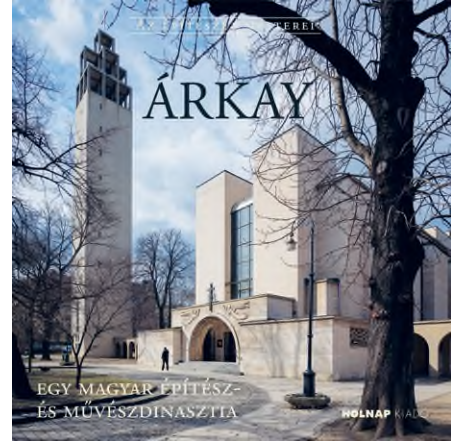


Tudományba rejtett családregény

Csáki Tamás: *Árkay*. Egy magyar építész- és művészdinasztia



P. Szűcs Julianna

Csáki Tamás (szerk.): *Árkay. Egy magyar építész- és művészdinasztia*, Holnap Kiadó, Budapest, 2020, 312 oldal, 9900 Ft

Árkay (született Ehrenberger) Sándor erdélyi szász családból származó műlakatos mesterként úzte a kiegyezés korában tisztos iparát. Sándor mindössze néhány évvel fiatalabb veje, Kallina Mór morva szülők gyermekeként Bécsben sajátította el a historizmus építészeti fogásait. A Mórnál egy generációval fiatalabb vő, a megmagyarosodott Árkay Aladár, teli francia, svájci, német tapasztalattal, a fin de siècle korában vált eredeti stílusú mesterré. Aladár fia, Árkay Bertalan már az új Budapesten, zsebében műegyetemi diplomával járta végig a húszas évek Európájának valamennyi fontolva haladó iskoláját. Bertalan felesége, Sztehlo Lili sikeres egyházművészként a korszak egyik aktuális stílusát, az újklasszicizmus archaikus vonalát képviselte, felmenői között erdélyi protestáns lelkészeket és katolikus bevándorlókat tartottak számon. Neve mindenesetre szláv eredetre vall.

Ilyen a haza. Mindenki magyar, pedig eredetében senki sem az. A nagy múltú sorozat, *Az építészet mesterei* című vállalkozás (lásd bővebben Lővei Pál alapos

recenzióját a Holnap Kiadó jelenleg Sisa József által gondozott midi életműveiről az *Acta Historiae Artium* LXI. [2020] számában) ezúttal különös feladatot teljesített. Nem szóló monográfiát, hanem egy építész- és művészdinasztia útját rajzolta meg Csáki Tamás szerkesztésében és további hat szerző segítségével.

Mostanában ez a koncepció jól működik, és sok mindent ki lehet hozni belőle. A Nemzeti Galéria emlékezetes Ferenczy család kiállításától a nemrégiben, a Múcsarnokban rendezett Sándy/Konok *Metzéspontokig* a genetikai füzér, a biológiai kapcsolat felmutatása úgy látszik, legalább olyan érdekes, mint a csoportba sorolás jól bejáratott művészettörténeti technikája. Czeizel Endre művészen kigyakorolt családfelemzéseimé, mégsem maradtak a partikuláris kísérlet szintjén. Mára mindez hatásos és új asszociációkat elindító gyakorlattá vált. Öt művészről szól a hét tanulmány, haladjon hát a beszámoló időrend szerint, de azért figyelembe véve azt is, hogy ki-kisúlyával mekkora térfogatot szorított ki a múlt vizéből. Tehát Aladár és Bertalan

fajsúlyosabbak voltak a többiekénél, többet is érdemelnek. Mégis: a kötetnek van más mellékstanulása is. Száz évről (a kb. 1860 és 1960 közötti időről) szól a történet, és e száz év alatt az ízlés, a technika és a társadalom nagyobbab változott, mint a korábbi félezer év alatt.

1. Árkay Sándor császári és királyi műlakatos a gyorsítottan nagyvárossá fejlődő Budapestnek – a szó jó értelmében – igazi hasonlósággá vált. Immár nem csak püspöki rezidenciáknak és óriás birtokokhoz tartozó kevély kúriáknak volt nélkülözhetetlen vagyónbizonyítéka az ornamentikával sűrűn hintett vaskerítés, vaskapu, vasrács, vaskandelaber, vascillár (fekete-fehér, arany-ezüst, matt szürke, néha szivárványszínekben, esetleg sárgarézből). Bekéredzkedett előbb a nagypolgári villákba (Városliget környéke), később az úri bérházak „ékszerészeként” (Ólipótváros, azaz a régi Újlipótváros), majd – mint „leszállott kultúrjav” – az igényesebb kispolgári bérházak is felöltötték a historizmus megfizethető bizsuit (a vidéki nagyvárosok mellett Terézváros, Belső Erzsé-

bet-, Belső József- és Belső Ferencváros). Mennyi gangkorlát és kapudísz, mennyi golyvás ablakrács és lépcsőházi műfaklyatartó! Pandúr Ildikó tanulmányából kiolvasható, hogy a „vaskapuk városának” konjunktúrája nemcsak az olyan vitathatatlan lakatos tehetségeknek juttatott biztos megélhetést és öntudatot növelő díjesőt, mint amelyet például a nagy konkurensnek, Jungfer Gyulának, hanem az ormokat kevésbé ostromló és a kismesteri szinttel megelégedő Árkay Sándornak is csurrant-cseppent. A leg-híresebb „csepp” talán a millenniumi kiállításon bemutatott, a Magyar Államvasutak Király-sátora számára készített két gigászi méretű, „nyolcszáz gyertyafényre berendezett villamos csillár” lehetett. Jellemző eset. A céhes iparból induló, a polgári igényeket szolidan teljesítő művész-mesternek igazi dicsőséget mégis az udvarképes neobarokk hozott. A „fesz’ és pomp” és nem a mértékletes polgári elegancia.

2. *„Kallina Mór azon építészek közé tartozott, akik a kiegyezést követő konjunktúra lehetőségeit látva érkeztek a magyar fővárosba. Számos ilyen építészpálya ismert ebből az időből”* – kezdi tanulmányát Papp Gábor György, és az első mondatban megbújó értékítélethez tartja is magát mindvégig. Valóban, tizenkettő egy tucat képviselő efféle teljesítményt, hozzátevé persze azt is, hogy e „tucatot” képviselő mesterek, például Meynig Artúr, Schmahl Henrik, Ray Rezső vagy Lang Adolf nélkül Budapest – és a Pestet imitáló többi hazai közép-nagyváros – nem lenne olyan, amilyen. Ők mind együtt teremtik meg azt a ma is érezhető hangulatot, amely a fővárost epigonjaival együtt egyszer és mindenkorra karakterében el- és leválasztja a magyar ugartól. E tucatépítészek az urbánus díszlet vonzó mellékszereplői. A főszereplők, a Hauszmannok, Schulek, Steindlek, Schickedanzok imponáló kultúrájú udvartartása.

Kallina talán a legkevésbé izgalmasak közül való. Hiába járt iskolába Bécsben az egyik legsikeresebb mesterhez, a historizmus klasszicizáló vonulatát

képviselő Theophil Hansenhez, hiába barátkozott össze és került alkotótársi közelségbe a határokat feszegető és később élszecesszionistává előlépő Otto Wagnerrel, és hiába alakított maga körül irigylésre méltó kapcsolati hálót, a csúcs állami megbízás az istennek se akart összejönni.

Illetve a várbeli Honvédelmi Minisztérium és a Honvéd Főparancsnokság azért csak elkészült az 1880-as évek elejére. Akkor is szerethetetlen épület lehetett, ha ma már csak a hült hely idézi a hajdani ambíciót. (A hült hely a második világháború eltakaríthatatlan nyoma. Akkor is botrány, ha lassan több kötetet tölt meg a rekonstrukcióját siettető ötletelés.) Amúgy az eredeti épületen volt minden. Öttingelyes rizalit és két szintet összefogó óriás oszloprend. Háromszintes gerendázat és koszorús fríz, nem beszélve a párkányzaton trónoló militárisan fegyelmezett, gazdag szobrászati asszisztenciáról. Beleillett abba a túlházbóan akarnok építkezéssorozatba, amelynek végeredményeként egy édes kis német lakosú, gótikus-barokk mini városkát agyonnyomhatott a személyiségzavarokkal küzdő álbirodalom intézményeit befogadva testet öltő építészeti gőg. A Lovarda és a Pénzügyminisztérium „méltó” társa lett tehát a mi lebombázott épületünk, és jó az esély arra is, hogy a mostani rezsim alatt – Radnóti Sándor remek szótalálalatával élve – majd a várbeli rekonstrukció jegyében „felrombolják” a szétvert falakat.

Azért Kallina tervezett kellemes művet is. Ahogy régi munkahelyemről, az Űri utcai akadémiai intézetből kifelé menet rendszerint rákanyarodtam a sikátor-szélességű Hatvani utcára, a kilátást lezáró arányos, finoman tagolt tornyos templomot képzeletben mindig megsimogattam. Nem látszott éppen evangélikus felekezetűnek, mert hát a hosszházat kiemelő torony leginkább a magyar falu katolikusan szakrális hangulatát idézte, de alkalmazkodni tudásával kevesebb zavart okozott környékén, mint a később épült és méltán hírhedt Pecz Samu-féle Országos Levéltár. Lám, az

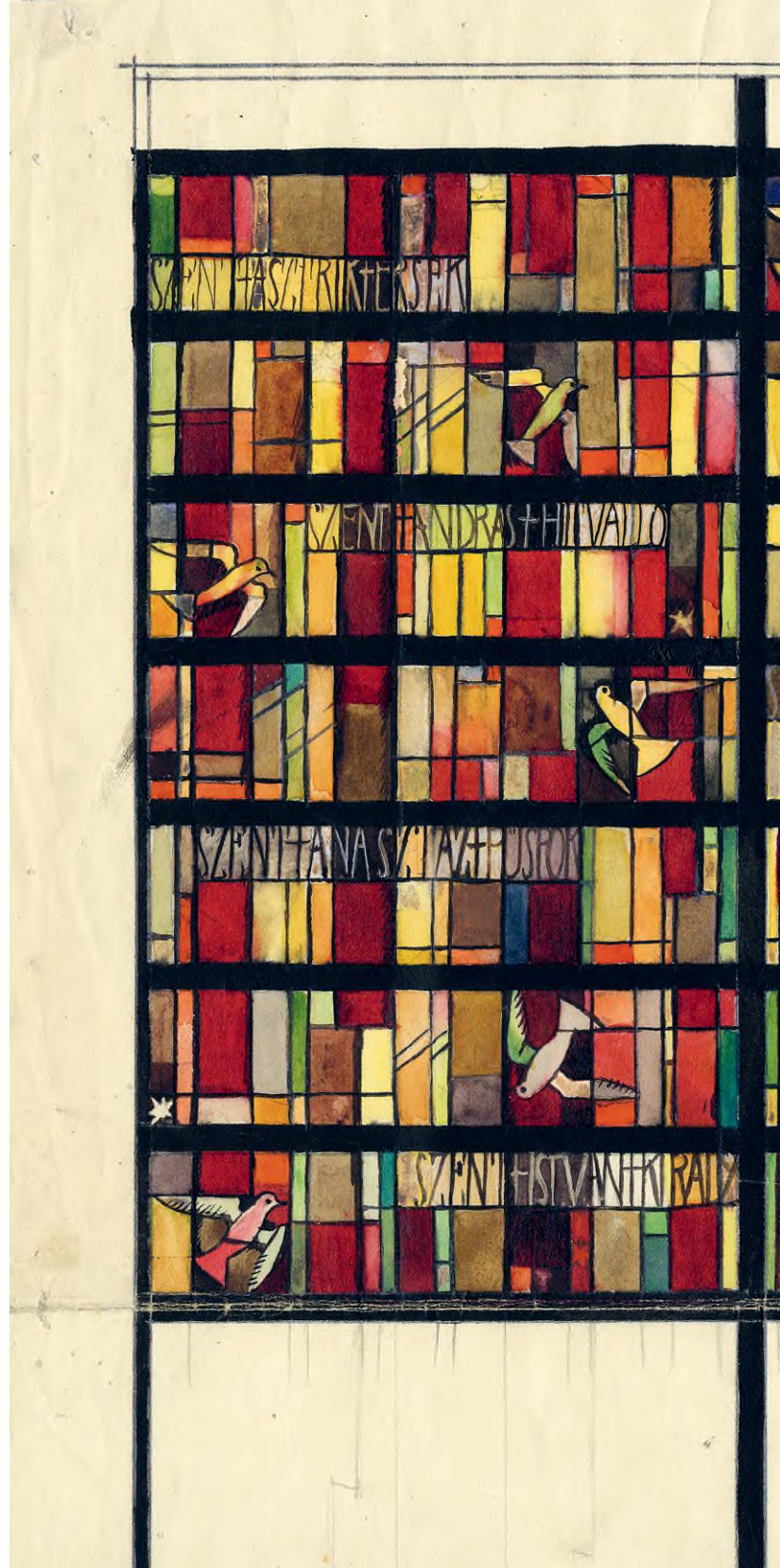
anyanyelvi szinten művelt historizmus, a barokk és klasszicista elemek harmonikus ekletikája viselkedni is tud, ha nem várják tőle a hamis hatalmi reprezentációt.

3. Örökségül kapott manuális készség és kiterjedt kapcsolati háló: így indult a századelő egyik leginvenciózusabb mestere, Árkay Aladár. Aki ráadásul a szó szoros értelmében nem is volt lepapírozott profi építész, mint az kiderül Benárd Aurél cizelláltan gondos, építészeti szakszavakra tanító és információban gazdag tanulmányából. Festő is volt, meg az iparművészi hajlam sem állt tőle távol, Otto Wagner is elkápráztatta, meg a finnek (és persze a skótok, a lengyelek, az erdélyi emlékek) is csábították. Mindaz megvolt benne, ami apósából hiányzott: világra nyitott kíváncsiság és konvenciókat feszegető kreativitás. Nyerő párosként indultak tehát: a magánmegrendeléseket és a nagyobb beruházásokat (például a Budai Vigadó, Gellért-szoborinstalláció) Kallina összeköttetései hozták a konyhára, a belsőépítészeti elgondolásokat, a dizájnötleteket, főként pedig a kivitelezés sok macerával járó robotját Árkay végezte.

Nem sokáig. Amint első pályázati sikerei beértek (a Szépművészeti Múzeum harmadik díját is ő nyerte), saját jogán arriválhatott. Számára a század első évtizede még Sturm und Drang-korszak, bár stílusosabb lenne inkább „tempête et stress”-nek nevezni. A Baross-ház, de főként a Babocsay-villa ugyanis még annak a franciás art nouveaunak a jegyében született, amely Lechner után szabadon a felbontott tömegekkel, a hullámlzó párkányokkal és a florealis motívumokkal idézte meg az új idők új dalait. Kár, hogy mára ebből nem sok maradt: úgy lecsupaszította őket a szecifób túljózan utókor, mint birkákat a nyíróolló.

De hát nem is e zsengek miatt értékeltük ezt a művészetet, és még kevésbé a húszas évek válság által sújtott útkereséseit (a mohácsi városháza vagy hamvába hullott urbanisztikai tervei) miatt. Az isten és az individuum házái foglalkoztatták, hagyta a dagadt államot másra.

A húszas-harmincas évek fordulójától a rendszer végéig ugyanis Árkay Bertalan nevéhez fűződött valamennyi templomot imitáló, fiktív, szakrális tartalmú kiállítási enteriőr, ezekbe lehetett a legharmonikusabban beleilleszteni egy-egy új oltártáblát vagy modern szenteltvíztartót, egy-egy freskó méretű pannót vagy prizmaszínekben ragyogó üvegablakot. Ez utóbbi különösen fontos feladat volt, hiszen az építész felesége, Sztehlo Lili, a rómaiak kisszámú nőművészeinek legtehetségesebbje e műfajban alkotott.



Sztehlo Lili: *Magyar Szentek*-ablak felső, ívelt részének terve, 1932–42, Budapest, Városmajori Jézus Szíve római katolikus plébániatemplom, BTM Kiscelli Múzeum, Építészeti Gyűjtemény
HUNGART © 2021



A középület nem érdekelte, és a közt sem érdekelte igazán Árkay Aladár. Egyházak és magánosok voltak igazi megrendelők. A tízes években, a „pre art deco” korában dolgozta ki nagyon egyéni nyelvét, és – egy-két erőltetett fogalmazást leszámítva – még a húszas években is futotta szókinséből remekművekre.

Benárd alaputatáson nyugvó tanulmánya főként a templomokra koncentrált. Mindenek előtt a fasori református templomra, de joggal magasra értékeli a magyar szakrális művészet egyik konszenzus övezte csúcsteljesítményét, a győr-gyárvárosi Jézus Szíve katolikus templomot is. Igazi novumnak számított a mezítelenül hagyott vasbeton gerendázat a belsőben. Reveláció lehetett – amint írja a könyvfejezet – a díszítés szokatlanul újító jellege, talán még a Lajta Béla által kikísérletezett, a felületet textúráként kezelő dekoráció is.

A lényeg mégis a megváltozott téralkotói mentalitásban rejlett. Az egyházművészetet is érintő reform, a Rerum Novarum szelleme áthatotta valamilyen keresztény templomot, sőt mintha az ökumené gondolata beférkőzött volna a falakba is. Így esett, hogy a fasori templom centrális alakú alaprajza nemcsak a bizánci előképeket idézte föl, de hasonlatossá tette a korabeli zsinagógák belső struktúrájához is. A győri templom előrehozott menzája, azaz a hívekkel szemben bonyolított szertartásrend nemcsak a liturgiai változásról szólt, de a templom közösségivé lett funkciójáról is. Kis túlzással: ez a reform a szakrális művészet demokratizálását célozta. E szerkezeti forradalmat persze meg lehetett volna csinálni habsburgosan neobarokk vagy historikusan eklektikus keretek között is, de Árkay népiségre csodálkozó, ruszticizmusra hajló generációs izléséhez valahogy jobban illett az új stílus: az art deco, amely szép észrevétlenül sasszézott át a forradalmi funkcionalizmus közelébe. Az új stílusú templom pedig vonzotta magához az új stílusú egyházművészetet: az előbbi példa esetében a Zsolnay-féle pirogránit díszítményeket, utóbbi esetében

a Vilt Tibor-szerű figuralitást. (A katolikusoknál kihagyhatatlan Sztehlo Lili építészeti lényegét érintő üvegfestő közreműködése, de arról lejjebb.)

A leglátványosabb változás azonban a homlokzaton zajlott. Árkay visszaadta a harangtorony korai kereszténységéből ismerős „egyke” formáját, és – a duplázásról boldogan lemondva – bátran merte hangsúlyozni a szakrális épület korábban kerülendő aszimmetriáját. Az aszimmetria akarása alighanem egyik legfontosabb üzenetének minősült. Benne volt ebben a monolitikus tekintélyuralom elvetése, a statikus világrend meghaladásának szándéka és a szerethető szabálytalanság humánus felajánlása. Már amennyire az építészet „beszélő nyelvét” érdemes egyáltalán szavakra fordítani.

Az Árkay Aladáról szóló további tanulmány – Gergely Katalin társtudományokra nyitott, okos írása – a másik főmű: a Bírák és Ügyészek kis-svábhegyi telepét járja körül, amelynek minden egyes villaépülete rátartian hordozta „egyszer volt, egyedüli példány” karakterét, de az együttes ennél többet is ki tudott fejezni. Azt a közös polgári értékrendet, amely bár Magyarországon sosem valósult meg igazán, egy vékony minőségi réteg mégis csökönyösen kitarított mellette.

Szerencsém volt, az egyik legszebb – és a kötetben bőven illusztrált – háznak a hetvenes évek elején több hétig vendége lehettem. Közeli ügyvéd rokonom vásárolta meg Ráth Végh Istvántól, a neves polihisztortól, már a második világháború után. Csupa sziklakert, meredek körlete lenyűgözött. A tornácszerűen fűrészelt fadeszkákból ácsolt emeleti erkély iránt erős szimpátiát éreztem. A zárt üvegveranda – benne pálmákkal, porcelánmadarakkal, indiaikagylóintarziájú meseasztallal – minden brit gyarmati tárgy olvasmányélményemet földidézte, Kiplingtől Maughamig. De legeslegjobban a földszintet (napali- és könyvtárszobákat), valamint az emeleti szintet („úri” és „női” szobákat) összekötő belső falépcső és az

étellift tetszett, de nagyon. Az egy másik világ vagy inkább másvilág volt. Ott mintha testté vált volna a közmondás: az „úr” nem siet, nem késik, nem csodálkozik. Egy rejtélyes hullát a képzelet persze csak elhelyezett a kandalló előtt a medvebőrön, hiszen annyira angolkrimi-illatú volt ez az elrendezés...

De vissza Gergely Katalin remek jellemzéséhez, amelyet én is megélhettem. A háztulajdonos „*családfők rangtartó úriemberek voltak, aktív tagjai különféle szakmai, tudományos és társadalmi egyesületeknek [...]. Életmódjukat és viselkedésüket ehhez az eszményhez igazították.*” Pontos a szociológiai rajz, és magyarázza az azóta tovatűnt ízlést is.

4. A „kis” Árkay, Bertalan, a szerencse fiaként lépett pályára. Amiért apja megküzdött – integrálódás az építészek zárt kasztjába –, neki már az elején megadatott. Mást se kellett tennie, mint az apai megbízásokban segéderőként részt venni (Erzsébet sugárúti pályázat, a Városmajori Jézus Szíve-templom első terve, a mohácsi fogadalmi templom első koncepciója), megtanulni a megtanulhatót a kor legjobb európai mestereitől (főként Peter Behrenstől) és a „harmadik generációssággal” együtt járó előjogokat, a keresztény középosztályt helyzetbe hozó új lehetőségeket a tisztesség háttérain belül maximálisan kihasználni.

Szó se róla – erről szól Csáki Tamás részletekben gazdag, elemző tanulmánya –, Bertalan nemcsak azt a ráirányuló figyelmet érdemelte meg, amelynek első dokumentuma a bécsi Karlsplatzra tervezett erősen avantgárd hangulatú kávéházi pavilon, hanem azt a kitüntetett protekciót is, amellyel a kor legtekinélyesebb művészeti korifeusa, Gerevich Tibor részesítette. A római iskolát megszervező nagyhatású professzor ugyanis előszeretettel válogatta be „istállójába” azokat a fiatalokat, akiket már megérintett a modernizmus (pl. Aba-Novákot, Szőnyit), vagy akik kommunébeli ténykedéseik miatt „feketességűnek” számítottak (pl. Jeges Ernőt, Pátzayt). Belőlük lehetett kinevelni azt a harmadikutas kultúrccapatot, azaz se nem konzervatív,

se nem baloldali elitet, amely garantáltan leválasztható a tegnap ódivatú neobarokkjától, de úgyszintén leválasztható a tegnap plutokrata s egyben bolsevista „zsidós” ízléséről is. Árkay Bertalan az előbbi csoportot erősítette. Ő valószínűleg a meg leginkább a gerevichi álmodta.

A megújított katolikus egyházművészet tényleges produkciói még az apához köthetők, de a fiúnak volt módja arra, hogy learassa a vizuális kommunikáció bérjait. A húszas-harmincas évek fordulójától a rendszer végéig ugyanis Árkay Bertalan nevéhez fűződött valamennyi templomot imitáló, fiktív, szakrális tartalmú kiállítási enteriőr, ezekbe lehetett a legharmonikusabban beleilleszteni egy-egy új oltártáblát vagy modern szenteltvíztartót, egy-egy freskó méretű pannót vagy prizmaszínekben ragyogó üveglakot. (Ez utóbbi különösen fontos feladat volt, hiszen az építész felesége, Sztehlo Lili, a rómaiak kisszámú nőművészenek legtehetségesebbje e műfajban alkotott.)

Az expósikerek tették lehetővé, hogy valóra váltsa az apja által elkezdett szakrális beruházást, a városmajori nagytemplomot is: a botrányt és hírnevet termő – az egész oeuvre későbbiekben sem meghaladott – főművét. Ezt a metafizikus festményeket földidéző és fanyaran artisztikus „istengarázst”, amely lelkiségében pontosan illeszkedett a kor Márait és Szerb Antalt olvasó neofrivol, újkatolikus értelmiségének ízléséhez. Az „istengarázs” bélyeget amúgy egy másik, rokon sorsú templom kapta egy parlamenti interpelláció során: a pasaréti Szent Antal plébánia. De Rimánóczy Gyula is leírhatta volna Árkay Elek Artúrnak küldött sorait (187. o.), mert ilyen volt akkoriban a modern egyházművészet hivatalos fogadtatása. „*Igazán nagy küzdelem ez az építkezés mindenféle értelemben: küzdelem a pénzhiány miatt, a vállalkozóval, a hatóságokkal, a rosszhiszeműséggel, a megértelességgel, és nem kis részben az irigységgel szemben.*”

Akármi is volt a konkrét kiváltó ok, Árkay tervről tervre, épületről épületre

távolodott apja Bildungsbürger vágyakat megformáló villaépületeitől (ebből Bertalannak harmincnál is több készült e korszakban) és emberléptékű közönségeket feltételező egyházművészeti alkotásaitól. (Ebből kevesebb volt, talán a felemás visszhangok miatt.) Mindenestre tény, hogy ez az egykori Behrenstanítvány, akit olykor még a Bauhaus is meg-megérintett, egyre inkább a totalitárius hangulatú építészet hatása alá került. Ha nem is Troost vagy Speer germán klasszicizmusa bővülte el, de – tanúk erre a Vitézek terének vagy a Központi Városházának perspektívái (1940) – annál inkább fölsejlenek a monumentális mussolinianus építkezések római emlékei, mindenekelőtt Enrico Del Debio vagy Giuseppe Pagano reprezentációs víziói. A római iskola nem múlt el nyomtalanul. A tanulmányíró Csáki portréja azért hiteles, mert nem érték föl és nem ránt le. Pontos leltárból így is kiderül, hogy Dr. Bátor Viktor háza gépies szimmetriájával (1936) vagy Marik Miklós villája sátortetős kompromisszumával (1939) nemcsak a stuttgarti Weissenhofsiedlung, de a Kis-Sváb-hegy szellemiségétől is csillagtávolságba került.

1944/45: Árkay Bertalan élete és életműve válságosra fordult. Lantos Edit sebeket föltépő, de hűvösen korrekt tanulmányából kiderül, hogy a nyilas párthoz sodródó, de a zsidómentésben felesége révén mégis közreműködő kamarai sztárművész a háború utáni új világtól akkor sem remélhetett sokat, ha a templomépítés – a közhiedelemmel ellentétben – jó iramban folytatódott is. A híveket ugyanis szeparálni kellett valahogy, mielőtt ellepték volna az állami iskolák hittantermeit. Ironikus helyzet: szám szerint több szakrális alkotása született a népi demokráciában, mint a kereszténynemzeti rezsim alatt.

A mennyiség azonban a minőség rovására ment. A taksonyi Szent Anna templom szellemes belső térkísérletét leszámítva e korszak alkotásai két csoportra oszthatók. Vagy haloványan visszaidéztek a „nagy korszak” fontolva haladó

modernizmusát (pl. Vecsés, 1960), vagy – gyakrabban – visszatért a húszas éveknek ahhoz az archaizáló gyakorlatához, a Fábián Gáspár- és Möller István-féle stílushoz (pl. Hort, 1947), amelynek fiatal római iskolás korában hadat üzent. Szomorú végjáték.

5. Még szomorúbb, hogy e remek könyv „végjátéka”, a Sztehlo Liliről szóló dolgozat aligha méltó e kiválóan szerkesztett, jó nyelven írt és főleg koncepciózus tanulmányfűzérhez. Való igaz, hogy Bizzer István gazdagon tálalt képanyaga némileg enyhíti azt a gondolati renyhéséget, amellyel próbálja végigkövetni témáját, de ez legföljebb a művész munkásságát feldolgozó későbbi kollégákat fogja boldogítani.

A dolgozathoz meg tudhatatlan, hogy Sztehlo családi háttere mennyiben segítette a művész útját. Megtudhatatlan, hogy a művészt Rómában miféle impulzusok érték. Megtudhatatlan, miként viszonyult férjéhez, valamint a politikai környezethez. Megtudhatatlan, hogy a kor európai egyházi üvegművészete – Raincy katedrálisától Georges Rouault-ig – milyen hatással volt alkotásaira. És legfőképpen meg tudhatatlan, hogy vonzásai és választásai mennyiben illeszthetők a kor hazai iparművészetéhez és általában a korszak egyetemes ízléséhez.

Amit megtudunk, az egyrészt lábjegyzetekbe szerkesztendő adathalmaz, másrészt az egykorú források dagályos ideidézése. Hogy ne a levegőbe beszéljek, bemásolom szegény jobb teljesítményt is felmutató Jajczay János felejtendő és szerencsétlen sorait. Sztehlo Lili „*a magyar művészetnek ez a kiválósága, amikor színes ablakot készít, nem tesz mást, mint megszűri a nap arany sugarát, hogy a hívő lélek az általa elgondolt kaleidoszkópon át a földöntúli, fölöttünk lévő világba tekinthessen. Benne szerencsésen egyesül két adottság: a lelkében élő tiszta hit és a művészet.*”

Ez most komoly? Legalább ne ez lenne ennek a tényleg komoly könyvnek az utolsó mondata.