

## Klein Rudolf

# Az Átrium Ház

### – Kozma Lajos leveszi az álarcot?

*Lajos széles érdeklődési körű, igen kulturált művész volt, tőlem valamivel idősebb, kopaszodó, de dús fekete bajusszal. Inkább hasonlított kínai mandarinra, mint pesti zsidóra. Még bőrszíne is sárgás volt, és szemei egy kicsit ferdek. Nekem legalábbis úgy tűnt. Egy ilyen ember társaságában, jó könyvekkel körülbástyázva könnyebbnek ítélték kívánni a náciizmus összeomlását.*

Soros Tivadar: *Maskerado – Dancing Around Death in Nazi Hungary*  
(Álarcban – náci világ Magyarországon)<sup>1</sup>

Soros könyve eszperantóul jelent meg 1965-ben, mivel a náciizmust túlélő szerző a nemzetköziségben és az ahhoz kapcsolódó eszperantóban látta a kiutat a jövő viszályok, nacionalizmusok elkerülésére. Valójában az eszperantó, a semleges vagy univerzális, az egész emberiséget felölelni óhajtó nyelv, maga is „zsidó találmány”. Megalkotója Ludwik Lejzer Zamenhof (szül: Eliezer Levi Samenhof, 1859–1917) az orosz-lengyel határon tapasztalhatta meg, mit is jelent egy nemzetállamok által feldarabolt világ – hol a kozákok perzselték fel a helyiek otthonát, hol a lengyel nemesi hadak. Ám, „Soros Tivi Bácsi” könyvének világsikerét mégis csak az angol, azaz bizonyos mértékig nemzeti nyelvhez, illetve nemzeti-birodalmi múlttal rendelkező nyelvhez kötődő kiadás hozta meg: *Maskerado – Dancing Around Death in Nazi Hungary*. A magyar fordítás kiveszi az autorizált angol verzió élet – náci világról beszél, és nem náci Magyarországról.<sup>2</sup> A szerző az eszperantó címben nem foglal állást ebben a kérdésben, az eszperantó eredetiből az angol fordítás éle hiányzik: *Maskerado ĉirkaŭ la morto*, tánc a halál körül.<sup>3</sup> Úgy is fogalmazhatnánk, Soros „jó magyar”, nem feszegeti ezeket a kérdéseket. Ám, fontos a könyv címében a *balállal való tánc*, ami teljesen kimaradt a magyar fordításból, és talán az egyik leglényegesebb elem – a zsidóság pogromtól pogromig tartó létre, szélesebb értelemben bármely kisebbség történelmi hanyattatására is utal. Ezt nem kellett volna kicenzúrázni a magyar kiadásból.

Zsidó szempontból azonban Soros Tivadar könyvének címében bizonyára a legfontosabb mozzanat a *Maskerado* (álarcosbál) másik, nem tánc aspektusa, a karneválokhoz kötődő *álarc*, az igazi identitás elfedése, mely gyakran a zsidók védekező mechanizmusa, mimikrije. Az *álarc(ok)*, a réteges identitás a diaszpóra-zsidóság egyik legérdekesebb aspektusa, mely Adolf Loos szerint megfelelő építészeti párhuzammal rendelkezik. Loos a szecessziót is ilyen álarcnak vélte a *Die Emanzipation des Judentums* (A zsidóság emancipációja) című esszéjében.<sup>4</sup> Sőt, Loos kapcsolatba hozta a szecessziót a kaftánnal, mely utóbbiból a zsidók örömmel bújtak ki, hogy az „új kaftánba” rejtsek el magukat, mely a szecesszió mellett magába foglalta a névváltoztatásokat, a steti kultúra műveltségének a felváltását a német polgári *Bildung* kultúrájára. Ha Loos megérte volna Izrael állam megalakulását és az újabb névváltoztatási hullámot, a „visszahéberesítést”, ez is célpontjává vált volna, éppúgy, mint Kozma sűrű fekete bajusza az álarcok sorában.

A dús bajusz, mellyel Kozma Lajos is büszkélkedhetett, a kisázsiai és levanti kultúrában a férfiaság és bölcsesség jele – jellemzően e kettő egy és ugyanaz a férfiközpontú iszlám hagyományban –, melyért alkalmakkor nagy áldozatot is hoznak: a török, illetve arab politikai és közéleti nagyságok, ha ritkás a férfiaságuk és bölcsességük jele, elutaznak a hitetlenek országaiba és beültetnek/átültetnek szőröket a megfelelő helyre. Az emberi szőrzet illetve annak eltá-

volításának technikái megjelentek már Muham-mad próféta előírásaiban is, még hozzá nemekre, technikákra és testrészekre lebontva.

Furcsamód a bajusz-kultusz valahogy a ma-gyarság jelképévé is vált jóval az 1825–1827-es első reformországgyűlés előtt, amiről ékesen ta-núskodik egy közismert Beethoven-anekdota. Magyar felkérésre írta a mester az *István a Király* nyitányt,<sup>5</sup> mely azonban nem igazán sikeredett jóra – meglehet, hogy a nagy újító zeneszerző nem vetette be, vagy talán nem is akarta bevet-ni a komponálásba, szokásos gondosságát és fá-radhatatlanságát. Tanítványai szóvá tették a mű ürességét, zenei silányságát, minek kapcsán Beethoven 1811-ben állítólag úgy nyilatkozott, „jó lesz az azoknak a bajuszosoknak”. Kozma Lajos dús fekete bajusza tehát politikai és „nem-zeti” üzenetet közvetít, megkülönböztető jegy a rabbinikus szakáll-hagyománytól, azaz a ma-gyar zsidó asszimiláció ékes példája. Nem vélet-len, hogy Soros Tivadar fontosnak tartotta azt, és hogy Kozma Lajos leírásában egy igazi ázsiai, majdhogynem ősmagyar figurát lássunk, kissé ferde szemmel, sárgás bőrrel. Ám Soros leírásá-ban Kozma Lajos egy kicsit karikatúrafigura is. A már korábban eresztett bajusz, mely mindig is a maszk része volt, a vészorszakban végül is jól jött Kozmának a bujdosás alatt.

Nem csoda, a bajuszos Kozma Lajos volt az egyik legnyitottabb és legmegengedőbb zsidó (származású) magyar építész a két világháború közötti kor konzervatív és jobboldali áramlatai-val szemben – nem kötelezte el magát egyértelműen a modernizmus mellett az 1920-as években, teljességében később sem, bár külföldön egyértelműen modernistaként szerepelt és teljesen elhallgatta hazai neo-barokk opusát. Megengedőségével ki is vívta Molnár Farkas, a keresztény, elkötelezett baloldali kollégája, a Bauhaus egyik legígéretesebb magyar tanítvá-nyának mély ellenszenvét és megvetését. A me-rész kiállítású, politikai nézetei miatt börtönbe vetett, a magyar építészkararából baloldali né-zetei miatt kizárt, majd visszaengedett Molnár Farkas utóbb, immár a legrosszabb időben, ami-kor Bartók emigrál, beáll a sorba és mire belátja hibáját, korábbi tanárától és a Bauhaus volt vezetőjétől, Walter Gropiustól már azt az üze-netet veszi Amerikából, hogy késő lelépni, „po-litikailag tisztán” kellett volna azt megtenni. Molnár, kétségtelenül a legtehetségesebb, és ab-szolút világszínvonalú magyar modernista, 1945-ben Budapest ostroma során hal meg vil-lája teraszán, amit akár öngyilkosságnak is te-

kinthetünk. Ezzel szemben Kozma volt a politi-kai rugalmasság és túlélés tökéletes megtestesí-tője.

Még a békeidőkben, 1902 és 1906 között el-végzi a Műegyetemet, és „átesik” egy rövid lech-neri korszakon, majd festészetet tanul Párizs-ban (1909–1910), rövid ideig Henry Matisse-nál is, ami a modernitás és modernizmus iránti egyértelmű elkötelezettség. Ám utóbb, hazajö-vet a Fialatok csoportjához csapódik, mely nem nevezhető modernbarátnak, inkább a múlt felé fordul, még hozzá annak is a nemzetinek vélt gyökereihez. A Fialatok vezetője, Kós Károly (született Kosch) következőképpen sopánkodik 1910. január 16-án: „Ne felejtjük azonban el, hogy éppen építőművészeinknek talán 99%-a idegen származású ember...”<sup>6</sup> Kós saját, vagy vélt saját kútfőből, a magyar, azaz inkább erdélyi építészeti múltból meríti ihletét, ám valójá-ban a skandináv nemzeti romantika hagyomá-nyaiból is átvesz elemeket, olyannyira, hogy egyes épületei megtévesztésig hasonlítanak a korabeli Helsinki nemzeti romantikus alkotása-ira. Kós számára nem volt nyilvánvaló a kelet-közép európai térség társadalmának jellemző összetétele: a polgárság itt, az Adriától a Balti-tengerig „idegen” – nem szláv, nem magyar stb. – , hanem javarészt német, utóbb részben zsidó is. De Kós mondata olvasható úgy is, hogy ezek az idegenek végül legyenek szívesek *Völkűsch* gyö-kereket eresztetni, ez lenne méltányos, ha már befogadtattak. És számos zsidó építész szót is fogad, csak éppen a „gyökér-eregetésnek” a módját gyakorolták igen liberálisan, sőt néme-lyek egynéhány próbatétel után el is álltak ettől, mint például Lajta Béla, aki a Vakok Intézeté-ben még transzilvanizál és finneskedik, de a Chevra Kadisha Szeretetházánál már lassan fel-hagy ezzel, és a korabeli modernizmus, a Wie-ner Werkstätte formavilágában fejezi ki magát. Vass utcai iskolájánál már nyoma sincs a Kár-pátok vadregényes bérceinek, a belőlük kivájt faragatlan nagy köveknek – a németes függőle-ges ritmusú homlokzatot manzárdtető zárja, a homlokzaton bibliai utalásokat is találunk. Mindhárom épületnél jelentős szerepet kap a dí-szítésben Kozma Lajos!

A kósi közjátékot követően Kozmát is 1910–1913 között az ekkor már jobbára modernista Lajta Béla tervezőirodájában találjuk, még hoz-zá vezető szerepben a mester egészségi állapotá-nak romlása miatt – igaz ott szorgalmasan raj-zolgatta a tarka öcsényi bíborvégeket, tulipán-

formákat – esetenként menórákat is, némelykor életfa maszkba bújtatva. Lajta ekkor már legszívesebben elhagyta volna a dekorációt, amint arról Borbíró Virgil tudósít,<sup>7</sup> de erre még a megrendelői kör nem volt felkészülve. Ha megnézzük Szervita téri üzlet- és lakóházát, világosan látjuk a feszültséget a modernista szándékok és a népművészet, a „bajusz-hagyomány” között. Mellesleg éppen ez a kettősség teszi az épületet izgalmassá. Lajta hitt a zsidó és magyar kultúra szintézisének keresztülvihetőségében, és csak halála évében, a numerus clausus bevezetésével inog meg benne ez a hit.

A Tanácsköztársaság ideje alatt Kozma Lajos a Művészeti Direktórium tagja volt, a Műegyetemen 1919-ben induló Lakásművészeti Tanszék tanárává nevezték ki, de utóbb, a politikai váltást követően az intézményből kidobták, és a Magyar Mérnök és Építész Egylet örökre kizárta tagjai sorából.<sup>8</sup> Ekkor Kozma felméri a helyzetet, és beáll a sorba: Horthy kormányzó korában neo-barokk villákat épít, belső berendezést tervez, és bútoraiért 1925-ben Iparművészeti Nagy Aranyéremmel tüntetik ki! Az 1926-os amnesztia után jelentkeznek felvételre a kamarába, és két hiánypótlást követően 1928 végén fel is veszik.<sup>9</sup> Ám a bethleni konszolidáció korának végére elfordul a neo-barokk magyar követőtől, és az avantgárdhoz csatlakozik, ha lazán is. Az üdvös állapot még tíz évig sem tartott. 1941-ben Kozma elfordul a Bauhaustól és a módos zsidó megrendelőktől. 1942-ben épült, nagyságos Goy Andor úr és neje szül. Hohl Ferdinanda számára tervezett családi ház a Dobsina u. 23. alatt már nyeregtetős, alacsony hajlászöggel és olaszosan rövid eresszel. Hasonló „mussolinizálódást” mutat Molnár Farkas színvonal alatti, elég közepszerű, ismeretlen helyen épült villája is, mely időközben elpusztult.<sup>10</sup> A „nagyságos Goy Andor úrnak”<sup>11</sup> tervezett villa<sup>12</sup> további különlegessége, hogy nem Kozma szignózta a magánépítési engedélyezésben, hanem az árja (nem zsidó származású és keresztény) Kovács László, hiszen ez már a zsidók jogainak megfosztatása után készült.<sup>13</sup> Nemcsak külseje hagyja el az avantgárd formavilágát, de a korábbi, az 1930-as évek, főképp liberalizmust sugalló alaprajzait is felváltja a politikai konzervativizmus építészeti megnyilvánulása: a nyílt, modernista alaprajz eltűnik, éppúgy a gazdag könyvtár, a dramatizált, koreografált belső térsor is, a kinti és benti tér organikus kapcsolatával együtt – zárt szobák egymásutánja szorong a

kompakt alaprajzban.<sup>14</sup> Kozma a bútort is megtervezte, mely természetszerűen neo-barokk. Érdekes azonban, hogy Goy mégis zsidót bíz meg, még akkor is, ha azt csak „árja és keresztény-körítésben” lehetett ekkor már tálalni. Ez azt jelzi, hogy még olyan egyértelműen „nemzeti érzelmű” konzervatív emberek – lásd a hagyományhű elrendezést és formavilágot –, mint Goy Andor, igényelték a neves zsidó építész presztízsét és tudását, függetlenül annak immár erősen megtépzott társadalmi státusától. Ez az eset azt igazolja, hogy a zsidótörvényekkel kapcsolatos hivatalos antiszemitizmus nem feltétlenül csapódott le az emberek közti viszonyban, zsidó-keresztény, megrendelő-építész viszonylatában. Ezzel Kozma is tisztában volt, de jó politikai érzéke azt sugallta, hogy bízva egy jobb jövőben, alig hallasson magáról. Visszavonult, és írta könyvének újabb kiadását, a *Die moderne Architekturt* zürichi kiadója számára.<sup>15</sup>

Mint a bevezető idézetből megtudhattuk, a vészkorszakot Kozma „mandarinmaszkjával” Soros Tivadar társaságában – és részben annak kapcsolatainak köszönve – megússza. 1945-től már a Magyar Művészeti Tanács Építőművészeti Szaktanácsának és a Fővárosi Közmunkák Tanácsának tagja. Az Iparművészeti Főiskola tanára és igazgatója lett 1946-tól, és 1947-ben visszakapta katedráját a Műegyetemen. Az 1946-ban létrejött, baloldali építészeket tömörítő Új Építészet Körének elnöke volt. Közmegebecsülésben érte a halál 1948-ban.

Építészettörténeti kuriózum, hogy Kozma Lajosnak nincs is egy egységes műjegyzéke három monográfia és két emlékkiállítás ellenére, fejt ki a korszak nagy kutatója, Ferkai András,<sup>16</sup> mert feltételezése szerint folyton újabb megvalósult művek, tervek kerülnek elő, a fentebb említett történelmi körülmények következtében. Az említett Kozma-monográfia is csak a modern épületekkel foglalkozik, éppúgy, mint az előző. Kozma maga is kicenzúrázta svájci könyvéből a hivatalos Magyar Királyságnak tett engedményként űzött neo-barokk opusát, holott építészeti azon belül sem lett volna mit szégyellni – hozhat a kelet-európai történelem ismét olyan fordulatot, melyben éppen ezt fogják ismét méltányolni. Az építészet- és művészettörténetesek nem álltak ki egy, az egész Kozma-életművet bemutató könyvvel – nem kis munka lenne ezt strukturálni és megmagyarázni a művészeti és politikai vargabetűket. Ferkai kifejti, hogy minden nehézség ellenére – zsidó





Kozma Lajos. Neo-barokk villa. Budapest.  
XIV., Stefánia út 65., 1924–1925. utcai nézet

származás, protekcionizmus – Kozma igen jól lavírozott a Horthy-korban, jobban, mint számos keresztény, Ferkai szavával élve, „nemzeti érzelmű” építész – a keresztény baloldali építészeket (Molnár Farkas, Fischer József, Major Máté, Rimanóczy Gyula) Ferkai itt nem említi, de azok helyzete rosszabb volt a „nemzeti érzelműekénél”. Persze Kozma viszonylagos jó pozíciójába belejátszott az ország rendkívüli megosztottsága, és a zsidók szabadságjogait korlátozó intézkedések ellenére is a zsidó vállalkozói, iparmágnási és szabadfoglalkozású osztály viszonylagos gazdasági erőssége a teljes jogfosztottság koráig.

A modernizmus a két világháború közötti korszakban a politikai ellenállást jelképezte, szembehelyezkedést azzal, amit Szekfű Gyula a *Három nemzedék* című művében neo-barokk társadalomként definiált. A neo-barokk sokkal több volt, mint művészettörténeti *terminus technicus*, és nem csak Szekfű látta a neo-barokkban a múltba, jobban mondva a feudális, rizsporos múltba való fordulást. Maga a barokk is úgy jött létre, mint a reneszánsz-kori elő-szekularizáció illetve a vallási reformáció ellenlábasa. Sokak szemében – művészeti nagyszerűsége ellenére – a barokk maga volt a „reakció”. Viszont a barokk szellemileg már az oszlás jele volt, a korábbi rend lazulásának időszaka, a kettősség állapota, a vallás dominálta múlt, és a belőle ki-

törni vágyó világi tudás, tudomány, a newtoni világkép ellentétének drámai kibontakozása, elsősorban Európa gazdaságilag vezető vidékein. Az Osztrák–Magyar Monarchiában ez a belső feszültség kevésbé volt érzékelhető, mint például Franciaországban, és itt a barokk Mária-Terézia konzervativizmusát (és antiszemitizmusát) is fémjelezte, és a visszalépést a biztonságos, pre-indusztriális időkbe, minek folytán a Horthy-kor homlokzatain visszatérnek a kövér puttók, sőt az iskoláson pontos barokk templomok is Wälder Gyula keze alatt. Ez pszichológiailag teljesen érthető: a katasztrofálisan idejétmúlt, a 20. század első felébe átmentett/átmenekült magyar nemesség, a nagybirtokosok megkísérelték visszaállítani órájukat arra a korra, amikor uralmuk egy európai kontextusban még elfogadható volt. Minden és mindenki, aki őket arra emlékeztette, hogy az idők megváltoztak – a modern irodalmárok, művészek, zenészek és építészek ellenségnek tűntek, de leginkább a zsidók, akik az ország modernizációjában olyan fontos szerepet játszottak, függetlenül attól, hogy eredetileg a liberális nemesség nyitotta meg előttük ezt az utat. Sőt a zsidók manírjaikban bizonyos mértékig hasonultak a nemességhez, gyakran házasságok és pénzük révén soraikba is beférkőztek, de mégis a modernizáció ágensei maradtak, és az első számú „árulóknak” számítottak. Persze bizonyos mértékig „árulóknak” számítottak az olyan keresztény géniuszok is, mint Bartók Béla vagy Molnár Farkas, akik erkölcsi kiállással, tehetségükkel és nemzetközi hírnevükkel zavarták a boldog neo-barokk illetve új-népies idillt.

Természetesen a modernizmustól való idegenkedés már korábban is jellemezte a raccsoló grófok és bárók avított világát: Báró Wlassits Gyula 1902-ben száll síkra a szecesszióval szemben, lehetetleníti el Lechner Ödönt, a magyar építészet megújítóját. A Magyar Királyság utolsó, kormányzó által vezetett korszakában ez a tendencia még inkább felerősödik, a befucscsant modernizációt a múltba való menekülés és a modernizmus/modernizáció ideológiai alapú elvetése jellemezték. Ám diktatúra nem volt. Némely Bartók-bemutatót botrányba fullasztottak, de a Bartók-művek nem voltak betiltva – alkalmakként nagy sikerre tettek szert –, és az építészeti modernizmus, még ha magánkezdeményezésre is és korlátozott mértékben, de terjedt. A kormányzó nem tiltotta úgy be, mint Rákosi elvtárs, mert ezt nem tartotta volna demok-

ratikusnak, de szeretni nem szerette. A modernizmus, a haladó polgárok, a zsidó értelmiség és a vállalkozók modernizáció iránti hűségét és a nemzetközi divatnak való megfelelést fémjelzi.

Történeti távlatból már világos, hogy a két világháború közötti magyar építészetet nem a neo-barokk templomok, népies(kedő) középületek tették világhírűvé, hanem a modernista művészek és építészek, Moholy-Nagy László, Breuer Marcell, Molnár Farkas, Huszár Vilmos, Sebők István stb.

A magyar modernizmus széles medrében elsősorban nem a zseniális Molnár Farkas volt a

Kozma Lajos. Neo-barokk villa. Budapest.  
XIV.. Stefánia út 65.. bejárat



meghatározó, hanem a polgáribb, kedélyesebb, a Monarchia korából származó pompát, tágasságot részben átmentő úgynevezett „polgári modern”. Ez utóbbi megengedőbb volt a diszkrét díszítéssel, a térpazarlással szemben, mint a Bauhaus és Molnár Farkas feszes formái és erkölcsi szigora, a funkció és takarékoság betartása. A polgári modern szerette a nagy, pompás lépcsőházakat – elég csak Domány és Hoffstädter újlipótvárosi és Margit körüli bérházaira utalni (dugattyúház a Margit körúton, az Alföldi Cukorgyár Bérháza a Pozsonyi út és Szent István Park sarkán). De e polgári modern hevesen ellenállt a neo-barokknak, mint ahogy a liberális polgárság is viszolygott a raccsoló grófok-bárók világától.

Talán éppen Kozma volt az, aki a polgári modernnek valamilyen elméleti alapot dolgozott ki, többé-kevésbé Alvar Aaltóval párhuzamosan, bár a finn építésznél a keményvonalas modernizmusról való letérés inkább nemzeti indíttatásban jelent meg, úgy, mint a finn regionális adottságok beemelése a modernizmus széles folyamába.<sup>17</sup> Kozma a *Die moderne Architektur* könyvének bevezetőjében fejt ki a szigorú modern lazítása mellett szóló érveit:

„...Az új formák utáni vágy sok jót hozott ugyan létre, számos régít azonban olyan újjal cseréltek fel, amely később többnyire hamisnak bizonyult. Módszeres ízlésprogramot aligha lehet büntetlenül kizárólagossá tenni, és ez a kor sem kerülhette el az önkényességgel járó veszélyeket, mivel a technika túlzott imádata eltérítette az embertől s az ember valódi igényeitől.”<sup>18</sup> Kozma mintha komolyan vette volna Le Corbusier írásait a funkcionalizmusról és purizmusról, figyelmen kívül hagyva a modern építészet igen erős művészi indíttatását, kapcsolódását a modern festészethez. A kérdésfeltétel nem arról szól, hogy egy ház funkcionális-e vagy művészi-e, hanem hogy modern vagy sem. Merthogy a modern is lehet művészi, csúcsteljesítményei feltétlenül azok. Valószínű, hogy Kozma esetében még hiányzott a modernizmussal szembeni történelmi távlat, hiszen ez 1941-ben lehetetlen lett volna. Ám Kozma mégis próbálkozik történelmi ív felvázolására: „A túlzottan gazdag díszű homlokzatok helyébe lépő túlságosan sima felületek merevvé, élettelené tették a ház külső képét. Az előző nemzedék pátoszával szembeni harcias reakció túlhajtotta a puritanizmust, és ez a túlzás gyakran még azokat a tárgyakat is tönkretette, amelyeknél az emberi testhez és a kénye-

lemhez való alkalmazkodás lehetőleg szabad és kevésbé dogmatikus megoldásokat igényelt volna. De semmiféle világnézeti program vagy puritanizmus nem igazolhatja, még kevésbé érvényesítheti tartósan a merev és kényelmetlen lakásokat.”<sup>19</sup> Hogy Kozma mire gondolt – Molnár Farkas feszes remekműveire és a Bauhausra általában –, azt csak sejteni lehet. Ugyanebben az írásában később az „érzelmi értékeket figyelmen kívül hagyó technikai eszközök” alkalmazásáról beszél, és egy számára rokonszenves „dekoratív felfogásról” Svájcban, Hollandiában és Skandináviában.<sup>20</sup> Ám e dekorativizmus sosem vált uralkodóvá Kozma alkotásaiban, melyek modernnek voltak, csak egy kicsit lazábban. Más szóval, az álarc még mindig létezik, ha nem is fedi el az egész arcot.

Ám Kozma könyvében belül sem konzekvens. Míg a bevezetőben inkább a lazításról beszél és a hagyományok valamilyen szintű megtartásáról, addig könyve további fejezetei alapvetően modern-barátok. Második fejezete, „Az alaprajz mint organizátor” címet viseli, Le Corbusier rajzait visszahangzó vázlatokkal és Alexander Klein alaprajzi tanulmányainak idézésével. Különös színfolt a távol-keleti példák felvonultatása, ami Soros Tivadar mandarinmaszkjával vág össze: Japán és kínai lakásbelső, bútorok jelennek meg, de képszovegek nélkül. Említést tesz még a kertről is, mint fontos meghatározóról, ami a modern villaépítéssel talán legelhanyagoltabb aspektusa, legalábbis a történelmivel összehasonlítva.

A Kozma-féle lazítás ideológiája visszavezethető az ő „eszmei rugalmasságához” és konzervativizmusához, valójában az asszimiláns zsidó konformizmusához, mely a neo-barokk kitérőt is világra segítette, szemben a kompromisszumot nem tűrő zsidó messianizmussal, melynek számos példája közül elég csak Erich Mendelsohn építészét említeni. Kozma ugyan modernista volt, amihez semmi kétség nem fér, de logikájának megfelelően „liberális modernista”, aki számára a múlt részleges beemelése megengedhető, a polgári ízlésnek tett engedelmények valójában funkcionálisak, mert az emberek szeretik őket. Ez a modernista messianizmus korlátozott felhígítása, de a rendszeren belülről és nem azon kívül esően, ami a 20. század vége felé az építészeti-történetírásban divatba jött.

A brit szaksajtóban és utóbb a rendszerváltást követően Magyarországon is a modernizmus fogalmát kiszélesítették a korszak minden alkotó-

sára, azokra is melyekben a modern (baloldali) szellemisége nem érhető tetten. Ezeket az „other modern” vagy a „másik modern” jelzővel illeték. Véleményem szerint a modern igen nagy ívű kiszélesítése – akár a Sir Colin St. John Wilson-féle másik modern (The Other Modern Tradition),<sup>21</sup> akár annak magyar megfelelőjét vesszük Ferkai András írásaiban – nem teljesen pontos. Az eszmeileg-formailag kompakt modern mozgalom igenis létezett, nem vonható kétségbe, és nem „árnyalható szét”, nem vizezhető fel a tény, hogy voltak balos értelmiségiek, zsidó messianizmus (érdekes módon a keresztény Loossal kezdődően!), mely kompromisszumot nem tűrő módon gyomlált ki mindent, ami nem illett bele paradigmájába – konvenciót, díszt, hierarchiát, illendőséget. Akik ezt nem követték, azokat nem lehet „másik modernnek” nevezni, mert azok nem modernnek, csak a modern korszakban alkottak. Ám szellemileg nem tartoztak ide. Hogy az angoloknak miért érdekük a modernizmus fogalmát „kiszélesíteni”, valójában felvizezni és ezt tűzzel-vassal – elsősorban a ma domináns angolszász szakirodalom által – terjeszteni? Azért mert nekik ilyen modernizmusuk, kevés kivételt leszámítva (Lubetkin, Mendelsohn – mindkettő zsidó és bevándorló) nem volt, mert a modernizmust a német-francia gényű Bauhaus és Le Corbusier teremtették meg, némi judaikus eszmei beütéssel, ezt Erich Mendelsohn és más zsidó építészek űzték Angliában, és nem a poszt-viktóriánus, későbirodalmi *szíriusok*, akik a historizmusban és a visszafogott dekóban találtak magukra. Ebben a konzervatív angol társadalom hasonlított a korabeli magyarországihoz, noha politikai spektrum másik oldalán állt. Érdekes módon azonban a kis és viszonylag szegény Magyarország igen jelentős modernizmust produkált, mind haladó keresztény építészei, mind zsidó építőművészei révén. Magyarországra vonatkoztatva a modern kiszélesítése csak mismásolás, elködösítése a két világháború közötti ellentmondásoknak, Molnár Farkas emlékének megszenteltelítése és a lavírozó középszerűségek kimagyarázása és promotálása. Érdekes módon a modernizmust kizárólagos műfajként Palesztina űzte, mármint a zsidó Palesztina, Izrael lelki/földrajzi elődje, ahol más opció nem is volt: az európai zsidóság levanti körülmények között építette fel például a Fehér Várost, Tel-Avivot és más városokat is. Itt és csak itt lett a modernizmus folklór, nem pusztán a szellemi



elit megnyilvánulása, hanem egy egész társadalomé, melynek egyfajta népi változatossága is létrejött. Amikor Erich Mendelsohn kivándorolt Palesztinába, elcsodálkozott, hogy építészeti nyelvéből folklór lett.

A modern mozgalom nem szélesíthető ki, mint ahogy a monoteizmus sem. Ha kiszélesítik, akkor már más, már nem monoteizmus. A modernizmus nem csupán formavilág, maszk, hanem ideológia is, szigorú és kizárólagos, mint a monoteizmus. Ezt lehet nem szeretni, elítélni, de a modernizmus mozgalmi mivolta vitathatatlan, és az is, hogy hiten alapult.

Kozma említett könyvében a historizmussal szemben megengedő és a mérsékelt díszítéssel egyező bevezető után kifejezetten modernista elméletet vonultat föl anyagról, szerkezetről és legfőképpen térről. A tér a modernizmus leginkább metafizikai eleme, és Kozma ebbéli jártasága azt mutatja, hogy nemcsak jó kezű építész volt, hanem tudatos is. Elmélete tükrözi a kor más írásait és alkotásait, de minden megfogalmazás saját és átgondolt. Művének külön súlyt kölcsönöz a hazai társadalmi háttér – az azzal történő dacolás –, illetve a külföldi megjelenés.

Összefoglalóul elmondható, Kozma Lajos érdekesége éppen abban rejlik, hogy milyen ügyesen lavírozott a két világháború közötti időszak szövevényes világában. Hogy eközben ő maga mit gondolt dús bajusza alatt, az csak részben világlik ki korabeli írásaiból<sup>22</sup> – az építészeket gyakrabban vezérlik marketingmegtölgölások, mint az őszinte szív –, illetve leginkább az Átrium Házból.

## AZ ÁTRIUM HÁZ

Az Átrium Ház vagy Átrium Mozi, Margit krt. 55., Kozma többi bérházától eltérően – Erőd utca 7., 1934, Régiposta utca 13., 1937<sup>23</sup> – középület is. Városképileg ez Kozma legdominánsabb alkotása, a Margit körüti modern házsor meghatározó és legmodernebb darabja, melynek homlokzata modernista manifesztum a többé-kevésbé historizáló, „félmodern” vagy mérsékelt, polgáriasított modern szomszédok között. Az épület megtagadja illedelmes-alázatos elődeit, és hirdeti: fémszerkezetű modern ház vagyok! Elképesztő üzenet ez a neo-barokk világban. Utóbb, a falak elkészültével a fémváz már

A két világháború között épült Margit körüti házsor





Kozma Lajos. Az Átrium Ház utcai homlokzata,  
Margit krt. 55.. 1935–1936

közvetlenül nem látszik, de a homlokzat szalagablakai valószínűsítik a szemlélőben a vázas szerkezetet. Ebben a korban a vázas szerkesztés szokványos a budapesti bérházak esetében, de ezt a homlokzaton a legritkább esetben mutatják meg. A váz gazdaságossági és funkcionális szükségesség, de megmutatása az avantgárd eszméinek hirdetése, ami esztétikailag nemigen talált a közízlés megértésére. A váz Magyarországon főképp vasbetonváz volt, és nem acélváz. Az első vasváz lakóház mindössze öt évvel korábban épült,<sup>24</sup> de Kozmának ez az első ilyen épülete. Speciális nyomásszilárdságú, betonburkolású U-acélprofil alkalmaztak, mely lehetővé tette a homlokzat teljes felszabadítását a statikai

funkció alól, azaz megfosztotta a homlokzatot hagyományos falszerűségétől.

Nem tudni pontosan, mi sarkallta Kozmát ilyen radikális gesztus megtételére, mely élesen elválasztja őt korábbi megengedő/alkalmazkodó, gyakran „neo-barokk” attitűdjétől. E döntés magyarázható ugyan racionális érvekkel, mint a hasznos terület növelése, de az csak néhány százalékot tesz ki, ami nem lehetett döntő fontosságú. Inkább valószínűsíthetők az eszmei indítékok, mivel egyértelműen tudatában volt lépésének jelentőségével. Büszkén hirdette a sajtóban megoldása újszerűségét: „A vasváz és a homlokzat nem ellentmondás többé, olyan szerkezet ez, mely korunk szellemét tükrözi vissza. A vázszerkezet a természetben is a takarékoság logikus következménye. A levél felülete, az emberi test maga, szerkezeti materiából és térkitöltő anyagból állnak, éppúgy, mint a primitív kunyhó, a tetőszerkezet, a csónak konstrukciója és az esernyő vasváza, mindnyájukban ugyanaz a módszer él: a felületnek gazdaságos, kevés anyagból való célszerű burka mellett logikus-egyszerű belső szerkezet (funkció). Az új építészlet csak azóta produkál sorozatos eredményeket, mióta a funkcióból indul ki.” Ezzel közvetve azt is elmondta, hogy a neo-barokk tartathatatlanság, és természetesen a hozzáfűződő avított társadalmi attitűd. Hogy az olvasó jobban megértse a problémát, az újság-cikkben a készülő vázszerkezet fotója mellé egy kis rajzcskát mellékeltek emberi csontvázal, levéllel, esernyővel, pókhálóval, fedélszékekkel és csónakkal.

Érdekes, hogy ezeket az elveket éppen az a Kozma Lajos tűzi zászlajára, aki csak néhány évvel korábban még a neo-barokk („Kozma-barokk”) szószólója, és aki megpróbálta az igazi modernistákat negligálni és kiszorítani. Valószínű, hogy Kozmában magában is megvolt a kettősség – a neo-barokk „bajuszos” és a személyisége mélyen meghúzó „szakállas” zsidó –: monoteista, az absztrakt művészet rajongója, amit sikeresen nyomott el a megfelelési kényszer hatása alatt, azaz az elfogadtatás érdekében. E probléma visszavezethető Kozma gyarmati éveire Lajta Béla irodájában, ahol nagyjából 1910-től Lajtát egyértelműen már csak a modernista elvek, tömegek, térkapcsolatok érdekelték, Kozma feladata volt a „közönség szórakoztatása” – ő rajzolta a díszeket, öcsényi bíborvégeket, virágokat. Esetenként a Lajta tervezte házakon ez a kettősség olvasható is a homlokzaton. Távolról például a Szervita téri bér-



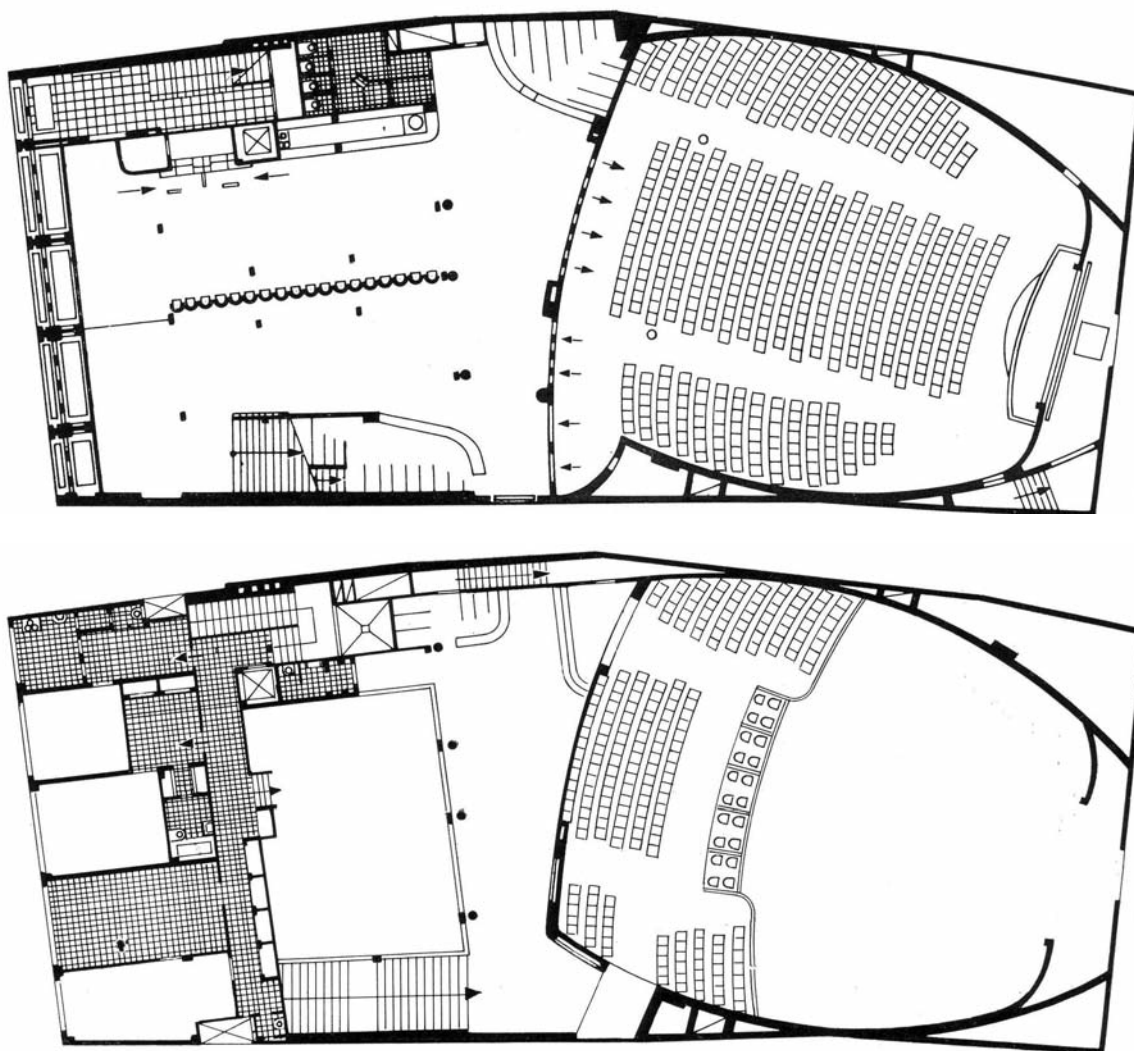
ház (ma Rózsavölgyi, eredetileg Lajta Henrik bérháza) kiemelkedően modernista, közelebb érve megpillantjuk a mázas kerámiában, a földszinti vörösréz burkolatban megjelenő stilizált öcsényi bíborvégeket, gránátalmákat, elnyújtott, „anorexiás tulipánokat”. Kozmát mintha a sors a kezdetektől a konformizmus és alázatosság medrébe terelte volna, és abból később sem tudott kitörni. Soros Tivadar idézett könyvében olvassuk, immár a vézskorszakban tett jellemző gesztusát: „...Egy este Kozmát a kormányzónak tervezett levél írásában találtam.”<sup>25</sup> Horthy kormányzó ugyanis igyekezett a nemzet ügyét előrevivő zsidókat megóvni a haláltáboroktól, és a kiállított okmányokat, melyek elvben megmentették volna életüket, valamint visszaállították volna ezen izraelitákat eredeti statusukba, azaz visszanyerték volna polgárjogaikat is. „Én ellene vagyok az ilyen kivételezésnek – szólta Soros –, de ha a kormányzótól kivételezést kérsz, ne könyörögj. Légy határozott, tárgyilagos és célratörő. Így majd egy napon nem fogod szégyellni magad, hogy megalázkodtál.”<sup>26</sup> Ha Kozma a levelet el is küldte, az hatás nélkül maradt. Soros fényt derít bujdosó társa béketűrésére is: „Kozma valójában egyszer sem panaszkodott, inkább csöndben szenvedett, semminthogy arra kért volna, hogy mindennapjait élhetőbbé tegyem. Mivel kényelmét készségesen feláldozta, hajlandó voltam túltenni magam elviselhetetlen garasosságán.”<sup>27</sup>

Kozma írásának következő szakasza arról szól, hogy megnyugtassa saját lelkiismeretét, és megkövesse a közönséget, amiért olyan rossz fiú volt, hogy az avantgárdhoz csatlakozott. A megfelelési kényszer arra sarkallta, hogy az avant-



Az Átrium Mozi bejárata nappal és este

gárdot az építészettörténethez kösse, és legfőképpen tisztelegjen a múlt előtt: „Ugyanez az elve volt a középkornak is (favázás vagy kővázás szerkezet, vékony kitöltő falakkal). A vas szerkezet, vagy vasbetonváz, vagy a kettő kombinációja, főleg magas épületeknél a legnagyobb anyag- és helymegtakarítással fejlesztette ki ezt a konstruktív elvet.” Miután a keresztény középkorral – tulajdonképpen csak a gótikával –



Az Átrium Mozi földszinti és emeleti alaprajza

igazolta magát Kozma, támadást indít az anyag ókori (pogány világ) apoteózisát felújító és hirdető reneszánsz ellen: „A reneszánsz óta Európában a szerkezetet meghamisító formalizmus és egy sajátos *architektónikus-épület-kosztüméria* [kiemelés K. R.] helyettesítette ezt a logikus módszert, mely a funkcióból és a szerkezetből indul ki, és ennek keresi meg a formáját, nem pedig fordítva a formához a szerkezetet.” A kirohanás huncut taktikai fogás Kozma érvelésében. Tulajdonképpen ő nem ítéli el az építészettörténet és a historizálás egészét (és a Horthykor rizsporos neo-barokkját) – hiszen eddig csak azt utánozta legendás Kozma-barokkjával –, csak a reneszánszt, mely „formalista.” Sőt, ő igenis méltányolja a keresztény építészet, azaz a gótika világát, és annak bukása szerinte nem a sötét középkor tarthatatlansága miatt jött létre, hanem a reneszánsz „perverzioja” és hitehagyá-

sa miatt. Érvelésében Kozma ügyel, hogy ne sértsen keresztény konzervatívokat, sőt a modern szerkezetiséget a gótikával, azaz a kereszténységgel hozza összefüggésbe és igazolja. A 19. század során valóban a neogótika élesztette fel a „gótikus konstruktivizmus” iránti érdeklődést, de ezt nem lehet összemosni a modern, 20. századi konstruktivizmussal. A gótikus forma, a *modus operandi* egy *modus essendi*-ből fakadt, építészetem kívüli vallási tartalmakat jelenített meg, a modernizmus pedig éppen ezeknek a külső tartalmaknak, a „megtestesülésnek” az esküdt ellensége volt, legfőképpen judaikus (második parancsolat) és buddhista gyökerei miatt. Kozma érvelése a kimagyarázkodás iskolapéldája.

Ám amikor Kozma az *architektónikus-épület-kosztüméria* fogalmát vezeti fel, akkor az olvasóban inkább ugrik be a barokk, mint Bramanténak vagy Palladiónak, a nagy reneszánsz mes-





Az Átrium Mozi bejárata belülről



Feljárt a karzatra és alatta videókölcsönző

A mozi bejárata belülről







A karzatra vezető lépcsőkar



Lépcsőkar és üvegezett végfal az íves födémmel



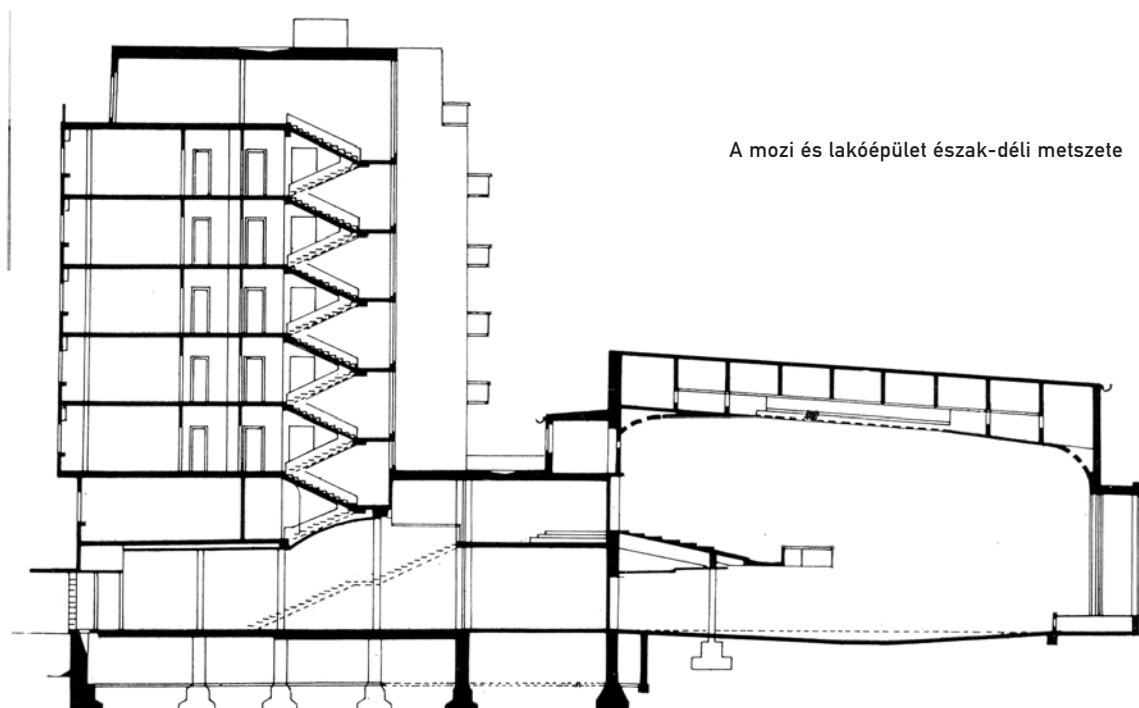
A mozi terem karzati előtere, ahol a lépcsőkar felérkezik

tereknek alkotásai, melyekben a szerkezet meztelen valósága jelenik meg a szemlélő előtt. A barokkban szerepel intenzíven a textil, a redő – kosztüméria –, amiről olyan sokat ír a poszt-modern művészetelmélet.<sup>28</sup> De hogy szóljon Kozma a barokk ellen, amikor eddig mást sem csinált, mint neo-barokk villákat és társasházakat? Ezért minden „építészeti gyalázatot” a reneszánszra ken. És a reneszánsz egyébként is bűnbak a neo-barokk társadalom szemében: a keresztény értékrend, a keresztény világ első nagy megingása, a hanyatlás első hírnöke. Így a keresztény egyházak által fémjelzett Horthy-korban a reneszánsz ostromozása hazafias cselekedet, amit egy illedelmes izraelitától különösen elvárnak.

Érdekes a formalizmus szó használata, melyet majd a bolsevik diktatúrában éppen a modernizmus ostromozására alkalmaznak – Kozma életművében ennek is majd eljön az ideje. Andrej Zsdanov bélyegezte formalistának Prokofjev és Sosztákovics zenéjét és a modern képzőművészeti, valamint irodalmi alkotásokat, melyekben a „proletárdiktatúra tökéletessége” –

valójában a modern előtti művészeti elvek betartása mellett – naturalizmusban öltött testet, illetve kellett, hogy testet öltjön. Persze a dolog éppen fordítva volt: e modern alkotások elutasították a régi formákat és esztétikát. Ebben az összefüggésben a Horthy-kori barokk és a szocreál unokatestvérek voltak: a múlttal legitimizálták modern-ellenességüket.

A Magyar Királyságban 1930 táján a hatalomhoz közeli körök részéről folytatódik a modernisták ellen a lejárató kampány. Az *Építőipar és Építőművészet* című folyóirat törzsgárdája a modernizmust a „bolsevizmus mellékhatásának” tekinti,<sup>29</sup> az *Építőmunka* szerkesztősege így ír: „Sajnáljuk, hogy ilyen tehetséges gárda fölöslegesen magára vállal *idegen* (Kiemelés K. R.) kötöttséget, mely megakadályozza a friss, mély (tulajdonképpen helyi kútfőből táplálkozó, azaz magyar – a szerző megjegyzése) és művészi kibontakozásukat.”<sup>30</sup> A modernizmus *idegen*, mely a „friss” magyar szellem kibontakozását – valójában a neo-Lechnerizmust (új népiességet) – negligálja. Hogy a neo-folklorizálás mennyire



A mozi és lakóépület észak-déli metszete

friss, különösen az avantgárdal szembesítve, arról ma már másképp vélekednek. Ám amit nem szabad elfelejteni, itt csak „sajnálkozásról” van szó, nem tiltásról – ez még nem diktatúra, csak markáns és zárt kultúrpolitika –, amit sokat elfelejtenek. Sőt, a konzervatívok atyaián viszonyulnak a fiatalokhoz, akik tehetsége előtt tisztelegnek, és rezignáltan utalnak az „eltévelygésükre”. Ezzel a hallgatólágos toleranciával magyarázható a magyar modernizmus kibontakozása az 1930-as években, szemben az intoleráns német nemzeti szocialista közeggel, mely tiltott, taposott és irtott. A konformista, de tehetséges, kiválóan tájékozott és történelmi távlatban gondolkodó Kozma úgy ítélhette meg, hogy 1930 táján a modernizmus politikailag megengedhető, művészileg pedig elkerülhetetlen.

Beke László és Varga Zsuzsa külpolitikai okokat is sejt Kozma formanyelvi pálfordulása kapcsán: „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 egész életművét tekintve csupán korszakhatár szerepet játszik.”<sup>51</sup> A szerzőpáros Kozma 1930-as váltásban a negyedik formanyelvi korszakát üdvözli, a szecessziós-magyaros, népi barokk és „Kozma-

barokk” után. Szerintük az új szakasz nemcsak formai, hanem elvi fordulatot is jelent az életműben. Politikai gyökerekre utalva teszi fel a két szerző a költői kérdést: „Mi volt az a változás, ami Kozmára hatott, s milyen volt a második és harmadik évtized fordulóján a magyar építészet helyzete?” A kérdést követően fejlődik ki a Beke–Varga-hipotézis a magyar építészet egészét és Kozma életművét illetően: „A korszak hivatalos irányzata még most is a neobarokk és neoklasszicizmus.”<sup>52</sup> 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 megbízást a korszak összes reprezentatív épületének megtervezésére.” Ha ez igaz, akkor elég furcsa helyzet állt volna elő: a modernizmus, mely a szocialista és liberális gondolat építészeti megfelelője, Kozmánál – és a Magyar Királyságban általában – Mussolini hatására honosodott volna meg!

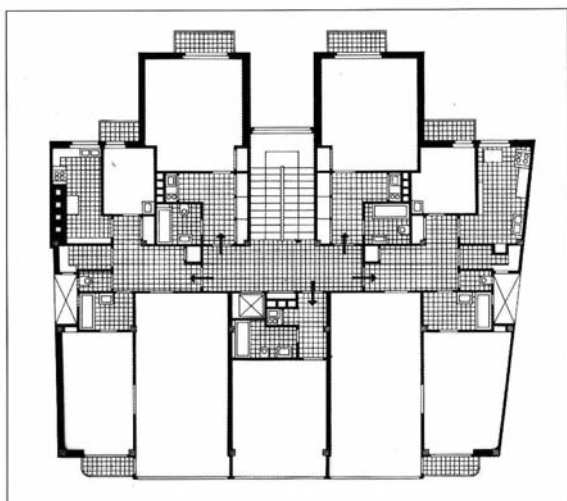
A Beke–Varga-hipotézis szerint a magyar építészet a kormányzó korában a retrográd neobarokkból egyenesen a fasiszta építészetbe masírozott volna át. A váltásban semmi formai kivétel nincs: az olasz *Novecento*, vagy becenevén olasz „fasiszta építészet” illetve racionalizmus művészileg teljesen szobatiszta, és nagy előrelé-





A karzat előtere  
A karzat előtere a földszintről nézve





A bérházatómb jellemző alaprajza

pést jelent a magyarországi barokkózó módival szemben. Ám politikailag úgy fest, mintha a liberális és demokratikus modernizmus csak a diktatúra, sőt, a fasizmus szárnyai alatt jöhetett volna létre. Valószínű fordítva volt, hiszen a csúcsmódernt képviselő Molnár Farkas ekkor még a hatalom által meghurcolt figura, és számos más kiváló magyar modernista sem hozható összefüggésbe a politikai status quóval és a Mussolini-kultusszal, illetve utóbb a Hitler-kultusszal.

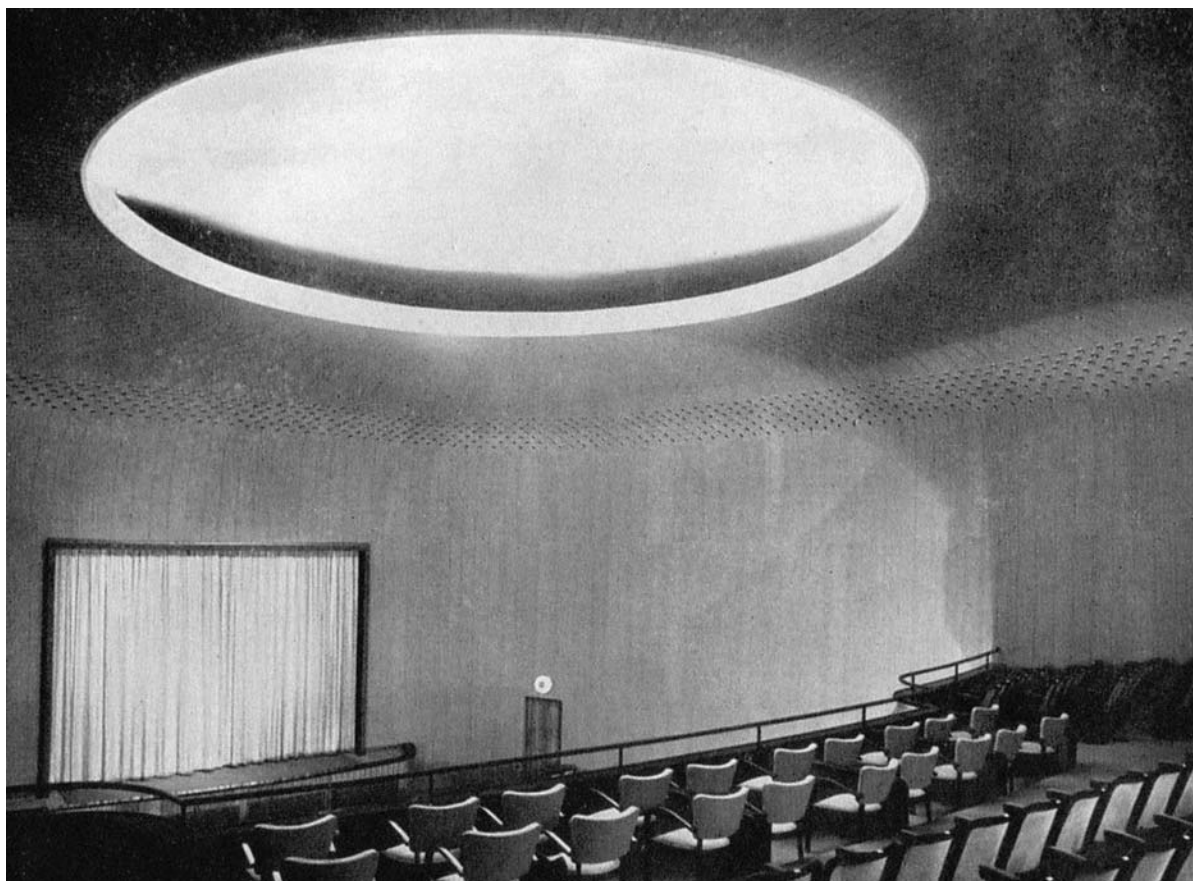
A Novecento politikai kívánatosága a rezsim számára nem alábecsülendő, hiszen „rendpárti” mozgalomról volt szó. A sors fintora – amiről a korabeli Magyarországon természetesen nem beszéltek –, hogy a Novecentót a jómódú velencei zsidó ügyvédcsaládból származó és eredetileg lelkes szocialista Margherita Sarfatti (szül. Grassini) alapítja hét művésszel 1922-ben. E „hőfehérke”, miután 1924-ben megöze-gyül, Mussolini szeretője lesz és első életrajzírója, valójában PR-menedzsere. A hét törpét<sup>53</sup> főleg az kötötte össze, hogy a modernizmus esküdt ellenségei voltak. Vezérelvük a „ritorno all'ordine”, visszatérés a rendhez, az avantgárd kísérletezései után, azaz a késő középkorhoz illetve reneszánszhoz. A „Comitato Dirretivo del Novecento Italiano” megalapításával meghatározzák a követendő vezérelveket: rend, tisztaság/érthetőség és illendőség, ami valójában nem más, mint az arisztotelészi esztétika újrafogalmazása és a modernizmus nyíltságának elvetése. Ehhez párosult utóbb a nacionalizmus; a Novecento 1926-tól már *Novecento Italiano*. A pozitív

nemzetközi visszhang nem annyira a Duce iránti tiszteletből vagy szeretetből fakadt, mint inkább a Novecento építészet rendkívül magas színvonalából. Úgy tűnik, hogy a fasizta építészetnek sikerült összehangolni az olaszok által dédelgetett reneszánsz hagyományt és a modernizmust. Emlékszünk, Kozma éppen a reneszánszt ostromozta, ami szintén gyengíti a Beke-Varga-hipotézist, függetlenül attól, hogy a határvonal az olasz fasizta építészet és a modernizmus között néha alig érzékelhető: Giuseppe Terragni vasbeton-keret esztétikája éppannyira modern, mint amennyire klasszicizáló. Ám, Kozma

A mozi előterének földszinti-karzati térkapcsolata







A mozi/színházterem (archív kép. [http://hu.wikipedia.org/wiki/Kozma\\_Lajos](http://hu.wikipedia.org/wiki/Kozma_Lajos))

inkább jár Molnár Farkas, a balos modernista nyomdokaiban, mint az olasz fasiszta építészek, Giuseppe Terragni vagy Marcello Piacentini útján. Például Kozma Berkenye utca 19. alatti villája (1936) emlékeztet Molnár Farkas Lejtő út 2/A alatti villájára (1932), de nélküli annak feszességét, eleganciáját és nemes egyszerűségét. Kozma a szigorú avantgárdtól egy kicsit a polgári modern felé mozdult el itt is – tágasabb belsők, gazdagabb anyaghasználat. Ez alól csak egyetlen kivétel volt: az Átrium Ház.

Kozma az Átrium Házhoz a megrendelést 1934-ben kapta a Házépítő Szövetkezet hatemeletes-manzárdos bérház és mozi együttesének megtervezésére. A Házépítő Szövetkezet a Dénes–Erős kivitelező páros családi vállalkozásaként jött létre ebben az évben, és alapító tagjai Dénes Vilmos mérnök, Erős Imre építőmester, Rosenfeld Jenőné magánzónő, Dénes Béla vállalkozó, és Erős Ignác magánzó, Dénes Ernő tisztviselő, dr. Vidor Pál vegyész mérnök és Erős István tisztviselő voltak. Más szóval beruházói oldalról a vállalkozás teljes mértékig

„izraelita” volt, ami a magyarországi kontextusban a radikális modernizmust megmagyarázza. Jelképesnek tekinthető, hogy a Margit krt. 55-ös szám alatt egy (igazi) barokk házacska állt, mielőtt azt a modern palota építése céljából lerombolták.<sup>34</sup>

Nagy segítség volt a tervező és beruházó társaság számára az 53-as szám alatt megépült jobbra modern épület, mely hivatkozási alap volt a manzárdszint kiépítése szempontjából. Ez a szomszéd ház az 55-ös telek oldalán egy üvegtornyot tartalmazott, az egyébként diszkrét, artdekos elemeket is felvonultató, szokványos vakolt homlokzat megmozgatásának céljából. Ez az üvegtorony tartalmazta a lépcsőházat, utóbb a toronyvég lekerült, és ma sután néz ki a homlokzat üvegtagja. A maga idejében ez a ház nem képviselt építészeti csúcsteljesítményt, de az üvegtag mintegy felvezeti Kozma sokkal modernebb bérházát.

Az Átrium Ház a Margit körút legradikálisabb modern épülete homlokzati megoldását és szerkezetét tekintve. Mitől annyira modern ez





Világító oszlopfő

az épület? Mi az, ami elválasztja az úgynevezett polgári moderntól és Kozma opusának további alkotásától? A nemzetközi modernizmus egyik legfontosabb eleme Le Corbusier *Az új építészet öt pontja alapján* a lapos tető (tetőkert), szabad alaprajz, vázas szerkesztés, szabad homlokzat-képzés és szalagablak. Az utóbbi a leginkább látható elem egy városi bérház vagy akár villa homlokzatán. Ha megnézzük a budapesti modernista bérházak homlokzatát, a szalagablak előfordul imitt-amott mint a homlokzati kompozíció egy része, de ritkán olyan domináns, mint Kozma Margit körüli bérházán. A szalagablak Le Corbusier szerint csak a jobb megvilágítást szolgálja, ám valójában ennek sokkal mélyebb jelentősége van.

Az építészettörténet egészében az ablak rendkívül fontos, még hozzá az egyedülálló, falsíkkal körülvett ablak, mely metaforikusan megfelel az ember szemének – mint ahogy az ajtó a szájának, a magas tető a hajzatának, stb. A hagyományos ablak adja a ház antropomorf metaforájának alapját, mint ahogy a szem az emberi arc, állati pofa alapeleme. Így mihelyt az egyedi, rend szerint álló ablak megszűnik, a ház elveszíti a szemét és ezzel együtt a hagyományos arcu-

latát. Egy, az egész homlokzaton végigvonuló szalagablak már nem szem, hanem egy szalag, egy sáv – nem néz, nem lát, nem fejezi ki azt, amit egy élőlény vagy akár ház szeme. Ezzel nemcsak a szem vész el mint olyan, hanem valójában a fal is. Az épület megnyílik, elveszíti zárt hajlék jellegét. Ezt tartották a kormányzó korában a liberális attitűd legjellegzetesebb megnyilvánulásának, ami sokkal rosszabb volt, mint a hagyományos ornemens elhagyása, mely többé kevésbé a nemzeti érzelműnek nevezett építészet alkotásain is fokozatosan csökken, és néha majdnem teljesen le is kopik. A szalagablak azt is jelenti, hogy a tartóelemek látható folytonossága megszűnik, a homlokzat elveszíti a falát, és nyílásokkal átluggatott maszkká válik.

Az épület antropomorfijának megtagadása fontos vallásfilozófiai elemekkel is összefügg. Az antropomorf ház valamelyest „faragott kép”, hiszen arc (façade); a nem antropomorf pedig következésképpen elvont, „bálványtalan”, mivel nem ábrázol semmit, különösen nem emberi arcot. Ez látszólag mellékes tény, de számos kutató kimutatta, hogy az absztrakt művészet és modern építészet mögött zsidó művészeket és építészeket illetve műgyűjtőket és megrendelőket

kell keresni.<sup>35</sup> Picasso egyik legfontosabb gyűjtője és barátja Gertrude Stein volt, és ő bízta meg Le Corbusier-t a garche-i villájának megtervezésére; Solomon Guggenheim és Edgar Kaufmann nevéhez fűződik Frank Lloyd Wright két legfontosabb, igazán modernista alkotása, a Guggenheim Múzeum és a Vizesésház. A modernizmusra gyakorolt zsidó illetve judaista hatás nem csaka dísz, a faragott kép elhagyásában megnyilvánul meg, hanem a modern építészet teressé válásában is. Albert Einstein fizikai tételai, melyek közül nem kevés nyugodott judaisztikus alapokon, vezettek el a modernizmus nyílt építészeti teréhez, a tér-idő koncepcióhoz.<sup>36</sup> Ahogy Einstein fizikáját elítélték a náci, zsidó fizikának nevezve azt, ugyanúgy tiltották a modern építészetet is, mint a zsidó szellem megnyilvánulását, még akkor is, ha az közvetlenül nem kötődött feltétlenül zsidó alkotóhoz vagy mecénáshoz. Érdekes módon a nemzeti szocialisták úgy óhajtották megnyerni a dessau helyi választásokat, hogy programjuk első pontjaként a Bauhaus bezárását, szorgalmazták – utóbb az épület „arizálását,”<sup>37</sup> azaz magas tetővel és egyedi ablakokkal való ellátását szerették volna, amit végül parciálisan a bolsevikok valósítanak meg a Német Demokratikus Köztársaság korai időszakában.<sup>38</sup>

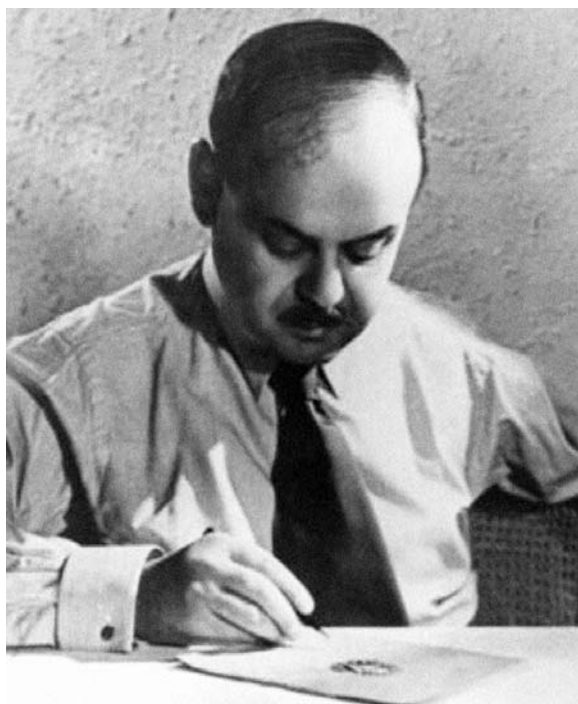
Az Átrium Ház utcával leginkább kommunikáló első két szintje közül a második nem más, mint az egyik szomszédtól a másikig tartó hatalmas szalagablak, melyen a lakásokat elválasztó közfalak homlokzatra kifutó végeit is feketére festették, hogy a szalagszerűség, azaz a „bálványtalanítás” illetve „képtelenítés” jobban érvényesüljön. A 2–6. emeletig domináns szalagablakokkal áttört zárterkély található, mely csak a szomszédokkal határos, erkélyekkel dramatizált, visszaugró falszakaszban lép vissza az utcahomlokzat síkjába. A zárterkélyhez a kis valódi erkélyek födémeleze kapcsolódik, mely biztosítja a vizuális átmenetet a visszaugró falszakasszal. A hetedik emelet beljebb ugrik, miután a hatóságokkal való alkudozás során sikerült a manzárdtetőt egy beugró szintre váltani, de padlófödémje dominánsan szerepel a homlokzaton – felfelé főpárkányszerűen lezárja azt.

A településtörténeti múltból adódóan a telek szabálytalan, amivel Kozma nagyon jól tudott élni – alkalmazkodóképessége nemcsak a politikában, de az építészetben is megvolt. Sőt, mint erről Soros Tivadar könyvéből értesülhetünk, Kozma sosem tett kifogást, ha valami nem tet-

szett neki, inkább csendben szenvedett.<sup>39</sup> Az épület első, házsorba illeszkedő része trapéz alaprajzú, és ehhez kapcsolódik egy elegáns, kb. húszfokos elfordítással a színház/moziterem, olyan gesztussal, mint amilyenrel egy macska préseli be magát egy szűk helyre. Ebből a tengelytörésből Kozma erényt kovácsolt. A ferde álló, lekerekített sarkú nagyterem belelóg a négyszögletes utcai traktusba, különösen a karzat szintjén, miáltal érdekes térbeli játék jön létre az utcai és udvari rész között. Mivel a telek miatt az utcai rész sem teljesen szabályos alaprajzú, az udvar, azaz a színházterem felé tágul, rávezet a térbeli katarzusra, a nagyteremre. A pazar előtér, pénztárral, büfével, ruhatárral, felkészít a visszafogottabb színházteremre. A kap-

Tükör a kávézóban





Kozma Lajos munkában. 1930-as évek  
(archív kép. [http://hu.wikipedia.org/wiki/Kozma\\_Lajos](http://hu.wikipedia.org/wiki/Kozma_Lajos))

csolat sajátos: a kerekded színházterem görbe fala megmutatkozik az előtérben, de hogy azzal ne kerüljön formai konfliktusba, alakja kihangsúlyozottan ívelt és szöveget zár be az előzővel. Az utcára ajtó sor nyílik, innen kerülünk egy 5-6 méteres fogadó-zónába, mely a jobboldali egynegyed szélességet leszámítva tovább vezet befelé, üveggel burkolt, világító dekós fejezetű oszlopok között a nagyterem felé. A jobboldali lépcsőkar pedig a karzatszintre visz, ahonnan a nagyterem karzatára jutni. A lépcsőkar oldalfalát vörös kerámialapok burkolják, a korlát vastag fekete fémcső, mely alatt vékonyabb szürke csövek zárják az ürességet. A belsőben sajátos modern színvilág jött létre: fehér, szürke, fekete és vörös – ezek a radikális modernizmus hirdetői, illetve a másik oldalon a visszafogottabb faburkolat sötét barnája. A markáns modernista lépcsőkar mögött lágyan begömbül a fal, Kozmára jellemző puhasággal fordul vissza egy melléklépcsőbe, illetve előre a nagyterembe. Érdekes egyensúly jön létre a kemény ortogonális és a puha ívelt felületek között, ami Kozma modernista villáira is jellemző, és végül is visszavezethető a sokkal feszesebb, tisztább Molnár Farkas villákhoz is. A karzat oszlopai kettősök, a szögletes pillér rejti magába az acélszer-

kezetet, és mellette található a konstruktív szereppel nem rendelkező, csöveket tartalmazó pepita oszlopsor – hiszen e szint fölött lakások találhatóak fürdőszobákkal és WC-kel. Hasonló nem tartó oszlopokkal találkozunk más korabeli bérházaknál is, melyek nyilvános földszintre mezzaninra kerültek.<sup>40</sup>

A karzat megjelenik az előtérben is, és alatta alacsonyabb a tér, asztalokkal és székekkel. Fenn is asztalok és székek találhatóak, és mindkét szinten ruhatár. A fogadótér jobb oldalán a homlokzathoz közel található a jegypénztár, beljebb a büfé. A keleti szomszéd felőli végfalat üvegburkolat borítja, acélkeretekben, melyeket vörösre festettek. Mivel e fal nem merőleges, hanem ferde a homlokzat üvegfalára, a tükrök révén érdekes térbeli játék jön létre. A szemközti oldalt faburkolat ékesíti, puha, dekós lekerékítéssel.

Az enteriőrben organikus kapcsolódó két elem, a bérház és a színházterem a metszet tanulsága szerint szerkezetileg két különálló épület, melyek csak a földszint és a mezzanin szintjén érintkeznek egymással. A bérház lapos tetős, tökéletesen tektonikus princípiumot megjelenítő tömege mögött az udvarban egy alaprajzban ívelt, metszetben lejtő födémmel és fedélszerkezettel ellátott épületrész, a mozi tömege ellensúlyoz. Érdekes módon a két épületrész stílárius szempontból sem azonos. A bérház egyértelmű modernitása mellé szegül a színházépület art deco elemeket felvonultató tagja, sőt a kettő között egy kreatív játék is létrejön: a modernizmus és a deco volt a kor két „liberális” opciója, szemben a domináns konzervatív historizmussal, illetve ritkábban előforduló jobboldali építészeti szélsőségekkel, az olasz fasizmussal és a német nemzeti szocializmussal.

Míg a homlokzat maradéktalanul szimmetrikus, addig a belső nem az. Hogy Kozma miért nem próbálkozott hasonló aszimmetrikus homlokzattal, mint a szomszéd, a Margit krt. 53-as épület, csak sejteni lehet. A lépcsőház utcai homlokzati elhelyezése számottevő anyagi veszteség, hiszen az utcai homlokzatra néző lakások jobban eladhatók, mint az udvariak, ami a lépcsőházat az esetek többségében az udvari oldalra kényszerítette. Ha pedig a lépcsőház függőleges eleme nem része a vízszintes ablaksorokat felmutató homlokzatnak, az aszimmetrikus játék oka fagyottá válik, nincs mögötte tartalom. Valószínű ezért döntött Kozma a szimmetrikus homlokzat mellett. A bérházblokk alaprajza nagyon tiszta és logikus, szintén indokolja a szim-



metrikus elrendezést – fogatolt lakóépületről van szó. Kozma egy lépcsőházra fűz fel szintenként öt lakást, a két szélén két és félszobást (ezek dél és észak irányba néznek), illetve három egyszobásat, egyet az utcára, kettőt az udvarra tájolva. A lakásalaprajzok nem követik a szokványos teljes nappali szoba szélességében megnyíló hall elrendezést – érezhetően egy kicsit „túlpakolták” az alaprajzot. Az utcahomlokzat domináns szalagablakai az udvari, északi fronton értelemszerűen elmaradnak, és hagyományos nyílások és vastag falak zárják az épületet.

•••

Az Átrium Ház valószínű Kozma Lajos legmerészebb és legjobb műve. A huszadik század első felének vörös- és fehérterrorjának váltófürdői során Kozma lerántotta arcáról a maszkot, a raccsoló, méltóságos-uras neo-barokkot, de a zsidók által kedvelt, óvatos, polgári modernt is, és kiállt az avantgárd mellett, acélszerkezettel, hangsúlyos szalagablakkal, vörösre festett nyílászáró keretekkel. Ám a radikális modern itt ott, különösen a belsőben, art deköba hajlik, mely utóbbi szintén elüt az ország építészeti átlagától, ha nem is az „ösellenség,” a szocialista indíttatású modern, hanem a korabeli liberális francia-brit-amerikai építészet hivatalos nyelve.

Úgy tűnik, Kozma az Átrium Háznál lemondott az illendőségről, megszabadult az elvárásai kényszertől, és rövid időre magáévá tette Loos és zsidó megrendelőinek építészeti krédóját: „Nemsokára fehér falakként csillognak majd a város utcái. Miként Sion, a szent város, a mennyország fővárosa. Akkor jön el a beteljesülés”.<sup>41</sup> A beteljesülés ugyan elmaradt, világháború és holokauszt jött helyette, de a csillogó fehér falak, a Margit körútra mosolygó szalagablakok ma is hirdetik egy kor kérészéletű optimizmusát és egy bajszos magyar zsidó építész tehetségét, váratlan merészségét.

(A FOTÓKAT A SZERZŐ KÉSZÍTETTE,  
KIVÉVE AZ ONLINE KÉPEKET.)

#### JEGYZETEK:

- <sup>1</sup> A fenti idézet nem követi a magyar fordítást, hanem az autorizált angol eredetiből fordította a szerző.
- <sup>2</sup> A két cím közötti eltérés különböző színben tünteti fel a magyar holokausztot. A magyar fordítás címe azt sejteti, hogy a nácizmus idegen testként jelent volna meg Magyarországon, „behozatali áru” lett volna, és nem köthet

tő az 1920-tól kezdődő hivatalos antiszemitizmushoz, azaz hogy annak végkifejlete lett volna, amely a zsidók haláltáborokba történő deportálásában, illetve a Magyar Királyság területén elkövetett mészárlásokban teljesült ki. Az angol cím náci Magyarországról beszél. Valószínű, hogy a német nácizmus nélkül a magyar zsidók százezrei nem estek volna áldozatul, az antiszemitizmus magyar „nemzeti hagyománya” és „folklorja” ehhez nem lett volna elég.

- <sup>3</sup> Soros az eszperantó kiadásában érdekes módon nem magyar, hanem eszperantó nevén, *Teodoro Ŝvarc*, szerepel, azaz visszatér eredeti, magyarosítás előtti nevéhez: Schwartz.
- <sup>4</sup> A. Loos, 'Die Emanzipation des Judentums,' in *Die Schriften 1897–1900*, szerk. A. Opel (Wien, 1997) 291. old., idézve Fredric Bedoire, *The Jewish Contribution* című kötetéből, 334–335. o.
- <sup>5</sup> Ludwig van Beethoven, Op. 117. I. Ferenc osztrák császár a magyarok békítésére építtetett egy színházat, melyet az említett művel nyitottak meg.
- <sup>6</sup> Kós Károly: *Nemzeti művészet*. Írta és a marosvásárhelyi Kemény Zsigmond Társaság ülésén 1910. Január 16-án felolvasta: Kós Károly, In: *Magyar Iparművészet, 1910, pp. 141–157*.
- <sup>7</sup> Borbíró Virgil, *Magyar nemzeti építőstílustörékvételek, Építő-Építészeti*, (1950) 623.kk, idézve: Beke László, Varga Zsuzsa, *Kozma Lajos*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1968, 13. o.
- <sup>8</sup> A Magyar Belügyminisztérium 1919-es döntése a proletárdiktatúrában játszott szerepe miatt döntött így, ami műegyetemi tanári kinevezést jelentette a kérészéletű politikai formáció során. Ez az egylet 1920-as közleményében látott napvilágot.
- <sup>9</sup> Ferkai, I.m. 12. old.
- <sup>10</sup> Az ismeretlen helyen áll, az 1940-es években épült villa, képei közül róla Mezei Ottó a Molnár Farkas monográfiában, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1987, 70. Kép (nincs oldalszám)
- <sup>11</sup> Az idézőjel közé zárt szavak a műleírásból származnak változtatás nélkül. A kor az általános szegénység – a széles néptömegek szegénységére gondolok – ellenére rangokban igen gazdag volt. A „tekintetes úr” általában kisebb tisztviselőket illette meg, „nagyságos úr” pl. a járási főszolgabírókat, „méltóságos úr” katonáknál az ezredesek megszólítása, vagy megyei főispáné, „nagyméltóságú urak” a püspökök, főrendiházak tagjai, „kegyelmesek” a miniszterek, végül „őfőméltóságú úr” maga a kormányzó, vitéz nagybányai Horthy Miklós. Goy Andorunk ebben a hierarchiában alulról a második helyen állt, azaz nem túl magasan.
- <sup>12</sup> *Kozma Lajos Modern Épületei*. Szerk. Horányi Éva, Terc, Budapest, 2006, 170–172. old.
- <sup>13</sup> *Kozma Lajos Modern Épületei*. Szerk. Horányi Éva, Terc, Budapest, 2006, 171. old.
- <sup>14</sup> Somlai Tibor rejtőzködő épületről beszél, és kiemeli, hogy csak a kerítés tervén jelenik meg Kozma Lajos pecsétje, Kandó Kálmán utcai irodájának címével.
- <sup>15</sup> A könyvről Soros Tivadar tesz említést. Tivadar Soros, i.m. 113. o. E cím alatt 1941-ben valóban megjelent Züriчben Kozma könyve, és feltehetően egy újabb kiadásban dolgozott, amiről Soros tudósít.
- <sup>16</sup> Ferkai András, *Bevezető*, In: *Kozma Lajos Modern Épületei*, Szerk. Horányi Éva, Terc, Budapest, 2006, 10. old.
- <sup>17</sup> Finnország a két világháború közötti időszakban nyerte el először nemzeti függetlenségét, ami hatalmas lendület adott a kultúrának és az építészetnek is. Így jött létre

- a finn modernizmus, mely egyszerre volt modern – baloldali és nemzetközi – és finn.
- <sup>18</sup> Kozma Lajos, *Az új ház*, Corvina Kiadó, 1971. Fontos tudni, hogy a mű 1941-ben látta meg a napvilágot *Das moderne Haus* címmel (Verlag Dr. H. Girsberger, Zürich, 1941), tehát nem a kommunizmus modernellenességének jelent behódolást.
- <sup>19</sup> Ibid.
- <sup>20</sup> Pontosan nem tudni itt, mire célzott, de Alvar Aalto építészetére, bútoraira valóban ráillik e leírás.
- <sup>21</sup> Érdekes módon Sir Colin St. John Wilsonnal készült interjúm, melyben gyakorlatilag megsemmisítettem a The Other Modern fogalmát, „eltűnt” a finn televízió jyväskelei stúdiójában.
- <sup>22</sup> Kozma Lajos, *A földszintes családi ház problémájához, Tér és Forma*, Budapest, 1935, 221–236; A felszabadított alaprajz, *Tér és Forma*, Budapest, 5. Sz.; A ház mint használati tárgy, *Tér és Forma*, Budapest, 1933, 369 kk.
- <sup>23</sup> A Régiposta utca 13. alatti bérház továbbjárja a radikális modernizmus útját a homlokzat uralkodó szalagablakaival, melyeket ismét megtörnek a belső közfalak homlokzatára kifutó végei. Ám míg az Átrium Ház plasztikus homlokzatával magára hívja a figyelmet – erre az építészeti kontextus, az utcakép is rásegít – a Régiposta utcai ház homlokzata egysíkú, meghúzódik a későszeccsiós/elő-modern szomszéd homlokzatplasztikája mellett. Persze ezzel a radikális egyszerűséggel az effektus tovább fokozódik. A lépcsőház szigorúan egyszerű, modernista és nagyon elegáns.
- <sup>24</sup> Enyedi Béla, *Tíz év a vázas építkezés történetéből. Tér és Forma*, 1938, 131, idézve: Beke László, Varga Zsuzsa, *Kozma Lajos*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1968. 26. o.
- <sup>25</sup> Soros T. i.m. 131.
- <sup>26</sup> Soros T. i.m. 132.
- <sup>27</sup> Soros T. i.m. 128. Soros Tivadar ismert volt arról, hogy szórta a pénzt, csak annyit töltött ügyvédi irodájában, amennyit mulhatatlanul szükségesnek ítélt, a többi időt inkább az uszodákban és korcsolyapályán töltötte fiaival és barátaival. Vagyonát lassan fel is élte, úgyhogy a há-
- borúban más nem volt mit elveszítenie, mint fejét és családtagjait. Mindkettőt megmentette a náciaktól.
- <sup>28</sup> Gilles Deleuze, *Le pli – Leibniz et le baroque*, (1988)
- <sup>29</sup> Beke, Varga, i.m. 21. o
- <sup>30</sup> *Építőmunka*, 1934, 2. Sz. 50. o
- <sup>31</sup> Beke, Varga, i.m. 19.
- <sup>32</sup> A neoklasszicizmus lényegileg különbözik a klasszicizmus fogalmától a magyar nyelvben. Míg az angolban a neo-Classicism a klasszicizmust jelöli, azaz az 1780–1830 időszak művészetét, addig a magyarban ez már egyértelműen a klasszicizmus 20. századi neo-verziója, azaz valójában neo-neo-klasszicizmus, mert már a sima klasszicizmus is „neo”, az ókori világ visszaidézése.
- <sup>33</sup> Mario Sironi, Achille Funi, Leonardo Dudreville, Anselmo Bucci, Gian-Emilio Malerba, Pietro Marussig és Ubaldo Oppi más-más stílusirányzatot képviselt.
- <sup>34</sup> A házat 1931-ben bontásra ítélték, és árverés által szerezte meg az építő konzorcium 1934-ben, miután a város nagy kedvezményt biztosított a Margit krt. ezen szakaszán, hogy a vályogból vert vincellérházakat mintegy húsz bérház váltsa fel.
- <sup>35</sup> Fredric Bedoire, *The Jewish Contribution to Modern Architecture 1850–1950* (Jersey City, 2004)
- <sup>36</sup> Rudolf Klein, Judaism, Einstein and Modern Architecture, In: *Prostor*, 20[2012] 2[44], Zagreb, 220–235. o.
- <sup>37</sup> Magyar nyelvterületen az arizálás a zsidó tulajdon „árjává tételét” jelentette a Magyar Királyság utolsó éveiben. Az otromba szó otromba jogfosztást jelzett, egy felekezet polgárjogaitól való megfosztását. Itt az arizálást metaforikus értelemben használok.
- <sup>38</sup> Utóbb éppen az NDK végnapjaiban éppen az eredeti modern Bauhaust szeretnék visszaállítani, aminek végét már a kommunista rezsim nem éri meg: a német újraegyesítés után jön létre a teljes helyreállítás.
- <sup>39</sup> Soros, i.m.
- <sup>40</sup> Domány és Hoffstädter, *Az Alföldi Cukorgyár Luxus-bérháza*, Budapest, Pozsonyi út 38–40–42.
- <sup>41</sup> Adolf Loos, *Ornament und Verbrechen* (Ornamens és bűn), In: *Die Schriften 1897–1900*, szerk. A. Opel (Wien, 1997)

