

"SZÁZADFORDULÓS" ÉS „NÉPNEMZETI” MAGYAR ÉPÍTÉSZET

Gerle János–Kovács Attila–Makovecz Imre:
A századforduló magyar építésze
Szépirodalmi-Bonex, 1990. 288 oldal, 800 Ft

Ez a könyv szinte napok alatt elfogyott. Már a kiadó és a gyors siker is nagy figyelmet érdemel; a sok száz felvétellel és rajzzal illusztrált építészettörténeti mű a Corvina, a Műszaki vagy az Akadémiai Kiadó profiljába tartozott volna, s amögött, hogy – mintegy kakukktójásként – csak a Szépirodalminál s ott is csak a Bonex osztrák-magyar építőipari kft. anyagi támogatásával jelenhetett meg, szakkiadók és szakkörök húzódozása vagy éppen ellenállása is rejtőzködhet. A könyv előszavában a szerzők ki is mondják, hogy erre a megjelenésre akkor került sor, „*miután a kiadásra minden reményünk elveszett*”, s név szerint is pellengérre állítanak három személyt, akik a szerzők szerint „*a műveltségellenes légkörben képességeiket arra fordították, hogy* [...] *a kézirat megjelenését késleltessék*”, s akiknek felróják, hogy „*manipulációik miatt a könyv segítői és a tárgya iránt érdeklődők közül sokan nem érhatték meg annak megjelenését*”. (Az előszó adatai szerint a kézirat akkori változata először 1980-ban kerülhetett kiadó asztalára.)

A siker ezzel szemben igazolta az áldozatvállalást: a színes képeket nem tartalmazó s így nem is éppen olcsó mű iránt elemi erejű érdeklődés nyilvánult meg. Az érdeklődők talán legfontosabb csoportjáról indikációt adhat az a mendemonda, amely szerint műgyegetemünk

építészkarának egyik professzora néhány éve azt mondta volna, hogy az óráin nem meri bírálni Makovecz Imre épületeit, mert fél, hogy a hallgatói meglinceselik. Mindez jelezheti, hogy a századforduló magyar építészetével foglalkozó mű megjelenése nemcsak a szakkörök csendjét érintő semleges esemény, hanem igen heves szenvedélyek drámai küzdelmében végbement fejlemény. Ez a küzdelem mindeddig csak kis részében (és jórészt szamizdatos formában) vált nyilvánossá; így nem kaphatott arányos helyet értelmiségünk tudatában. Csak a sevillai világkiállítás magyar pavilonjának háborúsága foglalkoztatta erősen a sajtót: láthatólag igen komoly erők próbálták megakadályozni, hogy a munkát Makovecz Imre kapja meg, végül azonban ők húzták a rövidebbet, s a pavilon Makovecz Imre tervei alapján épül. (Amint ismeretes, ellenfelei szerint Makovecz Imre rangján alulinak érezte, hogy nyilvános tervpályázat játékszabályainak vesse alá magát, a Magyar Építőművészek Szövetsége [MÉSZ] viszont mindent elkövetett annak megakadályozására, hogy a kormány a kiírt és lefolytatott pályázat megsemmisítésével adja a munkát Makovecznek; azóta a MÉSZ régi formájában megszűnt, elsődlegesen Kamara lett belőle, s az erre irányuló javaslatot kidolgozó MÉSZ-bizottságban részt vevő legerősebb egyéniség s legnagyobb tekintély éppen Makovecz Imre volt.)

Fordítsuk azonban figyelmünket a századforduló magyar építészetével foglalkozó könyvre. Mindenekelőtt azt kell megállapítani, hogy a századforduló magyar építészetében monumentális méretű küzdelem folyt különböző irányzatok között, s az akkor végbement és a most egyre hevesebben dúló küzdelem tétje *ugyanaz a kérdés*, nevezetesen az, hogy *lehet-e és kell-e a magyar építészetnek valami sajátosan magyar arculatot adni, vagy az építészet fejlődése nemzetközi folyamat, a szónak nem csupán technikai, hanem a legspecifikusabban művészeti, esztétikai értelmében is*.

Az alábbiakban ennek a kérdésnek a szemszögéből kívánjuk értékelni a könyvet, úgy érzem azonban, hogy mindenekelőtt magyarázattal tartozom, amiért a jelen értékelés címében idézőjelbe tettem a „századfordulós” és a „népnemzeti” szavakat, kifejezéseket. Ezzel kettős elhatárolódási szándékot jelzek, de mégis ezeket a kifejezéseket választottam, hogy meg ne kerülhessük azt, amiről – véleményem szerint – elsődlegesen beszélni kell.

A művészettörténetből jól ismert dolog, hogy időszámítási kategóriákat választunk átfogó irányzatok vagy uralkodó stílusok megjelölésére, így beszélünk „quattrocentó”-ról, „cinquecentó”-ról stb.: minden hozzáértő tudja, hogy ezek milyen konkrét művészeti tartalmakat és formákat jelentenek. Az a mód azonban, ahogy Gerle, Kovács és Makovecz könyve él a „századforduló” kifejezésével, erősen problematikus. A századforduló művészete, építésze (a borító belső oldalán közölt diagram tanúsága szerint is) rendkívül sokszínű képet mutat,

különböző irányzatok viaskodását jelentette, a szerzők azonban a „századfordulós” kifejezés konkrét, magyar jelentéstartalmát elkötelezett szándékossággal csak egy bizonyos irányzatra akarják redukálni, pontosan arra, amit a legértékesebbnek s építészetünk jövőjének szempontjából döntően iránymutatónak tartanak. Ezt az irányzatot nevezem „népnemzetinek”, eltérően a szerzőktől, akik a „magyar századforduló” jelentéstartalmát szűkítették le úgy, hogy elsődlegesen ezt a „népnemzeti” elkötelezettséget jelentse. Ez az, amit a művészet- és építészettörténeti terminológia szempontjából problematikusnak érzek, elsősorban azért, mert megnehezíti a tisztánlátást, a valóságos összefüggések felismerését.

A bevezető tanulmányban Gerle János – igen korrekt szándékkal – felhívja a figyelmet a szóban forgó redukcióra, századfordulós építészetünk szelektív bemutatására s ennek indokaira. Azt is elmondja, hogy „a századforduló építészetének” kategóriáját Kubinszky Mihálytól vették át, aki ezt az akkori új stílustörekvések megjelölésére a nálunk korábban általánosan használt fogalom,

a szecesszió helyett

javasolta. Meglehet, e javaslat értelme az lehetett, hogy szembeszegüljön a bécsi szecesszió magyarországi hatásának túlértékelésével, de azt már képtelenség lenne állítani, hogy a szecesszióknak például Lechner Ödönre

semmi

hatása sem volt. Márpedig a borító belső oldalán lévő kulcsfontosságú diagram szerint Lechnerre nem hatott a bécsi szecesszió, de a francia „art nouveau”, a német „Jugendstil”, sőt az angol „arts and crafts” sem, hanem egyes-egyedül „a magyar népi díszítőművészet” és „a Távol-Kelet ősi építésze”. Ezzel a szerzők diagramja Lechnert, a magyar népi-nemzeti irányzati megteremtőjét és alkotóját teljesen kiszakítja az európai összfejlődésből, s mintegy mitikus partenogenezissel egyes-egyedül a magyar népművészetből és a távol-keleti építészeti tradícióból eredezteti. Ez nyilvánvaló abszurdum, s mindenekelőtt teljesen érthetlenné és megmagyarázhatatlanná teszi azt a megdöbbentő hasonlóságot, amely Antonio Gaudínak – a historizmus (vagy más néven eklektika) béklyóiból szabadulni akaró szecessziós európai építészeti összfejlődés legzseniálisabb képviselőjének – és Lechnernek sok építészeti megoldása között felfedezhető. E két zseni meglepő módon megegyezett például abban, hogy különösen fontosnak tartották épületeik tető kialakítását, s ebben igazi formai fantasztikumokat produkáltak; bizarr tetőmegoldásaik egy-egy kiragadott részletét illetően ember legyen a talpán, aki meg tudja mondani, hogy az Lechnertől vagy Gauditól származik-e.

A Lechner és Gaudí közötti hasonlóságra már többen felfigyeltek, s Kubinszky Mihály is foglalkozik vele Lechner Ödönről Bakonyi Tiborral közösen írott könyvében (Corvina Kiadó, 1981). Elég meggyőzően kizárják azt a feltételezést, hogy Gaudí közvetlenül és érdemben hathatott volna Lechnerre. Így hát föl kellett tételezni, hogy mindketten ugyanannak a nagy európai mozgalomnak, a szecesszióknak a szellemében alkottak. További közös eleme építészetüknek az Európán kívüli építészeti hagyomány tisztelete és szabad adaptálása. Lechnert indíthatta erre a magyar őshazakeresési pátosza, a katalán Gaudit a valamikori mór építészet történelmi és északnyugat-afrikai közelsége, s valószínűleg mindkettőjükre hatott a

koloniális (elsősorban az indiai) angol építészet törekvése a keleti (elsősorban a mogul) építészeti hagyomány integrálására. Az, hogy mindketten előszeretettel alkalmaztak színes, mázas kerámiát, az életrajzuk szerint jórészt véletlenszerű adottságok egybeeséséből származik.

A századforduló magyar építészeté-nek legfőbb értéke a bemutatott építészek, épületek és épületrészletek óriási tömege, ami valóban lenyűgöző. Csak a kiemelten (életrajzzal, arcképpel, fontosabb megépült épületeik, fontosabb fennmaradt terveik és fontosabb publikált, esetleg publikálatlan írásaik listájával, épületfotókkal és a tervezett épületeket ábrázoló rajzokkal) bemutatott építészek száma is közel kétszáz, a műben említett építészek és művészek névmutatója körülbelül nyolcszáz nevet tartalmaz, a könyvben említett irodalmi források szerzőinek névmutatója ismét úgy kétszáz nevet, a „századfordulós” szempontból nézve értékes épületekkel rendelkező és külön-külön tárgyalt városok (és egyéb települések) száma mintegy négyszáz. A városi ismertető megadja az épületek pontos címmel ellátott listáját s a megadott épületek helyét feltüntető várostérképet azoknak a városoknak az esetében, amelyekben különösen sok „századfordulós” építészeti emlék található. Ilyen térkép tünteti fel Budapest, Arad, Kecskemét, Marosvásárhely, Nagyvárad, Szeged és Temesvár századfordulós épületeinek helyét. A Budapesttel foglalkozó rész több mint hatszáz épületet és ezek címét adja meg, az Araddal foglalkozó rész nyolcvan épületet és címet, a Kecskeméttel foglalkozó harmincötöt, a Marosvásárhellyel foglalkozó huszonnyolcat, a Nagyváradal foglalkozó negyvenkilencet, a Szegeddel foglalkozó negyvenhatot, a Temesvárral foglalkozó pedig nyolcvanhatot. Nem kapott térképet, de sok épülettel rendelkezik Hódmezővásárhely (negyvenhárom), Kaposvár (harmincnégy), Kolozsvár (ötvenhét) és Szabadka (negyven). Az építészeket alfabetikus sorrendben tárgyaló rész hétszázhetvenöt fotót vagy rajzot tartalmaz, a településeket alfabetikus sorrendben tárgyaló rész további kilencszázhatvanhárom fotót. Ilyen módon a századforduló magyar építészetének rendkívül gazdag lexikona jött létre, amely nagyszerűen használható kalauz a további tudományos vagy akár a turisztikai tanulmányozáshoz. A szerzők kolosszális méretű gyűjtő- és feltárómunkát végeztek, amely múlhatatlan hála kötelezi a Kárpát-medence egészére értett magyar építészetet és az annak történetével és értékelésével foglalkozókat.

További nagy értéke a könyvnek, hogy a tárgyalt építészek, esztéták és kritikusok írásaiból is bő válogatást közöl, a fontosabb szerzőknél több oldalt kitevő teljedelembe. Ezek megidézik, sőt bemutatják a századforduló építészeti vitáit és teóriáit, s ebben a szerzők nem egyoldalúak. Gerle János bevezető, Gondolatok a magyar századfordulós építészeiről című tanulmánya Lechner Ödön alakját emeli a legmagasabb helyre, s alapvető törekvését –

„egy magyar nemzeti stílus megteremtését”

, egy

„új magyar formanyelv”

kialakítását – ma is aktuális feladatnak, folytatandó hagyománynak látja. Ennek megfelelően érthető, hogy a könyv igen hosszú részletet közöl Fülep Lajos

Magyar építőművészet

című írásából (először

Magyar építészet

címmel jelent meg a

Nyugat

1918-as évfolyamában), amely mondhatni egyenlőségjelet tett Lechner Ödön építésze és a magyar építőművészet közé. Ez azonban nem gátolta meg a szerzőket abban, hogy az általuk is különösen nagyra becsült Kós Károly-nak azt a Marosvásárhelyen

Nemzeti művészet

címmel elhangzott felolvasását is idézzék (

Magyar Iparművészet,

1910), amely azt mondta Lechner fő műveiről, hogy

„mindenik egy zseniális művészleleknek csudálatos alkotása, de egyúttal óriási tévedése is”

, majd folytatva azt állította, hogy

„hanem míg ő csak tévedett... tanítványai, illetőleg utánzói bűnösek voltak, mert belső meggyőződés nélkül követték mesterüket, és pedig csak a külsőségek másolásában... Ma már konstatáljuk, hogy a zseniális Lechner Ödönünk magyar stílustörekvése csődöt mondott”.

Gerle János tanulmánya nem ütközteti ugyan meg a magyar építészetelmélet e két kiemelkedő tekintélyének szögesen ellentétes véleményét, de nem fedi el ezt a véleménykülönbséget, nem manipulálja ebben az összefüggésben építészetfilozófiai múltunkat. Építészetfilozófiánk a jövőben persze nem kerülheti meg azt a kérdést, hogy Lechner értékelésében Fülep Lajos tévedett-e vagy Kós Károly.

Kós Károly diagnózisán gondolkodva nagyon kínálok, hogy szóba hozzuk a sorsok bizonyos tekintetben gyökeres analógiáját Lechner Ödön és Arany János között, s ez rögtön lehetőséget ad számunkra, hogy a legprimitívebb félreértéseket és félremagyarázásokat hihetőleg elkerülő módon bontsuk fel a jelen írás címébe tett „népnemzeti” kifejezést közbefogó idézőjelet. Arany János legambiciózusabb, de egyben késői rezignációjának legmélyebb rétegeit felkavaró költői vállalkozására gondolunk, a Csaba királyfi trilógia megírásának előkészítésére és a Buda halála megírására.

Aranynak ezzel a vállalkozásával részletesen foglalkozik Keresztury Dezső Mindvégig című, 1990-ben megjelent Arany-monográfiája. Ennek alapján különösen szembeszökőnek tűnik Arany és Lechner vállalkozásának mély rokonsága.

A magyar nép őstörténetébe nyúló nemzeti eposz megteremtése a reformkorban költészetünk alapvető becsvágyává vált, s a Zalán futása-val Vörösmarty már igen jelentőset alkotott ennek a szándéknak a jegyében. Gerle, Kovács és Makovecz könyvének sok érdeme közül a legfontosabbak közé tartozik, hogy Széchenyi 1972-ben közzétett, korábban kiadatlan munkáiból nagy hangsúllyal kiemelték a

Pesti por és

sár

című, a

harmincas évekből származó írását, s ebből azt a részt, amely magyar nemzeti építészeti megteremtését sűrgeti:

„valamint a magyar nemzetnek eredeti képe, s éghajlatának, ha nem is szembeszökő, de mégis különös sajátága van, úgy architektúrájának is önállásúnak szükséges lenni, s ennél fogva építményeinek is okvetlen különös ábrázattal kell bírniok!”.

Vagyis a nemzeti eposz és a nemzeti architektúra gondolata lényegében egy időben merült fel a reformkorban, a megvalósulás legnagyobb vállalkozásai azonban későbbre tolódtak, Aranyé lényegében a szabadságharc és a kiegyezés közötti időre, Lechneré pedig a századfordulóra. Hebbel

Mutter und Kind

című eposzát bírálva Arany (saját terveit nem említve) világosan megfogalmazta a tervezett Csaba

-trilógia melletti legfőbb érvét:

„Korunk vezéreszméje, a nemzetiség már előttünk lebeg, s hogy ez nem volna termékenyítő, s nem inkább az eposzra, mint akármely költeményre, alig hihetem.”

A Wagner-operák mitikus német őstörténeti tetralógiájára utalva Keresztury rámutatott Arany törekvésének legnagyobb súlyú és legsikeresebb európai megfelelőjére.

A nemzeti eposz és a nemzeti architektúra megteremtésével kapcsolatban Gyulai Pál, Kós Károly és sokak részvételével lefolyt korabeli eszmecsere és viták is rendkívül mély tartalmi egybeesést mutatnak: mindkét területen alapkérdés volt, hogy a létrehozandó művek hol helyezkedjenek el a *népi* és a *nemzeti* karakter két pólusa közötti mezőben. A fiatal Arany a Toldi

val népi eposzt írt, és a „nép költője” lett; az öregedő Aranytól azt várta mindenki, hogy „a nemzet költője”-vé váljék, s ő rendkívüli komolysággal és alapossággal igyekezett felkészülni erre a szerepre, beleértve ebbe Ipolyi Arnold 1854-ben kiadott hatalmas

Magyar mythológiá

-jának minuciózus feldolgozását. Ugyanakkor világosan látta, hogy a népi-paraszti karakter a nemzeti eposzban nem lehet olyan mértékben domináns tényező, mint a

Toldi

-ban, a népi karakter teljes elhagyásával viszont a mű nemzeti szempontból is elvesztené a hitelét. Ebből adódott a népi és a nemzeti karakter összekapcsolásának, egységének a követelménye, a népi-nemzeti, „népnemzeti” karakter gondolata. Lechner a keleti és a magyar népi díszítőművészetből vett motívumok szecessziós indulatú, szuverén integrálását választotta alkotói módszere főtengegyévé, Kós Károly viszont a magyar népi építészetet tartotta az elsődleges alapnak, s a máshonnan (például a nagy európai stílusokból) jövő motívumok közül csak azokat kívánta elfogadni, amelyek hiteles népi adaptációt is kaptak (mint például Európa középkori templomépítészetének egyes formái a kalotaszegi templomokban).

A vég mindenesetre Arany esetében éppoly szomorú, mint Lechner esetében. Életének utolsó éveiben Lechnerrel szemben már akkora az ellenállás, hogy alig kap megbízást, s a Rezső téri

Ferenc József jubileumi templom tervpályázatára beadott munkájával építészeti meg hasonlott alkotó életének fővonalával. (A századforduló magyar építésze nem is közöl rajzot erről a tervről.) Arany késői lírájának rezignáltsága szívbe markoló, s ennek hátterében nyilvánvalóan ott lappang főművének kudarca. Már az is kudarc volt, hogy a tervezett trilógiából csak a
Buda
halála
készült el, ezt azonban érzelmileg rendkívülien elmérgesíthette a mű fogadtatása.

Népi-nemzeti elkötelezettségű nemzeti építészetünk mai képviselői (maga Makovecz Imre is) szívesen hasonlítják irányzatukat ahhoz, amit Bartók és Kodály jelent a magyar zenében. Népi építészetünk emlékeinek számbavételét és dokumentálását szívesen vetik egybe népdalkincsünk összegyűjtésével és gondozásával, s e rokonság megállapításának logikája önkéntelenül elvisz egyrészt oda, hogy népzeneinkre és népi építőművészetünkre támaszkodó legnagyobb XX. századi alkotóink életművét vagy akár egyes műveiket is egymás mellé állítsuk, másrészt oda, hogy építészetünktől hasonló világsikert reméljünk, mint amit zenénk elért. Lechner Ödön nem kapott akkora világrangot, mint Antonio Gaudí, s bár Adorno Schönberget elébe helyezte Bartóknak (épp Bartók folklorisztikus elemeit bírálva), véleménye világviszonylatban nem vált dominálóvá. A XX. század finn építésze mindaddig jóval előbbre került a világranglistán, mint a magyar építészet, s bár Makovecz Imre művei igen jelentős nemzetközi érdeklődést váltottak ki, és a nemzetközi építészeti kritika egyértelműen minősítette világklasszisnak, óvakodni kellene az önelégültségtől; a sevillai világkiállítás magyar pavilonjának tornyocskaerdeje már cikornyásnak minősülhet, ami nem bírja el az összehasonlítást a Bartók-művek megrendítő komolyságával.

Az itt felvetett értékelési problémák további dimenzióját jelenti, hogy van a magyar építészeti-vizuális hagyománynak más vonulata is, amely a Lechner-Kós-Makovecz-trendnél nem kisebb súllyal juttatott az építészeti-vizuális világfejlődés élvonalába magyar neveket: elsősorban Moholy-Nagy Lászlóra, Breuer Marcellre és Kepes Györgyre gondolok. Ők az első világháború utáni években az orosz konstruktivista avantgárdhoz és a *Bauhaushoz* kapcsolódtak, Moholy a

Bauhaus

egyik kulcsembere lett, a második világháború előtt Amerikába települve pedig fontos szerepük volt abban, hogy az építészeti-vizuális világfejlődés súlypontja a háborút követően az Egyesült Államokba kerüljön át. A posztmodern hullám átmenetileg persze betemette a konstruktivizmust, a funkcionalizmust és a

Bauhaus

t is, ebben azonban olyan sok vulgáris demagógia (például Tom Wolfe:

From the Bauhaus to our House

, magyarul még demagogikusabban:

A BAUHAUS-tól a búgatóig

) érvényesült, ami – elsősorban Amerikában – máris kiváltotta az ellenhatást. Elsősorban a dekonstruktivista építészeti irányzatra gondolok, amelyről részletesen írtam a

Nappali ház

1991. 1–2. számában (

A dekonstruktivista építészet új világa és a háttérben lévő régiek

). Rokon törekvések a mai magyar építészetben is jelen vannak; ezekről a

Magyar Építőművészet

1991. 1. száma ad képet, a lap

High-tech mifelénk

című célszámában.

A jövő magyar építésze mindenesetre saját hagyományainak olyan feszültségterében fog kialakulni, amelynek egyik pólusát leginkább Lechner Ödön, a másikat pedig leginkább Moholy-Nagy László jelezheti. Gerle János, Kovács Attila és Makovecz Imre könyvének köszönhetően az egyik pólus most rendkívül szuggesztív reprezentációt kapott. Ugyanakkor nem hagyható figyelmen kívül, hogy Budapest világhírű image-át a Duna, a Várhegy s a Gellérthegy mellett elsősorban Hauszmann királyi palotájának, Steindl Országházának és Ybl bazilikájának, Operaházának köszönheti, vagyis az építészeti historizmus olyan alkotásainak, amelyekkel Budapest (és Magyarország) vizuálisan felzárkózott az újkor Nyugat-Európájához. Nem hagyható figyelmen kívül továbbá, hogy építészetünk népi-nemzeti, népnemzeti tradíciójának elkötelezett folytatási szándéka mellett Makovecz Imrét más opciók is jellemzik: a Makovecz-kör Magyar élő építészet című, 1985-ös kiállítási kiadványa a „szerves építészet” zászlóját emelte a magasba, s a kiadványban a kör huszonegy tagja válaszolt külön-külön Makovecz Imre tizennégy kérdésére, amelyek teóriát kívántak generálni „szerves építészet”

-nek nevezett alkotói gyakorlatukhoz. A

Techniques et Architecture

című, nemzetközileg is nagy tekintélyű francia építészeti folyóirat egyik (1985. évi) száma Makovecz Imre működését behatóan, mintegy száz fotó és rajz közlésével mutatta be, s ebben a számban megjelent Ekler Dezső tanulmánya Makovecz Imréről. Ebben Ekler nagy jelentőséget tulajdonított annak a hatásnak, amelyet Rudolf Steiner, az általa életre hívott antropozófiai irányzat és közösség s az antropozófusok építésze tett Makoveczre, mindenekelőtt a dornachi (Svájc) Goetheanum, az antropozófusok építészetének legreprezentatívabb alkotása.

Ezekkel a Makovecz-opciókkal direkt módon nem foglalkozik A századforduló magyar építésze, bizonyos utalások azonban találhatók benne. Gerle János bevezető tanulmányának utolsó bekezdésében azt írja, hogy „a századfordulós építészetet a távoli holnapba nyúló új építészet első szakaszának tekintjük. Ennek az új építészetnek legfontosabb jegyeit sokszínűen villantotta fel a kor: példáját adta az intuitív alkotói szabadság és a tájhoz-néphez való tudatos és elmélyült kutatáson alapuló kapcsolódás új lehetőségének. A holnap építészetének – az ősi nagy kultúrákhoz hasonlóan

—

kivételes szerep jut az ember és a természet, az ember és a kozmosz közötti kapcsolat megteremtésében, helyreállításában. A századforduló építésze csupán rálépett erre az útra; ránk és a minket követőkre vár, hogy azt tovább járjuk.”

Fontos lenne, hogy Makovecz Imre és köre kísérletet tegyen építésetelméletük átfogó kifejtésére. Ez a kísérlet és eredményének megvitatása jelentősen segítené építésetelméletünk, építésetfilozófiánk fejlődését s tisztulását, közvetve pedig a magyar építésetét is.

Kunszt György