

A MAKOVECZ-MESTERISKOLÁTÓL A KÓS KÁROLY EGYESÜLÉSIG I.

A hatvanas évektől a visegrádi táborokig

Kőszeghy Attila: *Melyek voltak a Kós Károly Egyesülés megalakulása előtti hosszú időszak központi témái? A külföldi kiállítások nyomán kezdődött el egy hihetetlenül lendületes időszak, vagy spontán alakultak az események, a végeredményt nem is sejtetve? Például hogyan illik a képbe, hogy 1974-ben, az álarc nélküli bálon beöltöztél egy vízszintes csikos ruhába, és piszok jól néztl ki benne?*

Gerle János: Vegyük sorra a dolgokat, én 1969-ben ismerkedtem meg Imrével, amikor engem Sáros Laci és Tenkács Márta odavitt. Mi egyszerűen belepottyantunk az Imre által szervezett és akkor elindított magán-mesteriskolába. Imre korosztályon kívüliként fogadott be bennünket, mint egyetemi hallgatókat. Ennek az időszaknak volt egy hihetetlen lendülete. Imre kitalált egy folyamatot, aminek része volt ez a magán-mesteriskola, és még maga sem tudhatta, hogy mi alakul belőle. Annyit tudott, 34 évesen, hogy amit akar, az sokkal nagyobb szabású valami, hogysem egyedül lehetne végigvinnie. Követőkre, tanítványokra van szüksége, vagy olyan emberekre, akik úgy veszik körül, hogy értik őt és képesek maguk is továbbadni, amit tőle tanulnak. Ez akkor csak elkezdődött, és ebből, én legalábbis, nem sejtettem semmit, csak ragadott magával az a szellemi izgalom, ami körülvette ezt a mesteriskolát. Fiatalok voltunk, mi is és Imre is, és onnan kezdve benne voltunk egy folyamatos sodrásban.

Ezen az önképzőkör jellegű kurzuson az antropológia még egyáltalán nem jelent meg direkt formában. Nem is tudtunk volna mit kezdeni vele, az iskolázásnak nem ez a formája, hogy információkat vegyen fel az ember Steinerről. Imre a gondolkodásmódot adta át, amelynek a forrása számára az antropológia volt meg valami elképesztő műveltség, amelyről fogalmam sincs, hogy honnan származott, hiszen éppen azért vettük sorra a huszadik század nagy építészegeit, mert róluk nem tanultunk semmit, a legtöbbjük nevét sem hallottuk, és nem is állt rendelkezésre szakmai forrás. Az előadók hosszas nyomozással szedték össze a folyóiratcikket, lexikális adatokat, Imre pedig hozzáadott egy olyan értelmezést, amelyhez a lényeg kellett alaposan ismernie. Vagy magából az előadásból volt képes kiolvasni azokat a legfontosabb összefüggéseket, amelyek az előadó számára is újdonságként hatottak. Ezek a lényegi összefüggésekre rávezető beszélgetések adták egy lassan formálódó szemléletmód lehetőségét annak, aki élni akart vele.

1971-ben aztán egyszer csak azt mondta Imre hármunknak, Mártának, Lacinak és nekem, hogy menjünk el egy antropológus körbe, ahol megtudhatjuk, hogy miről is van szó tulajdonképpen. Ezzel egyfajta legalsóbb fokú beavatáson estünk át, nagyon puha, lágy formában, de mégsem mindenki merült bele aztán ebbe a forrásba.

A hetvenes évek második felében folytatódott tovább a magán-mester-

iskolák újabb résztvevőkkel, összesen két ütemben. Először Imre lakásán indult egy újabb kurzus, ami aztán áthelyeződött a MÉSZ előadótermébe, végül Kádas Ági és Kádas Kati lakásában folytatódtak a szemináriumok. Ezekbe már bekerült az antropológia direkt formában is, amit nem csak Imre, s nem is elsősorban ő közvetített.

1970-ben – még az első magán-mesteriskola idején – Imre elindította a mozgáskísérleteit. Ezeket mindig úgy kezelte, hogy hármunk munkája, Sáros Laci és velem. Bár teljesen belevont minket a munkába, igazából kevésbé láttuk át a jelentőségét; a gyakorlatok kivitelezését megbeszéltük, de a koncepció teljesen tőle származott. Ez nagyon sajátos szerep volt, amiben a legkevésbé sem éreztük, hogy eszközei vagyunk valamilyen feladatban. Nekem sokáig tartott, mire igazi képelem lett arról, hogy mit is csinálunk valójában. Világos volt a közvetlen cél, a környezetre reagáló emberi mozgás által leírt térforma optikai rögzítése és annak alapján matematikai modellezése, hogy abból az adott környezethez illeszkedő antropomorf szerkezetet lehessen alkotni. De hogy ez hogy illeszkedik be az életműbe, ezt nyilván csak utólag érthettük meg. A feltételek, amelyek között a kísérletek zajlottak, mindenesetre nagyon izgalmasak voltak, olyan éjszakai helyszínt kellett találnunk, ahol a városi fények a legkevésbé zavarnak. A munka romantikája és az a tudat, hogy valami soha nem járt utat követünk, minket is a kor művészeti avantgárdjának részeseivé tett.

Csak Miklós egy akkor még nem igazán hozzáférhető sztroboszkópos technikának a feltételeit teremtette meg, amikor az egy filmkockára exponált képen a vaku sűrű villantásai közepette estünk hasra a Gellérthegy oldalában. Vagy végeztük el a négy környezeti alaphelyzet átbeszélés és begyakorolt mozdulatait párokban, hogy megtestesítsük a két szélsőséges reakciót, az önfeladást és a szembenállást, amelyek között a közép, az egyensúly helyzete is kirajzolódott. Ezt kísérte a munkáról beszámoló szitanyomat, a *mozgásplakát* elkészítése, amelynek a szövegét, az egyes helyzetek értelmezését Imre írta. A nyomat persze illegális kiadvány volt még akkor is, ha hivatalosan csak 49 darab készült belőle, Imre feleségének, a textiltervező Szabó Mariannának volt olyan ismerőse, aki a szitanyomatot készítette, bár lehet, hogy a VÁTI-ban, Imre akkori munkahelyén sikerült Imrének találnia az illegális feladatra vállalkozó nyomdászt, már nem vagyok biztos benne. Az engedély nélküli sokszorosítás büntetendő cselekmény volt.

Imre úgy gondolta, hogy a szombat délutánok szellemi hozadékát valamilyen gyakorlati területen is kamatoztatni kellene. A mesteriskola rendszeres látogatói több teamet alkotva indultak a Lébény községközpontjának kialakítására meghirdetett pályázaton, mi, mozgáskísérletesek közösen dolgoztunk. A pályaművek elsősorban a magunk szellemi állapotának regisztrálására voltak alkalmasak, nem a díjak elnyerésére. A csapatok alakítása azonban Imre szándékát tükrözte, hogy próbáljunk közösen gondolkodni egy építészeti feladatról. Volt aztán egy következő akció, három csoportra oszolva jártunk különböző társadalmi helyzetű emberek lakásaiban, valamilyen korai lakásszociológiai felmérés volt ez, kérdőívek és előzetes koncepció nélkül. A cél az volt, hogy a lakókkal kapcsolatos elvárásokat ismerjük meg, kialakítva az adott helyzetből adódó eleven beszélgetést. Volt egy panellakásos csapat, egy külvárosi

családi házas, meg egy előkelő budai társasház lakásokat járó társaság. A tapasztalatok végső összegzésére, megosztására, következtetések levonására aztán nem került sor, túlságosan szétlazult az időben ez a program, és nem illett bele abba a dinamizmusba, amit Imre képviselt. Volt nagyon sok feljegyzés, mindenféle paksaméta, de nem hozta meg azt az eredményt, amit Imre szeretett volna, hogy talán az ő saját manifesztumaihoz hasonlóan fogalmazzuk meg, mit tanultunk ezekből a látogatásokból, amiknek a magánjellegét és célját elmagyarázni a felkeresett lakóknak nem volt egyszerű. Azt hiszem, hogy ha Imre maga egyedül foglalkozott volna a dologgal, akkor lehetett volna belőle valami; a nagyrészt lelkes, de kívülről irányított építészek nem voltak annyira eredményesek. Ez az időszak a kurzusok végét is jelentette, mert az összejövetelek egy része már olyasmivel telt, ami nem volt annyira megfogható, mint korábban a szakmai előadások. Az Imre által szervezett továbbképzésekben ez hullámvölgyet jelentett az addigi lekesedés után.

Aktivitási mélypontot jelentett az 1970-es év a Műgyetem Bercsényi és Vásárhelyi Kollégiuma avantgarde művészeti kiállításai megszűntével, a készülő Országos Településfejlesztési Koncepció kistelepüléseket elsorvasztó programjával. Ám biztató jelként ugyanebben az évben elkészült Csete György Forrásháza.

Imre töretlenül folytatta azt a tervezési irányt, amit a hatvanas évek közepétől kialakított, csak az jelentett nagy változást, hogy 1971-ben a SZÖVTERVBől átment a VÁTI-ba, és ezáltal nyílt lehetősége a korábbiaknál nagyságrendileg komolyabb feladatok elvégzésére. De a SZÖVTERV-es évek végét kudarcok kísérték, a meg nem épült csárdák sorozata, amelyek mindegyike egy-egy formai kísérlet volt, és a sikeres sárospataki áruház mellett a kivitelezési hibákkal teljesen tönkretett győri áruház, az akkori időszak legszébb terve.

Imre szellemi kísérletei az 1972-es minimáltér-pályázattal folytatódtak. A felhívást hárman fogalmazzuk, de Imre nagyon tudatos célkitűzése szabta meg az irányát. Számára azonban fontos volt a tanítványok jelenléte.

Imre nagyon körültekintően járt el a pályázatra meghívottak névsorának összeállításánál. Nem véletlen, hogy több avantgárd képzőművész vett részt a pályázaton. Akkor még megvolt a tiszta lehetőség a különféle avantgárd kezdeményezések közötti átjárásra. Imrének gyerekkori jó barátja volt Lakner László, barátságban volt Samu Gézával és Bódi Gáborral. Csak jóval később tudtam meg életrajzi interjúkból, hogy Imre korábban egy olyan szellemi körbe tartozott, amelynek a magyar avantgárd születése szempontjából döntő jelentősége volt, mások mellett ide tartozott Kondor Béla, Pilinszky János, Erdély Miklós. A napokban keresett meg egy Szentjőby Tamásról szakdolgozatot író egyetemista, hogy szeretné látni a minimáltér pályázat dokumentumait, milyen volt Szentjőby részvétele. Ő nem volt ott, ezt sajnálattal el kellett neki mondanom, de örültem annak, hogy az avantgárd kutatásakor ez a pályázati anyag a keresett források között van.

A pályaművek ismertetése egyetlen éjszakába nyúló délutánon zajlott, aztán az összegző kiadvány szerkesztése hónapokig tartott. A kiadó nélküli kiadvány ismét illegális sajtótermékként készült egy fogyatékosokat foglalkoztató miskolci nyomdában, ahol a korszak hisztérikus ellenőrzése lazább volt. Kétségtelen, hogy a nyomdatechnikai színvonal felett is.

A minimáltér pályázatra benyújtott pályaterv Imre saját építészete szempontjából döntő jelentőségű. A mozgáskísérletek formai eredményéhez hozzátette, hogy milyen burkot igényel az ember mint teljes, hármas tagozódású organizmus, a maga testi-lelki-szellemi mivoltában. Ezt le is rajzolta, megtervezte, nem hiszem, hogy bármelyikünk akkor ott megértette volna ennek a tettnek a nagyságát.

A következő lépésben, az 1974-es álarc nélküli bál eseményén, amelynek meghívóján Sárossal intenzívebben dolgoztunk, Imre tovább folytatta az építészeti formálásra vonatkozó kísérletezést. Minthogy nem hagyta nyugodni, hogy a megkeresett matematikusok csak a fejüket csóválták, amikor a mozgáskísérletek meghatározta térformák képletszerű megközelítését kértük tőlük, demonstrálni akarta ennek a térbeli formának a rögzítési lehetőségét. Az álarc nélküli bálon, ahogy a prezentációja közben elmondott beszédben megfogalmazta: *a térbe öltözött*, és a tér megőrizte a mozgásának lenyomatát.

Egy mai olvasatában hátborzongatóan kemény filozófikus szöveg felmondása mellett végezte el a mozgáskísérletekből ismert egyik gyakorlatot. Ehhez felállította az általa előkészített térbeli keretet, amelyre egymással párhuzamos fóliasíkokat feszített. Ezekben ki voltak vágva azok a lyukak, amelyek ahhoz kellettek, hogy akadálytalanul mozoghasson, de a lyukak peremei, „összeolvasva” kiadták mozgása terét. A térben meghagyta ennek a mozgásnak a lenyomatát, emlékéit. Ez a megoldás egyúttal az ő „szeleteléses” téralkotó technikájának az előzménye vagy egyik első megfogalmazása, mert ha jól emlékszem, ebben az időben tervezte a pécsi baptista templomot is, amelyben talán először jelentek meg azok az egymás mellé sorolt íves tartók, amelyek egy tetszőleges amorf teret tudnak megformálni.

*Miért olyan jelentős ez a technika?
A korabeli fotókból nem derül ki...*

A térben ott marad a mozgás lenyomata, az pedig maga a meghalás. Dermesztő most a korai írásokat olvasni, nagyon gyakran előfordul bennük a halál kérdése. Imre sokszor beszélt különböző vonatkozásokban a halálról, ami mindaddig filozófia volt csupán, amíg ő maga meg nem halt. Más emberek is meghaltak már a környezetemben, Imre halála után mégis



Makovecz Imre a Minimáltér-pályázaton bemutatott pályaművel (Sáros László felvételei)

minden egyszerre másképp hangzik.

1972-től négy éven keresztül más utakon is kereste a saját építészeti nyelvének elemeit. A népművészeti jelekkel kapcsolatos gondolatait és formakísérleteit 1976-ban mutatta be az első kiállításán Dombóváron. Ezekben az években egyre gyarapította azoknak az építészeti metafóráknak a számát (Ekler Dezső szóhasználatával élek), amelyek egy építész saját formanyelvét alkotják. Nagy dolog, sokszor egy életre elég, ha valaki egy ilyenre szert tesz a pályáján.

Ebben a formanyelv-keresésben az első vonulat az épület antropomorf jellegét adó motívumok sora. Ide tartozik a szimmetriával való foglalkozás,

amelynek sok vonatkozását feltárta az emberi arc szimmetriája-aszimmetriája gyakorlatától a fák földalatti és föld feletti részének, földi és égi természetének példáiig. Ide tartoznak a mozgáskísérletek is. A másik vonulat a hagyományhoz való kötődésben jelenik meg. Ezek egyike sem kötődik közvetlenül kortárs építészeti irányzatokhoz. A hagyományértelmezés azonban nagyon is időszerű megközelítése az építészeti feladatoknak, vagyis hogy az az építész, amelyet művel, bele tud-e illeszkedni a totálisan értelmezett környezetbe. Imre azonban ezt a kérdést még jobban kiterjesztette, amikor az épület és a jungi értelemben vett archetípus vi-

szonyát akarta megragadni. Innen kezdve beszélhetünk arról, amit ő úgy fogalmazott meg az élete végén, hogy mindig azt a házat akartam megépíteni, ami már az emberiség megjelenése előtt létezett. Tehát azt a goethei ősnővényt értelmében vett ősepületet, amely minden épületnek, minden háznak az archetípusa. Ezért indult vissza a népművészetben belül is egy forrásterülethez, és ez fejeződik ki a nehezen megfogható épülettény-kezesésben, amit az építéssel kapcsolatos antropomorf szavak útján vélt megragadhatónak. Volt tehát egy számára nagyon eleven vízió az ősi épülettényről, amelyhez megpróbálta a házait közelíteni. Először egy hagyományos őrségi magyar parasztházra írta rá a számára az ősepületet körülíró kifejezéseket, majd nagyjából öt évvel ezelőtt előállt egy olyan rajzzal, amelyen „szó szerint” megjelenítette az ősházat. Ezen megrajzolta azt a valakit, akinek homloka, szemöldöke, ablak-szárnya, üstöke, fara, mindene van. Ezt a lényt nyilván sokféleképpen meg lehetne rajzolni, de az ő rajzát egy elképesztő életmű hitelesíti. Hiteles forrása annak, hogy miként kísérte végig ez a gondolat az életét.

Imre bemutatta, majd le is zárta a formanyelvi kísérleteit a dombóvári, majd a hajdúszoboszlói kiállítással. A dombóvári kiállítás anyaga megjelent a hajdúszoboszlói katalógusban 1978-ban, a hajdúszoboszlói kiállítás anyaga pedig 1980-ban a második *Napló*-ban. Ekkorra készen volt egyfajta személys formálási készlet, megteremtődött egy sajátos életmű alapja. Persze ekkorra már megépült a farkasréti ravatalozó és a visegrádi épületek. Készülőben volt a sárospataki művelődési ház, ami az egész társadalmi gondolkodásának a manifesztuma is lett volna, csak hát a ház tíz éven át, keservesen készült el, ami a sikernek csak töredékét engedte learatni.

Az 1980-as években elkezdődött ennek a már megfogalmazott irányú életműnek az igazi közösségivé tétele. Egyúttal Imre nyitott a külföld felé, s

az, amit korábban megfogalmazott, a nemzetközi nyilvánosság elé kerülhetett. Ezzel párhuzamosan Imre áttörte a tabukat az antropozófiával kapcsolatban is, a félelmekkel nem törődve be is bizonyította, hogy nem léteznek tényleges határok.

A Népművelődési Intézet elindult a faluház-építési akciók sora. Ez sokkal komolyabban szembeszállt a központi elképzelésekkel, egyértelmű politikai tett volt, a hatalommal való szembenállás közösségi útja. Az építészet nagyon elevenen összefonódott a közösségfejlesztéssel. Előtérbe került az építés drámája, az volt a fontos, hogy mit jelent az épület az építető közösség életében. Arról van szó, hogy az épület megformálása helyett egy másik alakító erő lép előtérbe ebben a drámában. A közösségalkító formáé, ami a drámát a végkifejlethez tudja vinni. Megint Ekler megfogalmazásával élve, az épület története válik fontossá, mondjuk inkább, az épület legendája. Nem az építés története, hanem az a történet, amit megtestesít az épület, amit elmond, és ami az épület egész térrendszerében, szerkezetében, anyagaiban benne van, belefogalmazódik, mert annak van meghatározott, akár az építés során kibontakozó jelentősége a közösség számára. Előtérbe kerülnek a történeti utalások és analógiák, a geológiai analógiák, a mitológiai analógiák, sőt Imre saját építészeti mitológiája, mint az angyalok jelenléte az épületben. Tehát itt egy másfajta erőrendszer jelenik meg, s ez a közvetlen vagy tágabb közösség építését, formálását szolgálja.

A közösségnek való építés és közben a saját közösség építése párhuzamos folyamat. Utóbbi a magán-meseteriskolákkal kezdődött, a visegrádi táborokkal folytatódott, a nyolcvanas évek városrevitalizációs terveinek csapatmunkájával, a saját iroda megnyitásával, aztán a Kós Károly Egyesülés megszervezésével és számtalan további szervezetével, amelyek különféle társadalmi köröket jelentettek, mint például a Művészeti Akadémia is.

A visegrádi tábor szereplői elérhetőek, tudhatjuk, hogy milyen utat jártak be. Számokra hitelesek azok az utánczók, akiket kívülről nézve epigonoknak próbálnak beállítani? Annyira jelentős volt Imre hatása, hogy nem tudtak kibújni alóla? Nekem elég polarizálódottnak tűnik az akkori csapat, tehát nem látom azokat a közbenső embereket, akiknek sikerült egyfajta sajátos utat létrehozni és megvalósítani.

Ha van egy olyan formaalkotó, zseniális építész, aki megteremt egy személyes formanyelvet, akkor az őt körülvevő nemzedékben nyilván akadnak, akik ezt lelkesen a magukévá teszik, de hát a képességeik szerinti mélységben. Nagyon jellemző példa a Lechner-iskola. Lechner lenyűgöző stílusát is rengetegen alkalmazták. Persze lényeges dolog, hogy a huszadik század elején a tervezés és kivitelezés minősége a stílustól függetlenül magas volt. Az epigonokról is elmondható, hogy amit megépítettek, az rendesen meg volt építve. Az más kérdés, hogy Lechner zsenialitását mégsem érték el, megelégedtek azzal, hogy követnek valakit, akiről úgy gondolják, hogy az építészetével kifejtett nézetei elfogadhatók a számukra. Volt, aki megkérdőjelezte, hogy a követők építészete igazi magyar építészet-e vagy sem. Úgy gondolom, az a fontos, hogy a Lechner-epigonok elterjesztették Lechner építészeti felfogását, mondhatom, hogy egy a hivatalos irányzattal szembehelyezkedő építészetpolitikai állásfoglalást. És a kor magas standardjainak szintjén az utánczók alkotásai is a magyar építésztörténet rendkívül látványos, értékes szeletét adják, bátran lehet őket mutogatni, mert ehhez hasonlót másutt nem lehet találni. Abban a lelkesültségben, amelyben ezek az alkotások megszülettek, az alkotók egy hazafiaság kifejezési formájának tekintették az épületeiket.

Imre esetében az a baj, hogy a stílusát rendkívül alacsony színvonalon követték olyanok is, akiknek soha

semmi közük nem volt hozzá, akik csak forintosítható divatnak vélték a megértés nélkül másolt formákat. Világos, hogy érzékenyebben ítéljük meg a saját korunk epigonjait. A nyolcvanas években például volt egy érdi építész, aki egymás után alkotta a „makoveczes” épületeket, mindet az érzék legteljesebb híján. Azóta is vannak, akik próbálják jól eladni a „makovecz stílusú” házaikat, a szakmában mégis elterjedt, hogy Imrét hibáztassák a silány munkát végző utánczó megjelenéséért. Ebben benne van az is, hogy tetszetek volna vonzó és utánozható saját stílust csinálni.

Az más dolog, hogy Imre saját tanítványai között is vannak, akik a legnagyobb jóindulat ellenére is csak felszínesen vagy csak a szerkezeti formák szintjén értették meg Imre házait. De hát egyáltalán nem könnyű megérteni, amiket Imre alkotott és ugyanazzal a tehetséggel és víziós képességgel követni lehetetlen is. Amit Imre kitalált, egy-egy tanítványnak sikerült egy-egy munkában hitelesen folytatni, de nem egy egész gárdának. Azoknak pedig, akik letértek a makoveczi formaalkotás útjáról, szembe kellett nézniük azzal a dilemmával, hogy képesek-e olyan erőteljes saját építészetet megteremteni, ami igazolni tudja, hogy nem epigonok csupán. Makovecz körül mindig volt néhány nagyon tehetséges és eredeti szemlélettel rendelkező építész, akik személyes kötöttségeik miatt nem tudták kibontakoztatni azt a víziót, aminek a létezéséről egy-egy korai munkájukban tanúságot tettek.

Érződik, hogy iszonyatos erőfeszítéssel, hatalmas szellemi fejlődés árán alapozhatja meg valaki, hogy Makovecz Imre közelében találjon más utat.

Vannak súlyos társadalmi kényszerek. Az a szociális közeg, amelyben Imre alkotott, őt magát is rendkívüli módon korlátozta. Úgy értem, hogy ezzel a tehetséggel és ambícióval jóval nagyobb és nemzetközileg ismert életművet hagyhatott volna maga után szerencsésebb körülmények között.



Rendkívüli energiákat kellett fordítania tabuk megtörésére, a bürokráciával, a kivitelezőkkel való harcra. Nála szembesültem azzal, hogy ha egy építész megrajzol egy tervet, az csak töredéke annak a munkának, ami az eredményhez kell. Ahhoz még végig kell csinálni egy kivitelezést, ami többnyire ellenérdekelte felekkel való küzdelmet jelent. Az eredményhez az építésznek elég ereje, akarata, diplomáciai képessége, ravaszsága kell hogy legyen. Ha ezek a feltételek nincsenek meg, akkor teljesen mindegy, hogy mit rajzolt. Imre mindig küzdött azzal a közeggel, amely nem engedte őt a saját útján haladni. Az ő követői pedig az elmúlt húsz évben beleke-

rültek ebbe a pokoli kulturális helyzetbe, amelyben nehéz elkerülni, hogy a nemzetben gondolkodás ne csapdába csalja az építészt. Hogy ma egy alkotó ember ezen a politikai, társadalmi helyzeten fölülemelkedjen, szinte lehetetlen feladat. Jól mutatja ezt, hogy a kultúra legkiválóbb képviselői ugyanabban a csapdában vergődnek, akár az egyik, akár a másik oldalon. Azért is nagyon nehéz a követők teljesítményét megítélni, mert bele vannak kényszerítve egy kulturális zsákutcába.

A beszélgetéssorozatot következő lapszámunkban Sáros László építésszel folytatjuk.