

# KOZMA LAJOS

ÍRTÁK: BEKE LÁSZLÓ · VARGA ZSUZSA



## KOZMA LAJOS

A tanulmány Kozma Lajosnak, a modern magyar építészet egyik úttörőjének munkásságát vázolja.

Kozma működése magyaroszcecessziós épületekkel és építészeti grafikával kezdődik. — A Tanácsköztársaság alatti szereplése miatt a hivatalos körök lényegében 1945-ig mellőzik, annak ellenére, hogy az ún. „Kozma-barokk” építészeti és bútorstílusával a 20-as években európai hírnévre tesz szert. Megrendelői a polgárság köréből kerülnek ki, számukra dolgozva jut el a 30-as évek elején a nemzetközi élvonal által képviselt funkcionista építészeti irányzathoz, a Bauhaus-stílushoz. Bár nem tartozik a magyar CIRPAC tagjai közé, építészetében hasonló eredményekhez jut el, mint Molnár Farkas, Fischer József, Breuer Marcell és mások. Kiemelkedő alkotásai ebben a korszakban: az Átrium-ház, a Régiposta utcai bérház, az ún. Üvegház, családi házak a főváros villanegyedeiben, nyaraló a Lupa-szigeten stb.

A felszabadulás után az elsők között vesz részt az építészeti élet újjászervezésében, és elnyeri élete első állami megbízását, a Kilián György utcai iskola megtervezését. Ez az épülete azonban már csak halála után készül el.

Halálának 20. évfordulójáról ez évben emlékezünk meg.





**KOZMA**

# ARCHITEKTÚRA

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA

ÉPÍTÉSZETELMÉLETI ÉS TÖRTÉNETI BIZOTTSÁGÁNAK

ÉS A MAGYAR ÉPÍTŐMŰVÉSZEK SZÖVETSÉGÉNEK

KÖNYVSOROZATA

SZERKESZTI MAJOR MÁTÉ



# KOZMA

## LAJOS

ÍRTÁK **BEKE LÁSZLÓ—VARGA ZSUZSA**

AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST 1968

LEKTOR  
ZÁDOR ANNA

A kiadásért felelős az Akadémiai Kiadó igazgatója

Felelős szerkesztő: Dr. Szucsán Miklós

Burkoló-kötésterv: Lengyel Lajos

Műszaki szerkesztő: Keleti Emilné

Kézirat beérkezett: 1968. IX. 7.

Példányszám: 1900

Terjedelem: 9 (A/5) papírív

68.66281. Akadémiai Nyomda, Budapest

Felelős vezető: Bernát György

© Akadémiai Kiadó, Budapest 1968

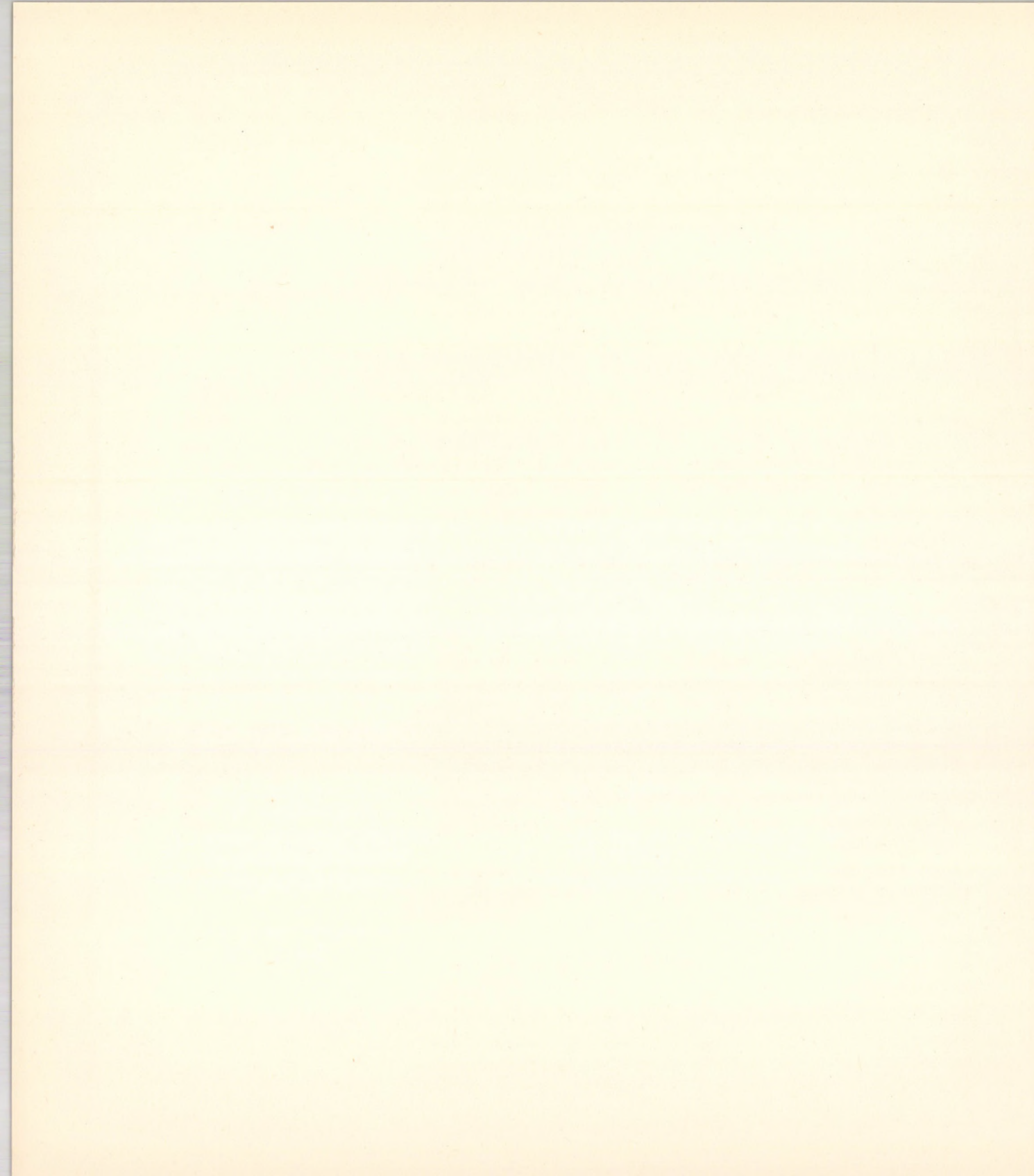
Printed in Hungary



Az építészettörténeti kutatásoknak — ha valóban a mához akarnak szólni — egyik legfontosabb feladatuk a közelmúlt vizsgálata, annak a folyamatnak a bemutatása, melynek során kialakult a ma korszerű építészete. Hazai körülményeink között a fejlődésnek ez a szakasza a múlt század utolsó évtizedeiben gyökerezik, és Kozma Lajos, aki végigélte s a kibontakozás útjának fordulópontjait munkáival jelezte, halkszavú, de minden bizonnyal egyik legszínesebb egyénisége ennek az útnak. Nem mintha forradalmi újító lenne minden területen, melyen pályája során dolgozik: az építészet mellett a lakberendezésben, a könyvművészetben, a reklámgrafikában, az „építészettől független” iparművészet csaknem minden ágában, a díszlettervezésben stb. Sőt — egyelőre még csak általánosságban megfogalmazva — azt mondhatnánk, hogy nehezen jut el az alkotásokban is realizálódó korszerű felfogásig, s gazdag művészi egyénisége nagyon sokszor csak a kor megrendelőivel és uralkodó irányzataival kötött kompromisszumon belül bontakozhat ki. Nem ellentmondás nélküli életmű tehát, amelyet hátrahagyott, de a kor útkeresésének mindenképpen jeles dokumentuma.

Annak ellenére, hogy Kozma tényleges építészeti tevékenységet elsősorban csak a 30-as években fejtett ki, dolgozatunk az egész életművet szeretné az építészeti fejlődés szempontjából végigkövetni, hiszen ha különböző körülmények el is térítik Kozmát a tényleges építészeti gyakorlattól, meggyőződésünk, hogy az építőművészettel kapcsolatos problémák életének csaknem minden szakaszában foglalkoztatták.

Témánk tárgyalásával kapcsolatban kitérünk a századeleji, a nemzeti formanyelv kialakítását célzó kísérletekre, valamint a két világháború közti építészeti fejlődés bizonyos tendenciáinak ismertetésére is, mert ez az a két történeti csomópont, melynek figyelembevétel nélkül — úgy érezzük — lehetetlen megérteni Kozma pályájának alakulását.





A 22 éves Kozma 1906-ban kap építész-oklevelet a budapesti Műegyetemen. A Magyar Pályázatok 1907-ben közli a IV. éves ifjú két tervét: *temetőkapu* az egyik, a horizontalitást hangsúlyozó tömegekkel, román ablakok proporcióját idéző nyílásokkal; a másik is neoromán stílusban fogant, egy *búcsújáró-templom*.<sup>1</sup> Nagyobb jelentőséget még nem tulajdoníthatunk ezeknek a stúdiumoknak. Sokkal fontosabb Kozma pályájának alakulását tekintve az az érdeklődés, mely hamarosan mozgalommá izmosodik Kozma és az egyetemi társak: Jánszky Béla, Kós Károly, Tátray Lajos, Györgyi Dénes, Mende Valér és a többiek körében. A „Fiatalok” mozgalmáról van szó, arról az érdeklődésről, mely a magyar — elsősorban az erdélyi — népi formanyelv felé fordul, s megkísérli vele a városi építészeti felfrissítést. Ez a mozgalom — annak ellenére, hogy elveiben szinte nagyobb hatású volt, mint megvalósult épületeivel — központi helyet foglal el abban a problémakörben, mely a modern magyar építészeti megszületésével (sőt továbbfejlődésével is) kapcsolatos, és nézetünk szerint nem kellőképpen tisztázott ezen belül sem Kozma szerepe, sem e fiatalkori eszmeáramlatok hatása a későbbi, érettebb Kozmára. Ezért mindenképpen szükségesnek látszik a „magyaros” formanyelv különféle irányzatainak rövid áttekintése.

Korszakunk, a magyar századforduló, több mint fél évszázad távlatából visszatekintve, ha csak a művészeti élet jelenségeit vesszük szemügyre, három nagy tendencia sajátosan összefonódott együttélését mutatja. Az említett nemzeti formatörekvés tendenciája mellett az internacionális eredetű szecesszióé és a legfontosabbát: annak a tendenciának kezdődő érvényesülését, hogy a technika forradalmi újításai (vasbeton és egyéb vázszerkezetek), az építészeti funkciójának új értelmezése szükségszerűen az esztétikai szemlélet radikális átforgatásához, az építészeti formanyelv erőteljes letisztulásához, az új tartalmaknak megfelelő új formák kialakulásához vezetnek. Átértelmezés előtt áll az „ornamentika” és az „építészeti forma” viszonyának fogalma, látszólag minden készen áll arra, hogy az építészeti többé ne a „homlokzattagolás” és „tömegalakítás” szempontjai szerint értékelje az esztétika — az eklektika ugyan erősen védi hadállásait (nemcsak nálunk, hanem Európa-szerte is), de egyre inkább életképtelennek bizonyul. Már a század elején várható, hogy az architektúra funkciójának helyes értékelése megszünteti a pusztán „építőművészet”-szempontúságot, legalább ugyanolyan súllyal szerepeltetve emellett az épülettel szembeni szociális igényeket és az építészeti „ipari forma” jellegét. Természetesen csak visszatekintve mondhatjuk el ezt ilyen



egyértelműen, mert e problémák tisztázására és világos megfogalmazására akkor még a legvilágosabb felfogású gondolkodók sem vállalkozhattak.

Nem vállalkozhatunk arra, hogy e dolgozat keretei közt a magyar szecesszió jellegzetességeit elemezzük. Egy vonatkozása azonban számunkra is fontos: hazánkban a szecesszió azért tudott kezdetben a nemzeti formanyelv kialakítását célzó irányzattal párosulni, mert mindkettő egyazon társadalmi réteg, a nagypolgárság felső rétegével érdekközösségre lépett és a kormányzatban magát képviseltető nagybirtokos osztály ízlése ellen lázadt. Míg a szecesszió elsősorban az eklektika ellen, addig a másik irányzat a feudális ízlés másik összetevője, a millennium körüli években csúcsonódó álmagyar ideológiával és ízléssel szemben lépett sorompóba.<sup>2</sup> Így a Fialatok mozgalma is kifejezetten liberális polgári jellegű volt, és a „magyar múlt” üres hangoztatása helyett a rendszeres (bár nem kimondottan tudományos) néprajzi gyűjtőmunkán alapuló új építészet jelszavát hirdette. (Ennyiben joggal rokoníthatjuk szándékait a Bartók—Kodály—Vikár Béla által kezdeményezett folklorisztikai gyűjtőmunkával is. Építészeink tevékenysége azonban, kiindulását tekintve, sokkal inkább érzelmi beállítottságú volt, mint a népzene kutatóké.)

Arra vonatkozólag, hogy a „magyaros” építészet és a szecessziós formavilág valóban érdekszövetségben léphetett fel (és nem is hatástalanul!), érdemes idézni Wlassics kultuszminiszter véleményét: „Rám pedig sok építkezés azt a benyomást teszi, hogy akik magyar stílusban akarnak dolgozni, bizonyos tekintetben szecessziós stílusban dolgoznak; hogy tehát ilyen szecessziós irányú stílus a vezetésemre bízott tárca körében a jövőre ne igen legyen lehetséges, iparkodni fogok ezt megakadályozni.”<sup>3</sup>

A Wlassics-nyilatkozat 1902-ben hangzott el. Ez az évszám arra utal, hogy a Fialatok, akik 1905—1906 táján kezdtek mozgalommá szerveződni, már komoly előzményekre támaszkodhattak. Az a mozgalom, melynek a fiatal Kozma Lajos az egyik fontos alakja, nem kezelhető függetlenül a lechneri örökség kérdésétől. Hiszen éppen ez idő tájt (1904—1907) folynak a viták arról, hogy kapjon-e Lechner mesteriskolát. Ekkor vall így az Iparművészeti Múzeum építője: „... éppen mostanság kedvező az alkalom, hogy a magyar formanyelv megkeresésére komolyan törekedjünk: a technika szédületes fejlődése, bámulatatos vívmányai, a cement és vaskonstrukciók előtérbe való nyomulása természetesen forrongást idéztek elő az építészetben. Az új szerkezetek lehetősége új formákat fejleszt, így ebben az új evolúcióban idő és alkalom kínálkozik, hogy nemzeti egyéniségünket belevigyük az új formanyelv megalkotásába...”<sup>4</sup>

A lechneri nemzeti formanyelvre törekvés azonban nem olyan jellegű, mint később a Fialatoké. Először: mert Lechner „legmagyarosabb” művén, a Postatakarékpénztár épületén is csupán az épülettestre applikált díszítőelemekben rokon a népművészettel, míg a Fialatok teljes épületelemeket vesznek át az erdélyi építészetből (tetőmegoldások stb.). Másodsor: Lechner az épületszerkezetek terén is hoz újításokat (pl. az Iparművészeti Múzeum fedett csarnokának vasszerkezete<sup>5</sup>), a Fialatok viszont a hagyományos szerkezetekkel dolgoznak.

8 A feldolgozott néprajzi anyag terén is mutatkoznak különbségek: Lechner csaknem változtatás nélkül használja fel a népi szöttesek, faragványok stb. motívumkincsét is — míg az 1905 körül induló nemzedék kifejezetten arra törekszik, hogy az építészeti motívumokat részesítse elsőbbségben, másrészt azokat a saját élményeire támaszkodva, magáévá téve



próbálja saját épületeinek tervezésekor felhasználni. Azt mondhatjuk tehát: a Fiatlok — Lechner kétségtelen inspiráló hatásán túl — csak annyiban egyeznek az idős mesterrel, hogy mindannyian magyaros formanyelvre törekednek.

Kozma tanulmányai idején a Műegyetem légkörében is érződnek változások. A hivatalos irányzat kétségkívül az eklektika zsákutcájában bolyong, ám a Fiatlok mégis találnak pártfogókat. Lechner Jenő írja: „Új népies irányú tervezetéseiket megértéssel támogatják Hauszmann Alajos és Nagy Virgil professzorok, noha ők maguk a konzervatív felfogás neveltjei.”<sup>6</sup> Ugyancsak Lechner Jenőtől tudjuk, hogy a Műegyetemen tevékenykedő Maróti (Rintel) Géza szobrász és iparművész tanár, aki melegen támogatja az ifjúság mozgalmát, Saarinnel való kapcsolata révén felerősítve közvetíti a finnek felől érkező ösztönzéseket, sőt a milánói kiállítás magyar pavilonját maga is hasonló szellemben készíti el.<sup>7</sup> — Végző soron tehát kedvező atmoszféra fogadja Kozma és társai első kísérleteit.

Próbáljuk meg összeállítani azok névsorát, akiket később a „Fiatlok” névvel látnak el! A visszaemlékezések és méltatások nem bizonyulnak egészen egységeseknek: a már említett Jánszky Béla, Tátray Lajos, Kozma Lajos, Kós Károly, Györgyi Dénes, Mende Valér mellett gyakran szerepel Lechner Loránd, Zrumeczky Dezső — és még sok más név is.

Egy aprólékos „filológiai” kutatás talán kideríthetné, hogy a fiatal építészek közül ki volt az, akiben először fogalmazódott meg a mozgalom ötlete. Helyesebben: ki volt az, aki először figyelt fel Lechner Ödön építészetére, közvetlen követőinek alkotásaira, a körülötte folyó vitákra, Huszka József gyűjtéseire (1887-ben megjelent a Magyar díszítési motívumok a Székelyföldön, majd egy év múlva a Magyar ornamentika), vagy a század elején meginduló Malonyay Dezső-féle munkálatokra, avagy éppen a magyar, illetve székely népművészet értékeire? De máris értelmetlennek érezzük a problémafelvetést. Számunkra sokkal fontosabb, hogy megérett a helyzet a lechneri hagyományok továbbfejlesztésére, azaz részben módosítására is. Ezt a törekvést pedig a szellemi élet párhuzamos jelenségei csak még jobban felerősítették. 1908-ban a Magyar Iparművészet hasábjain megjelenik Czakó Elemér cikke a „Fiatlaképítészek”-ről (innen a csoport neve is), mely az általunk említett első hat, immár diplomás építész manifesztuma is lehetne.<sup>8</sup> Györgyi, Mende, Kós tervei és felvételei mellett Tátray síremléktervvel mutatkozik be, de mindegyikükben közös a kalotaszegi építészet formáinak szinte áhítatos szeretete. („Vezércsillaguk”, a körösfői templom négy fiálás tornya később is többször visszatér Kozma grafikáin.) Mindnyájuk közül Kozma jelentkezik a legátfogóbb elképzeléssel: *Lapis refugii* nevű lakóházának tervei közül mutat be 11 lapot. Az épület szeszélyes tömegelrendezése valóban „festői” hatású. A különböző egy- és kétszintes épületrészek, szabálytalanul elhelyezkedő nyílásokkal, a horizontális irányulást hangsúlyozva terpeszkednek széjjel, amit csak részben ellensúlyoznak a megtört, meredek tetők, a népi építészetből átvett oromzatokkal. Mindenütt a fugázat erős kontúrhatásával számoló terméskőrészletek tűnnek elő, és faragott kertajtók. A bejárati ajtót és a két oldalon elhelyezkedő függőleges osztású ablakokat többszörösen tördelt, meghajlított, de egységesen végigfutó szemöldökív fogja össze; felette téglamozaikkal kitöltött falfelület. Amit már az egyik oromzat is elárul: a belsőben elnyújtott hatszög keresztmetszetű, tágas zeneterem, amit nagy, félköríves nyílás köt össze az előcsarnokkal. Mindent ellep a szecessziós vonalvezetésű ornamentika; üvegablakok, hatalmas, figurális falképek, kopjafa- és tulipánmotívumok mindenütt. Kozma



a népi motívumokat nem is annyira az építészet, mint a szecessziós grafika törvényeinek megfelelően használja. Tulajdonképpen nem is beszélhetünk szigorú értelemben vett építészeti tervekről, a tusrajzokban rögzített elképzelésekre sokkal jobban illik az „építészgrafika” kifejezés. (Különösen jól látszik ez az egyik ablakterven, mely kizárólag az épületelem két-dimenziós ornamentika-jellegét hangsúlyozza.) (1—3. kép.)

Az építészeti tervek grafikaként való felfogása közös sajátága a Fiataloknak. Jánszky egyik visszaemlékezésében úgy értékeli ezt a vonást, mint a Fiatalok lényegre törő látásmódját, szemben a század elejének hatalmas, perspektivikus tervrajzaival, melyeken a staffázsalakok elterelik a figyelmet a lényegről.<sup>9</sup> Kozma és társainak grafikája azonban figyelmeztet egy fontos korjelenségre is: az építészetnek művészetként való egyértelmű felfogására. Már az sem véletlen, hogy a Fiatalok bemutatkozása a Magyar Iparművészet hasábjain történik meg: ez a folyóirat a század elején tele van az új épületek és belső berendezések ismertetésével. Az ipari építészetben (= mérnöki feladat!) jelentkező új formaegyszerűsítő törekvéseket csak jóval később kezdik értékelni. Ebben az építőművészet-szemléletben — melynek jelei sokáig fellelhetők századunkban is — még teljesen XIX. századi felfogású az 1900 körül induló nemzedék. Egy olyan szemlélet, mely különválasztja egymástól az építészet művészi és pusztán technikai oldalát, s a művészi hangsúlyozásával az utóbbit elhanyagolja, könnyen adhatott tápot a különösen Saarinen neve által fémjelzett finn hatásoknak is, melyek főleg iparművészeti vonatkozásaikkal keltették fel a figyelmet. Saarinen mindenekelőtt belsőépítészeti alkotásaival tudott hatni a Fiatalokra (a Magyar Iparművészet 1908-ban is hozott közülük néhányat), melyekben a finn népi lakáskultúra hagyományainak felélesztése csakugyan a Fiatalokéval rokon szellemről tanúskodik.

Művészetének későbbi szakaszában Kozma leszámol a hagyományos építőművész-képzetekkel, most azonban még maga is úgy látja, hogy az architektúra magasabbrendű dekoratív művészet. Elhatárolni akarván ezt az ábrázoló művészettől, így ír egyik recenziójában: „... a dekoratív szimbolikus művészet, mely eszméket szimbolizál, nem a természetből veszi konstrukcióját... Ez a dekoratív művészet, ha nem tartalmi eszméket szimbolizál, hanem kozmológiaiakat: alkotja az architektúrát. Architektúra alatt tehát itt egy általános kiterjedt művészetet értek, mely nem homlokzatformálást jelent csak; az iparművészet szintén architektúra, csupán a fizikai eszmék nem oly hatalmasak, mint egy épület. A hatás nem is fenséges, hanem szép. Ily szempontból az iparművészet igenis zárt és határolt terület, és az utánzó művészettől először abban különbözik, mert dekoratív szimbolikus, másodsor, hogy kozmológiai.”<sup>10</sup>

A nehézkes fogalmazás ellenére is nyilvánvaló, hogy miben látja Kozma az építészet művészi feladatát, s milyen elvek alapján kapcsolja össze az építészetet és iparművészetet. Több területen dolgozik egyszerre Kozma — és első „önigazolását” éppen a fenti sorokban fejt ki.

Különösen érdekes, ahogy a kor kritikája egyeztetni Kozma sokféle tevékenységét — így a grafikát is — az építészetrel:

„Az építés: karakterisztikus szükségletet anyagszerű technikával szervesen kapcsolja össze, s művészetében egyéni összefoglalásmódokat mutat. Ez a három feltétel találkozása a dekoratív művészetek alapja, s ebből következik a dekoratív művészetek egysége is.



Amennyiben pedig a valódi építész elsősorban dekoratív művész és foglalkozásánál fogva e téren univerzálisnak kell lennie, tehát nem fogadja el a régi felfogás hirdetett igéjét, amely szerint minden homlokzatot konstruáló egyén művész, de tovább megy, s az embert környező szükségéből dekoratív művészetet teremt. Ezért díszít Kozma Lajos könyvet is, ezért tervez textilt, agyagot, bútort.”<sup>11</sup>

Az idézett cikk erősen támaszkodik Kozma röviddel azelőtt megjelent kis írására, de még hangsúlyozottabban érvényesülnek itt a szecesszió Gesamtkunstwerk-törekvései. A cikkíró méltán figyelhet fel arra, hogy Kozma egyelőre inkább grafikusművészként, mint építészként kelti fel a közönség figyelmét, és ezt szükségesnek tartja megindokolni.

Az ekkortájt keletkezett grafikákon még erősen érződik az építész-gondolkodás: épület- és síremléktervek váltakoznak olyan ex-librisekkel, illusztrációkkal, melyeken épületmotívumok dominálnak (románkori templom, fatornyok stb.).

Mint a fentiekből is kiderül, az építész Kozma fejlődésére nézve nagy jelentőséget tulajdonítunk a kibontakozás korszakában született grafikáknak. Ugyanis a fiatal művész — eltekintve belsőépítészeti tevékenységétől — elképzeléseit csak az első világháború után kezdi tényleges építészeti feladatokban realizálni. A grafikákból viszont építész-arckép bontakozik ki (főleg a témaválasztást tekintve), és ez bizonyos vonatkozásokban még a 20-as évek végén is megfigyelhető.<sup>12</sup> Ugyancsak fontosaknak tartjuk ezeket a grafikákat a Fialatok csoportja szempontjából is, mert annak ellenére, hogy mozgalmuk első fontos alkotása, a zebegényi templom már 1908-ban felépült, mindaddig (már több éves múltra tekinthettek vissza!) elsősorban rajzaikkal hatottak az építészeti életre és irányították a figyelmet az erdélyi emlékekre. Kubinszky így ír a csoporthoz nem tartozó, de hasonló célokért küzdő Thoroczky Wigand Edéről: „... Wigand, ha egyetlen épületet sem emelt volna... építészeti grafikája miatt is fontos szereplője annak a kornak, melynek éppen az összművészetre való törekvések képezték egyik jellemzőjét.”<sup>13</sup>

A Fialatok hatása alól a közvetlen Lechner-követők sem tudják magukat kivonni. Árkay Aladár Babochay-villája a Népköztársaság útján még erős Lechner-utánérzés (ezt az épületet éppen Kozma fogja később átalakítani!); Gorkij fasori református temploma azonban méltán állítható a zebegényi templom mellé. Lajta Béla már 1908. évi Malonyay-villájával túljut Lechner-periódusán; Kozmával való kapcsolatára még visszatérünk.

A mozgalom legnagyobb erőssége abban állt, hogy a kis csoport szándékai rokonultak más, kezdetben elszigetelt törekvésekkel — Wigand, Medgyaszay —, a Lechner-követők céljaival, a néprajzi és népzenei gyűjtők rokon szellemével. A magyar formanyelv kialakításának akarásában egységes áramlatnak azonban elég hamar, még az első világháború kitörése előtt nyilvánvalóvá váltak elvi hibái. Mindenekelőtt az, hogy nem számoltak az építészetnek a társadalommal való „direkt” függőségi viszonyával: mivel az építészet szociális feladatköre — pl. munkáslakások tervezése — még nem jelentkezett számukra égető kérdésként, megrendelőik köre szükségszerűen korlátozott volt. Viszonylag igen kevés olyan magyaros épület keletkezhetett az első világháború előtt, melyen a forma megfelelt a funkciónak. Az a polgári réteg, mely magánházeit magyaros stílusban emelte, vagy tobzódott az egymásra zsúfolt népi motívumokban, vagy — ha valóban a népi építészet hivalkodás nélküli kvintesszenciáját kapta — „érthetően önkéntelenül is idegenkedett az



ilyen puritán parasztosságtól”.<sup>14</sup> Ami viszont az állami megrendeléseket, helyesebben köz-épületeket, üzletházakat stb. illeti: a hivatalos ízlés azért nem kedveli a nemzeti formanyelvet, mert az még mindig a szecesszióval karöltve jelentkezik.

Maga Kozma is támadja a szecessziót.<sup>15</sup> Érdekes azonban, hogy művészi tevékenységének e korszakában mégis felismerhetők az általa elítélt irányzat jegyei: alapállásában az eklektika negációja, stílusát tekintve az applikált sík-ornamentika, az öncélú, szeszélyes tömeghatásra törekvő alaprajz-kialakítás, de mindenekelőtt belsőépítészeti munkái és grafikái. Szecessziósnak tekinti a mai szem a geometrizált-stilizált növényornamentikát is, melyet Kozma nem organikus növényformákból, hanem a magyar népművészetből átvett tulipánokból, indákból, rozettákból alakít ki.

A fiatalokkal párhuzamosan más kortársaknál is jelentkező magyaros forma-felbuzdulás nem volt hosszú életű. Ennek egyik legfőbb oka a környezeti adottságok figyelmen kívül hagyása: az erdélyi népi építkezésművészek erőszakoltaknak hatottak a főváros urbanizálódó keretei között. Valóban „magyaros” építészet jött létre, de spekulatív úton. Azok a törekvések pedig, amelyek a népi építészet lényegi sajátosságainak (szerkezete, térhatás, építőanyagok) asszimilálására irányultak — amint a fiatalok is ezt akarták —, nem eredményeztek magyar építészetet. Ugyanide jutott el végső soron Lajta Béla építőtevékenysége abban az időszakban, amikor Kozma vele dolgozott (1910–13). Különös, idegenszerű „magyaros” hatás jelentkezik ugyan a Rózsavölgyi-üzletházon vagy a Vas utcai iskolán — az applikált ornamentika révén —, összességükben azonban ezek az épületek, tömbszerűségeket, homlokzatuk proporcionálását tekintve sokkal inkább Adolf Loos vagy a háború előtti német építészet eredményeit közelítették meg — bár a külföldtől függetlenül, de végképp nem magyarosan.

Mégis Lajta Béla iránya volt az egyetlen, mely kiutat talált a magyarkodásból, és nem véletlen, hogy Kozma éppen az ő irodájában kezdi meg tulajdonképpen pályafutását.

A magyaros formatörekvések mozgalom-jellege megszűnik az első világháború folyamán, és ezután a századfordulón induló generáció tagjai elszigetelten dolgoznak. A mozgalom utóhatása egy vonatkozásban mégis „fontos”: a 20-as és 30-as évek fordulójától kezdve, amikor egyre jobban érezhetőek a Nyugatról érkező racionális-konstruktív áramlatok, ellenhatásként konzervatív, nacionalista jellegű magyaros tendenciák kapnak lábra — zászlajukra tűzve a fiatalok egykori jelszavait.<sup>16</sup> (1928-ban alakul a Lechner Ödön Társaság is!) Retrográd irányzatuknak csak az ad némi harmadikutas színezetet, hogy szemben állnak a hivatalos neobarokk-neoklasszicista építészettel is.

Az ekkor folyó „vagy modern — vagy magyar” viták során szükségszerű, hogy a fiatalok mozgalmának eredményei újból előtérbe kerüljenek. Természetesen maguk a régi néprajzgyűjtők figyelmeztetnek ezekre. Az ellenpólust leghatásosabban Bierbauer képviseli, aki — részben a magyar CIRPAC csoport hatására — elveti a „magyarkodást”; sürgeti, hogy az építészek vegyék át mielőbb a nyugati eredményeket, mert a magyar művészek által Magyarországon tervezett épületek úgyis automatikusan hazai színezetet kapnak.<sup>17</sup> Ezzel az „akaratlanul” is megvalósuló magyarossággal szemben akarnak az Építőmunka ankétjának hozzászólói — főleg a volt fiatalok — modern magyar építészetet.<sup>18</sup> Míg az ankét, különösen Csaba Rezső zárásával<sup>19</sup> a „Nyugat helyett Kelet” (azaz turáni népek) elvnek ad helyet, Jánszkyék kénytelenek elismerni egyrészt azt, hogy a modern építészetnek számolnia kell



a funkcionalizmus követelményeivel, másrészt, hogy miben rejlettek a századeleji magyaros törekvések hibái. Számunkra különösképpen fontosak Jánszky későbbi méltató szavai: A magyarkodók közt „csak Kozma Lajos és Lajta Béla érte el az önmérsékletnek azt a fokát, amellyel bámulatosan megközelítette az ornamentikában az ízes, valódi magyarságot”.<sup>20</sup>

Itt visszakanyarodunk a 10-es évekhez, hogy megvizsgáljuk Kozma tevékenységét a Lajta Béla-irodában eltöltött évek alatt. Kozma 1909–1910-ben Párizsban jár tanulmányúton. Hazatérve, még 1910-ben belép Lajta irodájába, ahol 1913-ig dolgozik. Tevékenységének leválasztása a Lajta-oeuvre-ről rendkívül nehéz, mert nem ismerjük kielégítően az iroda munkamódszereit és szervezeti felépítését — pedig ezek a kérdések egész XX. századi építészettörténetünk indulására nézve is fontosak lehetnek. Utaltunk már arra, hogy Lajta Béla éppen a Fialatok hatásának is sokat köszönhet abban, hogy túllépte saját Lechner-korszakát — tehát a Lajta–Kozma-kölcsönhatás lehetőségével is számolhatunk. Lajta már korábban is foglalkozik a népművészettel; maga is gyűjt, s ismeri a Huszka József-féle gyűjtések eredményeit. Ehhez az ösztönzéshez járul az 1904-ben meginduló Malonyay-gyűjtés. Mindkettő tovább-gazdagítja Lajta ornamentális formanyelvét.

A kiváló rajzkészségű Kozma feladata az irodában valószínűleg éppen az ornamentális részletek tervezése volt, de közreműködését csak a *Vas utcai iskolánál* tudjuk bizonyítani. Azonban Lajtával egykor kapcsolatban álló művészekről tudjuk, hogy maga Lajta viszonylag keveset rajzolt; ebben az időszakban főleg Kozma és mellette Tóth Gyula készítette a részletterveket. Valóban, Lajta számára az építészet ekkor már sokkal inkább konstrukció, mint dekoráció, és Borbíró feltevése szerint épületeinek textilszerű díszítményei amúgy is csak a megbízók nyomására kerülnek fel a falakra.<sup>21</sup> Mindez talán valószínűsítheti elképzelésünket: az Amerikai úti Izraelita Szeretetház (építése 1911-ben fejeződik be) ornamentikájában, a Rózsavölgyi-üzletház (1911–12) és a Vas utcai iskola (1910–12) — e fontos Lajta-művek — építészeti díszítéseiben egyaránt Kozma Lajos kezemunkáját véljük felfedezni. Az iskoláról Padányi Gulyás is megállapítja: „dekoratív elemei . . . túlnyomórészt Kozma Lajostól származnak”,<sup>22</sup> míg az üzletház belső berendezése dokumentáltan is az ő műve; így valószínű, hogy a homlokzat díszítésében is szerepet játszott. Itt az egyszerű, nagyvonalú ornamentika az elválasztópárkányok négyszögletes mustrasorára korlátozódik; a Vas utcai iskolán pedig, a bejáratok melletti falfelületeken, a szigorú négyzet- és kör-alapformák szoros egymásmellettségével szőnyegszerű hálózatot alakít ki a művész.

A homlokzatszíntételek geometrizáló vonalvezetésével szemben a *Rózsavölgyi-üzletház belső berendezésére* sokkal szabadabb vonaljáték jellemző, több a hajlított kontúrokba foglalt kompozíció. (A berendezést később Dankó Ödön, Kozma munkatársa részben átalakította; az 1961-es tűzvész során megsemmisült.) Itt nemcsak a stílus legkisebb részletre is kiterjedő egységességét kell elismernünk, hanem azt a formatalálékonyt is, mely vetekszik a népivel. A barokkos vonások még a népies keretén belül jelentkeznek, szemben a későbbi, „Kozma-barokk”-nak nevezett, geometrikus elemekkel vegyített, heterogén, jellegtelenebb stílusfázissal. Figyelemre méltó, hogy Kozma nem halmoz el mindent ornamentikával, hanem igyekszik a díszítés elhelyezésével is kifejezésre juttatni a tektonikus és atektonikus részek egymáshoz való viszonyát. (Ugyanezt az elvet követi Lajta is az épületek díszítésénél.) (4. kép.)



Belsőépítészeti munkái közül ezekre az évekre esik a *New York-kávéház* nagypolgári ízlést követő *intérieurje* (1911), saját otthonát is ez idő tájt rendezte be. 1913-ban megszervezi a *Budapesti Műhelyt*, melynek *kapuzatát* maga tervezi, a már ismert növényi motívumokkal és a szakmák jelképeivel. Kiállításain súlyos, barokkos bútorokkal szerepel, de a lakáskultúrával kapcsolatos minden műfajban otthonos.

Összegezve most már, hogy Kozma mit kapott Lajtától: elsősorban éppen ezt a minden ágazatra, legkisebb részletre is kiterjedő Gesamtkunstwerk-felfogást és műgondot kell megemlítenünk. Nem maradhat azonban hatástalan a fiatal Kozmára a Lajta-épületekről leolvasható nagyvonalú formakezelés sem. Ezeknek a hatásoknak a felelevenítése és újbóli feldolgozása a 30-as években fog bekövetkezni.



A háború Kozma munkásságában kényszerű kiesést okoz, és ismét hosszú évekre elodázza a tényleges építészeti tevékenység megindulását. Amennyire a frontszolgálat engedi, grafikákat készít. 1915-ben Szerbiában van, míg 1917-ben érdekes kis írást küld haza a román frontról.<sup>23</sup> Ekkortájt Le Corbusier-t és más külföldi építészeket az ipari építészetben rejlő tiszta funkcionális szépség ihleti meg; Kozma viszont arról ír ebben a cikkében, hogy a mérnöki alkotásokat, hidakat, töltéseket, alagutakat művészeknek kellene tervezniük. Kozma is azok közé tartozik, akiket az első világháború ébreszt rá arra, hogy a XX. század merőben új feladatokat állít az ember környezetét alakító művészek elé. „Új fejedelmek kormányoznak, a munkaidő, a drágaság, a kényszer” — de ebből még sokáig így következtet: „Nem pompa és virtuozitás, nem esztéta-könnyedség és ötletes dekoráció, nekünk maga a lényeg kell, az anyaggal egy test, egy lélek: forma. Becsületes, igazi mesterembermunka, becsületes, igazi művészet kettősségéből születő szerves, a maga életét élő, dísztelen, de dísztelenségében is mindent kifejező bútor.”<sup>24</sup> — Tehát ugyanakkor, amikor pl. a Bauhausnál már több éve kísérleteznek a szériában gyártott típusbútor kialakításán, Kozma még mindig a kisipari előállítás mellett tör lándzsát. Ez az alapjában romantikus magatartás a lakberendezés területén végigkíséri egész fejlődését, mai értelemben vett formatervező sohasem lesz belőle. Még a 30-as évek végén is, amikor már valóban letisztult funkcionista bútorokat, beépített szekrényeket tervez, akkor is ellenszenvvel nézi a nagyipart, és úgy véli: érdemes lenne összefogni a szakma legjobbjainak, hogy megmentse a magyar kézműves-kultúrát.<sup>25</sup> Morrisnak és társainak már fellépésükkor is anakronisztikus nagyipar-ellenességét és a szecesszió örökségét véljük felfedezni Kozmának ebben a magatartásában.

Kozma a 20-as évek elején áll legmesszebb attól a célszerűség-eltől, amit majd egy évtizeddel később kialakít. Az első világháború után tervezi minden formájukban neobarokk úriszobáit, a hatalmas, fehérre lakkozott, aranyozott szegélyű ágyakat, a fából faragott, szintén aranyozott fűtőtest-burkolatokat (!) — azt azonban el kell ismernünk, hogy az akkori neobarokkosok közt a legmagasabb művészi értékkel. Ezekkel a bútorokkal nyeri el 1925-ben a nagy állami iparművészeti aranyérmet, és ilyen intériuerökkel lapjain jelenik meg egy Németországban kiadott albuma.<sup>26</sup> Figyelemre méltó: az előszót író Kállai Ernő, a két világháború közötti időszak egyik legvilágosabban gondolkodó kritikusa már most egyértelműen meghatározza, hogy milyen társadalmi tényezők irányítják Kozma lakásberendező-művé-



szetét, és mi ennek az alapvető ellentmondása: „Lakni annyit tesz, mint bírni . . . A lakáskérdés magántulajdon kérdése” — szögezi le Kállai. „Teljességgel keleti, pogány szépség a magyar ornamentika: már pedig ebben az ornamentikában rejlik belső berendezéseinknek legigazibb hagyományos eleme. De ez a sajátosan magyar elem is a paraszt kézművesművészetben éri el legdúsabb virágzását. Olyan alkalmazás révén tehát, melynek a városi polgár életrendjéhez semmi köze nincsen. Legkevésbé a modern merkantil- és fináncburzsoá életstílusához, aki . . . igen nagy mértékben elüt a magyarság sokkal passzívabb, nehézkesebb agrár- és lateinertömegétől. Kozma . . . ennek a merkantil- és fináncburzsoáziának reprezentatív művésze.”

Ebben a neobarokk bútorművészetben továbbra is nagy szerepet játszanak a népi barokk formái, melyek az ornamentikájában vonalassá váló, az egyenest a görbe vonalakkal egyéni ritmikával váltogató „Kozma-barokk”-ban is visszatérnek. Ez az újabb, a 20-as évek második felére kiérlelődő stílus azonban már sokkal puritánabb, a bútorok rendeltetésével jobban számító felfogásra vall. Nem érdektelen, hogy az Iparművészeti Főiskolán valóságos Kozma-kultusz tör ki ekkoriban a hallgatók között.<sup>27</sup> Ezt tanúsítják többek közt a később Németországban működő belsőépítész, Lőrincz Géza „Kozma-barokk” portáltervei.

Szükséges volt legalább ennyiben méltatnunk Kozma Lajos intérieur-művészetét. Ugyanis, bár tudunk 1919 körüli lakóház-terveiről, Kozma az első világháború után elsősorban bútortervezőként és belsőépítészként szerepel a köztudatban. (1927-ben így ír Komor András: „Kozma Lajos két épületéről hoz most fényképet a Magyar Iparművészet, s tudtommal ez az első alkalom, hogy ebben a lapban valaki az építész Kozmáról beszéljen.”<sup>28</sup>) Mind ennek, mind annak, hogy Kozmát elsősorban a nagypolgárság foglalkoztatja, nyomós oka van: a Tanácsköztársaság idején részt vesz a Művészeti Direktórium munkájában. A közoktatásügyi népbiztos pedig a Műegyetem új lakberendezési és belső-dekorációs tanszékének élére állítja. A proletárdiktatúra bukása után ezért nem kap sem a Bethlen-kormánytól, sem később (egészen 1945-ig) állami megbízatást. Ezért dolgozik két évtizeden keresztül a „merkantil- és fináncburzsoák”-nak, akik felismerik munkájának magas művészi kvalitását és megrendelésekkel halmozzák el. Viszont a művésznak cserében alkalmazkodnia kell a megbízók ízléséhez. (Később több olyan épületét tagadja meg, melynél alá kellett vetnie magát az építető konzervatív felfogásból fakadó követeléseinek. Nem elégíthették ki az olyan feladatok sem, mint a *szolnoki és szentesi bank-, illetve takarékpénztár-építkezések* — az utóbbi pl. teljesen olyanra kellett terveznie, mint a mellette álló épület volt.)

Első, már ténylegesen megvalósult épületei is ennek a társadalmi rétegnek készültek — tulajdonképpen csak meglevő villák átalakításai. A Népköztársaság útja végén álló *Babochay-villát*, Árkay Aladár épületét már említettük. (Klasszicizáló átépítését a sugárút egységes képét zavaró szecessziós külseje tette szükségessé.) Szürke műkő borítása egyedül az ablakok körül faragott; ablakkeretei keskenyek, grafikus profilozásúak, felül kis szembe forduló volutával. Az áloromzatok és párkányok helyett egyszerű kő mellvéd zárja a homlokzatot.

Másik átépítése — a *Zivatar utcai villa* — ornamentális kiképzésében figyelemre méltó. A homlokzat két nagy ablakát és a félköríves lezárású kaput a Babochay-villáénál gazdagabb díszítés keretezi. Stílusa a kissé mesterkélt geometrizáló, vonalas és volutás ba-



rokkot vegyítő „Kozma-barokk”-hoz áll legközelebb. A kapu két oldalán még a csavart oszlop is megjelenik, természetesen csak díszként. (5. kép.)

Az 1925 körül tervezett önálló épületek sem mutatnak még sokat a későbbi érett művészből. Általában egyszintes villák ezek; barokkos vagy klasszicizáló utánérzések, lapos manzárdtetővel, erősen hangsúlyozott vertikális nyílásokkal, egy-egy erkélyre nyíló franciaablakkal, másutt a népi barokkra emlékeztető homlokzatokkal.<sup>29</sup> — Különösen jellemző példája ezeknek a stíluszagazodási kísérleteknek az 1925 körül épült *gyomai Kner-villa*.<sup>30</sup> Az emeletes utcai traktus elé félreértett barokk homlokzatot húz, amit lizénákkal, illetve a róluk induló hatalmas volutákkal zár le kétoldalt, és hogy a homlokzat kettős tengelyt kihangsúlyozza, középpüthet még egy lizénán álló, hatalmas balusztermotívumot is alkalmaz. Vakolatból kialakított kagylók és ablakkeretek, kihasasodó kovácsoltvas ablakrácsok egészítik ki a tagoló- és díszítőelemek sorát, melyek világos színnel válnak el a sötét alaptól. Ugyanakkor a ház udvari homlokzata egészen egyszerű; tágas ablakaival, kiugratott verandájával korszerű falusi ház benyomását kelti.

Kozma 1924-ben kezd dolgozni a *kassai zsidótemplom és iskola* pályázatának tervein. Többszöri tervmódosulás után végre 1929-ben épül fel a templom. A homlokzattal párhuzamos tengelyű, elliptikus alaprajzon a templom hátulsó részéhez északról csatlakozik az L alakú, nyolc osztályos iskola épülete. Az iskola egyemeletes. A szintenkénti négy-négy osztályterem délről kapja megvilágítását, és bejárataival közös oldalfolyosóra nyílik. A zsinagóga tömegalakításával az építészettörténet nagy centrális alaprajzú, körkupolás templomait követi kupoláját lezáró hagymakupolás lanternával. A művész eredetileg lapos, törökös kupolát képzelt el; ezért is dolgoztatta át a magas kupolához ragaszkodó megrendelő a terveket. Az elkészült épület és az első terv<sup>31</sup> összevetése egyébként is tanulságos. Az eredeti terven a portikusz helyett egységes hasáb alakú tömbből kialakított előcsarnok szerepel, frigytábla, motívumokból összeállított, de lényegében reneszánsz pártázatokat idéző lezárással; homlokzati részén pedig ajtót-ablakot egybefogó, árkádszerűen kiképzett ívekkel. Hasonló keskeny, körívben végződő ablaknyílások uralják a templomtest oldalát is. — A megvalósult terv minden tekintetben sokkal konvencionálisabb. A klasszicizáló portikusz négyszögletes tömbökké egyszerűsített oszlopfői és a geometrizált pártázat, valamint a nyílások ornamentális keretezése: mind olyan tényezők, melyek sajátos eklektikus benyomást kölcsönöznek az épületnek. A belső tér legnagyobb érdeme a falak és a kupolába átvezetésük nagyvonalú, egységes felületté való összefogása, bár a dekorátor Kozma itt is, a bejárati csarnokban is a térkialakítás rovására érvényesíti díszítési elveit.

Egyfelől tehát az építészettörténeti reminiscenciák, másfelől az ornamentika most már végsőkig finomított egyéni változata az, ami Kozma művészetét még mindig távoltartja a korszerű építészettől. Figyelembe kell vennünk azonban, hogy mire a kassai zsidótemplom elkészült, Kozma felfogása lényegesen változott. Egy ugyancsak 1929-ből származó terve<sup>32</sup> — a feladat hasonló: a *fővárosi ortodox zsinagóga* épülete — szabálytalan négyszög alaprajzával, a homlokzatok aszimmetrikus kialakításával, lapos tetejével — már az átalakulás periódusához tartozik. Nem véletlenül válaszol így Kozma Bierbauernek a kassai templomot bíráló szavaira:<sup>33</sup> „Ma már sokban nem értek egyet akkori [5 év előtti] felfogásommal . . . én már régen elfelejtettem a vita tárgyát, a kassai templomot, s hogy ma már tovább tartok,



azt mutatja többek között, azoknak, akik nem tudnák, a Tér és Forma idei évfolyamának 7. száma.”<sup>34</sup> (Itt ugyanis Háy Gyula figyel arra, hogy Kozmánál az ornamentika kezd teljesen háttérbe szorulni, és már legfeljebb csak sík-ornamentika formájában jelentkezik.<sup>35</sup>)

Az átalakuló Kozma-stílus egyelőre még csak a homlokzat-kialakításokon tanulmányozható. A *Retek utcai családi ház* az utca lejtéséhez alkalmazkodik. Kerti homlokzata valamivel felbontottabb, mint az utcai, ahol merev szimmetria érvényesül, de az építész széles, négyosztású ablakokat alkalmaz, és a hajdani ornamentális nyelvre már csak az erkélykorlát modoros hajlatai emlékeztetnek. A helyiségek beosztását tanulmányozva azonban feltűnik, hogy még ezek igazodnak a szimmetrikusan elhelyezett ablakokhoz.

Ahol a zártsorú beépítés kényszere nem korlátozza, pl. a *kunszentmártoni családi ház*on,<sup>36</sup> még egy lépéssel előbbre megy. A hagyományos nyeregtetőt felváltja az akkoriban még sokat vitatott lapostető — egyelőre párkányszerűen kiugratva —, míg a visszahúzott lakóhelyiségek előtt megtakarított térbe földszinti és emeleti teraszt tervez. A klingertéglából kirakott lábazati részek s az ugyancsak téglából készült terasz- és tetőtartó támasz tanúskodik még a dekoratív hajlandóságról.

Az 1929 körüli tervek általában hasonló egyenetlenségeket mutatnak.<sup>37</sup> Kozma egyre szabadabban kapcsolja egymáshoz a hasáb formájú épülettömböket (helyesebben egyre inkább a helyiségek funkciójából adódóan), nagy felületeken nyit ablakokat. Ugyanakkor még mindig nem tud megszabadulni bizonyos szimmetriára törő hajlamtól, a betongerenda és -tartó viszonyát ácsszerkezetekre emlékeztetően oldja meg, néha különböző funkciójú helyiségeket fog össze egyetlen egységes ablakkeretben (pl. *Retek utca*).

A belsőépítészet terén is megmutatkozik ez az egyenetlenség. „A magyar népművészetben gyökerező barokk reminiscenciákra támaszkodó ornamentális, iparművészeti-építészeti stílus, melynek röviddel ezelőttig Kozma Lajos volt a zászlóvivője, az utóbbi évek során elvesztette támaszát: ugyanis éppen Kozma Lajos személyét”<sup>38</sup> — írja Háy Gyula. Azonban még mielőtt erre sor kerülne, a „Kozma-barokk” is elérkezik egy olyan szakaszba, melyben a leegyszerűsített formák már nagyon szűkszavú dekorral társulnak. Az ornamentika intenzitása helyébe a színek és felületek intenzitása kerül. Erre a fázisra példa az *átépített Magyar Divatcsarnok* (elpusztult), melynek a nagy elárusító csarnok fölé feszülő, jó megvilágítást biztosító üveg dongaboltozata, sima homlokzata, sávablakai már a leegyszerűsödött belső berendezésnél is előbbre mutatnak. (6. kép.)

Végigtekintve a 20-as években megvalósult épületeken, nem elégedhetünk meg azzal, hogy elkülönítjük egymástól az előremutató és a teljes kibontakozást hátráltató elemeket. Ezen túlmenően sajátos értéket kell tulajdonítanunk az oly nagy hatású „Kozma-barokk”-nak, mint az egyetemes fejlődésvonalától eltérő, késői historizáló tendenciák legegényibb és talán legéletrevalóbb változatának.



Ha egy művész rövid idő alatt megváltoztatja stílusát, ennek oka sokszor nem saját belső fejlődésében keresendő, hanem valamilyen kívülről jövő hatásban. Kozmánál az 1929—1930-as rövid periódus valóban egy önfejlődés-szerű időszak, azonban az egész életművet tekintve csupán korszakhatár-szerepet játszik. Őt is külső hatások készítetik eddigi felfogásának radikális megváltoztatására. Kozma több mint két évtizedes, egymásból logikusan következő stílusorszakok — a szecesszió magyaros változata, népi barokk, „Kozma-barokk” — után most egy olyan fordulat következik a modern felfogás irányába, amely felszámolja eddigi oeuvre-jének (nemcsak az építészetre gondolunk!) formai ismertetőjegyeit és elvi megalapozását egyaránt. Ezt a fordulatot pedig nemcsak a művészi pályát tekintve, hanem (ami ezzel tulajdonképpen elválaszthatatlanul összefügg!) eszmei szempontból is értékelnünk kell. Nemcsak azért, mert felismerte a haladó művészi irányzatot, hanem azért is, mert a helyes utat felismerve — húsz év munkája után is — képes volt emellé állni.

Mi volt az a változás, ami Kozmára hatott, s milyen volt a második és harmadik évtized fordulóján a magyar építészet helyzete?

A korszak hivatalos irányzata még most is a neobarokk és neoklasszicizmus. Ez azonban — főleg a 30-as évektől kezdve — bizonyos módosuláson megy át, amennyiben a magyar uralkodó osztályok olasz orientációjú külpolitikájának megfelelően az olasz novecento sajátos neoklasszicizmusának hatását is magába szívja. Természetesen az ezt képviselő gárda kapja a megbízatást a korszak összes reprezentatív épületének megtervezésére. — Mint már a Fialatok kapcsán erre utaltunk: újra felélednek a magyaros, népies építészetre való törekvések is, melyek a második világháború kitöréséig felszínen vannak. Érdeklődésükben felfedezhető bizonyos rokonszenv a parasztság iránt, azonban ez az érdeklődés is egyre inkább nacionalista színezetet ölt. Ami pedig megvalósult épületeiket illeti: már a 10-es években kiderült, hogy a „modernizált szkanzen” építészet a városi környezetben életképtelen.

A legfontosabb jelenség ekkor — és ennek köszönhető a Kozma fejlődésében bekövetkező fordulat is — a nyugati funkcionalista építészet hatása, majd rohamos térhódítása nálunk. A Bauhaus-eszmék magyarországi elterjedése kétségkívül a leghaladóbb építészeti irányzat megerősödését jelentette. (A Bauhaus hibái vagy tévedései — ideológiai és építészeti-gyakorlati téren egyaránt — csak jóval később kezdtek felsejleni a magyar építészek körében.)



Annak a felismerésnek, hogy modern művészetet hazánkban nem a hagyományokból kell kifejleszteni, hanem az elért nyugati eredményekhez igazodva, érdekes előzményei vannak. A kezdetben csak érzelmeikben baloldali építészek ugyanis az első világháború előtti magyar építészet eredményeit összehasonlítva az azóta keletkezett nyugati teljesítményekkel, meglátják, hogy Lajta, Pogány Móric, Málnai stb. magasabb fejlődési fokon, vagy legalábbis ugyanolyan szinten állnak, mint nyugati kortársaik — csak éppen ezt a fejlődést a világháború megállította. Ebből azonban nem az a felismerés adódott, hogy a világháború előtti építészetet kell folytatni, mert mind a neo-stílusok, mind a „magyaros” törekvések egyaránt a „hagyományhoz való ragaszkodás” jelszavát járatták le. (Gondoljunk arra, hogy Lajta az építész-közvélemény szemében a nemzeti formanyelv-törekvések betetőzését jelenti!) Tehát „legégetőbb kötelességünk a tanulás a 15 év alatt előnyt nyert külföldi építészettől” — mondja Bierbauer Virgil,<sup>39</sup> visszatérve az 1927. évi XI. Nemzetközi Építész-kongresszusról. Ebben a szellemben indítja meg a Tér és Forma című folyóiratot is, melyben Kozma új épületei és írásai is megjelennek. A Tér és Forma lesz leglelkesebb propagátora a magyar CIRPAC-osok munkáinak is, akik — élükön a Gropius-tanítvány Molnár Farkassal, Breuer Marcellal, Forbát Alfrédal,<sup>40</sup> illetve Fischer Józseffel — hamarosan feltűnnek a budai villanegyedekben épített kocka-házaikkal. Programjukban olyan nagy súllyal szerepelt az egyre égetőbb szociális problémák megoldása, hogy 1933-as kiállításukat a hatóságok jónak látják még megnyitás előtt betiltani.

Szükségszerű, hogy az új elvek megint a villaépítkezés területére tudnak először betörni. Kozma 1919 után a nagypolgári réteg művésze lett, hasonlóan korlátozódnak most a CIRPAC csoportnak juttatott megbízások is. A közös munkaterület is elősegíti Kozma hasonló szellemben való fejlődését.

Érdemes a családirház-építkezés kérdésével behatóbban foglalkozni. A gazdasági válság előtt is problematikus bérház-építkezés 1930 körül krízishelyzetbe kerül. Különféle adótörvények hatására megindul a perifériák beépítése. Ez azonban maga után vonja itt is a lakbéremelkedést, úgyhogy végül is a budapesti belső területeken épülő bérházak előnyösebb haszonszerzési lehetőséggel kecsegtetik a vállalkozókat.<sup>41</sup> A városi polgár terhesnek érzi a konjunktúra-dekonjunktúra hullámozástól állandóan befolyásolt lakbérviszonyokat, tömegpszichológiai okokból is nagyobb függetlenségre, a nagyváros zajából a természettel nagyobb kapcsolatot tartó villanegyedekbe vágyakozik. Az eredmény: kampányszerű családirház-építkezés. Ekkor népesedik be igazán a Pasarét, sőt itt, a Napraforgó utcában 22 házból álló kísérleti település is épül (részben annak tanulmányozására: hogyan viselkedik a közönség az olyan lakásokkal szemben, melyeket az építész nem az összes személyes kívánság figyelembevételével épít). Egyébként a vállalkozás egyik kezdeményezője éppen Kozma, akinek két háza is épül itt — *Napraforgó utca 5., 6–8. sz.* —, de a tervezésben részt vesznek Molnár Farkas, Ligeti Pál, Fischer József és mások is.<sup>42</sup> (7–8. kép.)

A 30-as évek családi háza tehát a telekspekuláció közvetett eredményeként létrejött formáció, és nagyjából egész Európában hasonló okok játszottak közre megszületésében. Ugyancsak egész Európára érvényes az a megállapítás, hogy a modern konstruktivista és funkcionalista elvek mindenütt éppen a családirház-építkezés területén terjednek el a legáltalánosabban. Így nem lehet véletlen, hogy a külföldi szerzők „racionális stílus” gyűjtőnév



alatt egymás mellett közlik Fischer József és Molnár Farkas budapesti házait, valamint holland, angol, japán és román építészek hasonló felfogású alkotásait — egyaránt az 1931 és 1933 közötti időszakból.<sup>43</sup> Gropius hatása ezeken az épületeken félreismerhetetlen.

Amilyen gyorsan terjedt az új stílusú, kubus formájú, lapostetős családi ház hazánkban, olyan ütemben indított újabb és újabb támadást az ellenpárt vele szemben. „Ez évek egyik sokat vitatott problémája volt a családi házé, nevezetesen közgazdasági szempontból. A háztulajdonosok szövetsége egyenesen hatósági intézkedéseket követelt az elszaporodó családi házakkal szemben, mint amelyek elnéptelenítik saját értékes tulajdonukat” — írja Borbíró.<sup>44</sup> A Révai-lexikon Építészet címszavának szerzője 1935-ben fenntartásokkal fogadja a lapos tetőt, „mert a 60 C°-os hőingadozást az ólomszigetelésen kívül semmi más anyag nem bírja el, így a tető elveszti rugalmasságát”.<sup>45</sup> A kivitelezéssel szembeni kifogásoknak valóban volt is némi alapjuk, a kontár kezek által felhúzott „skatulyaházak” divatja nem vált éppen hasznára a magyar „racionális stílus” kifejlődésének. Kozmát azonban semmi esetre sem érheti a kivitelezéssel kapcsolatos vád, hiszen tudjuk róla, hogy milyen aprólékosan, minden részletre kiterjedően dolgozik, s talán éppen a részleteknek sajátos munkálása választja el elsősorban a CIRPAC csoporttól.<sup>46</sup> (Persze, más vonatkozásban, az a tény, hogy Kozma az általános gyakorlattól eltérően — de a CIRPAC-osok többségével egyezően — maga tervezi meg házának még belső berendezését is, elég messze áll a tipizálásról azóta kialakított elképzeléseinktől. Kétszobás lakásának berendezése 5200 pengőbe került!<sup>47</sup>)

A nyugati eredmények átvételét legélesebben azok az építészek ellenzik, akik — mint már említettük — most ismét felelevenítik a nemzeti formanyelvvel kapcsolatos meddő vitákat. 1929-ben a Tér és Forma örömmel üdvözlí a most már ébredezni kezdő magyar építészetet (elfogadják Hajós Alfréd vasbeton fedettuszoda-tervét, megépül a győr—gyárvárosi templom) — ugyanakkor az Építőipar és Építőművészet című folyóirat törzsgárdája az új építészetet a „bolsevizmus mellékhatásá”-nak tekinti. (A jobboldali polgári művészetkritikára évtizedekig jellemző, hogy azonosítja a kommunista politikai és az avantgarde művészeti nézeteket.) — A folyóiratok közti vita később sem szűnik meg. A Tér és Forma 1934. évi CIRPAC-számáról ez az Építőmunka szerkesztőségének tömör véleménye: „Sajnáljuk, hogy ilyen tehetséges gárda fölöslegesen magára vállal idegen kötöttséget, mely megakadályozza friss, mély és művészi kibontakozásukat.”<sup>48</sup>

Ezt az „idegen kötöttséget” tette magáévá Kozma Lajos is. Mielőtt rátérnénk a 30-as években elkészült épületekre, szembe kell néznünk a következő kérdéssel: ha Kozma feltétlenül magáévá tette a funkcionalista építészet elveit, miért nem kapcsolódott be a CIRPAC-osok munkájába? „Baloldalisága elsősorban érzelmi alapokon állott, s szocialista voltának ideológiai támaszrendszerét tervszerűen csak halála előtt kezdte kiépíteni” — mondja róla a fiatalabb kortárs, Major Máté.<sup>49</sup> Ennek a baloldaliságnak Kozma kétségtelenül tanújelét adta már 1919-ben. Az azonban tény, hogy írásaiban sohasem található meg az a szociális kérdésekre való érzékeny reagálóképesség, ami annyira jellegzetes vonása a XX. század baloldali építészeinek. Kozma nagy műveltségű és olyan művész, aki elméletileg is megindokolja művészi tevékenységét. Egy-egy fontosabb feladat megoldásánál figyelembe veszi a legjelentősebb külföldi tapasztalatokat; s nyilván tudnia kell, hogy külföldön is a legégetőbb feladat a lakásínség enyhítése, a telekspekuláció és a lakbéruzsora megszüntetése. Tanul-



mányaiban azonban sohasem a konkrét társadalmi igények oldaláról közelíti meg a feladatokat. Kiinduláspontja mindig vagy művészeti-esztétikai kérdés, vagy társadalmi ugyan, de akkor aforizmaszerű általánosítás („a modern ember szükségletei”, „a mellékhelyiségek és a lakószobák ellentmondása” stb.). — Kozmának ekkor már állandóan közlik legújabb munkáit a külföldi folyóiratok; belsőépítészeti művei Európa-szerte szerepelnek a nagyobb kiállításokon.<sup>50</sup> Itthon azonban a családi ház a legnagyobb feladat, amire megrendelést kap. Azért nem meri erősebben megnyomni tollát cikkeiben, nehogy egyetlen megrendelőrétegét elveszítse? Lehetséges, de nehéz elképzelni. — Más vélemény szerint generációs ellentétek is voltak Kozma és a fiatalabb CIRPAC-osok között.<sup>51</sup> Kozma közéjük állt volna, ám a meghívás elmaradt, mert a fiatalok nehezen kiharcolt pozíciójukat látták veszélyeztetni egy nagyobb gyakorlattal rendelkező és ugyanakkor politikailag exponált építész közelségében. — Több évtized távlatából nehéz világosan látni ebben a kérdésben. Mi magunk sokkal inkább hajlunk arra a feltevésre, hogy Kozma úgy érezte: nem lenne meggyőző, ha egyik napról a másikra elkezdené a társadalmi és gazdasági bajok orvoslását követelni, amúgy is haladó építészeti elveit baloldali politikai formába öltöztetni, míg maga továbbra is a nagypolgárság építész maradt. Magatartása nem megalkuvás, hanem az egyetlen számára elfogadható lehetőség felismerése, elveinek megőrzése érdekében.

\*

A 30-as évek épületei legnagyobb részét jelentős átalakításokon mentek keresztül, ezért az alábbiakban igyekszünk ismertetésünkben az eredeti állapotot őrző fényképekre támaszkodni.

Kozma ebben az időszakban a legtermékenyebb, mintegy 40 tervet valósít meg a második világháborúig. Megtalálta önmagát, stílusa nem változik, csak a megoldások válnak egyre ötletesebbekké. Ezért további tárgyalásunk során a korszak jellegzetes vonásainak ismertetését szeretnénk nyújtani néhány épület példáján.

A legfontosabb: Kozma eljut a tiszta funkcionalista munkamódszer elvi kidolgozásához és gyakorlati alkalmazásához. „Az alaprajz nem egyéb, mint megorganizált emberi élet a legkisebb ellenállás irányában, de a legnagyobb használhatóság elérésével. Az alaprajz pedig legyen eleven organizmus az életfunkciók szabad gyakorlásának biztosítására.”<sup>52</sup> Később, 1938-ban is visszatér erre a problémára, és csodálattal mondja Le Corbusier-ről: „Így lesz az ő kezében az alaprajz homlokzat-organizátor, viszont a homlokzat az alaprajzi idea emancipációja.”<sup>53</sup> — A jó alaprajzból, tehát végső soron az életfunkciókból, automatikusan következik az épület külső megjelenése. Ezért tartja Kozma mindig annyira fontosnak, hogy mint ember is apróra megismerje a leendő lakástulajdonos életmódját. Viszont tévedés lenne azt hinni, hogy az emberi életfunkciók figyelembevétele már önmagában elegendő az alaprajz megszerkesztéséhez. Kozma egyik cikkében 18 pontban foglalja össze mindazokat a tényezőket, melyek ezt meghatározzák (anyag, szerkezet, takarékoság, tájolás, világítás, a helyiségek kommunikációja, a tér és bútor kapcsolata stb.).<sup>54</sup>

Érdekes azonban, hogy az idézett cikkekhez Kozma által hozott példák nem mindig „tisztá” megvalósulásai az elveknek. *Csopaki utcai házán* a megrendelő kívánalmainak megfelelő szimmetrikus alaprajzzal kell kiegyeznie. Nagy hallból nyílik a három nagy szoba,



és az utcai front szintén szimmetrikusan elhelyezett körablakai mögött egyáltalán nem azonos funkciójú helyiségek húzódnak meg<sup>55</sup> (pl. éléskamra — és a háztartási alkalmazott szobája). (9—10. kép.) A *Kavics utcai kétlakásos villa* nagy, zárt tömbje — Molnár Farkas 1931-ben épült villájának szomszédságában, mely az első magyar Bauhaus-stílusú épület — nem lesz mozgalmasabb az eléje helyezett egyszintes, kisebb kubussal sem, amelyen a napozóterasz nyert elhelyezést. A kertre nyíló homlokzatok legszebb részlete a két hatalmas sarokablak. A *Levendula utcai bérvilla* hasonlóan szigorú tömbje is őrzi a klasszicizáló reminiscenciákat; az egyes szintek magjukban szimmetrikus alaprajzi elrendezése — annak ellenére, hogy itt többalakos bérvilláról van szó — a Csopaki utcaiéra emlékeztet, bár teljesen más homlokzati arculattal. Ezeknek az 1935 előtt készült házaknak közös jellemzőjük, hogy utcai homlokzatuk lehetőleg kevés nyílással felbontott, ellenben a kert felőli annál jobban felnyílik (kompromisszumos megoldás az utca vonalát követő telek adottságainak és az optimális tájolásnak egyeztetésében!). (11—12. kép.)

Kozma egyik legfontosabb elve a lakószoba felnyitása és a természethez kapcsolása, ami szépen valósul meg egy *Orsó utcai családi házon*.<sup>56</sup> Itt egyébként más lényeges Kozma-ismertetőjegyeket is tanulmányozhatunk: talán ez az épület az első minden tekintetben érett alkotás. A háromszintes épület természettel való kapcsolatát keletről biztosítja a második szint nagy lakóterasz, mely a lejtős terep miatt csaknem azonos szinten van a kerttel. Dél felé viszont ugyanez a szint már az első emelet magasságába kerül; itt a nagy lakószoba széles sávablaka szép kilátást biztosít a kertre. Felette pedig, a visszaugró harmadik szint előtt hatalmas teraszra lehet kilépni. (A vidéki épületek még jobban „felnyitottak”. *Zala megyei, türjei házán*<sup>57</sup> csaknem 13 m hosszú összefüggő ablakfelületet, szalagablakot találunk.) Kozma nagyon szívesen alkalmazza a teraszokat — három-négy is előfordul egy-egy nagyobb villáján —, ami eleve szükségessé teszi a változatos tömegalakítást, a szintenkénti más-más alaprajzképzést. A lapos tetőteraszok egyébként mindenütt belső vízvezetést tesznek lehetővé, s így nem kell az épület külemének egyáltalán nem kedvező bádogcsatornákat létesíteni.

A falak nagy felbonthatósága is az alaprajzból következik: a nagy ablakok nagy lakószobából nyílnak. Ez a másik Kozma-specialitás. Olyan alaprajzi formát dolgoz ki, melyen a mellékhelyiségek a hideg, árnyékos oldalon csoportosulva mintegy szigetelő réteget alkotnak a lakószoba körül. A lakószoba szintén nem a régi szalon többé: a lakó- és dolgozószoba, továbbá az ebédlő egyesülnek benne. Az egyes funkcióknak azonban továbbra is megfelelő, mert függönyökkel egymástól elkülöníthető helyiségekre osztható.

Új esztétikai értéket is jelent ez az újítás. Eddig még nem beszéltünk Kozma épületeinek tereiről, térhatásáról; itt azonban ez is elengedhetetlen fontosságú. (Természetesen nem az azóta válaszfalakkal elrontott-csúfított Kozma-lakásokra gondolunk!) A belsőterek legfontosabb vonása ezekben a villákban a variabilitás, de emellett a lakószobák tágassága, világossága, nagy mérete is figyelemre méltó (az Orsó utcai házban 62 m<sup>2</sup>, a türjeiben 80 m<sup>2</sup>). Ennek ellenére a szobák sohasem keltik az üresség érzetét, mert egyrészt alaprajzuk a legritkább esetben egyszerű téglalap vagy négyzet, hanem pl. két téglalap egymásra merőleges elhelyezéséből adódik. Másrészt a belsőépítész Kozma is érezteti hatását: a beépített bútorok a térhatásokat élénkítik, a mobil bútorok pedig fontos tértagoló elemek. — Egyébként Kozmánál a sorbútorok kifejezetten az a szerepe, hogy erős térhatást érjen el.<sup>58</sup> Ha a belsőter



meghosszabbításaként a lakóteraszt is figyelembe vesszük, mint a természettel összekapcsoló elemet: előttünk áll Kozma egész térkonceptiója.

Valóban, Kozma sohasem csak a lakóház mikro-terére ügyel, hanem figyelembe veszi a környezetet is, ügyel a ház kerttel való szerves egységére. „A zártság az utca felé egyúttal kinyitottság a kert felé, ... a kert körülhatároltsága ... kinyitottság a kilátás felé.”<sup>59</sup> (Ezt a kifelé való zártságot néha annyira hangsúlyozza az építész, hogy feltétlenül „az én házam — az én váram” elv jut eszünkbe.) A különféle építő- és burkolóanyagok felhasználása is a környezettel való kapcsolatukban értékelhető. A *Ruszi út* és *Hankóczy Jenő utca sarkán álló házon* — ez egyébként az első olyan villája, melyet ő maga rendez is be — az utcával való kapcsolatteremtést az előudvar kőlapokkal burkolt felülete biztosítja; viszont a teraszokat betonlappal és áttetsző luxfer fallal védi a kíváncsiskodó szemétől. A kert felé azonban itt is hatalmas üvegfelületek tárulnak fel, a ház változatosan rakott piros téglalábazata és a fehérre vakolt fal élénken villan elő a fák közül. A belsőben felhasznált anyagok (fa, kerámia, üveg) hasonló változatosságot mutatnak. Különösen érdekesek Kozmának ehhez a villához adott magyarázatai *Das neue Haus* című könyve 134. oldalán: miként alakítja ki a térkombinációkat, magát a ház formáját, hogyan mutatja meg az épület szerkezetét. (13—14. kép.) — Kozma egyébként villáinál sohasem használ vasbeton- vagy egyéb vázszerkezetet, legfeljebb vasbeton támaszokat, áthidalókat, födémekeket, erkélylemezeket találunk nála — és a hagyományos, tömör téglafalazást. Jellemző munkamódszerére, hogy nem foglalkozik a szerkezeti részletmegoldásokkal. Munkatársai említik, hogy Kozmát mindig a külalak, a tömegek játéka érdekelte elsősorban — gyakran „ideálterve” megvalósíthatóságával sem törődött. Ugyanakkor mindig jóváhagyta a statikus vagy a kivitelező szerkezeti okokból történő változtatásait.<sup>60</sup> Arra azonban maga is mindig ügyelt, hogy kifejezésre jusson a különböző épületelemek statikai funkciójának viszonya.

A fenti elvek jól érvényesülnek a *Herman Ottó út 10. sz. hatalmas villán*. Különösen az L alakú nagy lakószoba és a hozzá csatlakozó helyiségek térkapcsolata, valamint a délnyugati homlokzat felnyitása sikerült. Viszont a lakószoba délkeleti, teljesen zárt kiszögellését egyedül a legfelső szint rajta elhelyezett terasza indokolja. (15—17. kép.)

A környezethez illeszkedés, helyesebben a keskeny telek kényszere alakítja ki a jóval korábban (1931 előtt) felépült „Fényképész házá”-nak alaprajzát is (*Orsó utca 21. sz.*). A különböző szintű tetőteraszok a telek ereszkedésével ellenkező irányba esnek — ebben az ellenpontosító megoldásban sikeresen győzi le Kozma a kedvezőtlen felszíni adottságokat. A földszint helyiségeinek egy folyosóra felfűzése azonban már kissé nehézkessé teszi a közlekedést. (18—20. kép.)

Kozma szívesen vállal olyan feladatokat, melyeknél az eleve adott feltételek erősen próbára teszik az építész találékonyságát. Ilyen a *Trombitás út* és *Lórántffy Zsuzsánna út sarkán álló bérvilla* átépítése: az eredetileg eklektikus, tornyokkal, oromzatokkal, bonyolult erkélyekkel cifrázott hatalmas épületben különböző méretű kislakásokat alakított ki; a homlokzatot pedig erősen leegyszerűsítette. Egyedül annyiban alkalmazkodott az eredeti épület jellegéhez, hogy a sarok félköríves alaprajzát megőrizte. A hátsó homlokzatra azonban kevesebb gondot fordított: a mellékhelyiségek, konyhák nyílásai rendszertelenül tagolják a falfelületet. (26. kép.)



A 30-as évek második felének egyik legjobb homlokzatmegoldása a *Berkenye utcai családi házá*. (Sajnos, a fedett teraszokon azóta épített válaszfalak nagyon lerontják hatását.) Az aszimmetrikus homlokzat pozitív formákból (jobb oldali kiugratott, zárt verandák) és negatívokból (visszahúzott ablakfelületek bal oldalt, előttük fedett terasszal) tevődik össze a második és harmadik szinten, míg az emeletek magasságában a szemlőhegyi homlokzaton ugrik ki egy jóval zártabb tömb, melyhez jobbról lépcsőfeljáró csatlakozik — így ellensúlyozódik az aszimmetria. A felsorolt részek mélységben is különböző síkokban helyezkednek el, így az összhatás rendkívül plasztikus. A balról az épülethez csatlakozó félhengeres, zárt hasábról azonban csak az alaprajz ismeretében tudjuk megállapítani, hogy nem lépcsőház. Ez a formáció, a belőle kihaló bejárattal, amúgy is meglehetősen öncélú benyomást kelt, arról nem is beszélve, hogy kivitelezése — támaszok alkalmazása nélkül — csak nagy nehézségek árán volt megoldható. Több ötletes megoldással találkozunk az épületbelsőben, ilyen pl. az emeleti nagy lakószoba mozgatható válaszfala. A virágablakokon keresztül vezetett vízlevezető cső fekete-fehér üvegmozaik borítású oszlopként kiképzése azonban vitatható ötlet. (21–25. kép.)

Ki kell emelnünk az egyik legkiválóbb alkotását, a *Somlói úti villát*. Déli homlokzata hasonló elvek alapján jött létre, mint a *Berkenye utcai*. Itt azonban egyetlen pozitív formaként csak a minden oldalról ablakkal felnyitott ebédlőrész ugrik elő, maga a homlokzat egy teljesen nyitott, emeletes vasbeton tornáccá oldódik fel. Az egyszerű geometrikus formák könnyed hatását a felső, fedett teraszra vezető lebegő lépcső még jobban kiemeli. Szellemes a felső szint alaprajzi megoldása is, a nagy lakószoba a szó szoros értelmében „szervező közepe” a háznak, köréje csoportosul az összes mellékhelyiség. — Kozmának ez a — véleményünk szerint legszebb — villája elpusztult a második világháború idején. (27–30. kép.)

Merőben más jellegű feladat volt saját, *Lupa-szigeti víkendházának* elkészítése 1935-ben, mely mellé egy másik, hasonló kis épületet is emelt. Sokan Kozma legszebb alkotásainak tartják e két kis házat. Nem alaptalanul, mert a vasbeton lábakon álló, teraszukkal a Duna vize fölé kiugró miniatűr építmények a tájkomponálás remekművei. Kozmát hosszú évek óta foglalkoztatta a látszólag igénytelen feladat: hétvégi házakat tervezett erdei környezetbe, s a Balaton mellé; Nógrádverőcén magának is berendezett egy nyári pihenőhelyet, míg végül megtalálta elképzeléseihez a legalkalmasabb környezetet és a hozzáillő legalkalmasabb megoldást. Lupa-szigeti kis házai mindössze egy lakószobából állanak, meghosszabbítva csaknem ugyanakkora alapterületű fedett terasszal, míg a házak hátulsó részében kis konyha és fürdőszoba húzódik meg. A belső berendezés is mindenben a természetszerető, pihenni vágyó ember kényelmét szolgálja. (35. kép.)

Kozma nemcsak magánszemélyeknek tervez családi villákat, művei közt szép számmal akadnak bérvillák is. Az említettek közül ilyen volt a *Levendula utcai* és a *Trombitás úti*, de már 1934-ben készen áll egy *hatlakásos háza* is a *Mész utcában* (jelenleg *Bimbó út 39. sz.*), valamint nem sokkal később a *Bimbó út 67. sz.* Mindkettő kétemeletes. Az előbbi még teljesen szimmetrikus, azonban ez a szimmetria az épület utcai nézetén egyáltalán nem érvényesül, csupán az alaprajzon ismerhető fel. Kozma kevés színt alkalmaz épületbelsőiben. Itt is csak a fekete-vörös lépcsők és a krómozott korlátok segítségével éri el a lépcsőház elegáns hatását, ahonnan szintenként két-két négyszobás lakás nyílik. Különösen sikerült az egyes lakások



alaprajzi kialakítása. Természetesen itt is az utcára néző lakószoba három oldalról való felnyitása teszi jellegzetessé az épületet: az utcai traktus már-már horizontális falsávokkal tagolt üveghasábnak fogható fel. A *Bimbó út 67. sz. villa* homlokzatának — szemben az előbbi épülettel — a megnyújtott „virágablakok” horizontális, nyugodt jelleget adnak; annál meglepőbbek itt a Kozmánál oly ritka kör alakú sarokerkélyek. (31—34, 36. kép.)

A 30-as évek közepétől új feladat is jelentkezik: a többemeletes, nagyszabású bérház problémája. A budapesti helyzet ezen a téren válságos. Csak 1931 körül kezdik el tiltani — főleg a CIRPAC-osok nyomására — az addig egyeduralkodó telek-körülépítési rendszert. Néhány évvel később végre felépül az első OTI bérház-csoport a mai Köztársaság téren (Árkay, Molnár Farkas, Fischer, Ligeti stb.). Természetesen ez csak jó példa, a lakásproblémák megoldását nem jelentheti. 1935-ben 143 136 egyszoba-konyhás lakást tartanak nyilván a fővárosban (csaknem kétharmad részük udvari lakás); átlagban négy ember „lakik” egy ilyen lakásban.<sup>61</sup> Molnár Farkas ugyanebben az évben épített pestújhelyi bérházára így emlékezik vissza: „Egyetlen nagyablakos épület a mi tízesztendőnkben [értsd: 1928-tól 1938-ig], amelyet kizárólag altisztek, szolgák és cselédek laknak. Ékesszólás és taktika kellett hozzá, hogy a felettes hatóság azt akkoriban megengedje.”<sup>62</sup>

Kozma is egyre intenzívebben foglalkozik a bérház-problémával. Ugyanebben az évben nagy cikket publikál A mai bérházépítés irányai és kritikái címmel.<sup>63</sup> Ő is a sávós beépítés híve. Közölt tervein saktáblás elhelyezésű loggiás homlokzat mögé minimál-méretezésű garzonlakások kerülnek. Ekkor már építeni kezdik egyik főművét, az *Átrium-házat*<sup>64</sup> (elkészül 1936-ban). Komplex feladatot kellett itt megoldania: egy mozi és egy bérház együttes kialakítását. Kozma itt dolgozik először acélvázás szerkezettel, de ennek az eljárásnak Magyarországon sincsenek még nagy hagyományai: az első vasvázás lakóház alig öt évvel azelőtt épült meg. Az *Átrium-háznál* speciális nyomószilárdságú, betonburkolású U-vasat alkalmaznak.<sup>65</sup> Az így kialakított szerkezet lehetővé teszi Kozmának, hogy az épület homlokzatának kiemelt középrészét horizontális irányban végigfutó ablaksávokkal tagolja. Így a sávablak mögött három szoba egyik fala teljes szélességében ablakfallá válik, míg a homlokzat mögötti másik két szoba ablaka erkélyekre nyílik. Különösen érdekes a mozi előcsarnokának eredeti belső-kiképzése: fekete, fehér, vörös színek (Kozma jellemző színösszeállítása!) keverednek a faburkolatok matt felületével. A bérház és a mozi vázkonstrukcióját tartó párhuzamos oszlopok kettős sorában a funkciók megkülönböztetése eltérő oszlopkeresztmetszettel és burkolással történik, míg a többi (hangsúlytalan) oszlop, hogy a térhatást ne zavarja, tükkörburkolatot kap. (Kozma kedvelt fogása, melyet pl. az *Elysée-kávéház* belsőjében is alkalmaz.) (37—43. kép.)

A funkcionalista Kozma itt is „elárulja magát”: e művét ismertető cikkében felhívja a figyelmet a hátsó homlokzat funkcióadta kialakítására, másrészt a telek megtöréseiből és a különböző szellőző berendezések nyílásaiból keletkező furcsa, „absztrakt” faltagolásra. Egyébként a homlokzat fényes opálüveggel borítása Kozma oeuvre-jében nem most jelenik meg először. Már a *Divatcsarnok* is ilyen burkolatot kapott — talán éppen Luckhardt és Anker berlini üzletház-építésének hatására, melyet a *Tér és Forma* is ismertetett 1929-ben.

1937-ben készül el második — és egyben utolsó — nagyobb lakóháza a *Régiposta utcában*. A jó helykihasználás mintapéldája lehetne ez a kis alapterületű, ötemeletes bérház. Számos



külföldi példa áttanulmányozása után alakítja ki Kozma az emeletek garzonlakásainak jó térökönómiaiájú alaprajzait, míg a földszinten üzlethelyiségeket rendez be, modern vonalú portállal, nagy kirakatokkal.<sup>66</sup> A vasbeton vázszerkezet homlokzati pilléreit az építész visszaugratja és eléjük, mint az Átrium-házon, itt is sávablakokat helyez, azzal a különbséggel, hogy itt az egész homlokzat egy síkban tartott. „Míg Molnár Farkasnál áttört falakkal találkozunk, Kozma Lajosnál mellvédburkolattal kiképzett üvegezett homlokzatokról beszélhetünk. A falsíkban elhelyezkedő ablakfelületekkel fokozza az épület homlokzatának síkszerűségét és korszerű jellegét” — mondja róla egyik méltatója.<sup>67</sup> (44—47. kép.)

Az üveg felhasználásával kapcsolatban még egy épületet kell megemlítenünk: a *Vadász utcai Üvegházat* (1934; többszörösen átalakítva!). Csaknem 40 m hosszú, elegáns homlokzatán szintén megszakítás nélküli sávablak fut végig. Itt azonban észre kell vennünk azt a fogást, mely már a Divatcsarnoknál is előfordul,<sup>68</sup> hogy Kozma az ablaksávot megszakító pilléreket fekete opálüveggel fedi — és így azt a látszatot kelti, mintha valóban összefüggő ablakszalagot látnánk. (Az épület vasbeton-konstrukciója úgy készült, hogy lehető legyen az emeletráépítés; ez azonban nem történt meg, így jelenleg az Üvegház két emeletével kirí a környező magasabb bérházak egységes sorából.) Kozmának ez az épülete azzal, hogy a legkülönbélebb üvegfajták alkalmazásának reklám-jellegű bemutatását tűzte ki legfontosabb céljául (üveg-nagykereskedésről van szó!), nem segítette a maradandó művészi kvalitás elérését. (48—52. kép.)

Kozma 1938 körül ipari épületre is kapott megbízást. A *Schmoll és Kallós Rt. cipőpasztagyár* számára kellett meghatározott alapterületű üzem- és raktárhelyiséget építenie. A különböző rendeltetésű részlegek külön szinteken helyezkednek el: az üzemszék az alacsony földszinten, melyet hosszú csarnokként képezett ki. A szükséges kb. 18 m széles munkatér miatt, és hogy az esetleges emeletráépítést is lehetővé tegye, vasbeton vázszerkezetet alkalmazott, egyetlen középső oszlopsorral. Körülbelül a terem közepén, a légtér megosztásával, külön szellőzővel ellátott gyárvezetői iroda létesült, mely a mögötte levő laboratóriumból, egyetlen középső oszlopátámasztással, konzolosan előreugrik, úgyhogy nagy, tűzbiztos üveglakából az üzem szabadon áttekinthető. A belső színezést nem színpszichológiai szempontok szabták meg, hanem a gyár jellemző színei (lásd a Schmoll-pasztás dobozokat). A munkatér temperálása a tűzveszélyes anyagok miatt volt követelmény; a klimatikus berendezéseket a középen felfutó lépcső alatt helyezte el, vele szemben pedig az automata főzőgépek kapcsolótábláit. A jó világítást csaknem mennyezetig érő, könnyen nyitható, széles ablakok biztosítják. Az ebédlők és öltözők külön épületbe kerültek. (53—54. kép.)







A második világháború éveiben Kozma visszavonul a zaklatások elől, és egyre többet ír. Elveinek és addigi munkásságának összegezéséként jelenik meg 1941-ben Zürichben *Das neue Haus* című könyve. Tulajdonképpen nem kell részletesen ismertetnünk, mert elveit már az eddigiak során is igyekeztünk bemutatni. Kozma sztereotíp formulája a mai építészetnek a múlt századi történeti formákkal és az új tárgyiassággal való szembeállítás. Most is kiáll a funkcionalizmus mellett, bár úgy tűnik, hogy sokszor fontosabb számára a funkcionális építészet ridegségének, szigorúságának ellensúlyozása (ezt igyekezett építész-gyakorlatában is elérni!). Könyvében olyan problémák, mint a munkáslakások vagy a parasztházak gazdaságos formáinak kialakítása — továbbra is csak éppen érintve vannak. A családi ház alaprajzának megszervezése viszont a tőle megszokott precizitással történik most is. Viszonylag kevés megvalósult épület szerepel a könyvben ismertetett tervek között. Sajnálatos vesztesége a magyar építészettörténetnek, hogy az olyan elképzelések, mint a „mérnök továbbfejleszhető háza”, az „egyetemi professzor háza”, a „mérnök háza egy hegyoldalon”, a „két testvér ikerháza” stb. megvalósítására már nem nyílt lehetősége.

Érdekes ezzel az elméleti munkával kapcsolatban egy a második világháború utáni írását szemügyre venni. Brazília modern építészetét vizsgálva megtartja ugyan eddigi nézeteit, de kibővíti egy új vonással: észreveszi a modern építészet alkotásaiban a merev geometrikus formák mögötti dinamikus feszítő erőket.<sup>69</sup>

A háború után Kozma is részt vállal az új építészszerkezési feladatokból. Már 1945. április 10-én kinevezik a Magyar Művészeti Tanács építőművészeti szaktanácsának tagjává. Egyik szerkesztője lesz az *Új Építészet* című folyóiratnak és vezetője az e köré csoportosuló *Új Építészet Körének*.

Részt vesz a *MÉMOSZ új székházának* pályázatán is. Bizonyos vonatkozásaiban az Átriumháza emlékeztet a feladat: a székház és mozi együttese. Tervén monumentális hatású vízszintes, oszlopokkal alátámasztott tömböt képzel el, azonban a belső helyiségek összekapcsolását (illetve különválasztását) nem oldja meg maradéktalanul.

1946 őszén Kozma megbízást kap egy iskola-óvoda-napközi komplexum tervezésére. Hosszú mellőzés után a *Kilián György utcai általános iskola* az első állami megbízása, így rendeltetésében is első középülete. Kozma körültekintően készül a feladatra. Egy ízben már foglalkozott hasonlóval (lásd a kassai zsidótemplomhoz kapcsolt iskolát), ez azonban nem



volt olyan nagyszabású (a Kilián György utcai már a nyolcosztályos iskolarendszert szolgálja, 16 tantermes), és speciálisabb jellegű is volt. 1947–48-ban publikál gyermekvédelmi és iskolaépítkezésekkel kapcsolatos tervtípusokat, mérlegelve azoknak előnyeit, hátrányait.<sup>70</sup> Többek között angol és svájci példákra hivatkozik, ahol a korszerű iskolaépítészetnek már komoly hagyományai vannak.

A lakóházaknál kidolgozott elvei az alaprajzi elrendezésre vonatkozóan itt is meghatározó jellegűek. „Az építész tervezés előtt igyekszik feladatának minden részletproblémáját tisztázni. Ezalatt a tisztázás alatt ama funkciók elkülönítését értjük, amelyek rokontermészetűknél és hasonló használati jellegűknél fogva azonos kialakításra alkalmasak. Az így keletkezett funkciós csoportok azonban nemcsak a súrlódásmentes használhatóság igényeit biztosítják, hanem az építészeti forma szemléletes kialakítására is alkalmasak.”<sup>71</sup> A „funkciós csoportok” itt a közös és nemek szerint izolált részlegeket is jelentik. Eme új funkciómegoldások (miként Tárnok Vilmos János utcai iskolájánál is) az oktatási reform első vívmányai (koedukáció!). Ebben a tekintetben Kozma nem is támaszkodhatott hazai előzményekre. Míg az emeletek helyiségei beosztásukban és kommunikációjukat tekintve jól beváltak, a földszinti elrendezés bizonyos következetlenséget mutat: a két bejárat értelmetlenül szelektálja a tanulókat nemek szerint, amikor a közös zsebongóban és az egyik bejárat tengelyébe helyezett tornaterem előcsarnokában nem kerülhető el a keveredés. Természetesen a dupla bejárat nélkül nem lett volna ilyen világosan elválasztható az emeletek fiú- és leány-részlege – Kozma koncepcióján belül. Ha ezekkel a megállapításokkal részben osztjuk is Schuster Ferenc véleményét,<sup>72</sup> más szempontból visszabilen a mérleg Kozma javára.

Schuster ugyanis számon kéri a nagyobb udvart, mely egyúttal a szabadban való testnevelést is lehetővé tenné. A tornaterem középtengelybe való helyezésével azonban még akkor sem lenne ez az igény jobban kielégíthető, ha az általa „nem hasznos” térnek nevezett közlekedőhelyiségek (főleg a földszinti zsebongót tartja túlméretezettnek) áldozatul estek volna. Így a hibaforrást inkább a megadott alapterület szűkösségében leljük. A nemek szerinti elkülönítés kérdései időközben teljesen elmosódtak; az iskola egyébként ma már általános iskolára és gimnáziumra oszlik, s mindkettő vegyes típusú. Az azóta kialakított sportpálya pedig, tapasztalataink szerint, a mai viszonyok közt igazán kielégítő.

A tornateremmel kapcsolatban inkább a lapos tető-konstrukcióval vannak még ma is problémák: beázását többszörös javítással sem sikerült kiküszöbölni. Ha Kozma 1948-ban bekövetkezett halála nem súlyosbítja az építkezés sorsát, talán létrejön valamilyen időállóbb megoldás. Mindezek ismeretében is méltatni szeretnénk az épület reprezentatív jellegét, ami a három éves terv oktatásügyi programjának első produktuma esetében nem is indokolatlan. Ezt a hatást főleg a tömegek monumentalitása kelti: a kétemeletes, szimmetrikus főépület utcai frontja csak felületében tagolt, erre merőlegesen kapcsolódik a lapos, téglalakú tornatermi szárny. A homlokzat erénye az is, hogy a két lépcsőház az üvegfalon át világosan megmutatkozik, így fogalmat ad a belső elrendezésről. Impozáns a változatosan megvilágított, tágas, pillérsorával fokozott térhatású zsebongó, a bejáratok, portásfülkék, elsőemeleti szülői fogadó üvegfalás megoldása is. Az emeleteken helyezkednek el a tantermek, zene- és rajztermek, szertárak. Jól megszervezett csoportosításuk a tágas középfolyosó mentén az iskola legfontosabb funkcióinak zavartalan betöltését biztosítja. (55–62. kép.)



Kozmát halála megakadályozta abban, hogy elfoglalja a Műegyetemen azt a katedrát, melyet 30 év előtt elvettek tőle. 1948-ban, amikor már arra került volna sor, hogy tapasztalatait átadja a fiataloknak, félbeszakadt egy olyan építész pályája, aki végigküzdötte a modern magyar építészet kialakulásának egész útját. Ahelyett, hogy most ezt az életművet még egyszer összefoglalnánk, idézzük — 1930-ból — egyik méltatóját, Háy Gyulát: „Ha egy Kozma Lajos, egy Kaesz Gyula és mások művészetét a Bauhaus vagy a nyugati más tárgyilagos irány képviselőivel egybevetve, a miéinkben még szubjektív elemet találunk, úgy nem szabad ezt egyszerűen arra magyarázni, hogy a nemzeties dekoratív múlt jár haza ezeknél a művészeknél, hanem látni kell a speciális lelki konstrukcióját annak a piacnak, amelyik a produkciójukat felveszi és amelyik azt természetes és jogos módon a maga igényeihez alakítja. Még legbaloldalbibbjainknak, mondjuk Molnár Farkasnak a munkáiból, bármilyen kitűnő, szellemes konklúziói legyenek is azok egy egészen következetes, tárgyilagos elgondolásnak, szükségképpen kiérzik az, hogy megbízójával mint egyénnel áll szemben, és az általános emberi követelményeken kívül a speciális részkovertelmények nagy tömegével számol.”<sup>78</sup> Ha ezt a kompromisszumot vizsgáljuk, egy pillanatra sem szabad elfelejtenünk, hogy Kozma pályájának két — legfontosabb — évtizedét 1919 határozta meg. „Exponálta magát”, tehát nagyszabású feladatokra nem vállalkozhatott. Egy építész íróasztalfióknak nem dolgozhat — és megélhetésére is gondolnia kell. Átmenetileg lemondhat Kozma az építészetről, de mihelyt megbízást kap — legyen az akár egy gyártulajdonos villája —, el kell fogadnia, hogy gyakorlatilag is megvalósíthassa építészeti elveit. Nem mentetgetnünk kell őt, hanem arra figyelünk, hogy a látszólag megalkuvó feladatvállalások ellenében mint érvényesítette egyre határozottabban progresszív építőművészeti gondolatait.

Azonos társadalmi konstellációban dolgoztak tehát a magyar CIRPAC-osok és Kozma Lajos. Ez a két név mindig együtt szerepel, amikor modern építészetünk kialakulásáról esik szó. Az előbbieket inkább voltak baloldaliak, radikális újtók — Kozma jobban alkalmazkodó, az ellentéteket lágyító. Ő Lajtától tanulta meg, hogy a nagyszabású formákra és a legapróbb részletekre egyaránt figyelni kell. A CIRPAC-osok főleg Gropius tanítványai voltak.

Nehéz eldönteni, hogy melyik irány volt nagyobb reményekre feljogosító. Amikor azonban a kettő elveiben összetalálkozott: modern művészet jött létre.







Az összefoglaló magyar építészet-, illetve művészettörténetekben mindössze néhány sor jut Kozma munkásságának: Rados Jenő: *Magyar építésztörténet*. Bp. 1961, 322; Zádor Anna szerk.: *Magyar művészet 1800–1945*. 2. kiad. Bp. 1962; Körner Éva: *Magyar művészet a két világháború között*. Bp. 1963, 26. — Koós Judit róla készült kandidátusi értekezése pedig, mint ahogy ez kiderül az opponensek véleményéből, illetve a szerző válaszából — *Művészettörténeti Értesítő* (1965) 274 —, elsősorban nem építésztörténeti feladat megoldására vállalkozik. A művész egész építészeti fejlődését áttekintő más tanulmány, Major Máté írásán kívül — *Kozma Lajos, az építész*. Az Új Építészet Kozma-számában (1949) 2–3. sz. 45 — tudomásunk szerint még nem született.

<sup>1</sup> Magyar Pályázatok (1907) 1. sz. 10.

<sup>2</sup> Vö.: Major i. m. 45.

<sup>3</sup> Idézi: Padányi Gulyás Jenő: *A háború előtti évek építőművészetének tanulságai*. Klny. A Magyar Mérnök és Építész Egylet Közlönye (1927) 29–30. számából. — *Művészet* (1902) 3. sz. 164.

<sup>4</sup> Lechner Ödön: *Magyar formanyelv nem volt, hanem lesz*. Bp. 1906. Klny.; *Művészet* (1906) 14. — Érdekes: Lechner észreveszi az akkori magyaros iparművészeti tárgyak már-már dömpingszerű termelését, de az irántuk megnyilvánuló lecsökkent keresletből arra a következtetésre jut, hogy hiányzik az a magyaros architektúra, melybe ezek a bútorok, iparművészeti tárgyak stb. beleillenek.

<sup>5</sup> Vámos Ferenc: *Lechner Ödön emlékezete*. Új Írás (1967) 1. sz. 111.

<sup>6</sup> Kismarty-Lechner Jenő: *Lechner Ödön*. Bp. 1961, 135.

<sup>7</sup> Uo. 134.

<sup>8</sup> Czákó Elemér: *Fiatallépjáratok*. Magyar Iparművészet (1908) 120. kk.

<sup>9</sup> Jászky Béla: *A magyar formára való törekvések kritikai megvilágításban*. Klny. A Magyar Mérnök és Építész Egylet Közlönye (1939) 37–38. számából. 28. old.

<sup>10</sup> Kozma Lajos: *Iparművészet és kultúra*. Werner Sombart (Die Kultur. Band XXVI–XXVII). A Ház (1908) 70.

<sup>11</sup> Margitay Ernő: *Kozma Lajos rajzai*. Művészet (1908) 217.

<sup>12</sup> Nem feladatunk a grafikus Kozma pályájának végigkövetése, csak az építészetrel való kapcsolat szeretnénk néhány példával megmutatni. — Mindenekelőtt figyelemre méltó, hogy a grafikai mennyire követik Kozma építészeti stílusának

változását — elsősorban az ornamentika területén. Már utaltunk arra, hogy az első magyaros formátörékvések szecessziós vonaltörékvések alakjában jelentkeztek. A 10-es évek vonalszecessziója később leegyszerűsödik; viszont egyre inkább szimbolikussá válik, lásd már az Ady „Nagy szonátá”-jához készített Születik a város című lapot — háttérben a nagy építkezéssel: Új Építészet (1949) 2–3. sz. 72. — Ugyancsak az első világháború előtt készít olyan plakátokat, melyeknek stílusa a Lajta Bélával kialakított ornamentális nyelvezettel mutat szoros kapcsolatot: pl. a Rózsavölgyi-plakát. Magyar Iparművészet (1913) 349. — Későbbi fametszetei már az ún. „Kozma-barokk”-kal állnak rokonságban, így különösen reklámgrafikája: lásd a *Literatura* (1928) 1. számában reprodukált Marvel-reklámot. — A 30-as évek kevés számú grafikája közül nem művészeti értékével, inkább csak kedvességével emelkedik ki egy csokoládé-csomagolás, melyen apró, lapostetejű épület látható, jelezve, hogy az építész eljutott a valóban modern felfogásig. Reprodukálva: Rosner Károly: *A csomagolás útja*. Magyar Iparművészet (1934) 3–4. sz. — Ismert Kozmának az a kis füzet is, melyben az építésztörténetet és az írásstílusokat próbálja párhuzamba állítani: *Az írás stílusváltozásai az építészet megvilágításában*. Bp. 1942.

<sup>13</sup> Kubinszky Mihály: *A szecesszió értékeléséhez*. Magyar Építőművészet (1961) 2. sz. 51.

<sup>14</sup> Lásd: 9. jegyzet.

<sup>15</sup> Kozma az általa „ornamens-naturalizmus”-nak nevezett szecesszióról írja: „Ennek a stílusnak a karaktere a stílustalanság volt.” *Az iparművészet fejlődésének új irányáról*. Magyar Iparművészet (1913) 307.



<sup>16</sup> Még a 40-es években sem ritka az ilyen megmozdulás: „Halljuk, hogy tíz fiatal építész elindult Erdélybe, hogy onnan vissza ne térjen, amíg minden falu minden paraszti remekét fel nem mérte... Ez apostolok útjának csak örülni lehet, — de tévedés... azt állítani, hogy munkájuktól fog felvirágozni az, amit ők magyaros építészetnek tartanak. 30 év előtt is megtették ezt az utat, és az apostolok ez irányú munkái köztetszést arattak, viszont rövidesen kiderült, hogy nem célirányos dolog az erdélyi rengetegek építészetét az Alföldre átplántálni.” Bierbauer Virgil: *Fogalmak zűrzavara*... Tér és Forma (1941) 168.

<sup>17</sup> Bierbauer Virgil: *Művészet és népművészet. Tér és Forma* (1932) 127—131. — Uő.: *A mai magyar építészet belső nehézségeiről. Tér és Forma* (1934) 37.

<sup>18</sup> Jánszky Béla: *A magyar formatörekvések története építészetünkben, 1894—1914.* Bp. 1929. — *Az Építőmunka* ankétja *A magyar építőművészet útja* címmel (1933) 8—9. sz.: Jánszky Béla, Kotsis Iván, Lechner Jenő, Medgyaszay István és Thoroczkay Wigand Ede hozzászólásával; (1934) 1. sz.: Györgyi Dénes, illetve (1934) 2. sz.: Csaba Rezső véleményével. — Végül ismét Jánszky Béla: *A magyar formára való törekvések*... i. m.

<sup>19</sup> *Építőmunka* (1934) 2. sz. 33.

<sup>20</sup> Jánszky Béla: *A magyar formára való törekvések*... i. m. 20.

<sup>21</sup> Borbíró Virgil: *Magyar nemzeti építőstílus-törekvések. Építés—Építészet* (1950) 623. kk.

<sup>22</sup> Padányi Gulyás i. m.

<sup>23</sup> Kozma Lajos: *Méternöki alkotások, monumentális emlékek. Magyar Iparművészet* (1917) 215.

<sup>24</sup> *Az Iparművészet jövő fejlődéséről. Magyar Iparművészet* (1923) 2—5. sz. 35—37.

<sup>25</sup> Kozma Lajos: *Terv és bútor. A Bútor* (1937) 7. sz. 103.

<sup>26</sup> Ernst Kállai: *Ludwig Kozma.* Leipzig 1926. — *A bevezető magyarul: Nyugat* (1926) márc. 16. sz. 522.

<sup>27</sup> Tallós Prohászka István festőművész szóbeli közlése.

<sup>28</sup> *Magyar Iparművészet* (1927) 23.

<sup>29</sup> Repr. lásd: Major i. m.

<sup>30</sup> Repr. lásd: *Magyar Iparművészet* (1927) 38.

<sup>31</sup> Naményi Ernő: *Templom és iskola.* Bp. 1929, 5.

<sup>32</sup> Uo. 15.

<sup>33</sup> Bierbauer Virgil: *A kassai templom. Kozma Lajos műve.* Tér és Forma (1929) 10. sz.

<sup>34</sup> Kozma Lajos: *Az építészeti kritikáról.* Tér és Forma (1929) 456—457.

<sup>35</sup> Hágy Gyula: *Kozma Lajos, ahogy ma látjuk.* Tér és Forma (1929) 279—288.

<sup>36</sup> Repr. lásd: Tér és Forma (1930) 417.

<sup>37</sup> Lásd: *Moderne Bauformen* (1930) Apr. 163. kk.

<sup>38</sup> Uo.

<sup>39</sup> Bierbauer Virgil: *Nyugat-európai építészeti tapasztalatok.* Klny. A Magyar Mérnök és Építész Egylet Közlönyének Havi Füzetek (1928) 1—2. számából. 4. old.

<sup>40</sup> Forbát a 30-as években — 1933—38 között — Magyarországon is, Breuer viszont csak külföldön dolgozik.

<sup>41</sup> Ligeti Pál: *A belső Erzsébetváros újjépítése.* Klny. a Tér és Forma (1928) 5. számából.

<sup>42</sup> Borbíró Virgil: *A pasaréti úti kislakásos telep.* Tér és Forma (1931) 10. sz.

<sup>43</sup> Leonardo Benevolo: *Geschichte der Architektur des 19. und 20. Jahrhunderts.* II. köt. München 1964, 129; a reprodukciókat A. Sartoris: *Gli elementi dell'architettura razionale* (Milano 1936) nyomán közli.

<sup>44</sup> *A magyar építészet utolsó tíz éve.* Tér és Forma (1938) 109.

<sup>45</sup> Révai nagy lexikona. XXI. köt. Bp. 1935, 295.

<sup>46</sup> Lásd: Major i. m.

<sup>47</sup> Kozma Lajos: *Mibe kerül egy kétszobás lakás berendezése?* Tér és Forma (1930) 51—53.

<sup>48</sup> *Építőmunka* (1934) 2. sz. 50.

<sup>49</sup> Major i. m.

<sup>50</sup> Pl.: *Moderne Bauformen, Innendekoration, Casa Bella* (1930); *Kölni nemzetközi interieurkiállítás* (1931); *Moderne Bauformen, Párizsi nemzetközi építészeti kiállítás* (1933).

<sup>51</sup> Strauss Sándornak, Kozma egykori munkatársának szóbeli közlése.

<sup>52</sup> Kozma Lajos: *A ház mint használati tárgy.* Tér és Forma (1933) 369. kk.

<sup>53</sup> Kozma Lajos: *A felszabadított alaprajz.* Tér és Forma (1938) 5. sz.

<sup>54</sup> Kozma Lajos: *A földszintes családiház problémájához.* Tér és Forma (1935) 221—236.

<sup>55</sup> Erre Major i. m. is figyelmeztet.

<sup>56</sup> A jelenlegi házszám: 43.

<sup>57</sup> Repr. lásd: Ludwig Kozma: *Das neue Haus.* Zürich 1941, 90—94.

<sup>58</sup> Lásd Kónyai Elemér interjút: *Mindent tudok.* Az Újság könyve. Bp. 1933, 209. — A téralakítás kérdéséhez lásd még Kozmának az Építőmunka korszakú formákról folytatott ankétján elhangzott hozzászólását: „Az új alaprajz nappali helyiségei egymásba átfolyanak, egy nagy térélmény lehetősége van megadva, amit a bútorok egymáshoz tolhatósága, összeépítése még jobban aláhúz: a megmaradt szabad tér révén éppúgy, mint a pozitív testi megjelenésben.” *Építőmunka* (1934) 6—10. sz. 112.

<sup>59</sup> Kozma Lajos: *A lakó kert térproblémája, ahogy egy építész látja.* *Perspektíva* (1935) ápr., 21. old.

<sup>60</sup> Kovács László és Strauss Sándor szóbeli közlése.

<sup>61</sup> Sz.: *Nemzetvédelem és építészet.* Tér és Forma (1940) 77.

<sup>62</sup> Molnár Farkas: *Ablakok és ajtók szerepe az utolsó tíz évben.* Tér és Forma (1938) 152.

<sup>63</sup> *Perspektíva* (1935) jún., 73. kk.

<sup>64</sup> Később ő maga ismerteti egy szép kis füzetben: *Atrium-ház, bérház, filmszínház.* Tér és Forma kiadása. Bp. é. n. Klny. a Tér és Forma (1936) 5—6. számából.

<sup>65</sup> Enyedi Béla: *Tíz év a vázas építkezés történetéből.* Tér és Forma (1938) 131.



<sup>66</sup> Könyvünkben nem jut hely Kozma portáltervezői munkásságának, a 30-as években alkotott nagyszámú üzlet- és egyéb belső berendezéseinek, de még a BNV-okon kifejtett reklámépítészeti tevékenységének sem. Pedig mindegyik területen úttörő jelentősége volt. Elsősorban az ő nevéhez fűződik a kirakat új funkcióinak kialakítása, a modern reklámtechnikai elvek bevezetése. Különösen híres üzlet- és irodakialakításai az Apostol-gyógyszertár, a Hatschek-féle fotoüzlet, az olasz idegenforgalmi hivatal irodája, a MALÉRT üzlethelyisége stb. Az ipari vásárok kapcsán pedig kiemelhetnénk az 1932-es Magyar Házat, az 1935-ös textiltornyot, az 1940-es TUNGSRAM-reklámot, vagy a Weiss Manfréd-pavilont — de mindezzel keveset mondunk. Ez a terület külön tanulmány témája lehetne.

<sup>67</sup> Kubinszky Mihály: *A modern magyar építészet kibontakozása*. Magyar Építőművészet (1963) 3. sz. 14. kk.

<sup>68</sup> Major i. m.

<sup>69</sup> Kozma Lajos: *Brazília építésze és az új formanyelv*. Tér és Forma (1946) 161. kk.

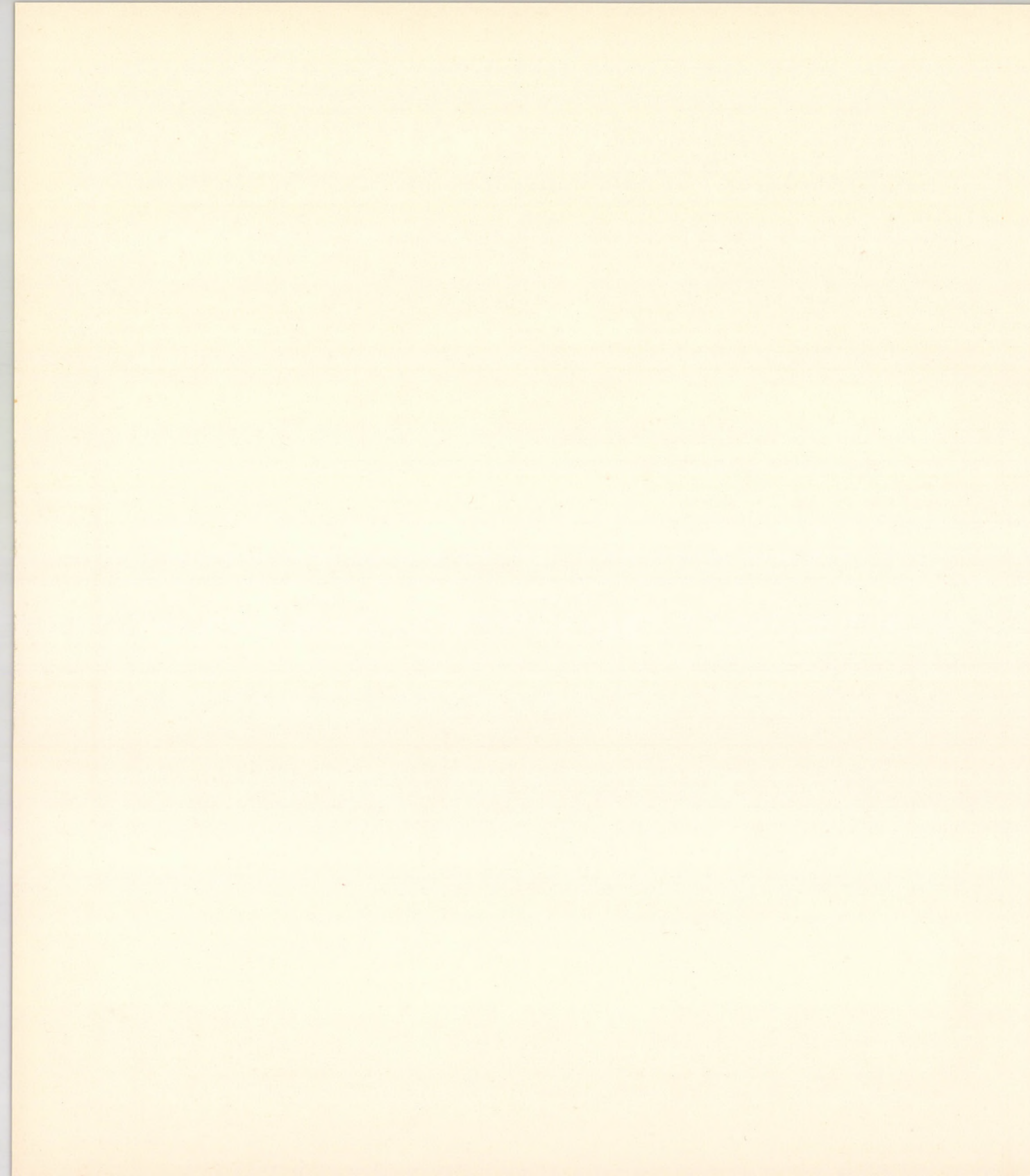
<sup>70</sup> Kozma Lajos: *Az általános iskoláról és óvodáról*. Új Építészet (1947—48) 182. kk. — Uő.: *Gyermekvédelemi építkezések*. Uo. (1948) 182.

<sup>71</sup> Kozma Lajos: *Az általános iskoláról* . . . i. m. 182.

<sup>72</sup> Schuster Ferenc: *Két új iskola*. Építés—Építészet (1950) 3. sz. 165. kk.

<sup>73</sup> Háy Gyula: *A magyar vonal korunk lakásművészetének keresztmetszetében*. Tér és Forma (1930) 421.







## Épületek\*

- 1912 körül Kétemeletes bérház. Kassa, volt Bercsényi utca  
 1920 „ Ilkovics-villa (átépítés). II. Zivatar utca 9. sz.  
 1920 „ Két családi ház (helye ismeretlen). Reprodukálva: Új Építészet (1949) 2—3. sz. 47. old.  
 1923 „ Babochay-villa (átépítés). VI. Népköztársaság útja 129. sz.  
 1924—29 Kassai zsidótemplom és iskola  
 1925 körül Kner-villa. Gyoma  
 1929 előtt P. J. háza. II. Retek utca 32. sz. (átalakítva)  
 1929 „ Kunszentmártoni családi ház  
 1929 „ Telcs Ede háza. XII. Alkotás utca 41. sz. (átalakítva)  
 1930 körül Szentesi takarékpénztár  
 1930 „ Szolnoki kereskedelmi bank  
 1930 Magyar Divatcsarnok (átépítés). VII. Rákóczi út 70—76. sz. (elpusztult)  
 1930 Borsod-Miskolci Hitelbank. Miskolc (átalakítva)  
 1930 Családi ház. II. Napraforgó utca 5. sz.  
 1930 Ikerház. II. Napraforgó utca 6—8. sz.  
 1931 előtt Fényképész háza. II. Orsó utca 21. sz.  
 1932 „ Havas E. villája. II. Ruszti út és Hankóczy Jenő utca sarok (átalakítva)  
 1933 előtt Bérvilla. XII. Levendula utca 16. sz.  
 1933 „ Családi ház. II. Orsó utca 43. sz.  
 1933 „ Kétlakásos villa. II. Kavics utca 8d sz.  
 1934 „ Hatlakásos bérvilla. II. Bimbó út 39. sz.  
 1934 Üvegház. V. Vadász utca 29. sz. (átalakítva)  
 1934 Klinger családi háza. II. Herman Ottó út 10. sz. (átalakítva)  
 1934 körül Családi ház. II. Herman Ottó út 7. sz.  
 1935 előtt Fleiner családi háza. Túrje  
 1935 „ Dolgozó nő háza. II. Csopaki utca 10. sz.  
 1935 körül Emeletes bérház. II. Erőd utca 7. sz.  
 1935 „ Emeletes bérház. II. Csalogány utca 39. sz.  
 1935 „ Családi ház. XIV. Laky Adolf utca 15. sz.  
 1935 Emeletes családi ház. II. Bimbó út 67. sz.  
 1935 Víkendház a Lupa-szigeten (Kozma L. tulajdona)  
 1935 Víkendház a Lupa-szigeten (Vitéz M. tulajdona)  
 1935—36 Átrium-ház. II. Mártírok útja 55. sz. (átalakítva)  
 1936 Többlakásos családi ház (átépítés). II. Trombitás út és Lórántffy Zsuzsánna út sarok  
 1936 körül Emeletes családi ház. II. Berkenye utca 19. sz.  
 1937 Bérház. V. Régiposta utca 13. sz.  
 1938 Szegő-villa. XI. Somlói út 33a sz. (elpusztult)  
 1938 körül Elzett Vasárugyár egy épülete. XIII. Bence utca 5. sz.  
 1938 „ Schmoll és Kallós Rt. cipőpasztyagár. XIII. Véső utca 7. sz.  
 1939 Családi ház. II. Bimbó út 64. sz. (átalakítva)  
 1940 Családi ház. II. Pusztaszeri út (?). Reprodukálva: Új Építészet (1947) 2—9. sz. 56. old.  
 1947—49 Általános iskola. XIII. Kilián György utca 15—17. sz.

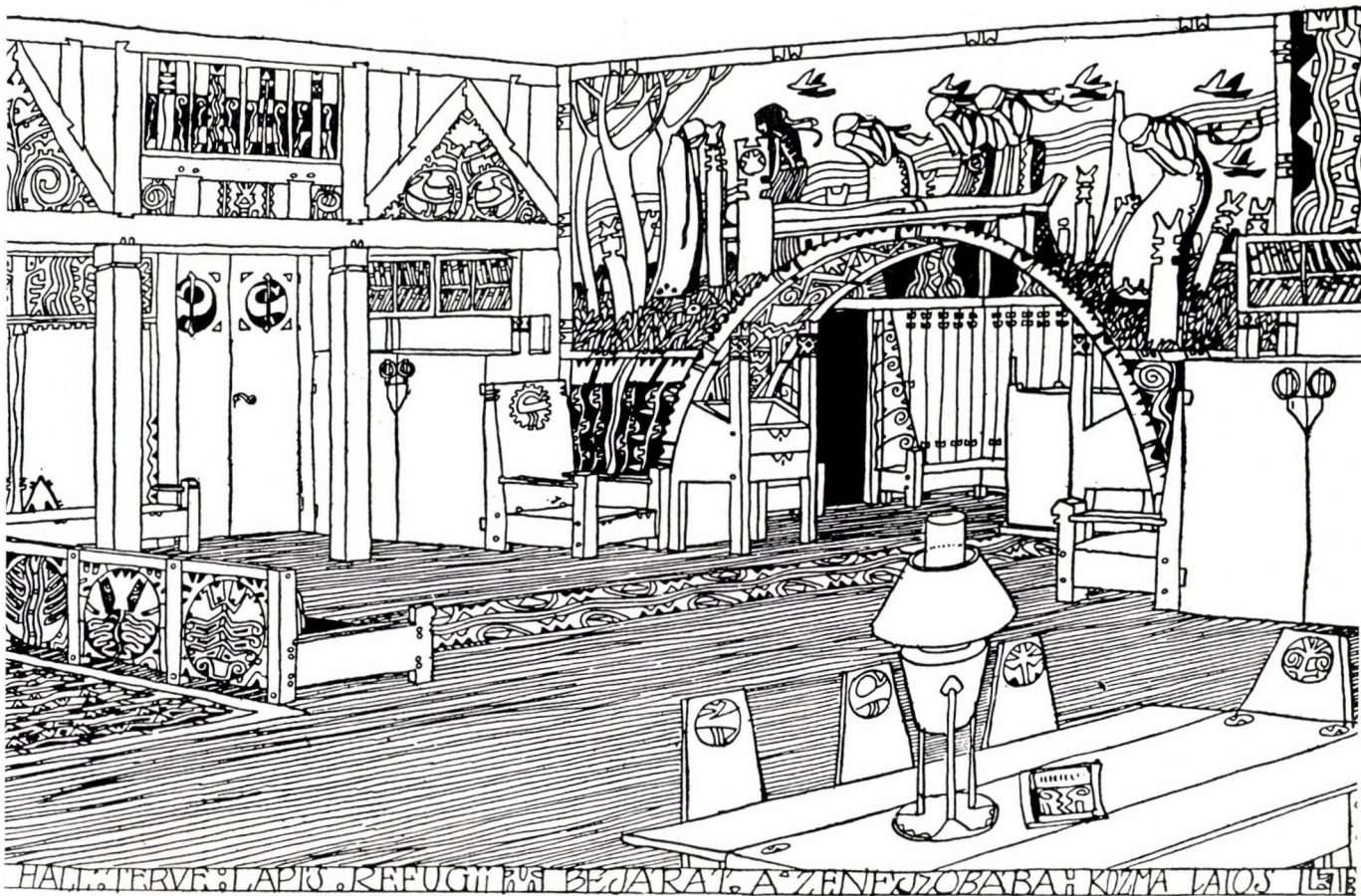
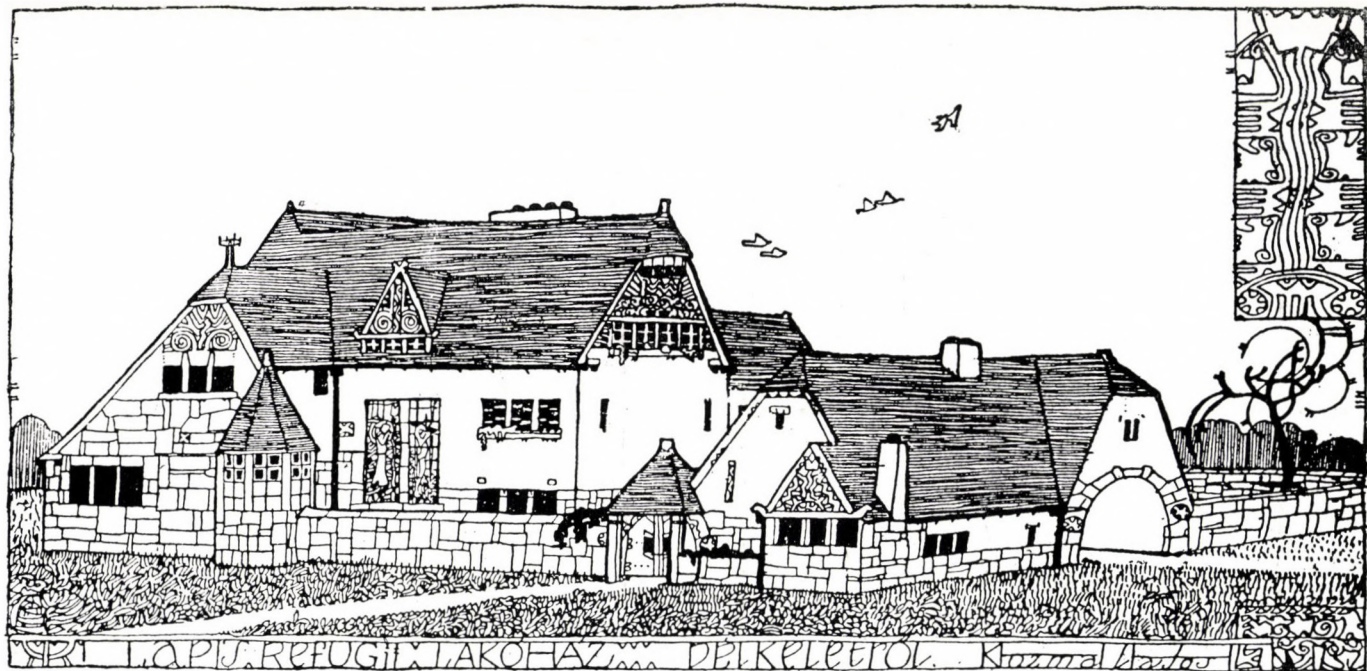
\* A jegyzék összeállításánál csak publikációkra, illetve szóbeli közlésekre támaszkodtunk. Fel-sorolásunk így valószínűleg tovább bővíthető.



Belsőépítészet, portálok, egyéb

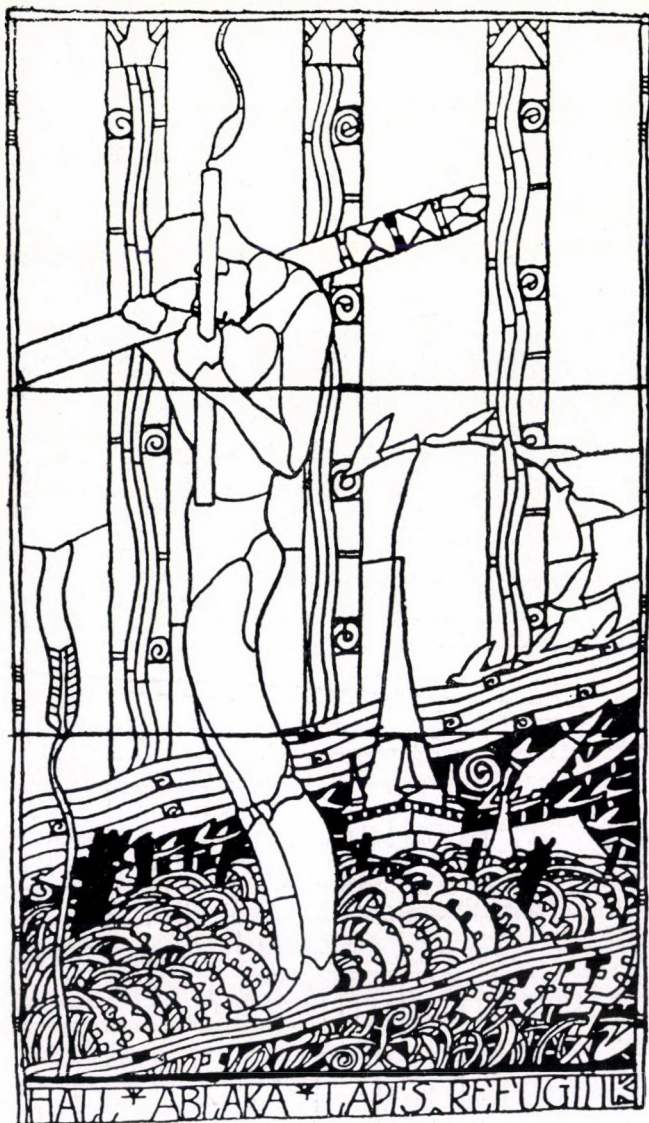
- 1911 New York-kávéház (belső)  
 1911–12 Általános iskola ornamentális munkái. VIII. Vas utca 9–11. sz.  
 1912 körül Lantos-könyvesbolt  
 1912 Rózsavölgyi-üzletház (belső). V. Martinelli tér 5. sz.  
 1912 Szidy-divatszalon. V. Kristóf tér 6. sz.  
 1913 Budapesti Műhely (portál)  
 1914 Budapesti Nagy Áruház (belső). VII. Rákóczi út 18. sz. (?)  
 1923 előtt Egy műbarát villája. VI. Kmetty utca  
 1927 körül Gelb-virágüzlet  
 1930 körül Apostol-gyógyszertár. VIII. József krt. 64. sz.  
 1930 „ Münchengrázti-cipőbolt. V. Kossuth Lajos utca 15. sz.  
 1930 „ Austro-Daimler-üzlet. VI. Jókai tér 5. sz. (?)  
 1930 Csobothné és Tsa. porcelánüzlet. V. Régiposta utca és Galamb utca sarok  
 1931 előtt Csángó-bőröndüzlet. VII. Rákóczi út 14. sz.  
 1933 Elysée-kávéház. V. Kossuth Lajos tér 15. sz.  
 1934 előtt Vígsház-söröző. XIII. Marx tér 5. sz.  
 1935 Hatschek-fotokereskedés. VI. Népköztársaság útja 13. sz.  
 1935 Olasz idegenforgalmi hivatal. V. Váci utca 4. sz.  
 1936 Márkus Lili lakása. II. Veronika utca  
 1936 Sorportál. Lenin krt. (?)  
 1937 MALÉRT iroda. V. Dorottya utca 2. sz.  
 1938 előtt Haas és Fia üvegkereskedés. V. Vörösmarty tér 3. sz.





1. „Lapis refugii”. Terv (1908)
2. „Lapis refugii”. Terv (1908)





3. „Lapis refugii”. Üvegablak-tervek (1908)



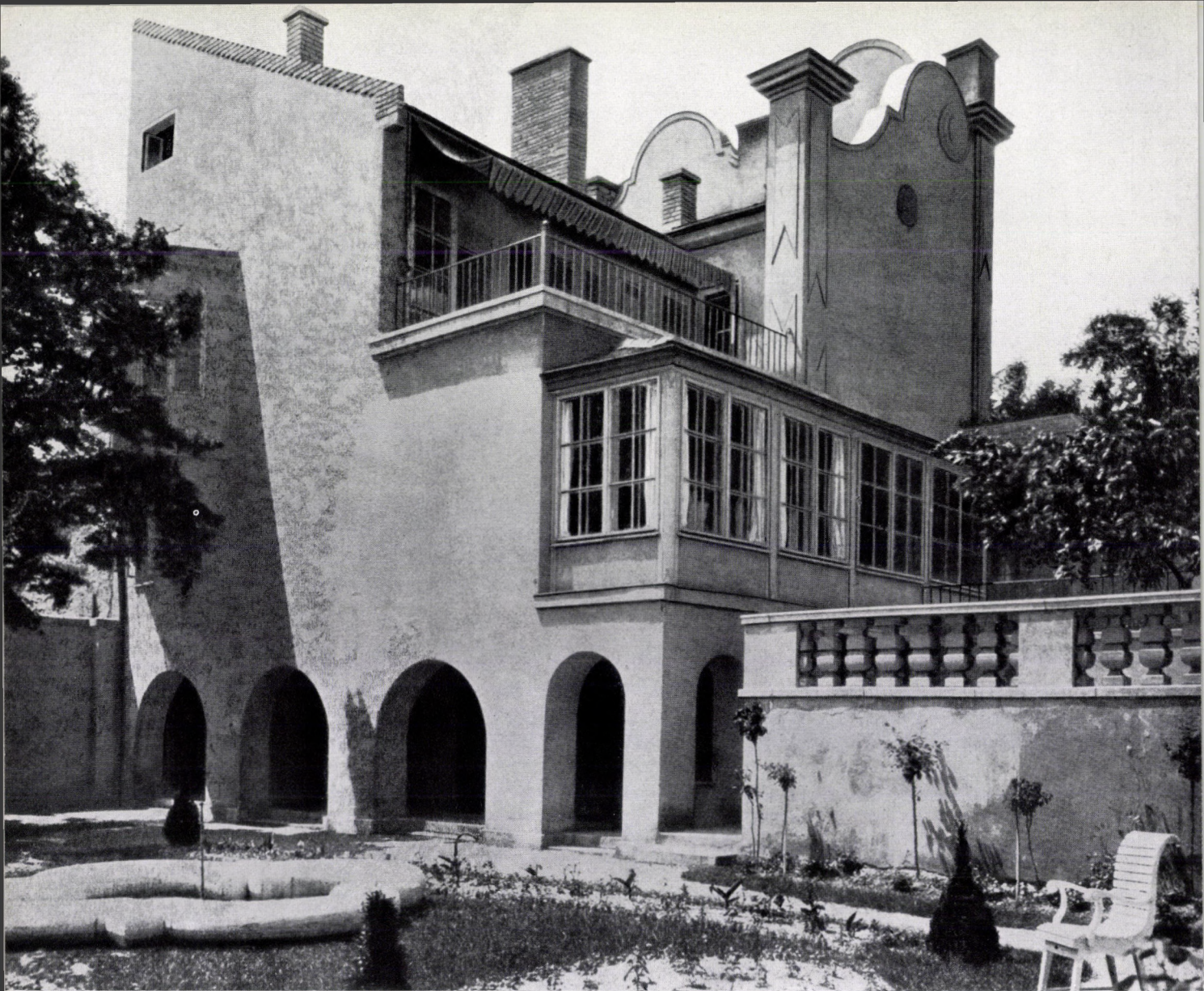




KIRODA

EGYPENZTAR

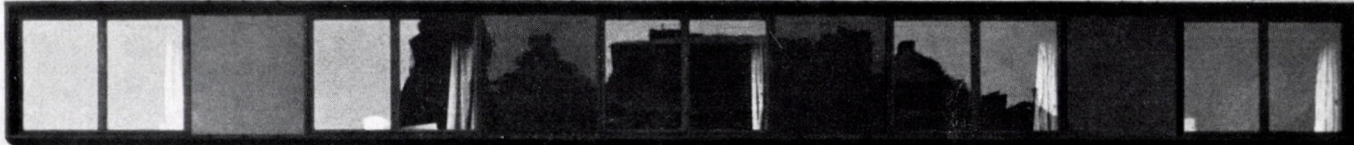
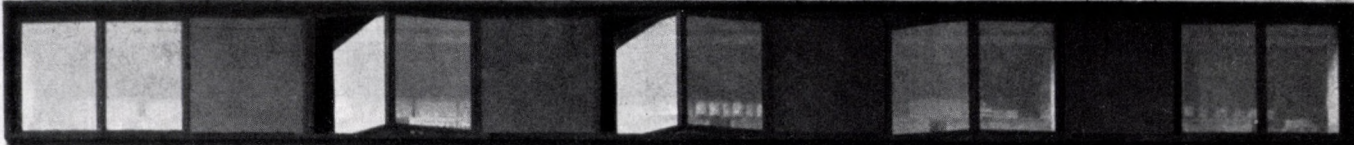
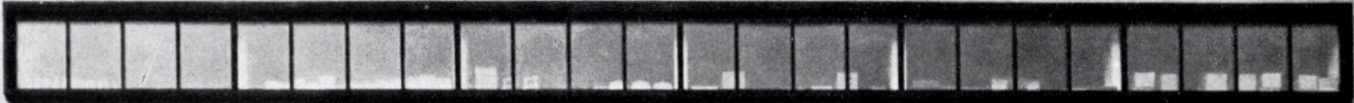




5. II. Zivatar utca 9. sz. (1920 körül)

6. Az átépített Magyar Divatcsarnok, VII. Rákóczi út 70–76. sz. (1930)





DIVATCSARNOK

MAGYAR

CSAK EGY NAP A TÉLIVÁSÁR

NOK

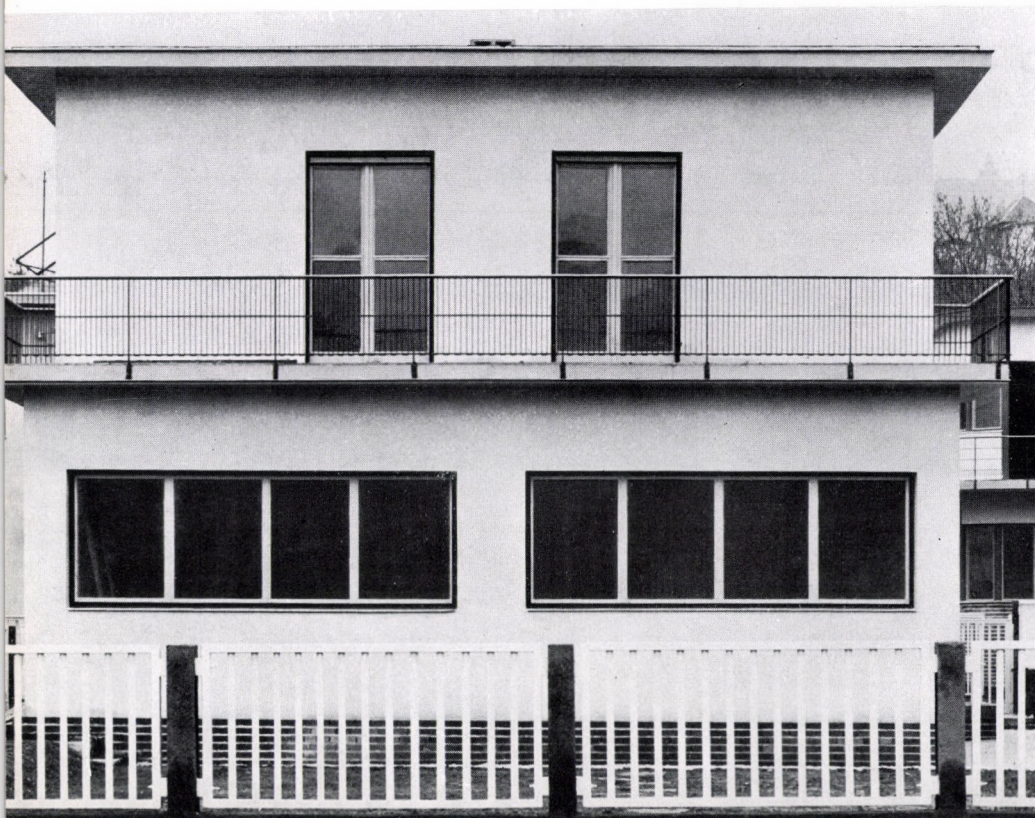
DIVATCSARNOK





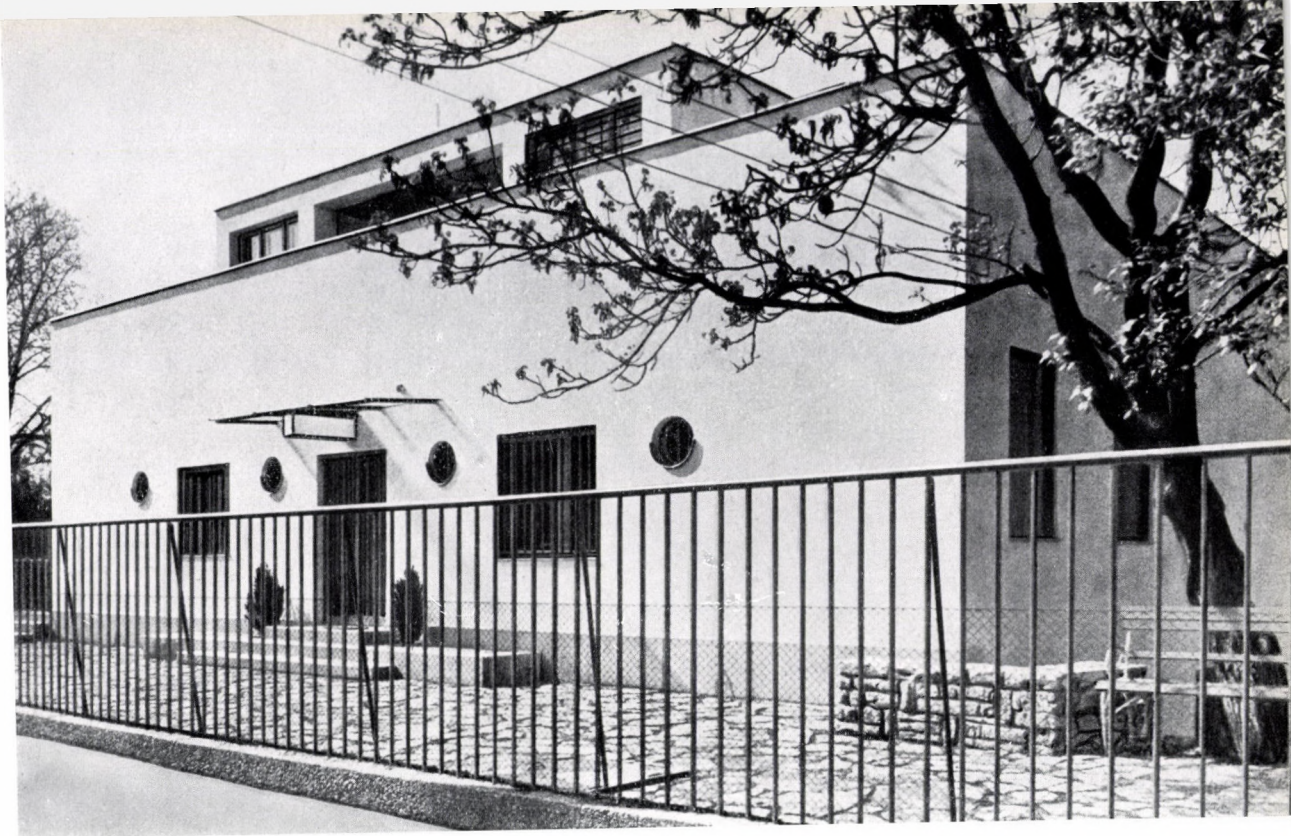


7. II. Napraforgó utca 5. sz. (1930)

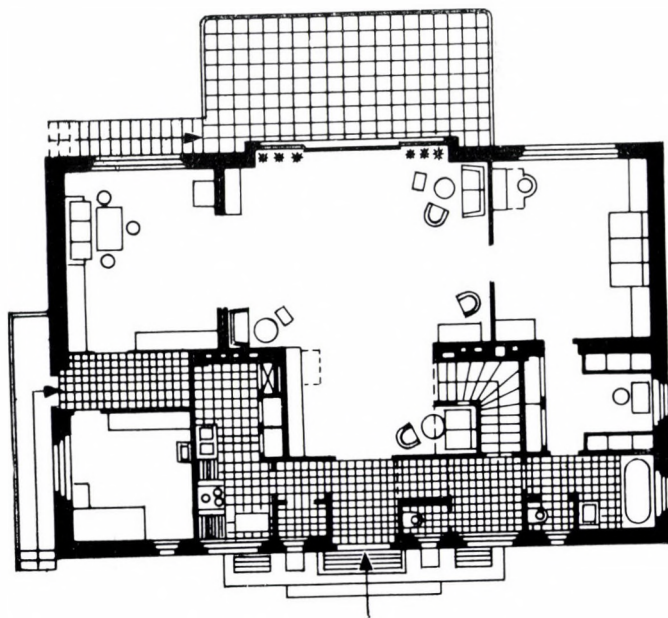


8. II. Napraforgó utca 6–8. sz. (1930)





9. II. Csopaki utca 10. sz. (1935 előtt)

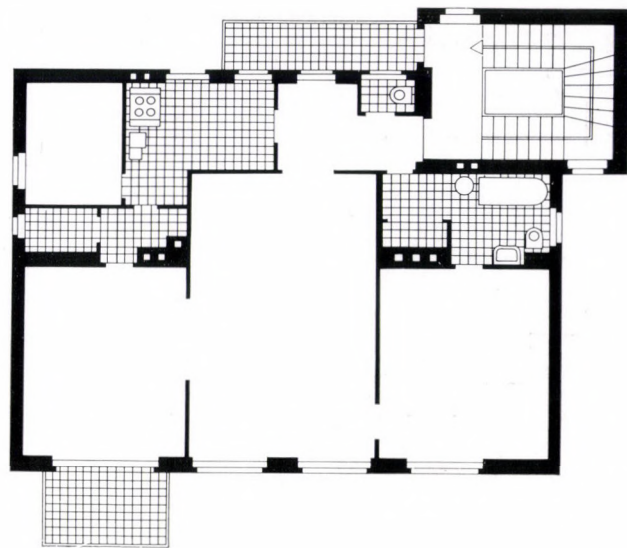


10. II. Csopaki utca 10. sz. (1935 előtt)





11. XII. Levendula utca 16. sz.  
(1933 előtt)



12. XII. Levendula utca 16. sz. Emeleti alaprajz (1933 előtt)

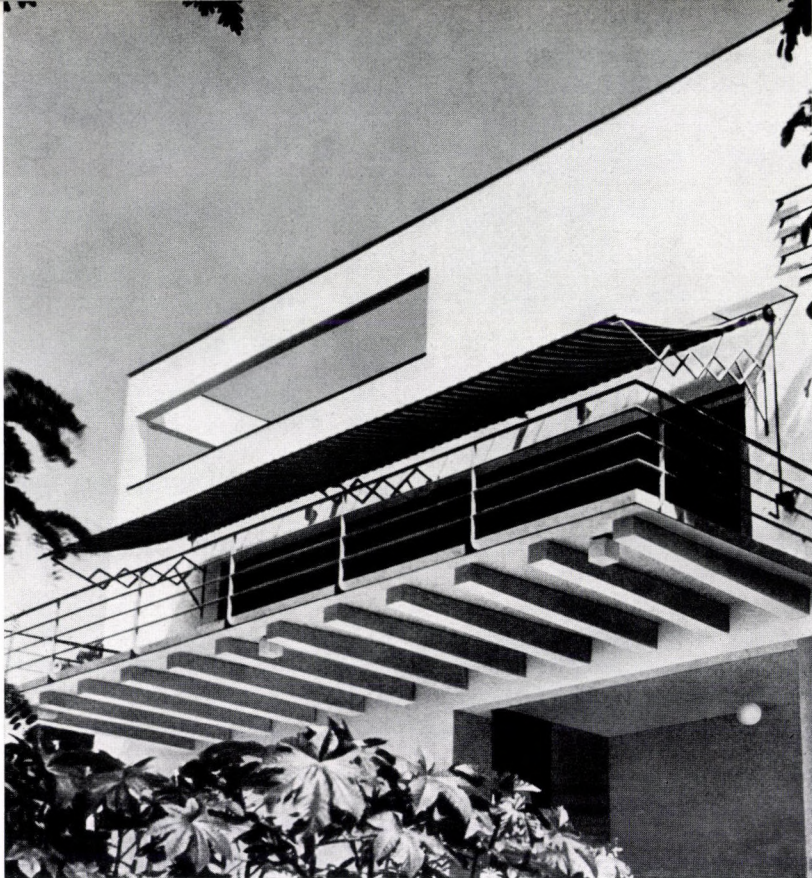


13. II. Ruzszi út és Hankóczy Jenő utca sarok (1932)

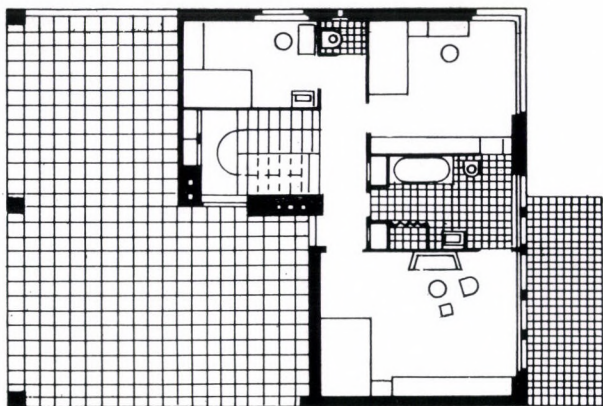


14. II. Ruzszi út és  
Hankóczy Jenő utca  
sarok (1932)

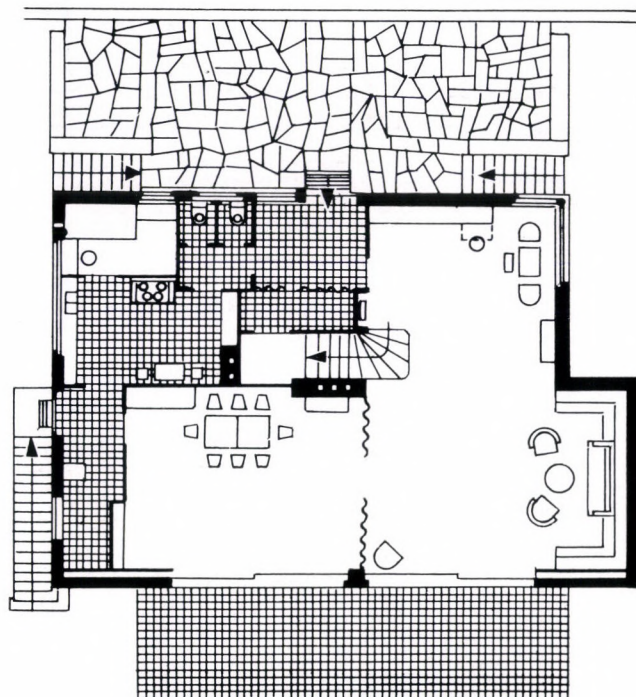




15. II. Herman Ottó út 10. sz. (1934)



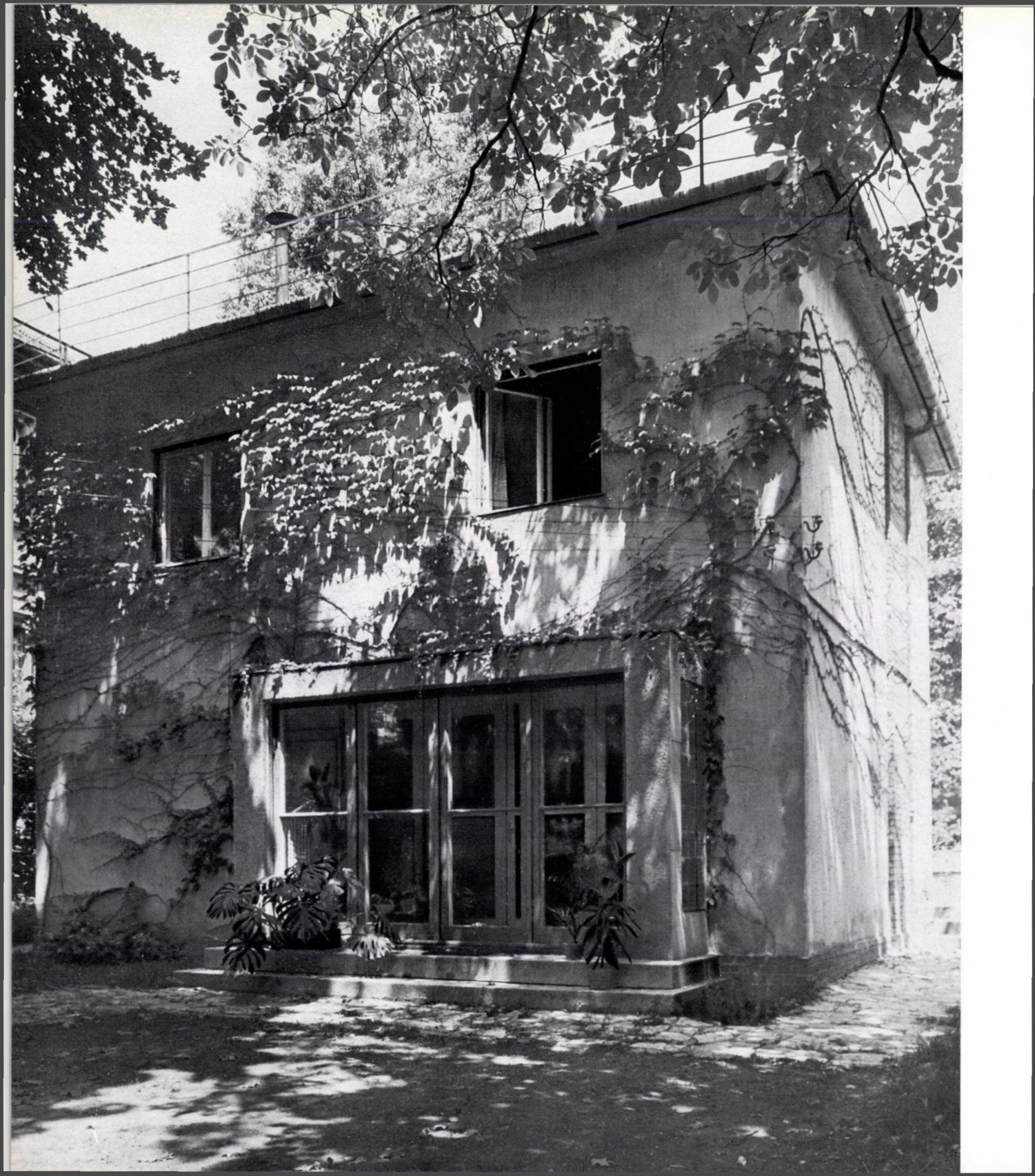
16. II. Herman Ottó út 10. sz. Emelet és földszint alaprajza (1934)





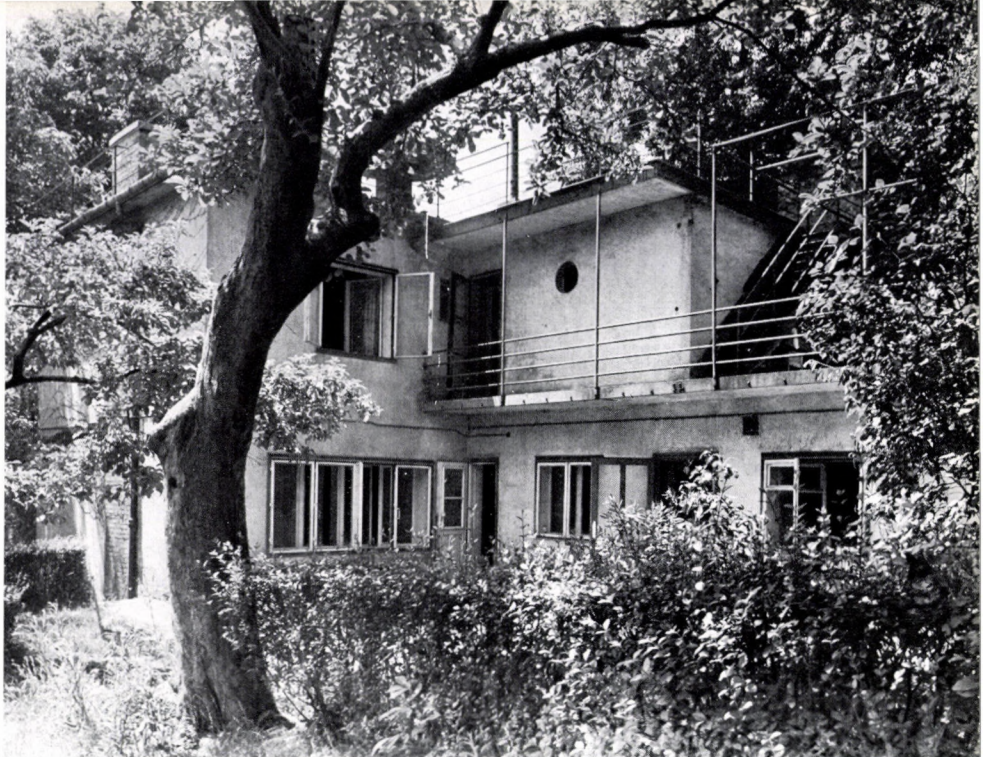




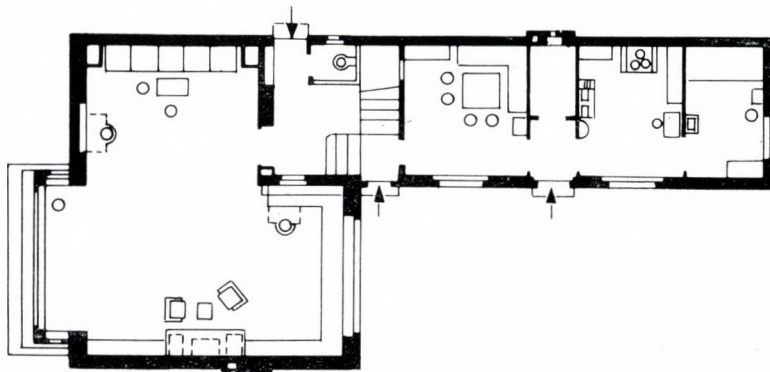
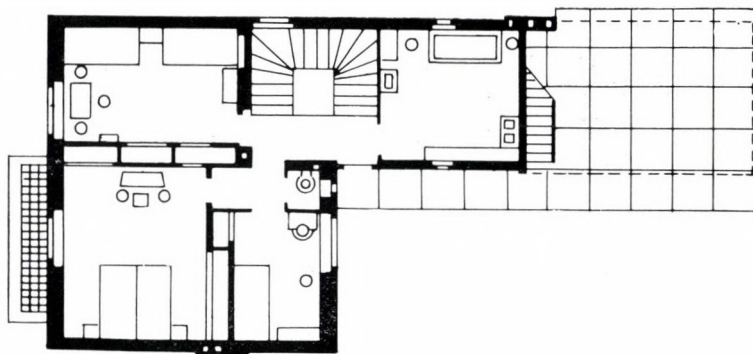




8. II. Orsó utca 21. sz. (1931 előtt)

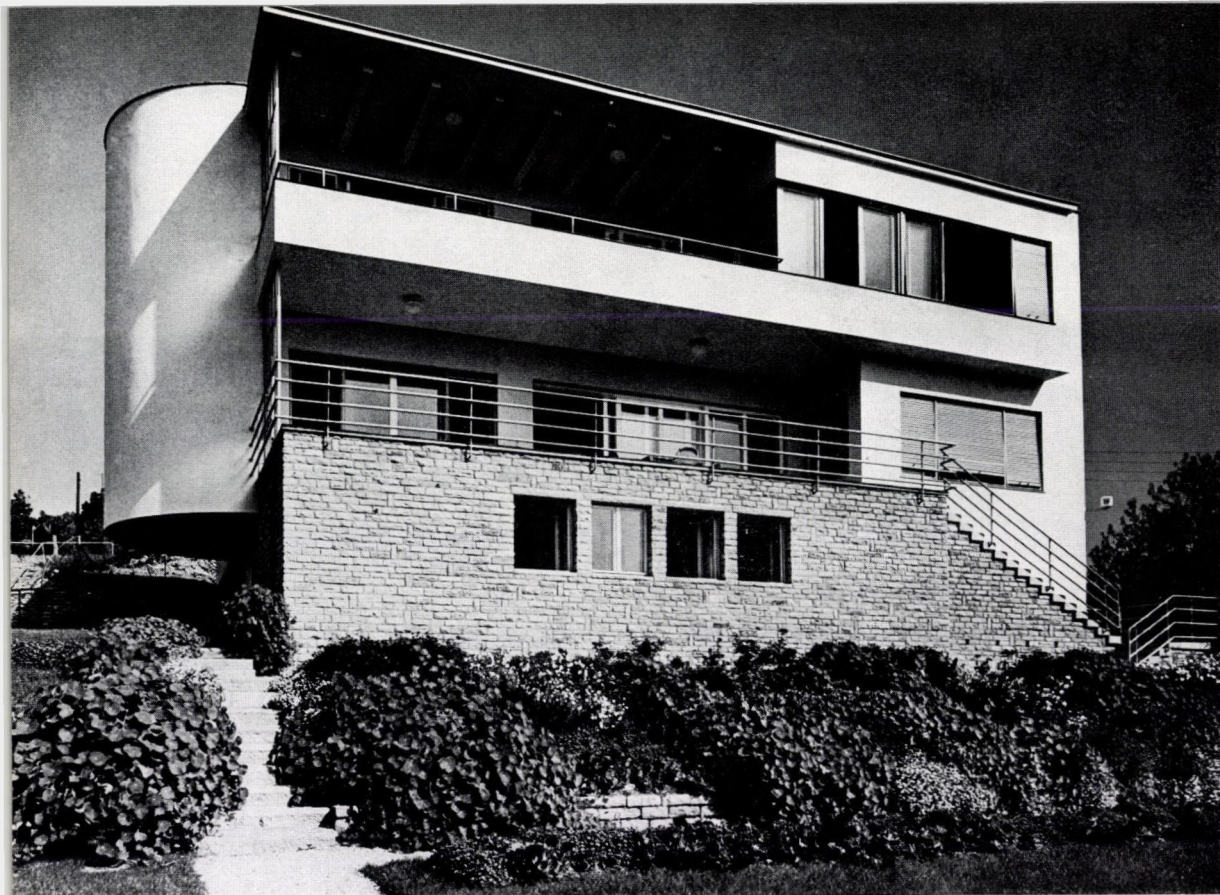


19. II. Orsó utca 21. sz. (1931 előtt)



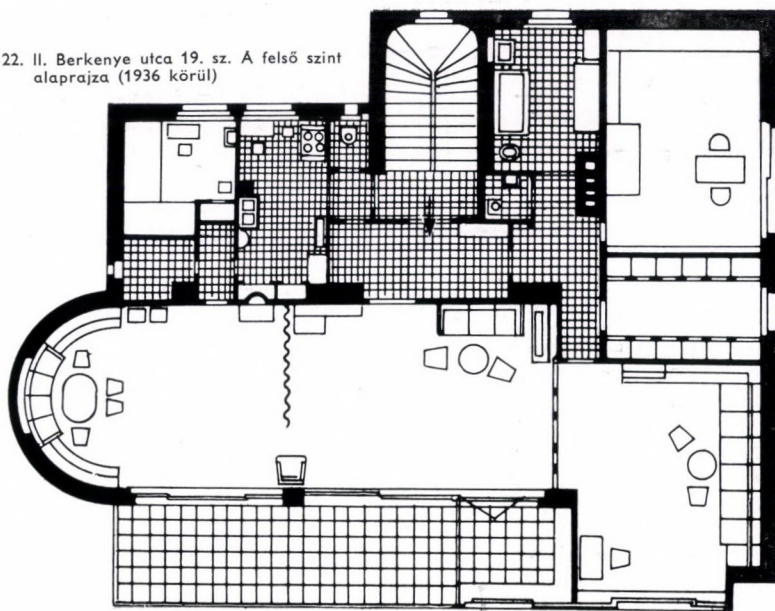
20. II. Orsó utca 21. sz.  
Emelet és földszint alaprajza (1931 előtt)





21. II. Berkenye utca 19. sz. (1936 körül)

22. II. Berkenye utca 19. sz. A felső szint alaprajza (1936 körül)

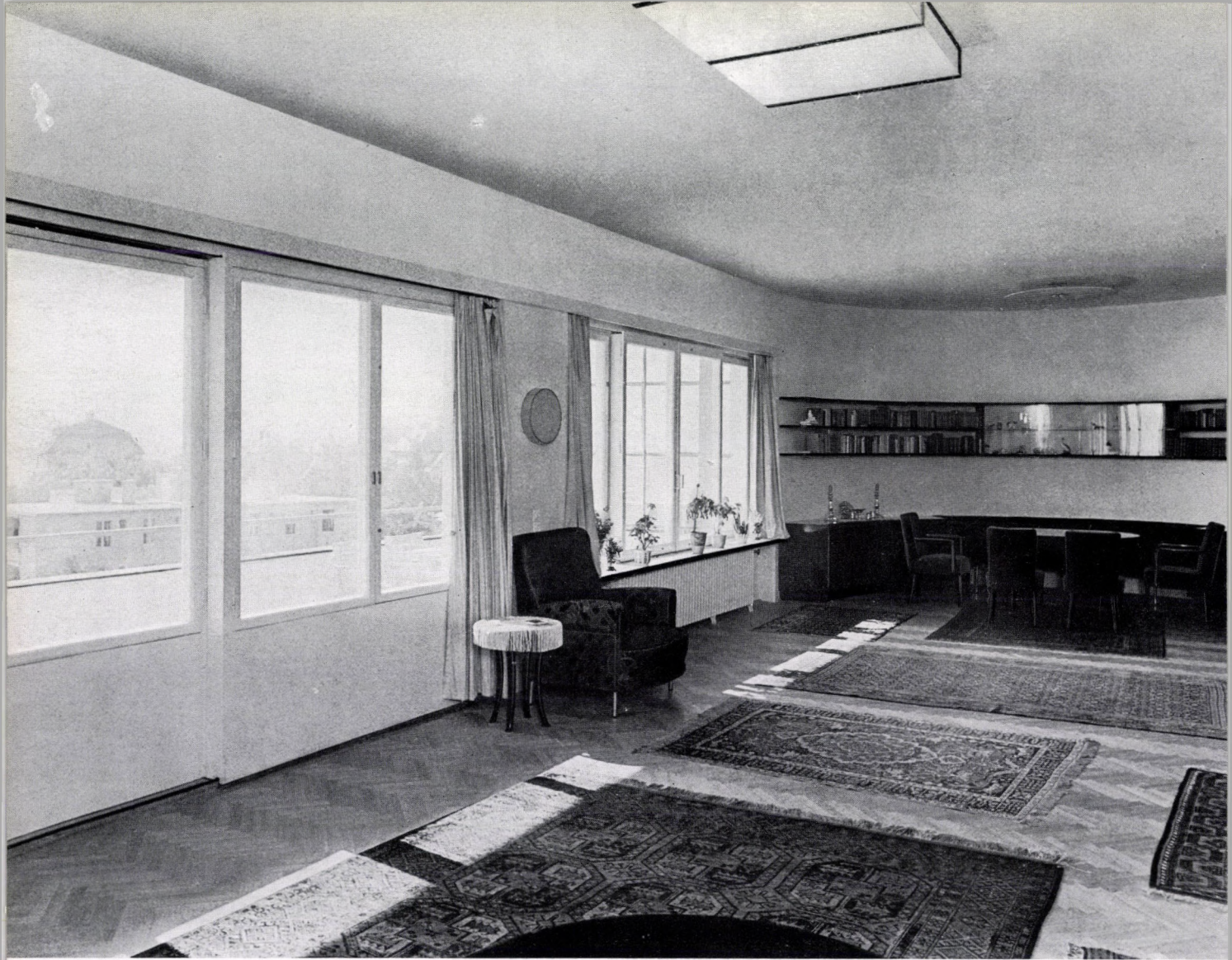


23. II. Berkenye utca 19. sz. (1936 körül)









24. II. Berkenye utca 19. sz. (1936 körül)





25. II. Berkenye utca 19. sz. (1936 körül)





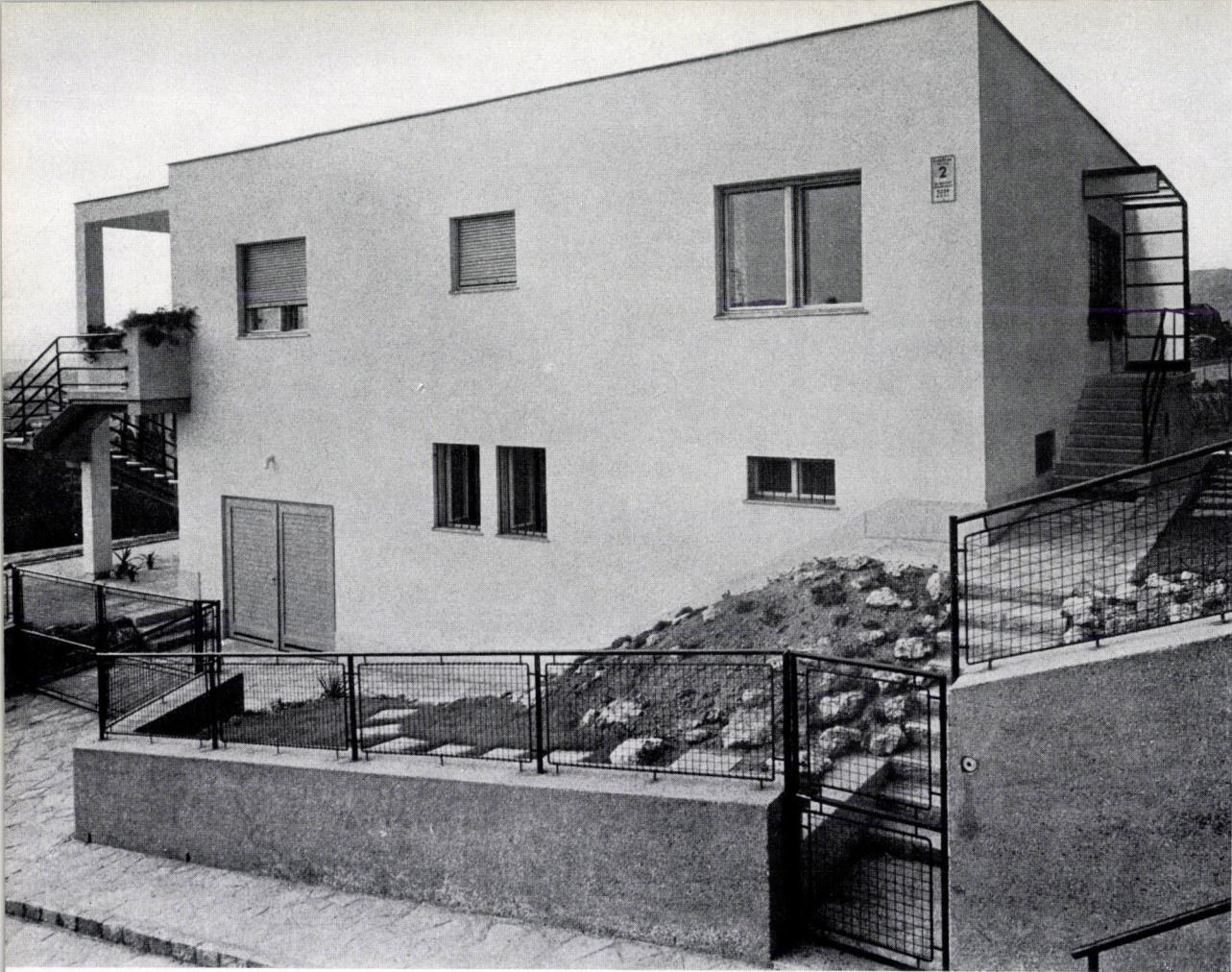
26. II. Trombitcs út és Lórántffy Zsuzsánna út sarok (1936)



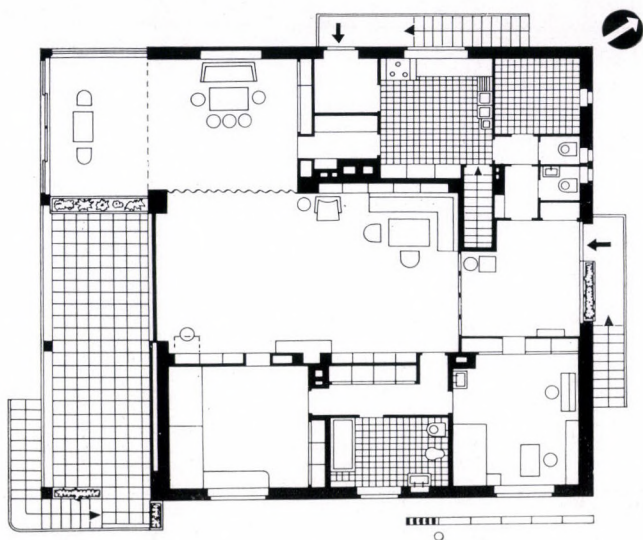
27. XI. Somlói út 33a sz. (1938)







28. XI. Somlói út 33a sz. (1938)



29. XI. Somlói út 33a sz. A felső szint alaprajza (1938)





30. XI. Somlói út 33a sz. (1938)





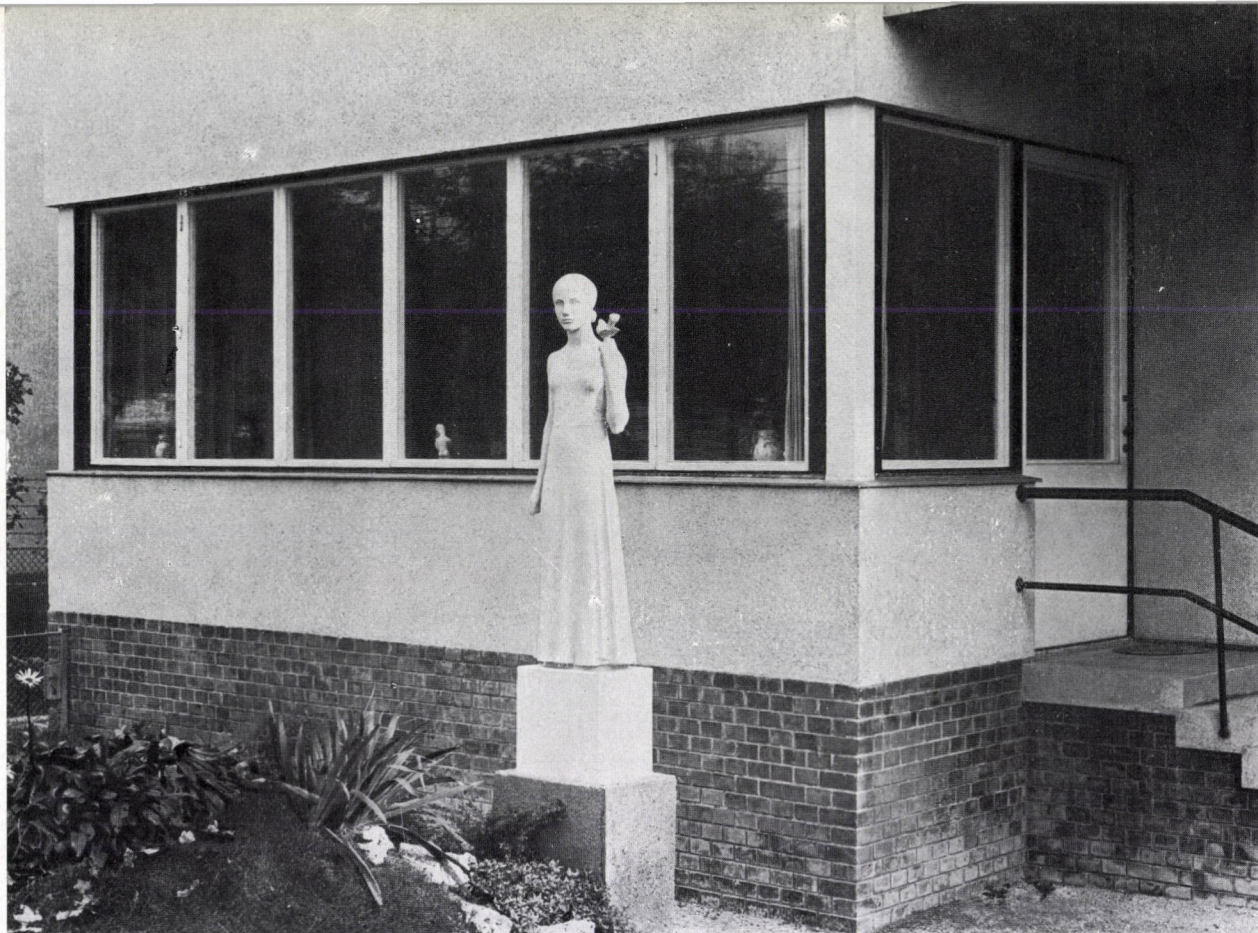
31. II. Bimbó út 39. sz. (1934 előtt)





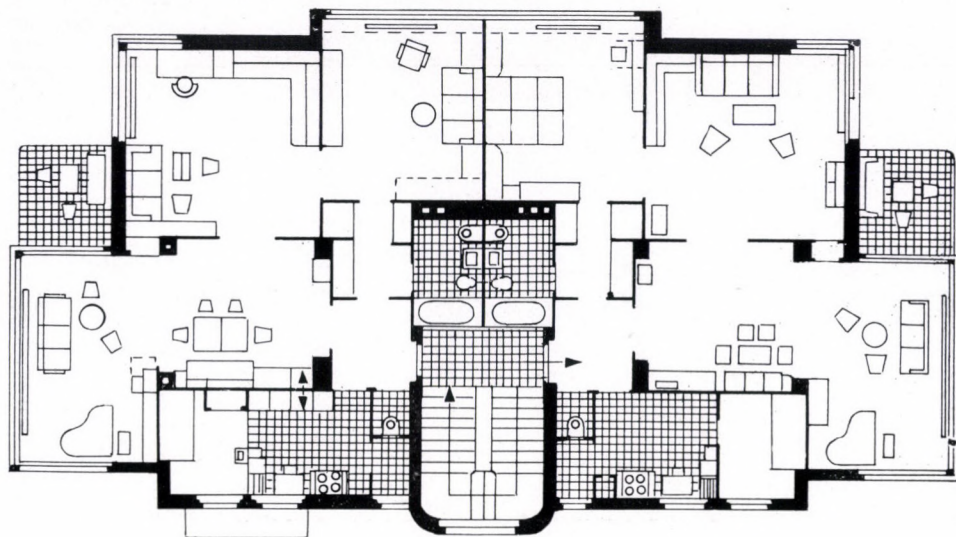
32. II. Bimbó út 39. sz. (1934 előtt)



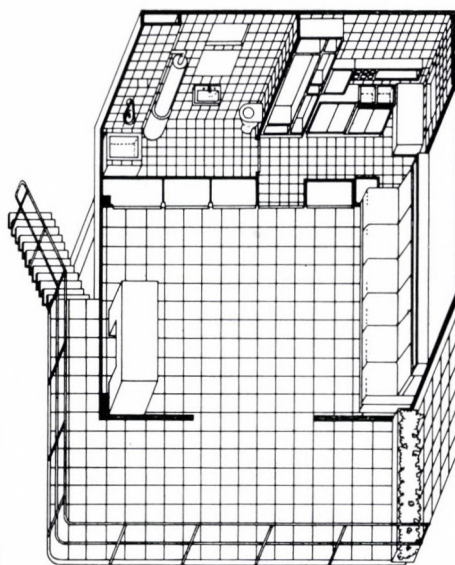
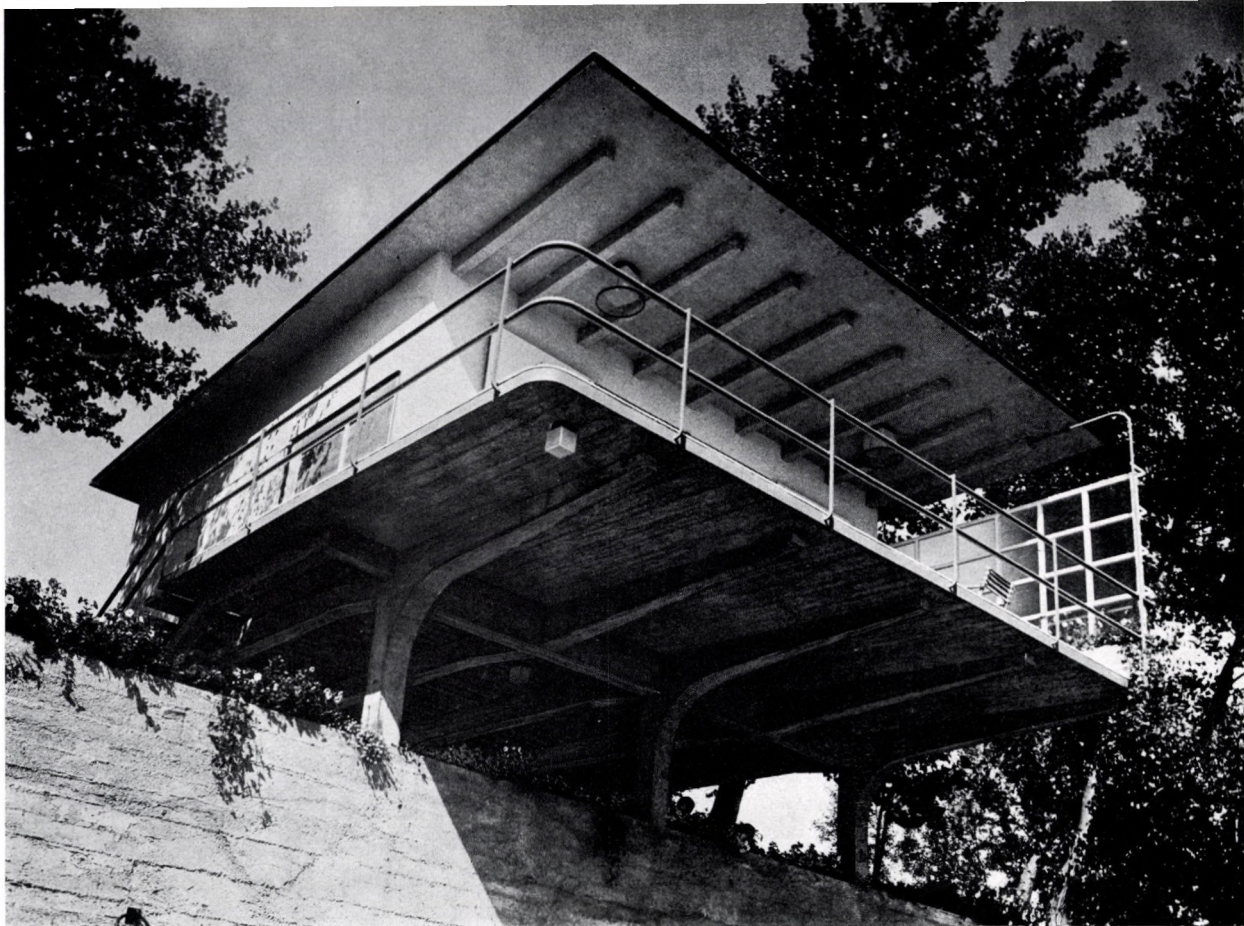


33. II. Bimbó út 39. sz. (1934 előtt)

34. II. Bimbó út 39. sz. Emeleti alaprajz. (1934 előtt)

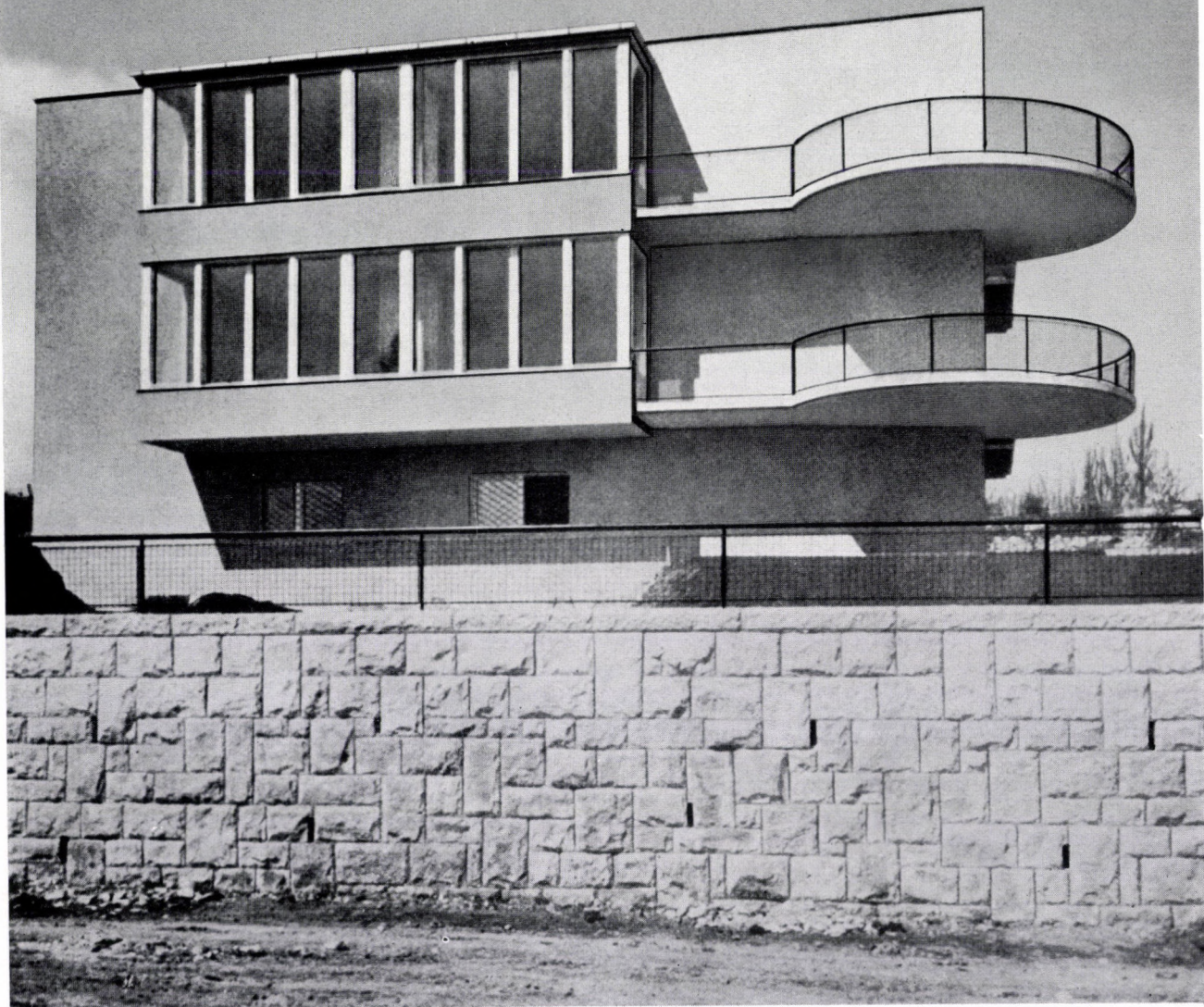






35a—b. Vikendház a Lupa-szigeten (1935)





36. II. Bimbó út 67. sz. (1935)





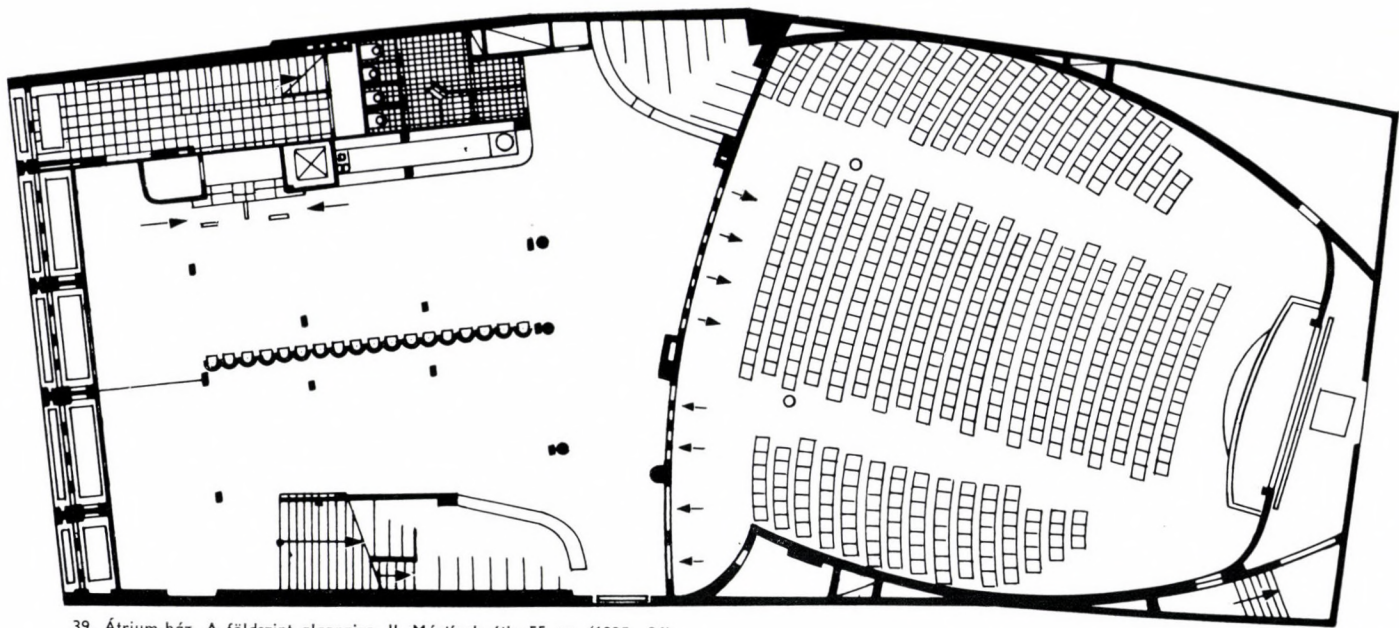
37. Atrium-ház. II. Mártírok útja 55. sz. (1935–36)



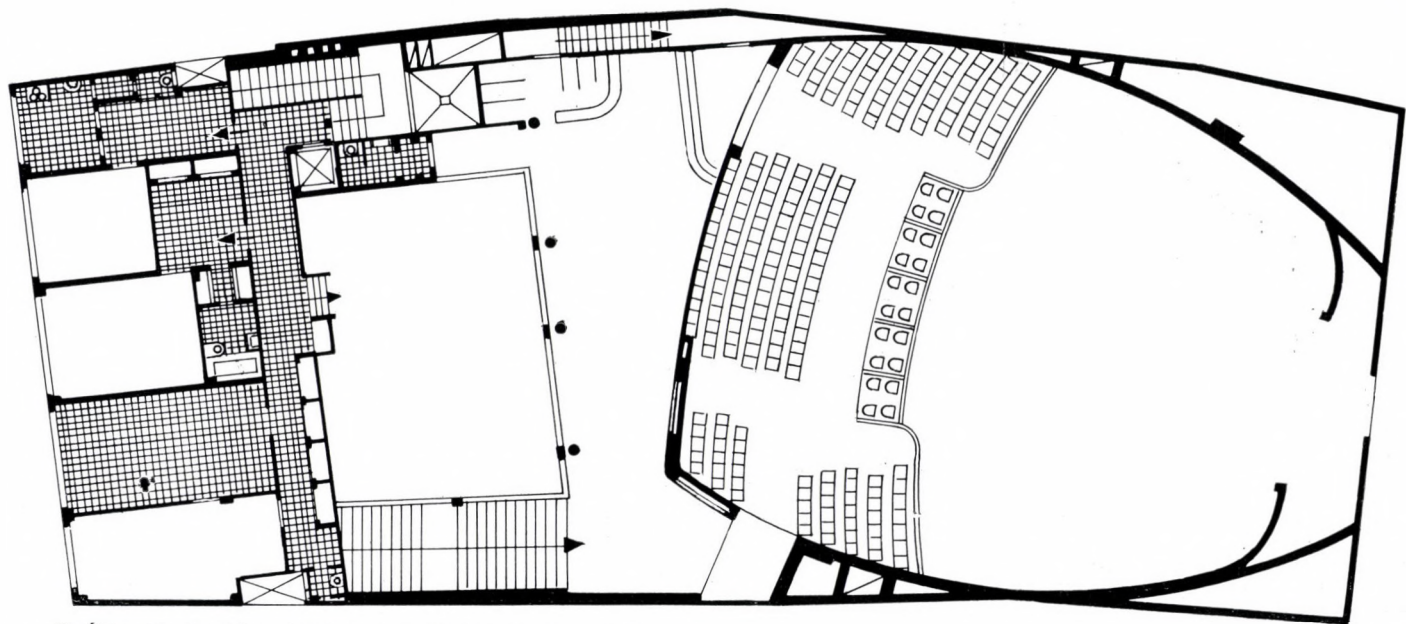


38. Átrium-ház. II. Mártírok útja  
55. sz. (1935–36)



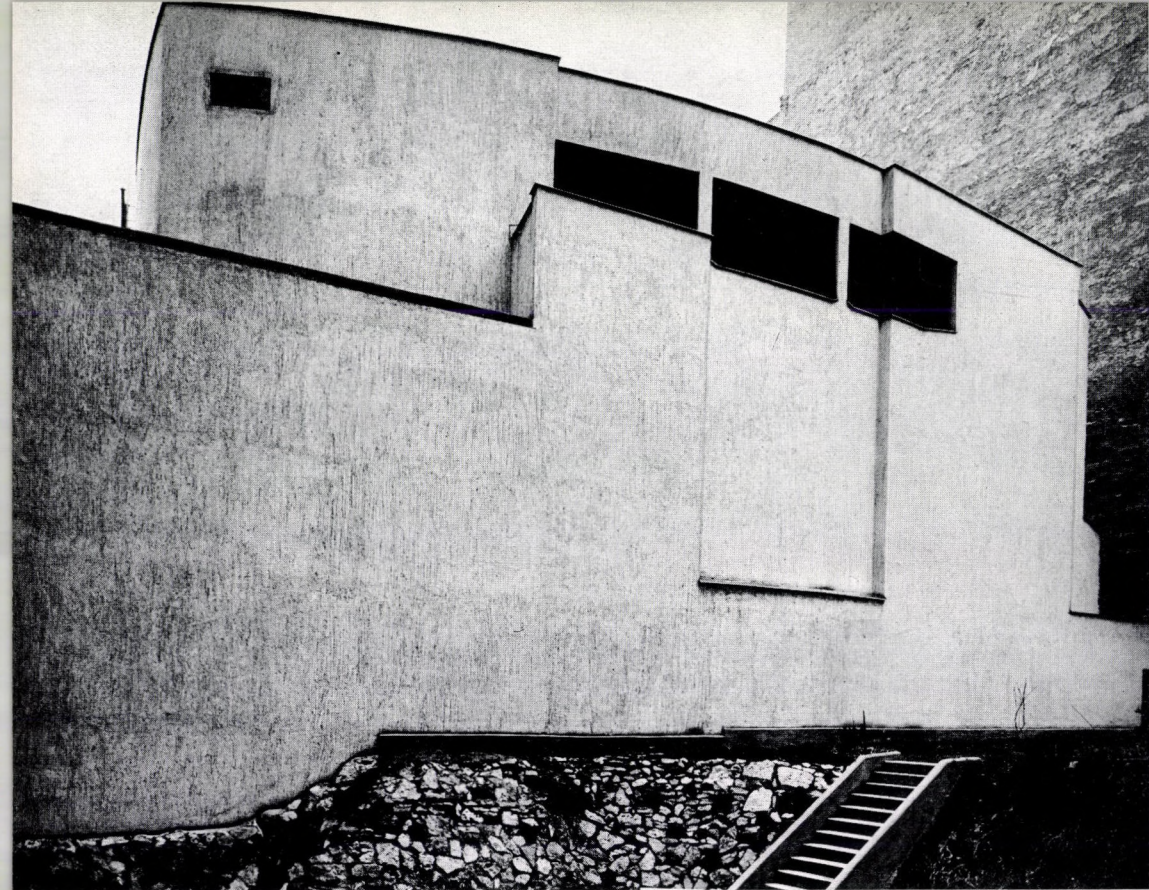


39. Átrium-ház. A földszint alaprajza. II. Mártírok útja 55. sz. (1935–36)

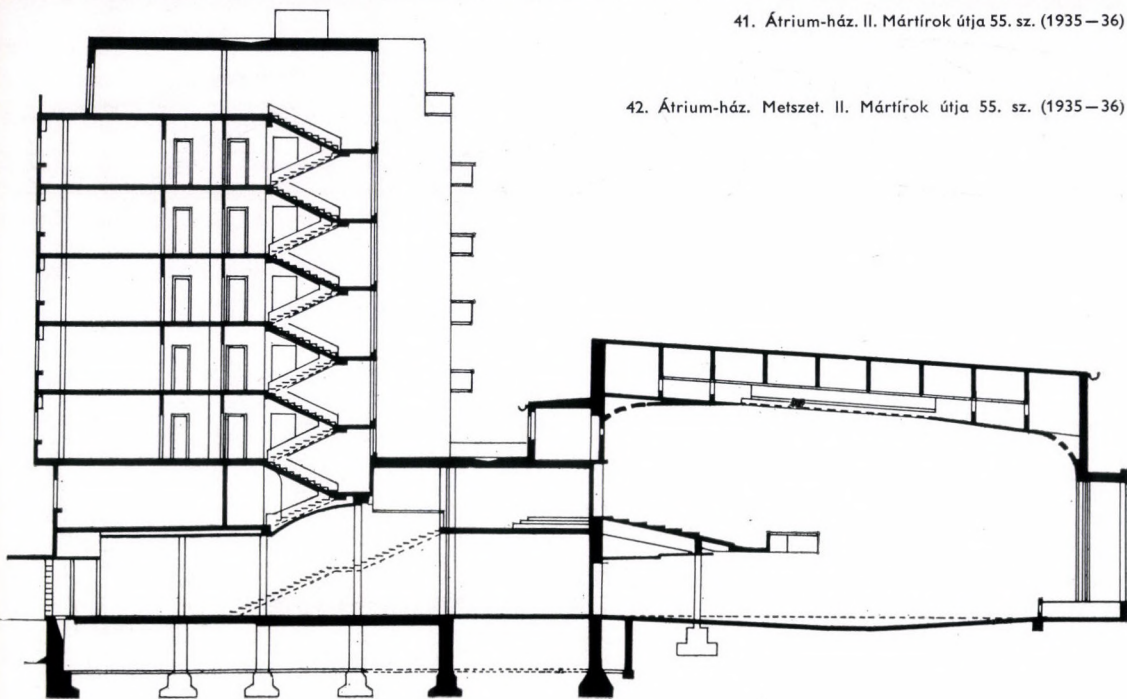


40. Átrium-ház. Az első emelet alaprajza. II. Mártírok útja 55. sz. (1935–36)



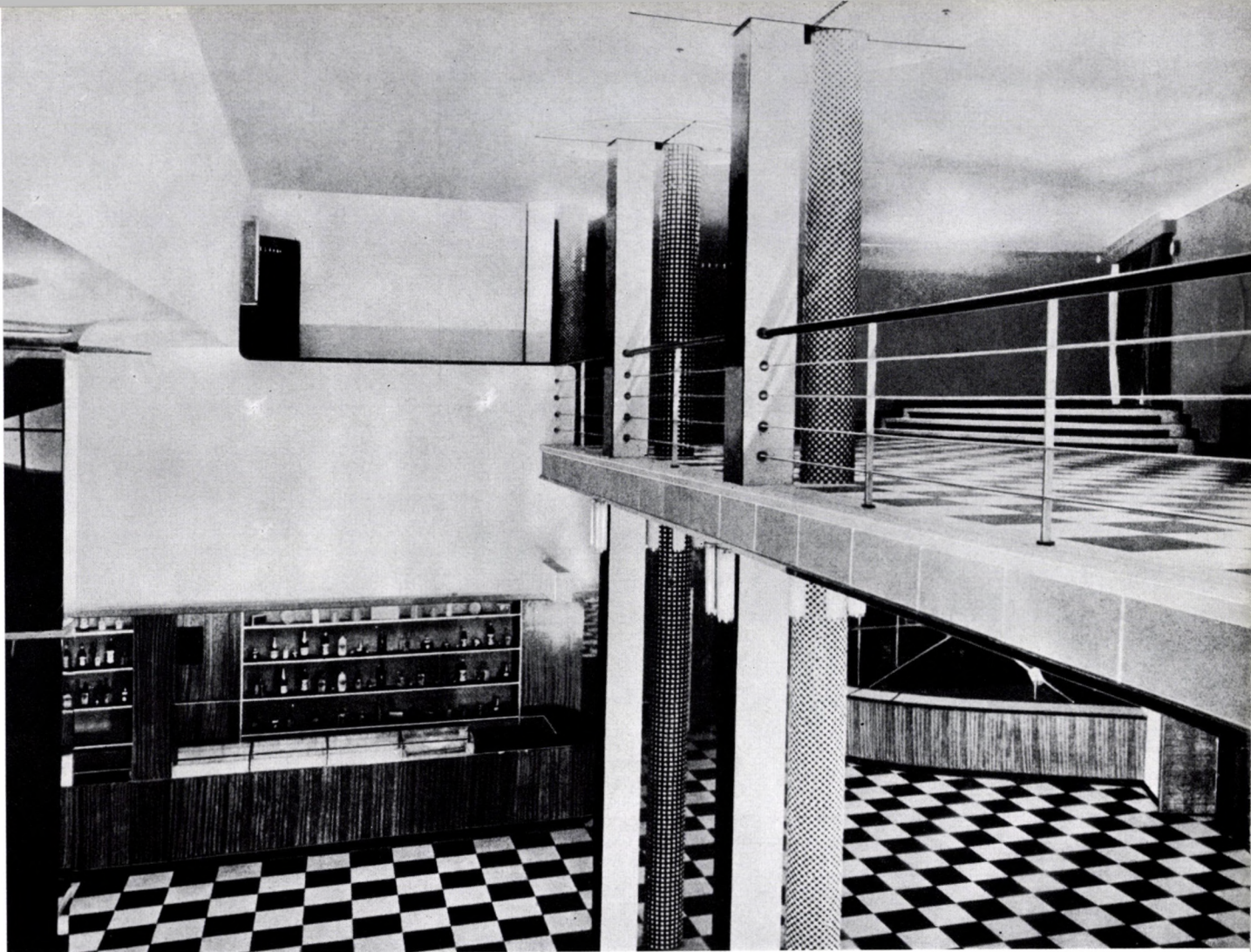


41. Átrium-ház. II. Mártírok útja 55. sz. (1935–36)



42. Átrium-ház. Metszet. II. Mártírok útja 55. sz. (1935–36)





43. Átrium-ház. II. Mártírok útja 55. sz. (1935–36)





44. V. Régiposta utca 13. sz. (1937)



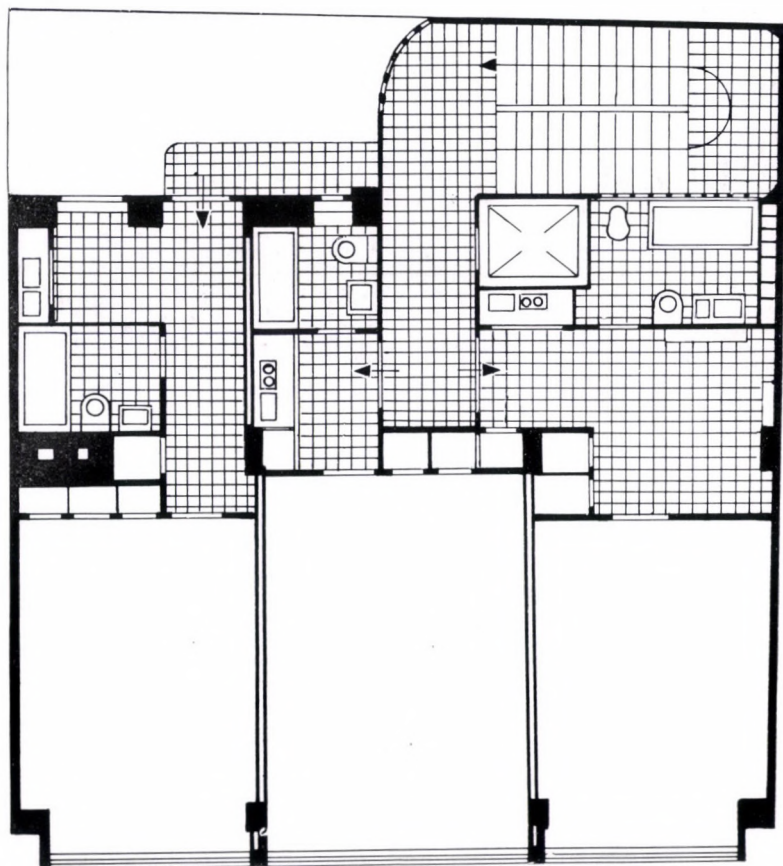
45. V. Régiposta utca 13. sz. (1937)





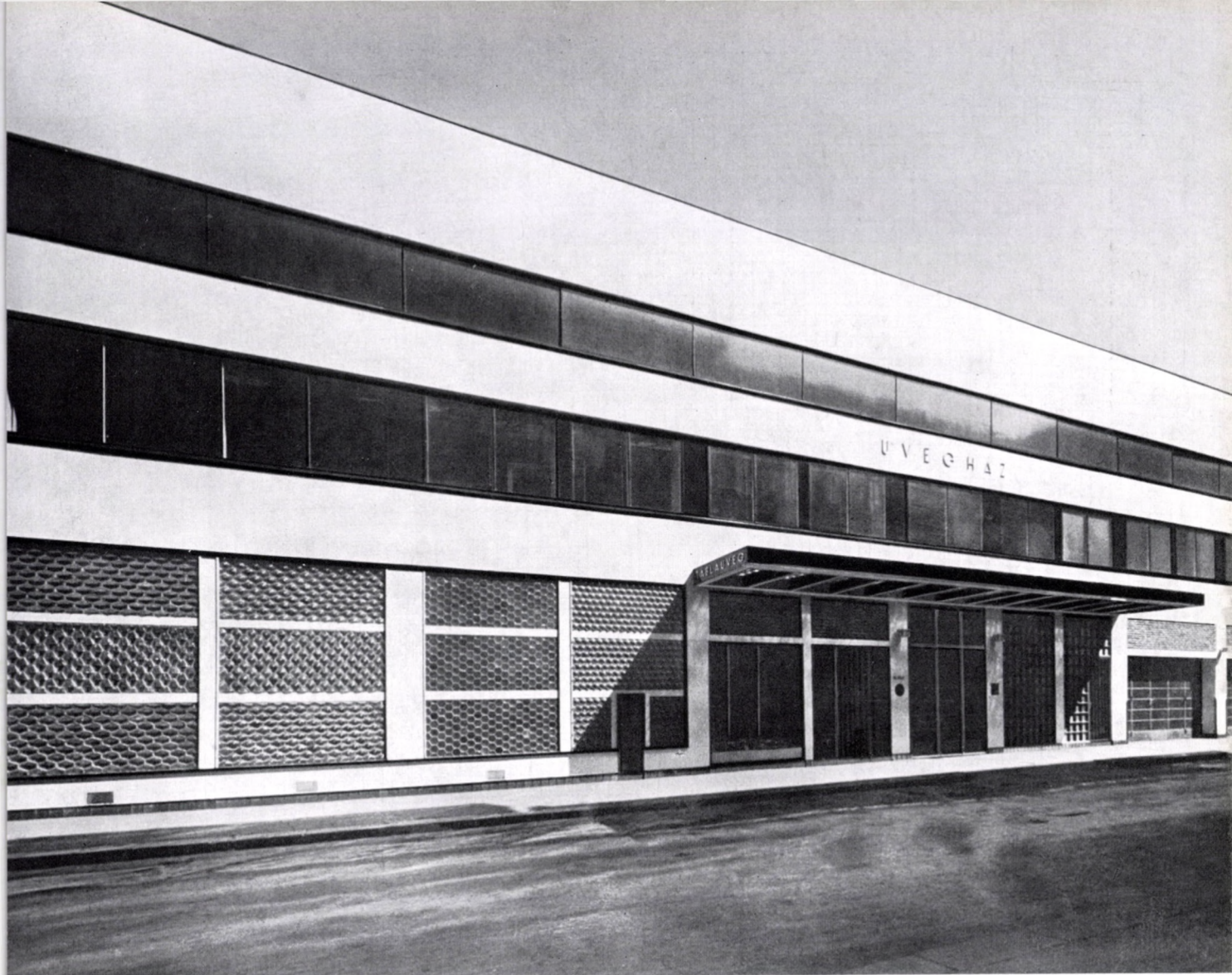


46. V. Régiposta utca 13. sz. (1937)



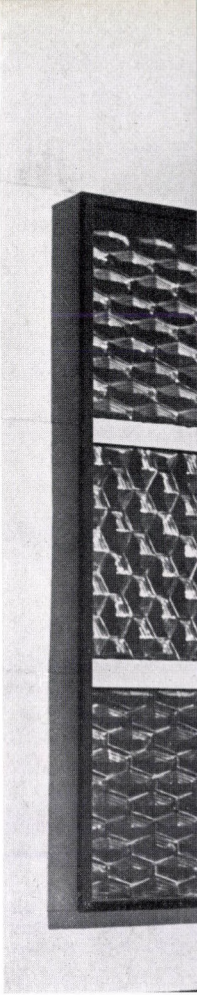
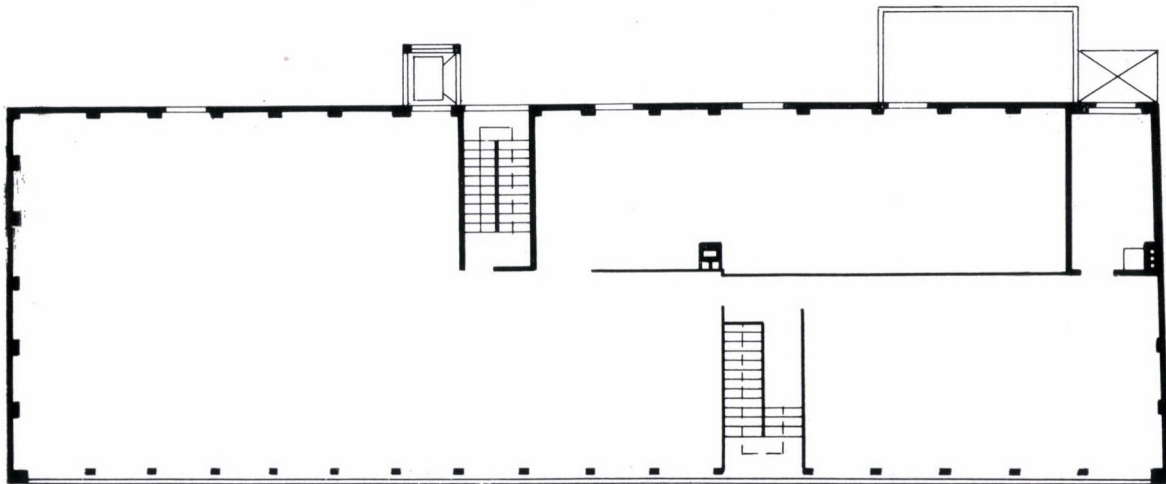
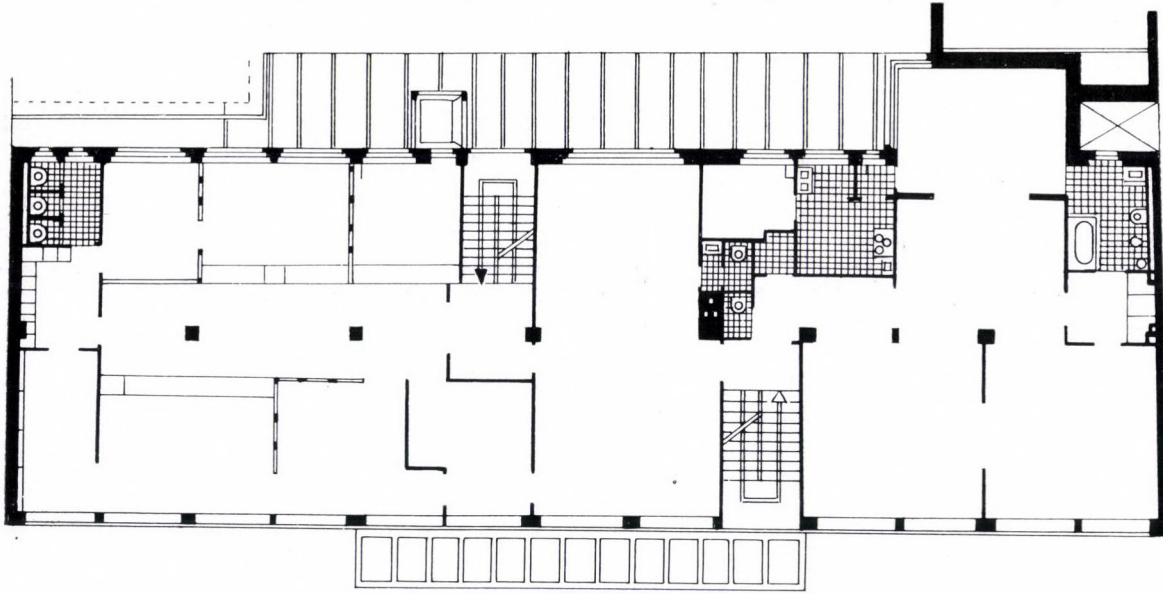
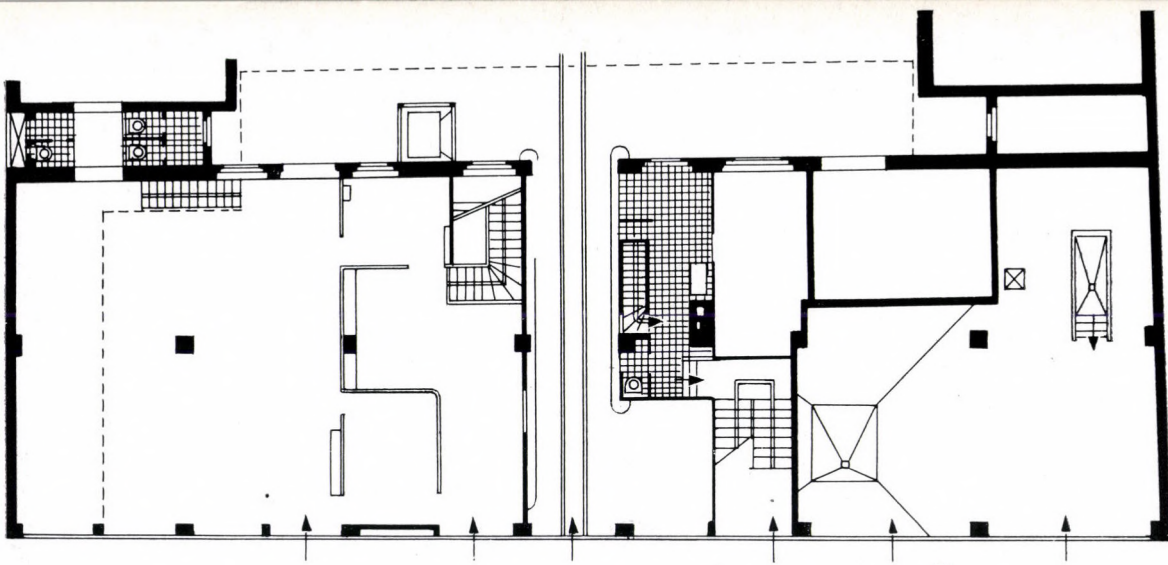
47. V. Régiposta utca 13. sz. Emeleti  
alrajz. (1937)



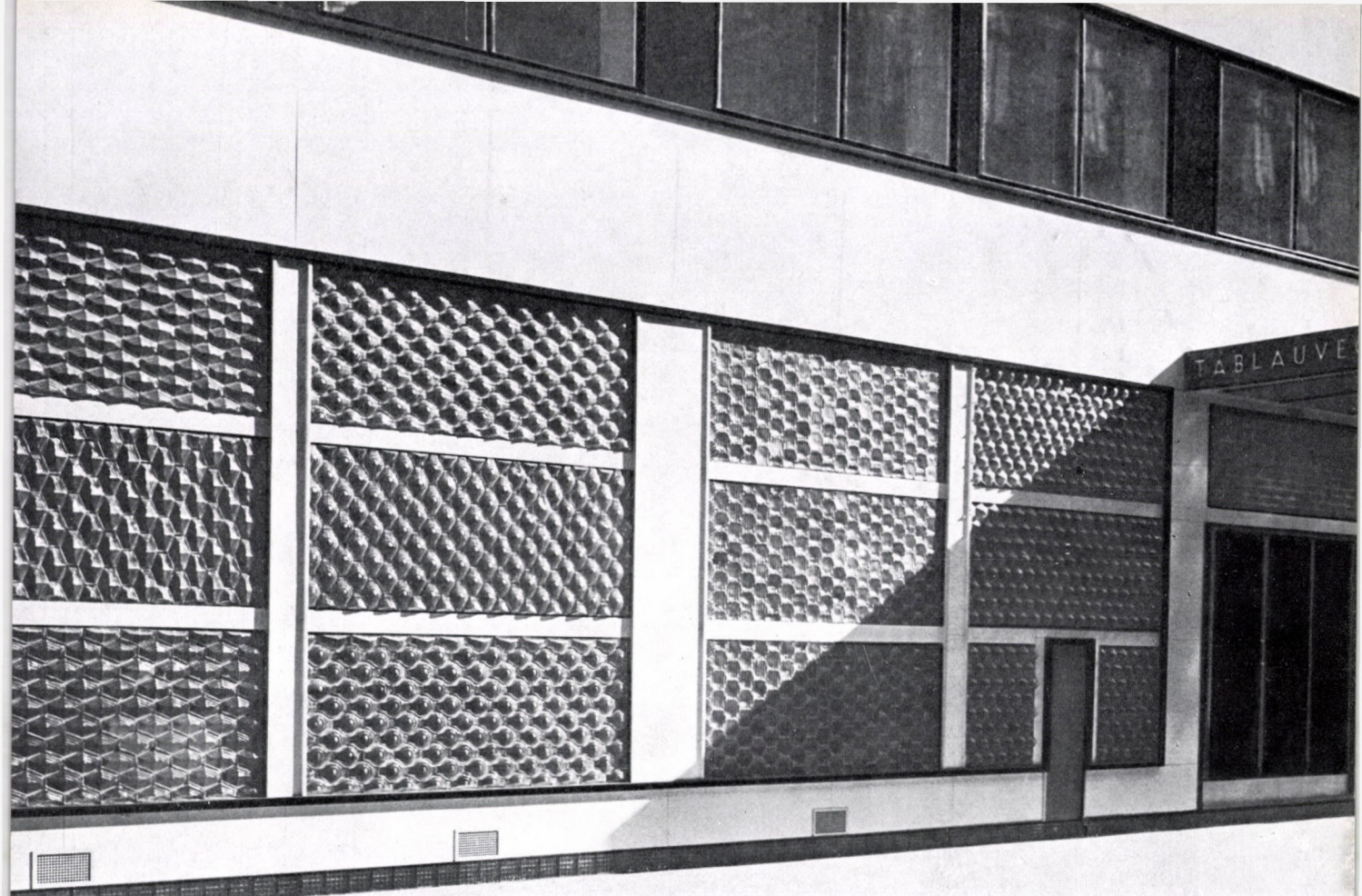


48. Üvegház. V. Vadász utca 29. sz. (1934)









52. Üvegház, V. Vadász utca 29. sz. (1934)

- 9. Üvegház. A földszint alaprajza. V. Vadász utca 29. sz. (1934)
- 0. Üvegház. Az első emelet alaprajza. V. Vadász utca 29. sz. (1934)
- 1. Üvegház. A második emelet alaprajza. V. Vadász utca 29. sz. (1934)

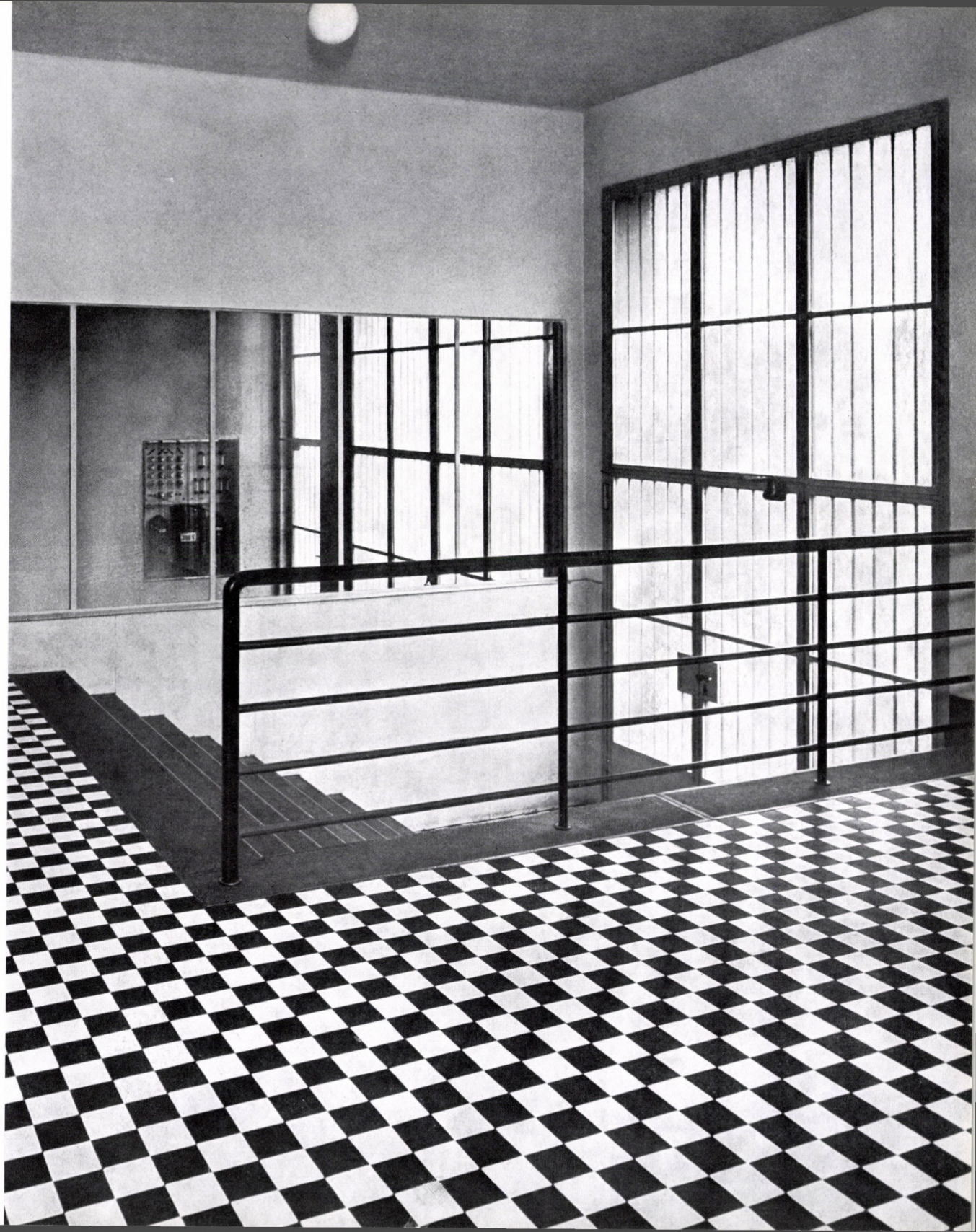




53. Schmoll és Kallós Rt. cipőpasztagyár. XIII. Véső utca 7. sz. (1938 körül)

54. Schmoll és Kallós Rt. cipőpasztagyár. XIII. Véső utca 7. sz. (1938 körül)













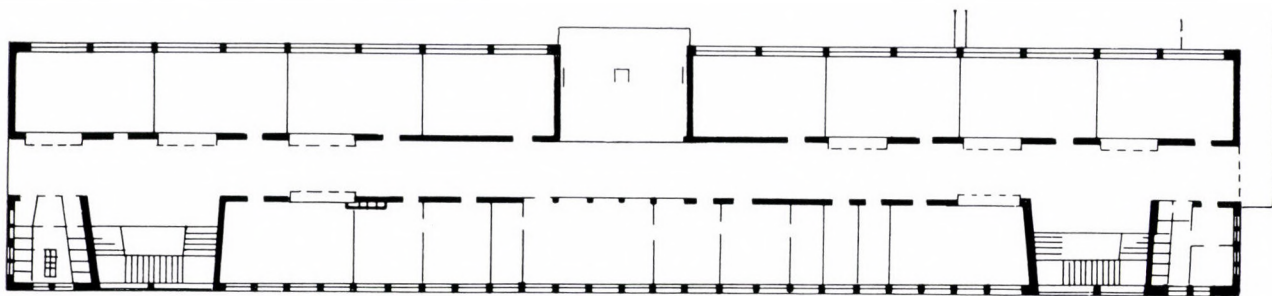
56. Általános iskola. XIII. Kilián György utca 15–17. sz. (1947–49)

Általános iskola. XIII. Kilián György utca 15–17. sz. (1947–49)



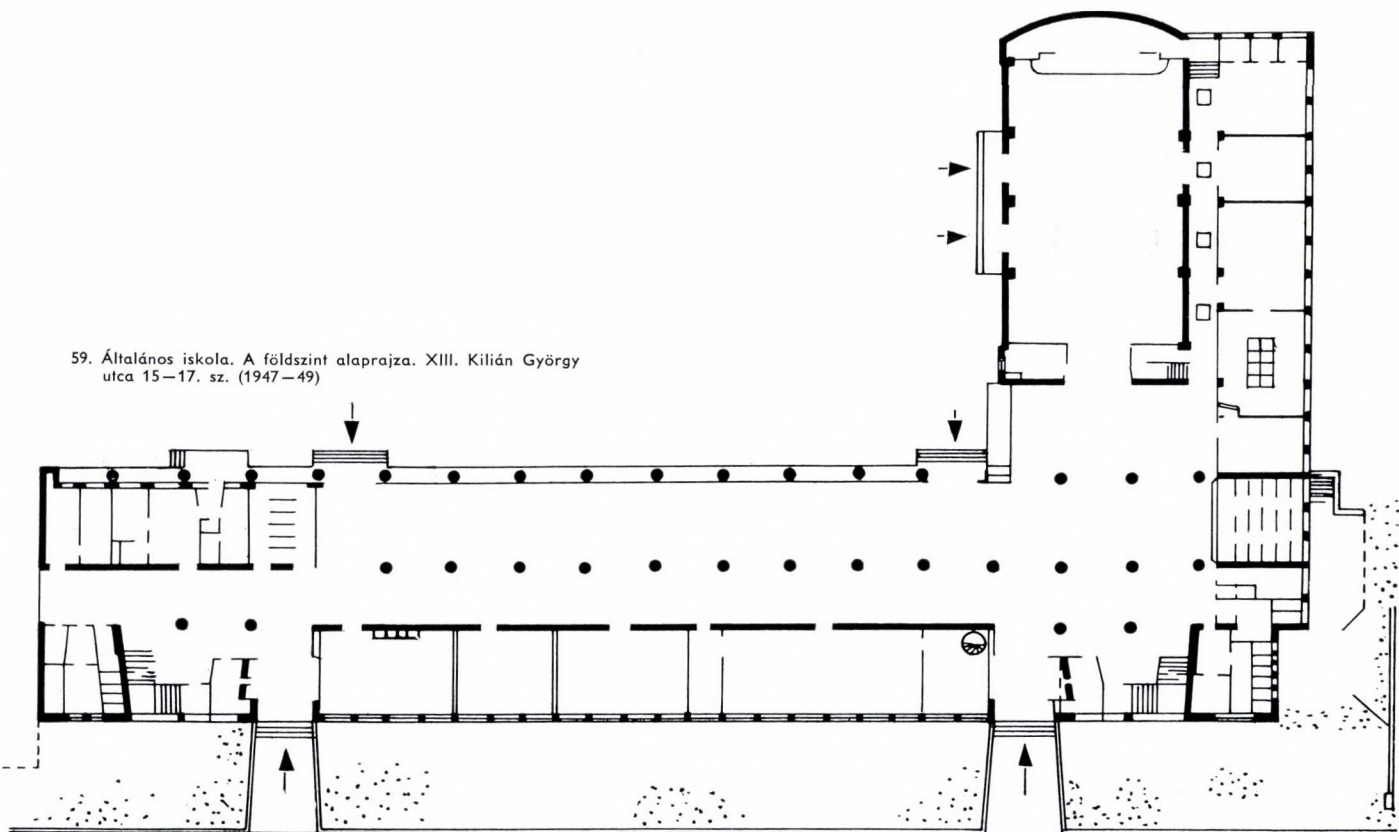






58. Általános iskola. Az első emelet alaprajza. XIII. Kilián György utca 15-17. sz. (1947-49)

59. Általános iskola. A földszint alaprajza. XIII. Kilián György utca 15-17. sz. (1947-49)





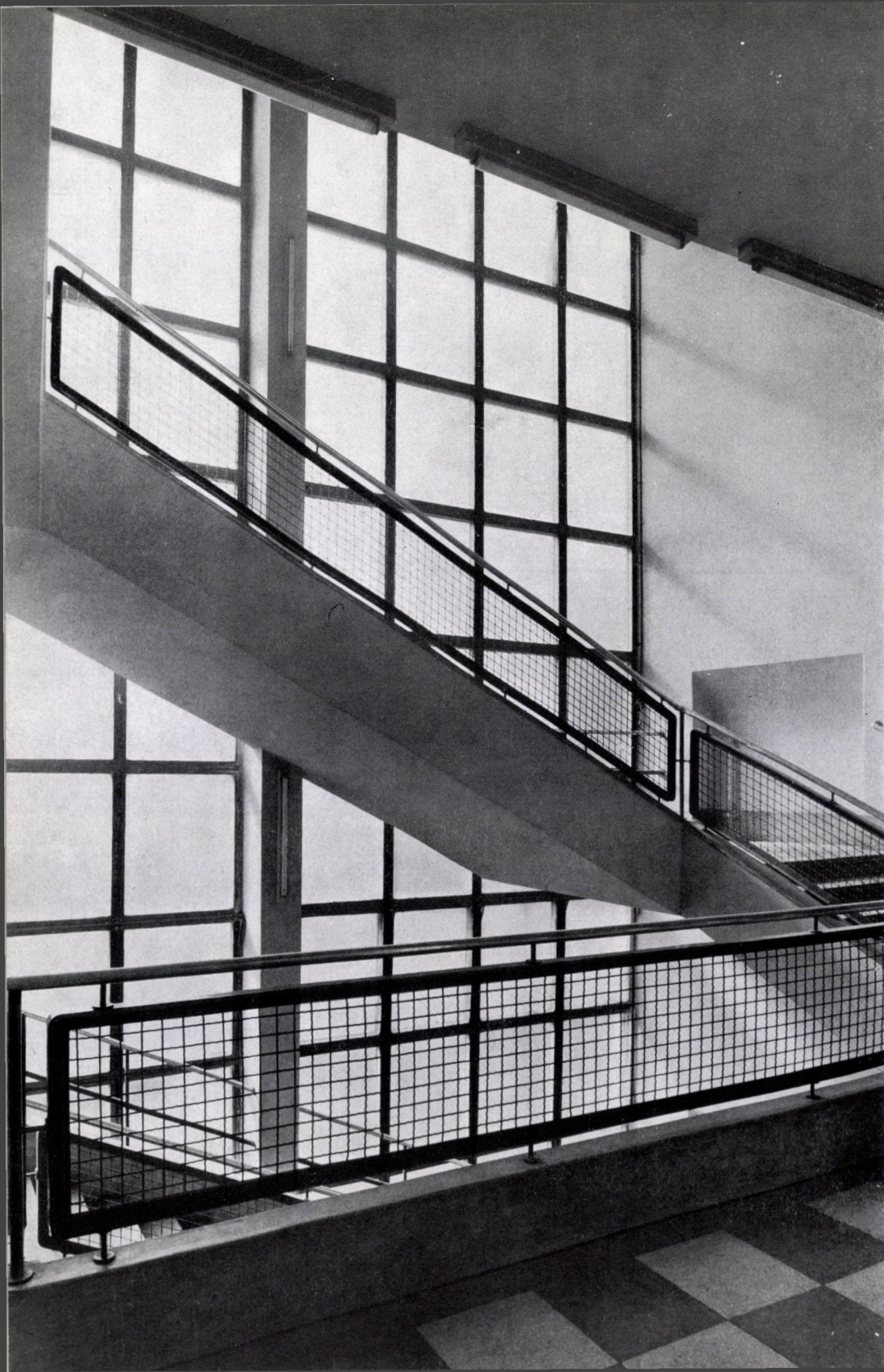
60. Általános iskola. XIII. Kilián György  
utca 15–17. sz. (1947–49)











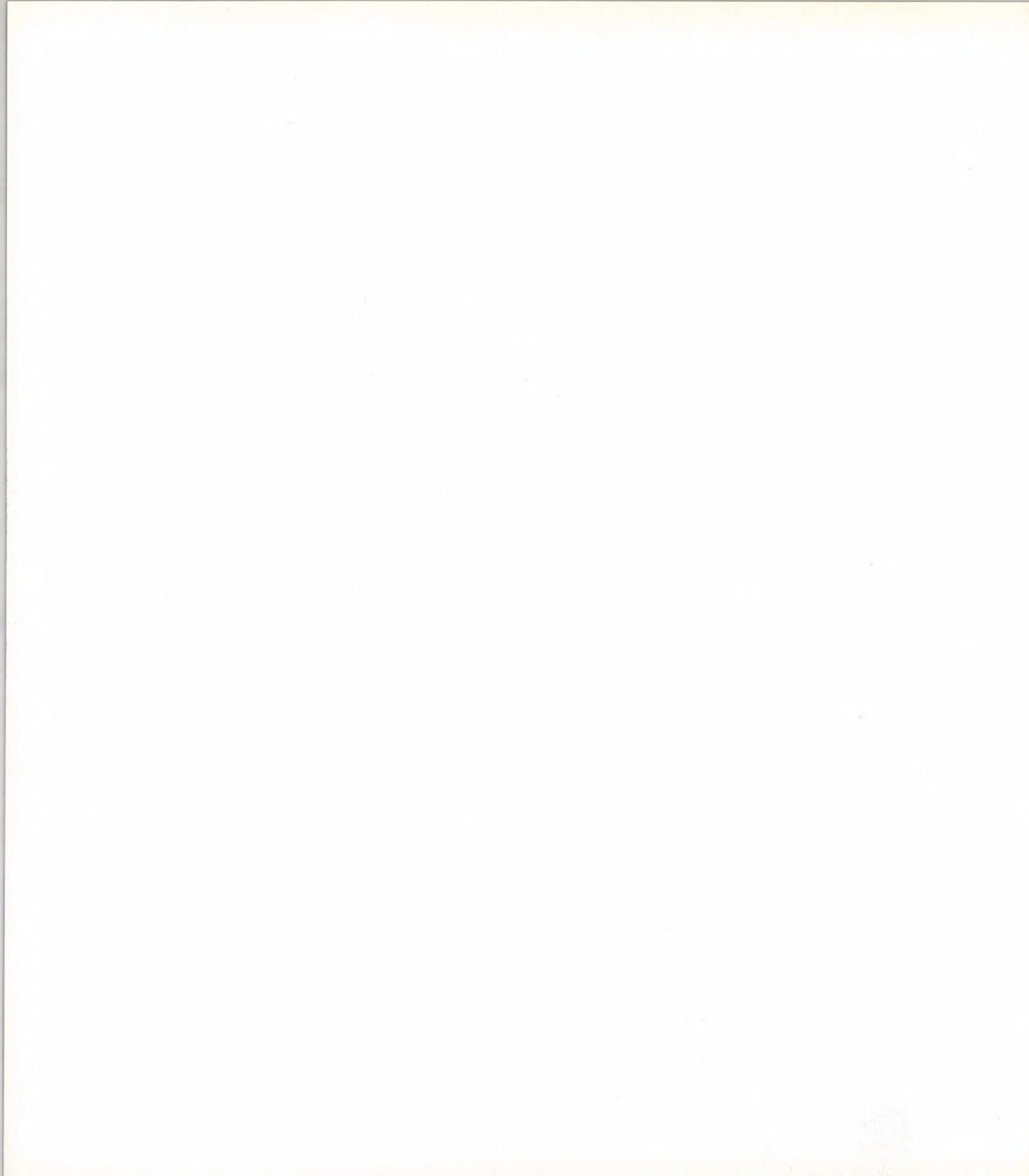
61. Általános iskola. XIII. Kilián  
György utca 15–17. sz.  
(1947–49)

62. Általános iskola. XIII. Kilián  
György utca 15–17. sz.  
(1947–49)

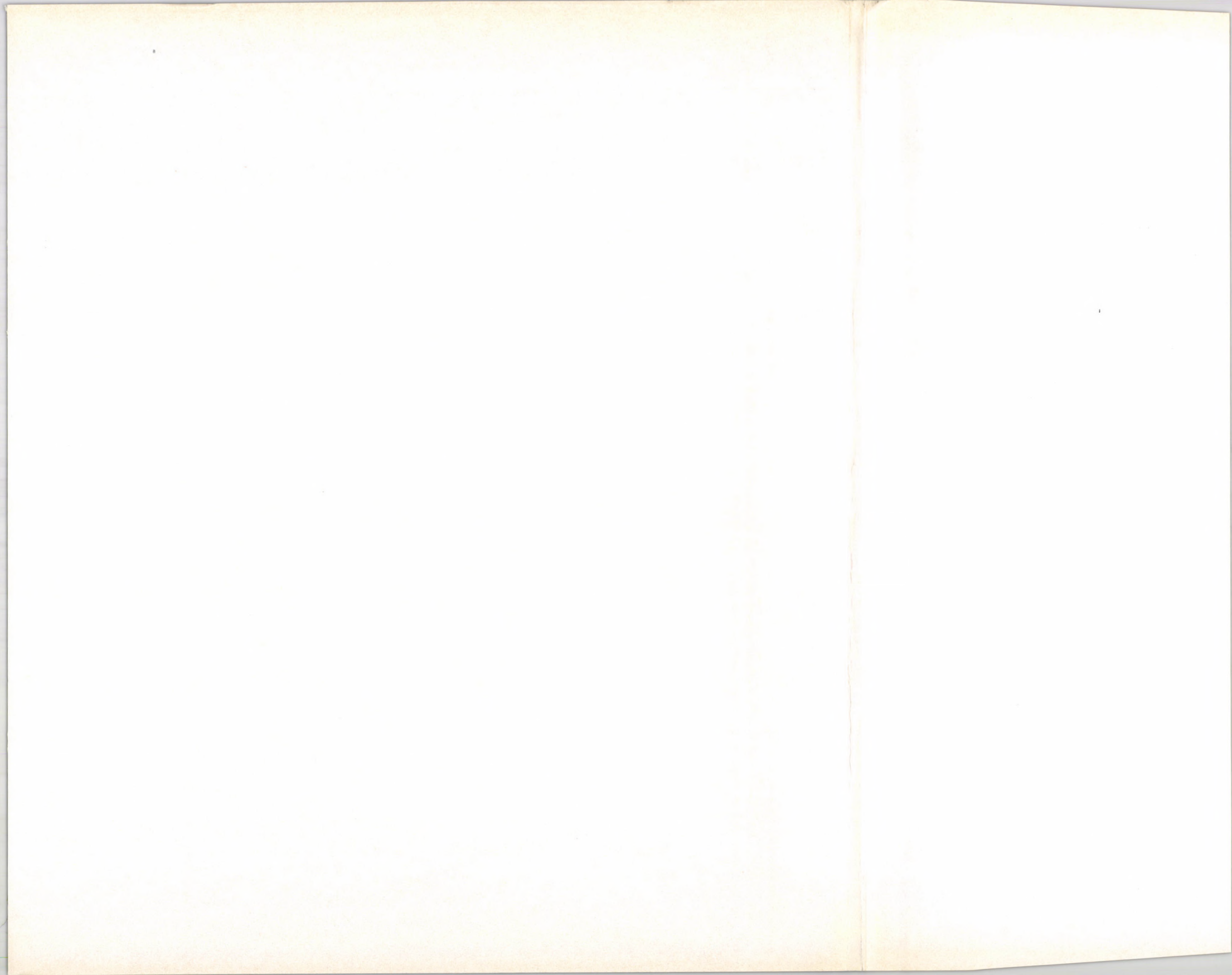














Ára: 34,— Ft

Az ARCHITEKTÚRA sorozatban  
jelent meg

MAJOR MÁTÉ

PIER LUIGI NERVI

68 oldal — 48 illusztráció

DERCSÉNYI BALÁZS

ÁRKAY ALADÁR

63 oldal — 45 illusztráció

KUBINSZKY MIHÁLY

ADOLF LOOS

68 oldal — 39 illusztráció

LUCIEN HERVÉ

ÉPÍTÉSZET ÉS FÉNYKÉP

68 oldal — 41 illusztráció



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST