Liszt és Erkel mellett újra és újra játszani kellene olyan szerzőket is, mint Mosonyi Mihály, Volkmann Róbert, Széchényi Imre, Beliczay Gyula, Mihalovich Ödön,

Koessler János – és még sokakat. Ha a magyar zeneéletnek volna reális képe a 20. század hazai zenéjéről, akkor Bartók, Kodály, Dohnányi mellett nem csak Weiner Leó és Lajtha László műveit játszanák olykor, de seregnyi más szerzőt is, rendszeresen: Kósa György, Kadosa Pál, Farkas Ferenc, Ránki György, Veress Sándor, Szervánszky Endre, Dávid Gyula, Járdányi Pál, Szöllösy András, Lendvay Kamilló, Petrovics Emil, Durkó Zsolt, Bozay Attila és sok más komponista műveit.

Ideális esetben a magyar hangversenyéletben minden harmadik-negyedik koncerten fel kellene bukkannia egy kevésbé ismert, kevésbé játszott, de kvalitásos 20. vagy 19. századi magyar zenének – olyannak, amelyet *nem* a legnagyobbak egyike írt. Ettől persze még a legnagyobbak zenéjét is ugyanúgy kellene játszani, de lassan, fokról fokra, egy-két évtized alatt ki-rajzolódna és ismertté válna az említett környezet, a kontextus. *Berendeződne* két nagy korszak, a 19. és a 20. század. Az 1950-es évek zenéje kiváltképp érdekes, mert sok izgalmas esetet kínálva illusztrálja a diktatúra és az alkotók bújócskáját. A kor egyik vezető műfaja a versenymű, mert megszólalásmódja, alapmagatartása alkalmas volt arra, hogy dinamizmusával, szuggesztivitásával, a zenekar és a szólista „versengő” párbeszédével a concerto a kötelező „szocialista optimizmus” építő derűjét közvetítse, ráadásul a műfaj a bonyolultságot sem sugallta szükségszerűen, így nem fenyegetett a hivatalos kultúr-

politikától érkező elutasítás veszélye. Mert a bonyolult modernség, az „arisztokratikus” (netán „polgári”) elvontság ekkoriban tilalom alá esett. Bartók is megkapta a magáét a Rákosi-korszak hivatalos zeneéletének vitáiban: a keményvonalas hangadók elutasították az életmű egyik felét (hegedű–zongora szonáták, vonósnégyesek, *Csodálatos mandarin*), mert az elvont, bonyolult, dekadens, míg a másikat (*Divertimento*, *Concerto*, *Hegedűverseny*) követendő példaként állították a kor zeneszerzője elé, mert annak közérthető, népi hangja optimizmussal párosul.

Az ötvenes években seregnyi versenymű született. Közülük az egyik legsikeresebb Mihály András (1917–1993) *Csellóversenye* (1953), melyért a zeneszerző 1955-ben Kossuth-díjat kapott. Igazi „kirakatmű”, mely minden kultúrpolitikai követelményt teljesített, ugyanakkor azonban értékes, tartalmas zene, kiállta az idő próbáját, ma is jó meghallgatni. A zeneszerző-karmester-csellista Mihály érdekes alakja a kor zenéjének. Már a két világháború között meggyőződéses baloldali volt: olyankor, amikor ez még komoly veszélyekkel járt. Munkáskórusokat vezetett, vonósnégyesével a modern zenét népszerűsítette. Egy évig raboskodott Buchenwaldban. A Rákosi-korszakban a keményvonalasok közé tartozott, s a Bartók-vitában ő is az életmű kettéosztása mellett kardoskodott. Emiatt később nem kellett retorziókat elszenvednie: taníthatott a Zeneakadémián, ahol több mint négy évtizedig a kamarazene tanszékét vezette, a Magyar Rádió zenei lektora volt (ez fontos hatalmi pozíciónak számított), 1968-ban megalapította a Budapesti Kamaraegyüttest, amelynek

karmestereként sokat tett az új zene népszerűsítéséért, 1978-tól egy évtizeden át az Operaház igazgatójaként működött. Legtöbbször mint felejthetetlen kamarazene-tanárra emlékeznek rá szeretettel: olyan világklasszis együttesek kerültek ki a keze alól, mint a Bartók, az Éder vagy a Takács Vonósnégyes.

Legutóbb olyan együttes tűzte műsorára a *Csellóversenyt*, amely az elmúlt évtizedekben sokszor vállalta, hogy felidéz egyet-egyét a magyar zene-történeti múlt érdekességei közül: a Nemzeti Filharmonikus Zenekar koncertjén szólalt meg a mű, Perényi Miklós szólójával, Kelemen Barnabás vezényletével. A hetvenhárom esztendő szolista régóta bensőséges kapcsolatot ápol a művel, hiszen már huszonnégy évesen hanglemezfelvételt készített belőle. Előadásából kivilágolt a három, független karakterdarabként is értelmezhető tétel (Poéma, Ballada, Capriccio) költőisége. Perényi hangszerén sok lágy tónus szólalt meg, pasztellszínek és pasztorális hangütések követték egymást, s a tolmácsolás azt is érzékletessé tette, hogy Mihálynak a mű komponálásakor inkább a kodályi melankólia, mint a feszesebb-markánsabb bartóki megszólalásmód volt a modellje. Mint oly sokszor, ezúttal is megcsodálhattuk a már nem fiatal csellista hangszeres hangjának makulátlan tisztaságát, feddhetetlen technikájának természetességét – azt a teljes azonosulást, amelynek szellemében a művész egygé vált a művel és hangszerével.

Ennek a koncertnek csupán az egyik érdekessége volt, hogy a műsor első számaként Mihály András *Csellóversenyét* hallhatta az internetes közönség, a másik különleges körülménnyel a karmester személye

szolgált: Kelemen Barnabás lépett pódiumra a Nemzeti Filharmonikusok élén. A negyvenkét éves, világklasszis hegedűst régi szálak fűzik a zenekarhoz, hiszen Kocsis Zoltán vezényletével az együttes sokszor kísérte, társaságukban egyik középponti előadója lehetett a Bartók Új Sorozat lemezkiadásnak is, és koncertmesterként is nemegyszer beült az együttesbe. A karmesterséggel kapcsolatos ambíciói nem új keletűek, a régmúltba nyúlnak vissza. Még nem olvasott kottát, de már vezényelni próbált különféle műveket, köztük olyan nehezeket is, mint Bartók *Zene húros hangszerekre, ütőkre és celestára* című alkotása. Ténylegesen is igen hamar zenekar elé állt: már a kétezres évek elején hallhatta őt ilyen minőségben a közönség. Utóbb öt éven át két kiváló finn karmester-pedagógus, Leif Segerstam és Jorma Panula óráin tanulta a mesterség csínját-bínját.

A közönség számára azonban ma is elsősorban hegedűs. A pályájuk egy szakaszában vezényelni kezdő hangszeres muzsikuskok esetében sokan felteszik a kérdést: miért van szüksége egy kiváló zongoristának, hegedűsnek, oboásnak, énekesnek arra, hogy vezényeljen? A válasz a gyanakvók szerint: mert megunta a sok gyakorlás fáradtságát. A valóságban a legtöbbször olyan nagy muzsikuskok, akik – mint Pablo Casals, Végh Sándor, Yehudi Menuhin, David Ojsztrah, Dietrich Fischer-Dieskau, Heinz Holliger, Vásáry Tamás, Kocsis Zoltán, Csaba Péter, Takács-Nagy Gábor, Keller András, Rácz Zoltán, Baráti Kristóf és Kelemen Barnabás – pályája egy szakaszában eredeti „alaptervekenyességét” a vezénylessel egészíti ki, azért teszi ezt, mert a kiteljesedés lehetőségét keresi, a zene egészét kívánja

birtokba venni, és mert azokról a darabokról is mondanivalója van, amelyeket nem az ő hangszerére (vagy énekesek esetében: hangfájára), hanem zenekarra írtak.

Ha valaki nem született karmesternek is, hanem csupán akarnok, aki alkalmilag illegeti magát a zenekar előtt több-kevesebb sikerrel, az könnyen lelepleződik, hiszen a mozdulatkultúra olyan, mint a kézírás: feltárja, ami a lélek legmélyén rejtőzik, kimondja a titkainkat akkor is, ha nem akarjuk. Aki viszont született muzsikuskok, az a zenekar előtt is megtalálja önmagát, és természetesen a lényeggel kezd el foglalkozni: hangsúlyokkal, dinamikákkal, hangzásarányokkal, színekkel, a közös játék meghatározó kérdéseivel. Aki Kelemen Barnabás vezényletét látja és annak eredményét hallja, pillanatok alatt meggyőződik arról, hogy egy *all round* muzsikuskok nyilatkozik meg a számára lehetséges egyik fontos területen, melynek művelése épp annyira sajátja, mint a hangszeres játék. Schumann 2. szimfóniája arról tanúszkodott, hogy Kelemen Barnabás elhivatott karmester, nagyon is van ezen a területen keresnivalója, mondanivalója, erre utaltak határozott tempó-karakterei, az érzékenyen kidolgozott dinamikai arányok, erre utalt a gyors tételek feszültsége, sodra, a belőlük sugárzó schumanni tűz, és erre utalt a lassú tétel poézise, lágy színvilága. Manuálisan is biztonság és pontosság jellemzi munkáját, és nyilvánvaló a jelzéseiből, hogy nagyszerűen hall mindent, megvan a saját elképzelése a műről. Még sok élményt várhatunk tőle ezen a területen is, nemcsak mint hegedűművésztől.

A Nemzeti Filharmonikus Zenekar, amely a koronavírus-járvány

idején kreatív megoldásokkal, igényes produkciókkal válaszol a nehéz helyzet kihívására, érzékelhetően nagy kedvvel, örömmel, a régi muzsikusi partnerekkel (mind Perényi, mind Kelemen az számukra) örömmel együttműködve muzsikált, tartalmas vonós tónussal, érzékenyen

kimunkált fúvós szólókkal, tudása javát adva, s az eredmény egy magas színvonalú, élvezetes és hézagpótló koncert lett.

---

A Nemzeti Filharmonikus Zenekar ingyenes online hangversenye. Közreműködött **Perényi Miklós** – cselló. Vezényelt **Kelemen Barnabás**. Zeneakadémia, 2021. február 11.



Vadas József

## Rózsadombi luxuserőd

118

„Átadták a luxuslakóparkot Budapest talán legrondább épülete helyén” – adta hírül novemberben a *Szeretlek Magyarország* internetes hírportál. Mintegy rímelve a *Magyar Építők* három évvel korábbi ünnepélyes bejelentésére, miszerint a főváros egyik legszebb pontján, a Rózsadomb tetejéről végre „eltűnik a Budapest panorámáját csúfító hatalmas épület”. Az egykori tulajdonos-fenntartó nevét viselő SZOT-szálló, amely három évtizede elárvult, azóta folyamatosan és látványosan pusztul. Mert bár a rendszerváltást követően egymást gyorsan váltó új tulajdonosai hozzákezdtek a felújításához, a bontása mindannyiszor abbamaradt. Az ily módon „üresen tátongó monstrum” mint valami háborúból itt ragadt rom vagy félbehagyott torzó mára valóban eltűnt; nem kell szégyenkezni miatta, ha a pandémia múltán majd újraindul a turizmus. A helyén álló parádés társasház láttán mégis fel kell tennünk a kérdést: jogos és indokolt-e az örvendezés?

A történet kezdeteiről a hatvanas-hetvenes évek szerény építészetkritikai irodalmából adódóan, illetve az

akkor (is) általában zárt ajtók mögött szűk körben zajló döntéshozatal miatt viszonylag kevés információval rendelkezünk. Ugyancsak nehezíti dolgunkat, hogy a politikai konszolidáció jegyében a lakásépítés dinamizálása élvezett feltétlen elsőbbséget. Középületek elenyészően kis számban, új szállodák meg szinte alig létesültek; elsősorban a lepukkant, illetve az '56-os harcokban súlyos károkat szenvedett hotelek (Astoria, Gellért, Palace, Royal stb.) helyreállítására került sor. A szórványos publikációkból annyira rekonstruálható, hogy a szabályt erősítő kivételek (Sport, 1964, Körszálló, 1967, Volga, 1971) közé tartozik a Zivatar utcában ma is többé-kevésbé eredeti formájában álló Hotel Ifjúság (Csángó András, 1964), amely a *Magyar Építőművészet* fényképes beszámolója szerint „[e]gy, a budapesti dombokra települő és szállodákból álló építészeti koncepció első láncszeme”. Még be sem költöztek az első vendégek, a KÖZTI a Szakszervezetek Országos Tanácsával mint beruházóval máris újabb (belső) pályázatot írt ki nyolc munkatársa számára

a virtuális hálózat második elemének szánt üdülőszálló megtervezésére a közeli Vérhalom utcában, alighanem a Lukács fürdőt is ellátó gyógyforrások vízének felhasználásával. Ez lett azután – hosszú vajúdas eredményeképpen – a főleg belsőépítészként számon tartott Vass Antal (1917–1988) második díjas tervei szerint 1968 és 1971 között, a Rózsadomb keleti lejtőjére települt SZOT-szálló, amelynek négyemeletes jókora tömbjére felül egy panorámás társalgó került, elől meg külön éttermi blokk és egy kör alakú eszpresszó kapcsolódott hozzá.

Minthogy az épület ma már nem létezik, bármiféle minősítése értelmetlen volna, fényképek alapján nem is lenne hiteles. Az mindenestre árukkódó, hogy szakmai orgánukban méltatást nem találtam a szabályos cellákra tagolt és lágyan ívelő konstrukciója dacára kissé egyhangú épületről. Mérete miatt a frekvenciált helyszínen mindenekelőtt urbanisztikai-városképi természetű aggályok vetődtek fel. Már az építkezés megkezdése előtt is – a tervet módosítással jóváhagyó felsőbb (Trautman Rezső személyében miniszteri szinten hozott, így akár politikainak is tekinthető) döntés következtében. Az építész elképzelésével szemben a 322 ágyas épület befogadóképességét 500-ra kellett növelni, ami újabb szinttel megemelve tovább nehezítette már amúgy sem légies volumenét. Ahogy magának a tervezőnek a korabeli ismertetéséből tudjuk, az Ifjúsági Szállóval és az Apostol utca alatti József-hegy oldalába szánt (Szrogh György által javasolt) magasházzal annak idején egy olyan komplexum részének szánták, amely „városképileg egymást kiegészítő koncepciót alkot”. Csakhogy a Frankel Leó út fölötti el-

hanyagolt Keserű-forrás törmelékkel elrondított területének rendezésére akkor még, a magasház megépítésére később sem került sor.

Nem csupán a fenti vízió tűnt tova a magyar gazdaságpolitikában külső nyomásra bekövetkezett konzervatív fordulat következtében a hetvenes évtized elején. A megfoghatatlan kollektív tulajdon elsőbbségét, sőt felsőbbrendűségét újraélesztő ideológiai kampány hangzavarában nem hallatszott messzire azok szava sem, akiket nem tévesztettek vagy szédítettek meg a decentralizációval éppen csak bevezetett irányítási reformok táplálta és hamarosan sajnos illúzióknak bizonyuló remények. A környezethez való igazodás ugyanis ez esetben azonosulást jelentett volna azzal a kimondatlanul is polgárinak és így kétes érvényűnek deklarált értékrenddel, amelyet a Rózsadomb, tágabban a budai hegyvidék családi házas világa képviselt. Miközben a pártelit számos tagja, mit sem törődve a fenn hirdetett eszmékkel, itt talált magának reprezentatív villát lakhelyül. Így aztán hiába panaszkolta nem sokkal az épület átadását követően a hazai műemlékvédelem nemzetközi rangú művelőjeként Román András az MTA *Építés-Építészettudomány* című közleményében, hogy ez a nagy léptékű épület helyrehozhatatlan sebet ejtett a budai panorámán. Függetlenül a megformálásától, az adott helyen mindenképpen goromba és értelmetlen beavatkozás: „A Rózsadombon az egy-két emeletes villák tömege, köztük az arányosan megválasztott telekméretből adódó feloldó zöldterületek olyan épületszövetet hozott létre (...), ami a budapesti városképnek egységes és megnyerő része volt. Ebbe a homogén tömbbe

robbant bele a SZOT-üdülő. Óriási tömege – magassága és szélességi kiterjedése – semmit nem vesz tudomást arról, hogy körülötte milyen a beépítés, milyen a városkép.”

A rendszerváltáskor már mintegy négyszáz (változó állapotú és minőségű) ingatlannal rendelkező szakszervezeti üdülőhálózat elemeit a SZOT 1990-es megszűnésével privatizálták. Ekkor került a szálló a Globex csoport tulajdonába, amely hozzálátott a fejlesztéséhez, csakhogy hitelezője, a Postabank 1998-as bedőlése következtében maga is csődbe ment. A krachnak sok száz ügyfél mellett a legnagyobb károsultja Sopron volt, amelyet az így elvesztett három és fél milliárdnyi értékpapír ellenében az épülettel kárpótoltak. A város csak évekkel később tudta az ingatlant értékesíteni, amikor 2004-ben eladta a Pro-Hill Kft.-nek. Az új tulajdonos a szálló átépítéseként már luxuslakásokból álló, az eredeténél két méterrel magasabb és szélesebb társasházban gondolkodott. A megbízásukból Maghegyi György által készített és a Fővárosi Önkormányzat tervtanácsához benyújtott tervek azonban heves ellenkezést váltottak ki. Oponensi jelentésében Dévényi Tamás nem csupán Preisich Gábor tíz évvel korábbi kritikus minősítésére hivatkozott, amely mintha csak Román András fentebb idézett sorait visszhangozná: „a SZOT-szálló túlzottan dominál (...) a Margit híd mögötti hegyoldal látványában.” Szakvéleményében kifogásolta azt is, hogy a fentiekre ráerősítve az Excelsior Budapest „erődszerűen konstruált”, ráadásul „harsogó és bárgyú” – szemben például a Vadász Stúdió „tartózkodó és nagyvonalú”, papíron maradt látványtervével, amelyen az épület –

mint megbizonyosodtam róla – magas fák közé rejtve és katonai álcaként ható homlokzatával igyekszik szinte beleolvadni környezetébe.

A Tervtanács 2005. márciusi állásfoglalásában mindezen túl a helyszín kitüntetett voltára tekintettel tervpályázat meghirdetését javasolta az illetékes – második kerületi – önkormányzatnak. Noha az elmarasztaló értékelés a kerületre nézve amúgy kötelező érvénnyel nem bírt, koalíciós válsághoz vezetett, mivel az MSZP és a Fidesz helyi képviselői összefogtak; SZDSZ-es kollégáikkal szemben kitartottak Maghegyi György legalábbis vitatható elképzelése mellett. Hogy mindkét félnek igazságot szolgáltatásnak, a jegyző rekordgyorsasággal kiadta az építési engedélyt, ugyanakkor kiírták a tervpályázatot is, amelynek bírálata még az év decemberében lezajlott. Sokkal előbbre az ügy így sem jutott, mivel időközben civil mozgalom szerveződött az építkezés ellen. A Budapest Világörökségéért Alapítvány a Fővárosi Közigazgatási Hivatalnál megtámadta az építési engedélyt, majd – mivel beadványát elutasították – a Fővárosi Bíróság előtt szerzett érvényt jogosultságának. Hogy tudniillik beleszólhasson a terület sorsába. Ilyen körülmények között érthetően kevesen pályáztak, és – mint az *Építészfórumon* a Mérték Stúdió díjazott munkáin látható – ők sem kínáltak használható alternatívát a szakmai testületekben felvetett problémák feloldására. Látványterveiken a szabályozás módosítása miatt alacsonyabbra szabott épület változatlanul oda nem illő zárt tömbként éktelenkedik a laza beépítésével egészen más jellegű domboldalon. Mivel a társadalmi ellenállás 2006 elején Pro Budapest néven folytatódott mérték-

adó szakmai szervezetek (Budapesti Építész Kamara, ICOMOS, Magyar Urbanisztikai Társaság, Védjegyet) és vezető értelmiségiek (többek között az MTA korábbi és akkori elnöke, valamint Göncz Árpád, Faludy György, Hubay Miklós és jó néhány építész) bekapcsolódásával, a Pro-Hill feladta a küzdelmet. Egy ciprusi cégbe olvadt, amely viszont már azért nem tudott mit kezdeni az ingatlannal, mert időközben lejárt a kivitelezésre felvett banki kölcsön. Így lett a roncs közel egy évtizedre a hitelező CIB Bank tulajdona.

Ez idő alatt a körülmények alapvetően megváltoztak. Nem a hamarosan, hozzánk 2008-tól begyűrűző pénzügyi világválságra kell gondolnunk elsősorban, amely magától értetődően jó időre megálljt parancsolt minden nagy volumenű beruházásnak. Így a magára hagyott SZOT-szálló állapota további jelentős romlásnak indult. Utóéletének – majd fönixszerű feltámadásának – szempontjából a 2010-es választás hozott fordulatot. A második Orbán-kabinet működése nyomán – a több mint kormányváltás, kevesebb mint rendszerváltás jegyében – fokozatosan, de jól érzékelhetően olyan centralizált rendszer épült ki, amely össze nem hasonlítható a megelőző periódus még a kormányzat belső konfliktusait is széles nyilvánosságra eresztő nyitott szellemiségével. Tiltakozni továbbra sem tilos, a társadalmi kontroll ereje azonban megcsappant az erős központosítás, az ellenzéki sajtó marginalizálása és a civil szervezetek elleni célzott fellépés következtében. A kísértetszálló sorsát mindezen túl az lendítette előre, hogy a krízist követő gazdasági fellendülés – az uniós pénzekkel egyetemben – a tízes évek

elején kedvező hátteret teremtett egy olyan, a kormányfő kitüntetett bizalmát élvező beruházó színre lépésének, akinek a megfegyvelzett közvélemény elfásultsága miatt már nem kellett számolnia a korábbiakhoz mérhető spontán ellenállással.

A vállalkozó a széles közvélemény előtt kevésbé ismert, holott közel százmilliárdra becsült vagyonával Wáberer György az egyik leggazdagabb magyar. (Tizenharmadik a *Forbes* legfrissebb listáján.) A SZOT-szállóval, valamint számos káderével ellentétben őt az Orbán-rendszer nem a kádári világból örökölte. Az 1956-ban Sátoraljaújhelyen született üzemmérnök a számítástechnikai iroda vezetője volt a Volán Tefunál. Karrierje akkor kezdődött, amikor volt cégét az 1993-as privatizációs pályázaton a barátaival alakított konzorcium 540 millió forintért megvásárolta. Irányításával a hamarosan már nyereséges vállalatnak a kétezres évek elején sikerült magába olvasztania a nála tízszer nagyobb Hungarocami-ont; ezáltal a nemzetközi piac szereplőjeként a hajdaninak mintegy százszorosára nőtt. A forgalom nem, de a nyereség idővel csökkent, ezért a kamionkirály, ahogy nevezték, 2015-ben váltásra határozta el magát: megvált a nevét viselő társaságban birtokolt részvényeitől és ingatlanbizniszbe fogott – többek között a MOM Park környezetében. Jó érzékkel alkalmas pillanatban csapott le kivételes üzleti lehetőségként a SZOT-szálló romjainál jóval ígéretesebb rózsadombi telekre is, amelynek legfőbb értékvonzereje a szemközti Margitszigettől a Parlamenten és a Várhegyen át a Citadelláig feltáruló páratlan panorámája. Azt követően került az általa alapított Rózsadomb Panoráma Kft.

tulajdonába, hogy a CIB által 2016-ban meghirdetett újabb (immár jelentős műhelyeket mozgósító) építészeti pályázat eredményes lezárásával végre elhárultak a formális akadályok az építkezés elől.

Az új gazda így szinte azonnal hozzáláthatott a csonk lebontásához, majd megkezdődött a 96 lakásos luxustársasház építése. A közhangulat gyökeres megváltozásáról tanúskodik, hogy újabb tiltakozó akció a kivitelezés menetét immár nem hátráltatta. Holott a környezeti szempontokkal szemben a befektetői ambíciók pénzügyi kiteljesülésével a társadalom alapvető jogai sérültek. Az még hagyján, hogy a pályázat mindkét díjazott alkotása (az Építész Stúdió, illetve a LAB5 Kft. munkája) továbbra is a valahai SZOT-szálló tömegéhez hasonlót szorgalmazott, csakhogy – mint kiderült – ezekkel a beruházó szabadon gazdálkodhatott. Az építészeknek nem volt lehetőségük részt venni elképzeléseik hiteles megvalósításában, mert a pályázati kiírás értelmében a megbízó a terveket a díjazással meg is vásárolta. Amikor 2017 márciusában kiderült, hogy ilyen feltételekkel megindulhatnak a munkálatok, az *Építészforum* (néhai) szerkesztőjeként Pásztor Erika Katalina Az eltűnt tervező nyomában címen közzétett szösszenetében maliciózan jegyezte meg, hogy „[f]urcsa szituáció”: „Országos tervpályázat, megvannak a legjobb tervek, aztán a koncepciókat megveszi a kiíró (beruházó), majd másokkal megterveztetni.”

Valóban ez történt: az új tulajdonos a CÉH Zrt.-t bízta meg az engedélyezési tervek elkészítésével. A Vérhalom utcában ma egy minőségi anyagokból kivitelezett, műszaki értelemben kifogástalan (annak látszó) épület áll az

erősen lejtő telek alján. Nagysága a fent húzódó Apostol utca villái között nem feltűnő, a hétszintes ház Pestről nézve emelkedik ki környezetéből. Az Építész Stúdió pályamunkájára alapozott koncepció megvalósítása során mindezen túl nem sok maradt az építészeti programnak abból az alapvetően fontos pontjából, hogy „a homlokzaton megjelenő zöld növényzet tagolja és fellazítja az épülettömeget”. Nem az üvegfelületek, hanem a széles erkélyek dominálnak rajta; a rejtőzködést szolgáló „transzparencia” és „reflexió” alig érzékelhető. A hátsó front egyhangú textúrája miatt is csóválhatjuk a fejünket. Leginkább a kéthektáros kert kelt üdítő benyomást; ugyancsak minimum ötcsillagos hotelt idéz a parkoló, a beltéri uszoda, a wellness, a porta stb. A nagyvonalú belsőépítészeti kialakítás (ahogy a fotókon látható) az igényes folyosókkal és a drága dizájnbutorokkal szintén arra vall, hogy a pénz nem jelentett akadályt. Hiába fontolgatott a *Hvg.hu* közlése szerint a Budapest Örökségéért Alapítvány 2017 őszén újabb pert, jogtechnikai okok miatt nem volt módja az új épületnek minősülő beruházás megtorpedózására. Miközben tehát a Kádár-kor több rangos emléke – a Váci utcai Fontana háztól (Vedres György) a budavári elektromos Teherelosztóig (Virág Csaba) – áldozatul esett a korszakváltó nagytakarításnak, az eredendően is túldimenzionált SZOT-szálló, habár más funkcióval, újraépült. Plusz egy szinttel, összesen hét és fél méterrel magasabbra. (Beérve a korábbi felépítményt.) Akár a Lánchíd mellől a Széchenyi rakpartról, akár a Margit-hídon sétálva nézünk a Rózsadombra, a proccos nevű Elysium Társasházra keresztelt penthouse elődéhez hason-



lőan továbbra is erődként nehezedik a budai lankákra, masszív tömegével vizuális erőszakot téve az ott honos (esztétikailag persze igencsak vegyes) összképen.

Kritikusnak/kritikának nem dolga, hogy megmondja: mi lett volna a helyes. Egy jó példát azonban említhetünk: a harmincas évek derekáról a hasonló konstrukciójú, igaz, csupán háromemeletes pécsi Mecsek (egykor Kikelet) szállót (Lauber László, Nyíri István, Nendtwich Andor), amely nyomasztó budapesti utódával ellentétben – micsoda különbség! – megkoronázza a hegy hajlatát. Ráadásul összehangolt együttest alkot alatta a Pálos templommal (Weichinger Károly) és olda-

lán két villával (Forbát Alfréd), amiben a helyi közreműködőnek, Visy Zoltánnak is jelentős szerepe volt. Történetünk része továbbá, amiről csak olvastam (szintén a Hvg.hu jóvoltából), de rajzot róla nem láttam, hogy még a 2016-os pályázat előtt Zoboki Gábor előállt egy olyan javaslattal, miszerint az anakronisztikus vár vagy erőd képzetét keltő monstrum ellenében az adott helyre inkább négy kisebb épület kívánkozik. Csüggedten teszem hozzá: kívánkozott volna.

---

Az Elysium Rózsadomb Társasház. Építészet: **CÉH Stúdió**, vezető tervező: **Balogh Ferenc**. Belsőépítész: **Csavarga Rózsa**. Kivitelező: **Market Zrt**.

Stuber Adrea

123

## Moszkvai függönyszínház

A moszkvai Művész Színházat Konsztantyin Szergejevics Sztaniszlavszkij és Vlagyimir Ivanovics Nyemirovics-Dancsenko alapították, Anton Pavlovics Csehov volt a háziszerezőjük. Úgy is mondhatjuk, hogy Csehov anyaszínháza a Művész. Róla is nevezték el, legalábbis egy idő után. (Korábban, 1930-tól Gorkij nevével viselte.)

A hiedelemmel ellentétben nyitódarabként 1898-ban nem a *Sirályt* mutatták be – amelyre máig emlékeztet a színházi függönyükön látható sirályemléma –, hanem Alekszej Konsztantyinovics Tolsztojtól a *Fjodor Joannovics cár* című tragédiát. A *Sirály* premierjére két évvel

később, 1898-ban került sor, amikor a szerző már épp nem akart többé színdarabot írni a *Sirály* pétervári bukása után. Szerencsére a művész színháziak visszahozták a kedvét, s nyolc év leforgás alatt színre került itt a továbbiakban született három nagy Csehov-darab: a *Ványa bácsi*, a *Három nővér* és a *Cseresznyés kert*.

Az eddigieket nem ismeretterjesztő céllal vagy emlékeztetőül írtam le – kéjjel taglalva az apai neveket –, hanem mert a csehovi sirálynak érdemi köze van ahhoz a moszkvai *Cseresznyés kert*-előadáshoz, amelyet februárban nézhettünk meg online. (Még korábban, 2017 elején vetítették az Uránia filmszínházban ennek a pro-

dukciónak a közvetítését a moszkvai Művész Színházból a Stage Russia HD sorozatban.)

Ott kezdődött, hogy 2002-ben, amikor közeledett a *Cseresznyéskert* 100. születésnapja, a Művész Színházat akkor igazgató és azóta elhunyt Oleg Pavlovics Tabakov felkérte Adolf Jakovlevics Sapirót, hogy a centenáriumba rendezze meg a művet. (Húszharminc évente szokták a Művészházban elővenni Csehov darabjait.) Sapiro gazdag pályája úgy alakult, hogy minden évtizedben színre vitte a *Cseresznyéskertet*. Először 1971-ben Tallinnban, aztán 1988-ban Nicaraguában, majd 1993-ban Péterváron. A 2004-es jubileumi művész színházi premierhez két domináns döntést hozott. Az egyik, hogy az azóta szintén elhunyt David Lvovics Borovszkijt bízta meg a díszlettervezéssel. Borovszkij művészetét nekünk is van szerencsénk ismerni, hiszen rendszeresen dolgozott Horvai István vígszínházi Csehov-előadásain, valamint a Magyarországon rendező Ljubimov és Tabakov is legszívesebben őt hozták magukkal alkotótársnak. Borovszkij egy híres munkájában egyszer már működtette dramaturgiai elemként a színházi függőnyt: az egy másik legendás moszkvai színház, a Taganka *Hamletje* volt Vlagyimir Szemjonovics Viszockijjal. Ennél a *Cseresznyéskert*nél a színpadképhez Borovszkij szinte kizárólag a művész színházi sirályos függőnyt használta fel. Meglehetősen különlegesen.

A *Cseresznyéskert* első jelenetét a sirályos függőny előtt játssza Lopahin, Dunyasa és Jephodov. Várják a ház gazdáit: a párizsi vonatról leszálló Ranyevszkaját és a többieket. Amikor megérkezik a társaság, a függőny elének tárja őket. De nem úgy, hogy elhúzzák vagy felhúzzák, hanem várat-

lanul kinyílik, mint egy kétszárnyú ajtó, befelé, a színpad felé, amelynek közepén Ranyevszkaják állnak. Ez az effektus olyan meglepő, szellemes és vicces – ahhoz hasonlítható, mint amikor a *Picasso kalandjai* című film pályaudvarán a vonat a peronra merőlegesen indult el –, hogy rögtön felhívja a figyelmet e függőny egyedi tulajdonságaira. Olykor több részre válik szét, s a sávjai között könnyebb, hosszú fehér leplek lengedeznek – ilyenkor képzelhetjük el a kertet, a cseresznyefákat vagy a testvérek, Ljuba és Leonyid halott édesanyját mint látomást. A függőny mögül bukkan elő, talán felesleges konkrétsággal a százéves szekrény, de azon kívül már igazán csak egy régimódi gyerekbicikli szolgál kézzel fogható díszletként, bár nem fogja meg senki. (Belegondolni is szédítő, hogy a bemutató idején százéves szekrény azóta már kétszáz lett.) Összességében véve a színpad a függőnyön kívül üres. És forog.

Visszatérve Sapiro alkotói szándékához: a rendező másik meghatározó választása, hogy Ranyevszkaja szerepére Renáta Muratovna Litvinovát hívta meg, aki még soha nem szerepelt színházban. Díjazott filmszínésznő, forgatókönyvíró – elégedetlen is volt Csehov szövegével –, legfőképpen pedig tévézik. A rendező a távirányítót nyomogatva, a *Stílus* című tévéműsora láttán szúrta ki őt, és invitálta főszerepre a Művész Színház társulatába. Hogy a színészek örültek-e a vendégművésznek, nem tudom. Az viszont kiolvasható a bemutatóról született színibírálatokból, hogy a kritikusokat elkeserítette. Megírták kendőzetlenül, hogy Litvinovának nincs hangja, nincs elfogadható színpadi beszéde, a kezeivel nem tud mit csinálni – akárcsak a *Sirály* Nyina

Zarecsnájája –, s egyetlen partnerehez és egyetlen szituációhoz sincs köze. Amikor ez a Ranyevszkaja a Lopahin cseresznyéskert-kivágós, felparcellázós, bérbeadásos, víkendháztelkes projektjét elutasítja, akkor a „ne haragudjon, de ez olyan közönséges...” mondat nem egy kifinomult, érzékeny úrinő szájából hangzott el, hanem egy tévés celebtől kellett elvisselniük a kritikusoknak.

Nem tudni, mikori az az előadás, amelyet az internet jóvoltából most láthattunk. Biztos, hogy sok évvel a 2004-es bemutató után rögzítették, mivel az Ányát játszó fiatal Jana Jurjevna Gladkih és a Petya Trofimovot megformáló Igor Alekszandrovics Hripunov csak 2012-ben álltak be a szerepbe. Ebből a tényből kiderül, hogy sikeres, hosszan tartó széria ez. Sapiro arra építhetett, hogy a más szubkultúra népszerű sztárja, Litvinova esetleg új közönségréteget csábít be a színházba. Talán igaza lett. Az is elképzelhető, hogy az évek múlásával Litvinova egyre gyakorlottabbá vált a színpadon, és a mély vízben megtanult valamelyest úszni. Ráadásul mi, magyarországi nézők nem ismerjük az ő imázsát és kontextusát. Egy melankolikus szépségű, tűnődő szóke divát látunk érzékeny szemöldökkel, vízhullámokkal a hajában, hosszú cigarettaszipkával a kezében. Beillene sztárnak a némafilmkorszakba. A színpadi jelenléte mindenestre nyugodt, nem túlfeszít, viszonylag természetes. Érzékelhető, hogy másképpen beszél, mint partnerei, ám az asszony életidegenségét is jelezheti ez. Sokat elmond hősnőnk formalizmusáról, hogy jószerevével minden vele szemben álló, vele beszélgető férfinak megigazgatja a ruháját. Lényegében valóban nincs

köze senkihez, de ezt nem nehéz egyfajta ranyevszkajaságnak nézni. Ez a nő csak úgy van itt, az eljátszott és lejátszott nemesi birtokán, hogy lélekben máshol jár. Az egész lénye, az érzései és gondolatai Párizsban, az ott hagyott szeretője körül forognak.

Litvinova mellé bátyának Pétervárról hozott a rendező egy színésznagyiságot: Szergej Szimonovics Drejdent. Hatvanas, kócos, kopaszodó Gajev derűs kedéllyel, bolondozós kedvvel. Ő maga sem arisztokratikus alkatú-modorú tagja a családnak. Táncikál, tréfál, nehezen bír magával. A további szerepekben a megadás erejével tűnnek ki a helyi „bölények”. A Gelsomina-arcú Sarlotta Ivanovnáat játszó Jevdokija Alekszejevna Germanova bizonyára tisztelt és elismert művész – szinte minden akciója nyílt színi tapsot arat, bűvészkedjen bár vagy ágaskodjon mint madárijesztő a színen. A főszeplők „ellenfelei” közül a Lopahint játszó Andrej Igorevics Szmoljakov a legfajsúlyosabb, aki évtizedek óta tagja ennek a színháznak. Lopahinja ősülő borostájú, megkopaszodott férfi, fülbevalóval a bal fülében. Ad magára: hajszálcsíkos öltönyt visel, könnyű fehér sálját sosem veszi le. Csak épp a barna kalap és a világos cipő zavarja az összképet. Miután az árverésen megszerezte a cseresznyés-kertet, minden kiszabadul belőle: dúltan, ordítva vezényli az estélyre felvonultatott hattagú zenekart. A *Cseresznyés-kert* legnagyobb jelenetében, amikor végül is nem kéri meg Jana Viktorovna Szeksztje egérrarcú, hegyesorrú Varjájának kezét, egyetlen pillanat alatt világosodik meg számáramra, hogy ők evvel a nővel soha, de soha meg nem érthetik egymást.

Arról szeretnék még beszámolni, hogy a közönséget miként lehetett

érezkelni. Már csak azért is, hogy visszacsatoljak a csehovi sirályos függönyhöz. Mind a 2017-es közvetítés alatt, mind a mostani vetítéskor úgy találtam, hogy a közönség kicsit furcsán viselkedik. Az első alkalommal az tűnt fel, hogy a végén, Litvinova-Ranyevszkaja és Drejden-Gajev távozásakor a nézők előadásvégi tapsba fogtak, nem számítva arra, hogy jön még Firsz inas; a darabot ő fejezi be. Most pedig bizonyos megfelelési vágyat, illetve hagyományokra támaszkodást véltem felfedezni abban, hogy tisztelettudó nyílt színi tapsokat produkáltak. Ebből kiindulva felvetődik az a lehetőség, hogy Sapiro gondolatgazdagnak nem látszó rendezése tudatosan érvényesnek is tekinthető. Olyan nézőkre számít, akik a *Cseresz-*

*nyéskertet* nem ismerik, Litvinovát viszont igen. Lehetséges, hogy a széksorokban zömmel víkendház-tulajdonosok ülnek. Az előadásban nincs birtok, nincs cseresznyés kert, nincs nagy színész-nő-főszereplő. Csak az üres színpad van. Meg a függöny Csehov sirályával. És a kérdéssel, hogy tud-e ma is szárnyalni még, s van-e kinek, minek.

Ámbár az egy lehetséges optimista megközelítés, hogy ezek a nézők mégiscsak a Művész Színházban ültek, nem pedig a CSZKA Moszkva futballstadion nézőterén.

---

**Csehov:** Cseresznyés kert. A moszkvai Művész Színház előadása. Rendező: **Adolf Sapiro**. Főszereplők: **Renáta Litvinova, Szergej Drejden, Andrej Szmoljakov**.



László Ferenc

## Plebejus Polbeat

Ha rajtam kívül bárki is vissza- és összeolvasná az elmúlt egy-másfél év tévékritikáit, úgy lehet, még az eredetileg szándékoltnál is érzékletesebben ott lenné bennük a jelenkori magyar televíziózás vélt főproblémájának folytatólagos kárhooztatását. S ez nem más, mint a mind kínosabb mértékű kiismerhetőség, a minden eredetiség-től, kockázatvállalástól és merészebb húzástól ódzkodó, egészen pitiáner kiszámíthatóság. Valóságos rákfene ez, amely tavaly minden korábbinál jobban eluralkodott a képernyős szektorban – és persze minden korábbinál látványosabbá is vált az ismeretes világgállapotok közepette.

Olyannyira így történt ez, hogy a 2020-as magyar televíziózásnak voltaképpen csupán egyetlenegy igazán váratlan fejleménye volt: a Pesti TV szeptemberi megindítása. Elvégre az illetékes agytröszt alig több, mint egy esztendővel korábban szüntette meg, illetve olvasztotta be az Echo TV-t ama támadhatatlan logikájú fölismerés szellemében, mely szerint haszontalan két azonos profilú és célzatú jobboldali-kormánypárti „magántévét” fenntartani. S erre most, tessék, mégis megint itt van nekünk a fád-szürke Hír TV mellett a másik, egy rivális frontharcos csatorna: sok-sok pesti sráccal, megél-

hetési hobbistával meg radikálisan konzervatív influenszerrel, s olyan beszédes műsorcímeikkel, mint például *Libernyákok*, *Boomerlázadás* vagy *Pesti galeri*.

Sokban más ez a csatorna, mint amihez eddig a Hír TV és a néhai Echo hozzászoktatta a hosszútűró magyar közönséget. Gátlástalanabb és fiatalosabb, s ha szabad illet mondanani, bizony még gógyisabb is. Nem mellesleg több itt az eleven beszédtempójú és ép artikulációs bázissal rendelkező képernyős megszólaló is, mint az említett két tévénél. Ez pedig még akkor is említést érdemel, ha tudomásul szolgál a tény, hogy a fejlett fogalmazási készség vagy a korrekt r hangzó birtoklása önmagában sajna egyáltalán nem garantálja a kimonodott gondolatok közhasznát.

Persze azért hiba lenne túlszpilázni a Pesti TV újszerűségét, hiszen régi, sőt ódon arcok is szép számmal akadnak a képernyőn és a műsorok stáblistáin. Márpedig ők jobbra csak a rég megszokott-megcsontosodott metódus szerint képesek végezni a maguk nemes küldetését, ahogy az például és kiválólag a *Plebejus Polbeat* című műsor február 16-i adásában is kiderült. Ebben a sörözői elhelyezésű, ám snasszul teázgató műsorban ugyanis ekkor két veterán sajtómunkásé, Bencsik Andrásé és Stefka Istváné volt a főszerep. Mellettük a csatorna programigazgatója, az ugyancsak rutinos Huth Gergely, valamint teljesjeggel felesleges műsorvezetőként és az ifjúság képviselőjeként Zelenka Dóra ült ott az R56 pubban. (Mivel e fiatal hölgyről korántsem biztos, hogy a lentebbiekben esik még majd szó, hadd idézzünk itt pár sort a tévé internetes oldalán közzétett bemutatkozásából: „Engem már nagyon sok-

szor próbáltak megfélemlíteni, mondtak már rám mindent, fideszbérencről láncdohányosig. Mondanom sem kell, hogy nem dohányszom... A liberális véleményterror sosem hagy aludni, de én mégis tudom, hogy nem szabad feladni, mert minél hangosabbak vagyunk, annál jobban zavarjuk őket. [...] ...nem hagyom, hogy azért bántsanak, mert van véleményem, mert szeretem a hazám és mert a normalitás pártján állok!”)

Nos, a pertraktálandó műsor első témája a XII. kerületi Turul-élmű és az arról készített 444-es dokumentumfilm volt, s ez az érzékeny kérdés rövid úton előhívta Bencsikből és Stefkából is a leginkább önazonos reakciókat. „Nekem ennyi elég” – reagált már a dokumentumfilm címére (*A gyilkosok emlékműve*) Bencsik, aki mindjárt tévedhetetlenül rámutatott a turulszobor üzenetére – és üldöztetésének mélyen fekvő alapokára: „Mintha rá akarná vetni magát erre a bűnös városra... és szerintem ez a hisztéria pontosan ezért van.” Mert-hogy az erő és a bátorság nemzeti jelképe helyett az ellenoldal képviselői „egy haldokló pulykát szeretnének ott látni”. Míg az arcvonásaival mindig derűt és harmóniát sugárzó Stefka István a maga igazát átérezve kerülte a szellemeskedést, ehelyett áperté kijelentette: „...maradjunk annyiban, hogy ezek az emberek Kun Béla és Rákosi Mátyás örökösei.” S egyszerűsmind programot is adott: „Igenis ki kell állni emellett az ősi magyar szimbólum előtt... mellett.”

A kényesebb rész így Huth Gergelyre maradt, vagyis ilyesformán neki kellett megemlítenie azt is, hogy az emlékmű körül, fájdalom, „történt egy sajnálatos tévedés”. Egyebekben is ő vállalta e téma kifejtésekor

a kevésbé szabványos, de persze annál irányzatosabb felvetéseket. Így például bátran megállapította, hogy „Pokorni Zoltán nagyon bután cselekszik” – mert Ungváry Krisztiántól állásfoglalást kért. Aztán a saját táborának alsó szolamban elégedetlenkedő tagjainak („ti miért nem tudtok ilyen filmet csinálni?”) is üzent: „Nem kell elájulni a 444-től.” S persze azért ő is ki- és beleállt az emlékmű mulhatatlan szükségességének kérdésébe, egyebek közt felidézve, miként is kellett úgy másfél tucat éve gárdistáknak és más ilyen „jóféle magyar emberek”-nek a testükkel óvniuk ezt a szent jelképet.

Habár a két hadastyán már a műsor első felében is hozta az elvárhatót, Bencsik és Stefka közös szereplése mégis a második részben nyert külön értelmet: részint hősién magasztosat, részint pikánsat. Itt ugyanis a kilencvenes évek jobboldali sajtójának témája került elő, nem függetlenül attól a hetvenedik születésnaptól, amelyet a *Demokrata* főszerkesztője február elején ért meg, s amely ünnepnapra a miniszterelnök gratuláló levelet küldött. („Egyszer majd én is szeretnék kapni tőle” – vetette közbe e levél említésekor a szemérmes Zelenka Dóra.)

Szó esett e műsorrészben a taxisblokádról, Göncz Árpád bratyizásáról, a Demokratikus Chartáról, Berecz Jánosról és még arról az ősbúnról is, hogy Farkasházy Tivadar a *Himnusz*t dálnak nevezte, hiszen ekkor vált végképp nyilvánvalóvá, hogy „minden, ami magyar, azt elvetik”. Mi több, Bencsik még azt az ősi, sajtótörténeti különlegességet is megemlítette, hogy akkoriban, a jobboldali lapok nagy szorongattatása közepette az áldozatos újságíróknak be kellett menniük a szerkesztőségbe, hogy ott írják meg a

cikkeiket. „Mintha töriórán ülnék” – ámuldozott az ifjabb korosztályt képviselő műsorvezető, aki nemzedéke nevében – alkalmasint önkéntelenül – igen értékes vallomást tett a múltban történetekhez fűződő viszonyról: „Nekünk csak így 2010-től van meg nagyjából.”

Igen, a kilencvenes évek első fele volt az a messzi múltba süllyedt korszak, amikor a Fidesz vezetői még liberálisnak vallották magukat, s „az SZDSZ-ről még azonnal nem rántották le a leplet”. De a morális tisztaság már ekkor megkülönböztette őket másoktól, s ilyesformán restelkedésre igazán nincsen okuk. S ha már egyszer ilyen kendőzetlen nyíltsággal lehetett beszélni a múltból, hát Huth még azt is megkockáztatta, hogy az adás vége felé vallatóra fogja a 70 esztendő ünnepeltet: hogy is volt az az izé a *Népszabadsággal*? És Bencsik beszélt, nagyjából olyan keresetlenül, sommásan és őszintén, mint ahogyan azt látatlanban elképzelnénk. S egyszerűsre mind úgy, hogy azzal mellesleg ékesen bizonyította: valóban lett volna keresnivalója az eredetileg áhított pályáján, vagyis a sci-fi és a romantikus irodalom terén. Arról már igazán sem ő, sem a műsor többi készítője nem tehetett, hogy népszabadságos bátorságának fölemlgetése jószerint rögtön oly ironikus megvilágításba került. Bencsik szebbkeblű asztal-szomszédja ugyanis legutolsó érdemi megszólalásában újra csak fogadalmat tett: „...sajnos még az én generációmnak is kell majd harcolni a kommunistákkal, de majd mi megvívjuk a saját harcunkat.”