

## KOZMA LAJOS ÉS LE CORBUSIER

Amióta a század egyik legnagyobb építész, Le Corbusier 1965-ben meghalt, s főként az elmúlt évtizedben, még Magyarországon is, erős kritika kezdte-kezdi ki tevékenységét. Nem utolsósorban azért, mert kivételes hatású építész volt. S kivételes hatásának tulajdonítják, hogy a huszas-harmincas évek elképzelései, mindenekelőtt az úgynevezett Athéni Chartában, 1933-ban megfogalmazott alapelvek nyomán városaink, negyedeink, lakóházaink rideg, embertelen, olykor már-már falanszteri képzetet keltenek.

Ez a kritika túlzott. Nemcsak azért, mert egyetlen építész aligha lehet felelőssé tenni egy egész irányzat, mozgalom tévedéséiért. Ahogy az idő múlik, úgy halványodnak emlékezetünkben Le Corbusier eredeti elképzelései, s így annál könnyebb tetemre hívni őt vagy a funkcionalizmus mozgalmát (noha a kettő korántsem volt teljesen azonos) azért, ami egyiktől is, a másiktól is távol állt. Egy azonban biztos: hatása, még a magyarországi szellemi életre is, óriási volt. A hazai politikai viszonyok szorításában, az avantgarde-től való hivatalos tartózkodás és az üldözött iránt megnyilvánuló rokonszenv sajátos szimbiózisában beszüremkednek eszméi. Elég csupán az életmű egyetlen mozzanatát – bútortervezői munkásságát – megnéznünk, nyomában két háború közötti iparművészetünk mindennapi valósága tárul fel, máig szóló tanulságokkal.

Le Corbusier nem tervezett sok bútort, mindenekelőtt építész és építésznek is elsősorban várostervező, vagy ahogy ma mondják: urbanista volt. A húszas évek végén, egészen pontosan 1929-ben, a Salon d'Automne kiállításán azonban egész enteriőrt kitevő bútort családot mutatott be.

Ezek a bútorok, amelyeket fiatalabb kollégája és többé-kevésbé tanítványának is tekinthető munkatársa, Charlotte Perriand közreműködésével tervezett, epizódot jelentenek ugyan az életműben, ám kivételes jelentőségük van a modern belsőépítészeti történetében. Nincs olyan összefoglaló lakberendezési kézikönyv, amely ne említene – ne méltatná a legmagasabb elismerés hangján – Le Corbusier e munkáit. A Bauhaus körének sokat emlegetett fémbútorai – a magyar Breuer Marcel, a német Mies van der Rohe és a holland Mart Stam kísérletei – után a francia építész nemhogy folytatni tudta kortársainak a modern technika meghódítására tett történelmi horderejű vállalkozását, hanem egyszersmind meg is haladta – azzal, hogy kivételes formálókészségével merőben új megoldásokat hozott létre.

Öt ülőalkalmatosság, egyetlen szekrényfal és egy asztal: ebből állt az a belső, amelyet Le Corbusier az 1929-es őszi szalonon mutatott be a közönségnek. Ez a néhány darab azonban önálló fejezete a bútortervezésnek.

Pontosítsunk és indokoljuk meg kijelentésünket. A fém, amiből a bútorok készültek, aligha magyarázza a jelentőségüket. Alkalmazásában többen is megelőzték. A szekrényfal – elemeinek variálható összerakhatóságával – akkor már úgyszintén ismert elvet szemléltetett; igaz, jellegzetesen Le Corbusier-ra valló módon: egy szabadon álló lábazzal. Az asztalról legfeljebb egyszerű eleganciáját jegyezhetjük fel; s hasonlóképp másodlagos értékű az a karosszék, amely – a csőre feszített bőr szalagok révén – Breuer Marcel négy évvel korábbi Vaszilij-székét idézi, idézte már a maga korában is.

Ám a másik négy darab tökéletesen eredeti munka. Nemcsak kortársaitól, hanem sok mindenben egymástól is különböző tárgy. A hintaszék és nyugágy keresztezésével kialakított *heverő* valósággal hullámszik, ezzel szemben a *fotel* masszív nyugalmával hat ránk. A *karosszék* és az *ülőke* ugyanarra az alvázra, ugyanarra a tökéletesen azonos csőkonstrukcióra épül; alsó részük azonossága azonban kiemeli a felső részek különbözőségét: a karosszék párnás támlával folytatódik, a forgószéket puha ülőke zárja le.

Idáig a történet, akárhogy vesszük is, filológiai közlemény. Száraz adathalmaz. Csak hogy ez a Le Corbusier életművében s a modern belsőépítészet történetében egyaránt kivételes helyet elfoglaló négy darab, a négy darab közül három felbukkan Magyarországon is. Sajátos átiratban (hogy zenei kifejezéssel éljek), értő, ám az eredetit meg nem tagadó, el nem rejtő parafrázisban. A század egyik legnagyobb magyar építésze és iparművésze, Kozma Lajos jóvoltából.

Le Corbusier-val ellentétben Kozma Lajos számos enteriőrt és sok-sok bútort tervezett. Ezek közül a maga számára legfontosabbakat egy maga írta és tervezte könyvben publikálta. Kozmának ez az összegező könyve, *Az új ház* eredetileg németül jelent meg, néhány év óta azonban – facsimile kiadásában – magyarul is olvasható.<sup>1</sup>

A képeket persze nem kell lefordítani. Némi odafigyeléssel már annak idején is meg lehetett találni a Le Corbusier-parafrázisokat. Még inkább ma – a négy évtizedes történelmi távlat birtokában. A 65. oldalon, a „Tisztviselő sorházá”-ban, könyvespolcra kihajtott asztallap előtt áll a karosszék; a 132. oldalon a „Művészettörténet házá”-nak könyvtárszobájában találunk rá a fémvázás fotelre; és a 159. oldalon, a földbirtokos házában konyhájában látható a forgószék.

A két karosszék között szinte nincs eltérés: legfeljebb azt jegyezhetjük meg az igazság kedvéért és egyszersmind Kozma tehetségének bizonyoságaképpen, hogy a Le Corbusier által kialakított típusból a magyar építész az eredetire inkább csak emlékeztető változatok egész sorát hozta létre. (Magában a könyvben három ilyen variáns található.) A két fotelt elsősorban szerkezete és tömege rokonítja egymással. Mellékes eltérés, hogy Le Corbusier olyan vázat tervezett az ülőfelületet adó párnák számára, amelynek merevítő elemei vízszintesek, Kozma viszont a függőlegeseket részesítette előnyben. Úgyszintén nagyon hasonlít egymáshoz a két ülőke: a négy – boltívként összehajló – cső szerkezetileg tökéletesen azonos, csupán az arányokban mutatkozik eltérés.

E tények értelmezésére három megoldás kínálkozik; három – tipikus – megoldást kínál a mai magyar művészeti irodalom gyakorlata. Íme a hipotézisek: 1. *Kozma Lajos bútortervezői tevékenységének előtörténete*, azt szemléltetve, hogy Le Corbusier munkásságában gyökereznek azok a megoldások, amelyeket később Kozma Lajos fejlesztett a maga művészetében, a maga módján tökélyre; 2. *Párhuzamok a huszadik századi magyar és francia bútorművészetben*, egyfelől Le Corbusier, a másik oldalon Kozma Lajos bútoraival illusztrálva a modern bútortervezésnek azon a képzeletbeli családfáján, amely-

nek más – valamivel fiatalabb ágain – Breuer Marcel, Mies van der Rohe, Mart Stam és Vlagyimír Tatlin hasonló konstrukciói foglalnak helyet; 3. *Történelmünk – s benne iparművészetünk története – Kozma Lajos székeinek tükrében* lehetne a címe annak a tézisnek, amely azzal a következtetéssel zárulna, hogy a modern fémbútornak a század húszas éveiben kibontakozó nagy forradalma egy évtizedes késéssel és az eredeti elképzelések meglehetősen módosulásával érkezett el hozzánk – az ismert okok, a Horthy-Magyarország elmaradott gazdasága és reakciós, a modernségben kultúrbolsevizmust látó művészetpolitikája folytán.

Mindegyik megközelítésnek van jogosultsága. A stíluskutatás, a társadalomszociológia, a belső fejlődésrajz más-más képet ad ugyan, ezek a képek azonban nem zárják ki egymást. Nem érvénytelenítik és nem cáfolják meg azt a magyarázatot, amit ilyen módon kapunk a Le Corbusier-ra figyelő Kozma Lajosról.

Csakhogy bökkenők is vannak. Le Corbusier és Kozma Lajos közvetlen szembesítésével az a benyomás alakulna ki az olvasóban, mintha Kozma Lajos valamiféle epigonja lett volna annak a Le Corbusier-nak, akit aztán bravúros bútorokkal túl is szárnyalt. Ez pedig nyilvánvaló lehetetlenség, ellentmondás. Az analógia azért lesz megtévesztő, mert azt sejteti, mintha Kozma Lajos előzmények nélkül lett volna képes a modern bútorművesség nagy alakjainak munkáihoz mérhető darabokat létrehozni. Ha pedig pusztán a történelmi háttérre koncentrálnunk, akkor az nem lesz világos: miképp lehetséges, hogy az elmaradott viszonyok közepette európai léptékű életmű született.

A módszerek megbízhatóságából tehát nem feltétlenül következik a célravezető voltuk. Nem kapunk minden vonatkozásban kielégítő magyarázatot arra az összecsengésre, amit Le Corbusier és Kozma Lajos munkái között érzékelünk. Márpedig legfeljebb összecsengésről beszélhetünk, nem többről. Kozma Lajos ugyanis olyan hatalmas és virtuózan gazdag életművet hozott létre, amelyet epigonizmusként még csak ötletképpen sem szabad feltüntetnünk. Le Corbusier-hoz kapcsolódásával egyenértékű és nem kisebb fontosságú jellemvonása: hihetetlen fantáziája és önálló formavilága. A két művész munkái eléggé hasonlóak ahhoz, hogy legalább azt felvessük: közülük van egymáshoz; a két művész munkái azonban önálló értékűek ahhoz, hogy feltételezzük: Kozma Lajos bútorai *nem* Le Corbusier munkáinak valamiféle késői utórezgéseként jöttek létre.

Renato de Fusco olasz kutató monográfiájából<sup>2</sup> tudjuk, hogy első bútorait 1928-ban tervezte és ahogy már említettem, az 1929-es őszi szalonon mutatta be. Ez volt mintegy az első széria. A második – kisebb – tárgye gyűttes a harmincas évek közepén készült. Ez az asztalból, szekrényből és kanapéból álló garnitúra az 1935-ös Brüsszeli Nemzetközi Kiállításon szerepelt először a nyilvánosság előtt.

A két epizódot egyértelműen szét lehet választani. A kanapében semmi újdonság nincs. Különösen nem a szellemiségében: mutatis mutandis megismétli a nagy fotel konstrukcióját. Az asztal és a szekrény sem mutat lényegi eltérést a korábban sem nagy jelentőséggel bíró hasonló darabokhoz képest.

De nemcsak lehetséges, Kozmáról szólva, Le Corbusier-nak a magyar iparművészetre gyakorolt hatását vizsgálva meg is kell különböztetni egymástól ezt a két időszakot. Nézzük csak meg Kozma Lajos bútorainak keletkezési évszámát.

A Mész utcai házban, a villa belső berendezésében már szerepelnek a Le Corbusier-val kapcsolatba hozható bútorok. Márpedig ez a ház 1934-ben készült, még a brüsszeli kiállítás, a francia építész második bútoregyüttesének bemutatása előtt.

Azt tehát máris megállapíthatjuk, hogy Le Corbusier csakis az 1929-ben kiállított bútoraival hathatott (ha erről van szó) Kozmára és ez a szellemi kapcsolat 1929 és 1934 között jött létre. E két időpont között, az öt év során valami döntőnek kellett történnie Kozma életében. Vagy több mindennek, ami döntő fordulatot értelt benne.

Mindkét változat lehetséges. Tudjuk, hogy 1929-ben Kozma Lajos hosszabb külföldi útra indult. Svájcba ment, s onnan többfelé tett kisebb-nagyobb utazásokat. Már Svájc sem közömbös a számunkra, nem mellékes apróság Le Corbusier és a magyar iparművészet szellemi kapcsolatában. Elképzelhető, hogy Kozma ekkor kötött ismeretséget vagy ekkor mélyítette el a kapcsolatát dr. Hans Girsbergerrel, azzal a zürichi kiadóval, aki 1941-ben *Az új házat* megjelentette. És aki éppen ezekben a hónapokban készíti elő kiadásra Le Corbusier *Összes Műveinek* első kötetét, amely a mester 1910 és 1929 között készült munkáit mutatja be.

Talán már látta azokat a bútorfotókat, amelyek az *Összes Művek* első és (főleg) második kötetében jelentek meg? Vagy ami inkább lehetséges: Párizsba utazott és megnézte a Salon d'Automne-ot? Netán elzarándokolt volna valamelyik villájába? Az 1928–29-ben épült Ville d'Avray-i lakásba és az 1927-es Garches-i házba, amely Gertrude Stein villája volt. Ugyanis Le Corbusier mindkettőt a saját bútoraival rendezte be.

Nincs válasz. Noncs nyoma ezeknek a látogatásoknak – sem Kozma hagyatékában, sem pedig a Le Corbusier-alapítványban. A folyóiratok is hallgatnak. Pedig ugyancsak elképzelhető, hogy Kozma reprodukcióban látta először (esetleg utoljára) Le Corbusier bútorait. A francia építész munkáit rendszeresen közlő folyóiratok (a *Plans* és az *Architecture vivante*)<sup>3</sup> szép számmal közöltek reprodukciókat a Salon d'Automne-ról. Az a bizonyos karosszék és forgószék magyar folyóiratban is megjelent: a *Tér és Forma* 1929. áprilisi számában, igaz, Charlotte Perriand műveiként. (A Garches-i házat néhány számmal később ismertetik, úgyszintén a fotója kíséretében.)

Az 1929-es utazás után Kozma Lajos formavilága teljesen átalakul. Le Corbusier szellemében: tiszta és levegős terek, világos és elegáns szerkezetek váltják fel az addig uralkodó, barokkosnak és népiesnek egyaránt nevezhető, reprezentatív csillogó belső tereket. Ez a váltás szintén arra vall, hogy Kozma Lajos életművében nem véletlenül bukkannak fel a Le Corbusier által tervezett bútorok formai és szerkezeti leleményei. A szálak Le Corbusier-hoz vezetnek, már-már teljes siker kíséri a szellemi oknyomozást, de itt megakadunk.

Bizonyítékok híján egyet tehetünk: szélesítjük a kört. Mindent megnézzünk, ami Le Corbusier és Kozma Lajos közös szellemi közegéhez tartozik.

Ha Kozma Lajos iparművészeti szemléletét egyetlen fogalommal kellene körülírnom, azt mondom: jármű. Igaz ugyan, hogy tevékenysége stílárisan meglehetősen gazdag, sok árnyalatát mutatja a század törekvéseinek. De e stíláris árnyalatok ellenére, a húszas évek még nehézkesen kényelmes bútorai és a harmincas évek levegős berendezései tudatában is látnivaló: szemlélete – különösen 1929 után – egységes. Nem annyira minőségi változás jelei, mint inkább elvei fokozatos kikristályosodásának dokumentumai a különbségek.

Már a húszas évek derekán felismeri, hogy a kor iparművészenek a járművek névtelen formatervezőiről kell példát vennie. A közizlést, a lakásbelsővel kapcsolatos rossz beidegződéseket kárhóztatva fejti ki, hogy az emberek ma még nem fogadják be lakásukba azt a formavilágot, amit már természetesnek (s talán még szépnek is) tartanak az

autón. „Félig gép, félig művészi konstrukció...: ez a mai világítótest”<sup>4</sup> érvel az autóval az új esztétika szellemében az a Kozma, aki tudja: a modern iparművész a nagyiparral szövetkezve és a használati funkcióra figyelve alakítja ki a tárgy formáját. S aki logikusan jut el ezen az úton oda, hogy a negyvenes évek végén, mintegy pályája tanulságait összegezve kijelentse: „a repülőgép ad nekünk mai építésznek leckét a formaalakítás kérdésében”.<sup>5</sup>

Ez a Kozma tisztán rímel arra a Le Corbusier-ra, aki már első nevezetes könyvében, az *Új építészet felé* című kiadványában az egyiptomi és a görög építészettel egyenrangú fejezetet szentel a század közlekedési eszközeinek: az autónak, az óceánjárónak és a repülőgépnek. Le Corbusier-nak a modern technika életeleme volt; szemléletét megtestesítő és szemléletét formáló szimbólum is egyszersmind. Repülőgéppel utazott Moszkvába akkor, 1928-ban, amikor a légiközlekedés még hőskorát élte; 1936-ban Frankfurtból Zeppelin léghajóval ment Dél-Amerikába. A húszas évek végén autót tervez.

Ez a magatartása írásaiban is tükröződik. Nemcsak az *Új építészet felé*-ben, amely a hajók és autók formaképzését állítja példának az építészet elé. Hasonló szellemben beszélt az új iparművész feladatáról két évvel később, 1925-ben megjelent könyvében, *A ma iparművészete* című kiadványban is: „A gép, e modern fenomén, az egész világon átformálja a szellemet. A gép teljes egészében geometria... konstatáljuk, hogy ezt a dísz nélküli művészetet nem művészek csinálják, hanem az anonim ipar”. Ezzel a gépet hősként köszöntő, egyszersmind a Kozma-életmű zárótételére is előretaláló mondattal hirdet forradalmat az iparművészetben: „Repülőgép-szalont a Salon D’Automne ellenében!”.

Le Corbusier is, Kozma is mindenekelőtt építész volt. Még több érintkezési pontot találunk elveik és gyakorlatuk között, ha építészeti tevékenységüket vetjük össze.

Mi a legszembeütőbb – s egyben közös – vonásuk? Mindketten magukévá teszik (Le Corbusier pionírként, Kozma Lajos értő alkalmazóként) a funkcionalizmus alapelveit, de egyikük sem válik merev funkcionalistává. Akármilyen nagy szerepet tulajdonítanak is századunk iparának, akármilyen elkötelezett hívei is a tiszta formának a díszítés ellenében, akármilyen következetes harcosai is a típustervezésnek, az ő építészetük – *építőművészet*. Míg a Bauhaus követői – különösképp pedig iskolás képviselői – mérnök-esztétikáról beszélnek, Le Corbusier és Kozma Lajos egyaránt nagy hangsúlyt helyez a művészi formálásra. Olyannyira, hogy ezért mindkettőjüket bírálják. A Bauhausban tanult Molnár Farkas azt veti az általa „romantikus fantasztá”-nak nevezett Le Corbusier szemére, hogy „van benne sok reprezentatív luxusos és elegánsan történelmi”.<sup>6</sup> Kozmát pedig hasonlóképp úgymond a következetlenségéért, barokkos formagazdagságért támadják a magyar bauhausosok. Azért a felfogásáért nem vallják őt a maguk közül valónak, amit a kortársi kritikus, Farkas Zoltán e szavakkal fogalmazott meg: „erős képzeletét nem rendelte alá az újabb kori törekvések sokszor sivár matematikájának”.<sup>7</sup>

Alighanem ez a pusztán funkcionalizmuson túlemelkedő erőteljes művészi formálásmód teszi, hogy Kozma Lajos – egyetlen magyar építészként – visszhangozza minduntalan írásaiban Le Corbusier híres fogalmát, a *lakógépet*. *Házépítés és nem architektúra* című tanulmányában azt írja, hogy „A ház a legemberibb szerszám: maga a megorganizált élet”; sőt megalkotja a maga magyar kifejezését is: „életszerszám”.<sup>8</sup> Az *életszerszám* adekvát fordítása Le Corbusier *machine à habiter* kifejezésének, hiszen az *Új építészet felé* című könyv eredetileg folyóiratcikk-ként megjelent egyik fejezetében azt olvassuk:

„A házat úgy kell tekinteni, mint gépet, ahol lakunk (machine à habiter) vagy mint szerszámot...”

Hosszan lehetne sorolni: mi mindent ismert és tanult meg Kozma Lajos Le Corbusier-től. Csak címszavakban utalunk a legfontosabbakra, minthogy a két építész rokon vonásainak teljes felsorakoztatásaira itt nincs mód. Miként Le Corbusier, Kozma is megkülönbözteti a tudomány körébe tartozó *építést* és a művészi tevékenységként értelmezett *architektúrát*, mondván: feladatunk ennek az új architektúrának a kibontakoztatása. Miként Le Corbusier, Kozma is kivételes fontosságot tulajdonít az általa organizátornak mondott alaprajznak, amelyet a francia építész a mindent meghatározó és rögzítő tervnek nevez.

Le Corbusier, ahogy iskolateremtő egyéniséghez illik, pontokba szedte újításait. Nevezetes öt pontjában rögzített követelményei (oszlopok, tetőkert, szabad alaprajz, sorablak, szabad homlokzat) Kozma Lajos előtt sem voltak ismeretlenek, legalábbis egy kései cikkben így foglalja össze „az új építészet elemei”-t: „sorablak, a lapostető, az oszlopokra állított lebegő épülettest, a szabad alaprajz, a felszerelés gépi megszervezése...”<sup>9</sup> De ismerte ezeket a téziseket korábban is; olyannyira, hogy a francia építész eredeti sémarajzait vette át a maga cikkének, majd könyvének illusztrálásaképp.<sup>10</sup>

Le Corbusier-nak a várost a természetbe visszahelyező urbanisztikai elképzelései nyomán vallja Kozma Lajos egyik 1934-es írása: „... a ház az ő teraszavaival, lépcsőivel, mint földbe gyökerezett fa, ágyazza bele magát a földbe, a kert... meghódítja a tetőteraszokat...”<sup>11</sup> Kár, hogy Kozmának a külső és belső tér összekapcsolását hirdető *Üvegháza* a háborúban elpusztult, így ma már legfeljebb fotók alapján mondhatjuk: a Le Corbusier építészetében jelentős szerepet betöltő üveg a magyar építész munkásságában szintén kivételes jelentőségű volt.

Ezek után aligha meglepő, hogy a különben szemérmes – a törekvéseiről cikkekben alig-alig megnyilatkozó – és csupán elveit deklaráló Kozma Le Corbusier-t jelölte meg művészetének legfőbb előfutáraként. Teljes egészében idézem az elődök jellemzését, mert a Kozma–Le Corbusier kapcsolat mibenlétére is fény derül belőle: „Az amerikai F. L. Wright volt az első, aki az angol családi lakóház szisztémáját... újjáteremtette. Utána A. Loos próbálkozott egy más úton az új alaprajzzal... De igazi virágzásba az alaprajzművészetet Le Corbusier hozta, olyan gazdag lehetőségeket produkálván a belső térnek a külsővel való változatos és sokoldalú kombinációjára, amire a lakóház történetében eddig nem volt példa... új alaprajzot, új térszisztémát és új építészeti nyelvet produkált.”<sup>12</sup>

Kozma Lajos nem volt tagja a CIAM-nak, a Le Corbusier által 1928-ban életre hívott nemzetközi építészeti mozgalomnak. De a *Tér és Forma*, amely a CIAM magyar szekciójának orgánuma volt, helyet adott mind Kozmának, mind Le Corbusier-nak. A lap szerkesztője, Bierbauer Virgil rendszeresen ismertette Le Corbusier könyveit és csaknem minden új munkájáról közölt ismertetést. A Kozma-körhöz tartozó Kaesz Gyula az általa szerkesztett *A Bútor*-ban ugyancsak figyelmet szentelt Le Corbusier-nak, részletet közölve az *Új építészet felé* című könyvéből.<sup>13</sup> Bizonyosságképpen annak, hogy Kozma az új építészetnek Le Corbusier által vezetett szárnyához tartozott. És ennek Kozma is, kortársai is tudatában voltak.

## BÉCS: A KÖZÖS FORRÁS

A Kozma által elődként tisztelt építészek közül azonban nemcsak Le Corbusier-t közöl a *Tér és Forma*, hanem Adolf Loost is: a folyóirat 1935/2 számában jelenik meg nevezetes írása, a *Díszítmény és büntény*. A publikáció – ha csak ennyi volna – a lapszerkesztő ízlésére és érdeklődésére volna mindenekelőtt jellemző, s nem Kozmára. Csak-hogy *A Bútor* is publikál Loostól (az egy Le Corbusier-írással szemben *kétszer is*),<sup>14</sup> részleteket hoz *Trotzdem* címmel 1931-ben megjelent könyvéből, amely még a század elején írt cikkeit tartalmazza.

Loos aktív jelenléte csupán a magyar iparművészet sajátos vonása is lehetne. Eszerint az ornamentika-iparművészet ellen elsőnek lázadó osztrák építész és iparművész nyomán vallotta volna Kozma: „A művészet gerince sohasem a dísz volt, – hanem a forma: a jó tervező nem a díszből indul ki...hanem... a díztelen formából...”<sup>15</sup> De szó sincs magyar sajátosságról. Loos *Díszítmény és büntény* című cikkét ugyanis Le Corbusier folyóirata, a *L'Esprit Nouveau* is közli 1920-ban, a második számban, ami programatikusan megnyilatkozás, hiszen saját manifesztuma (az Ozenfant-nal együtt írt *Purizmus kiáltvány*) a lap negyedik számában jelenik meg. Tehát nem pusztán információ volt. Loos azt mondja, hogy „a művelődés fejlődése azonos az ornamentumnak a használati tárgyról való elmaradásával”, „Az ornamentikanélküliség szellemi erő jele”; Le Corbusier pedig mintha csak azt a gondolatmenetet folytatná *A ma iparművészete* című könyvében, amelyet az 1925-ös nevezetes párizsi nemzetközi iparművészeti kiállítás alkalmából jelentetett meg: „A modern iparművészetben nincs dísz”, „megjegyezzük, hogy az utolsó évek csaknem hiszterikus dekoráció-rohama, kvázi orgiája csupán utolsó görcs, egy már előre látható halál előtt”.

Loos nem valamiféle távoli – történelmi – személyiség Le Corbusier számára. A húszas évek derekán, 1922 és 1927 között Párizsban él, és tagja a *L'Esprit Nouveau* baráti körének. Dolgozik is. 1926-ban Tristan Tzarának épít lakóházat, amely nagy hatással van Le Corbusier-ra: homlokzatának megoldását fejleszti tovább a francia építész a Masena boulevard-on 1927-ben felépült Plainex-házon.

Hogyne lett volna érezhető Loos Bécsben kiteljesedő építészetének jelentősége az osztrák fővárostól alig párszáz kilométerre fekvő és Béccsel igen szoros szellemi kapcsolatot tartó Budapesten? Amikor Loos az elveit megfogalmazta (1908) és első dísz nélküli épületeit (Steiner-ház: 1910, Ház a Michaelerplatz-on: 1912) tervezte, Bécs és Budapest még ugyanannak a birodalomnak a része volt. De, nyugodtan feltételezhetjük, hogy a Párizsból Bécsbe visszatérve, 1928-ban épített Moller-házat is ismerték a magyar építészek. Legalábbis Kozma Lajos köre, amely a tipikus osztrák stílust, a biedermeiert vallotta eszményének. Alighanem az egész kör nevében írja a társaság lapjában, *A Bútor*-ban közölt cikkében a bútortervező Kovács Zsuzsa: „Számunkra különösen a bécsi lakásberendezés eredményei tanulságosak...”<sup>16</sup>

Mert nemcsak a bécsi lakásberendezés eredményei voltak tanulságosak... Maga az építészet sem volt – lehetett – jelentéktelen. Hiszen Loos fent említett Moller-háza a Loos által megtermékenyített Le Corbusier hatását mutatja. (A Plainex-ház ismeretéről vall.)<sup>17</sup> Amely tényhez most már idekívánkozik: Loos (mögötte pedig a funkcionalizmust megelőlegező bécsi szecesszió) és Le Corbusier kapcsolata nem redukálható egy-egy épületre.

Még csak elvek véletlen azonosságára sem. A szecesszió purista ága életre szóló közvetlen élménye volt a francia művészeknek.

1907-ben jár először Bécsben. Az akkor még helyét kereső, tanuló Le Corbusier azért megy az osztrák fővárosba, mert híret veszi a bécsi Sezessionnak, annak a nagy építészeti-iparművészeti mozgalomnak, amelynek Otto Wagner, Joseph Hoffmann és Adolf Loos voltak a vezéralakjai. A mester így emlékezik vissza az indulásra: „Úgy tűnt, hogy Párizs teljes letargiában szenved az akadémiától”, ezzel szemben „Otto Wagner Bécsben, ahol a hagyományok erősek voltak, új esztétika kialakítására törekedett és ...Joseph Hoffmann olyan belső teret hozott létre, amely tele van invencióval és ízléssel”.<sup>18</sup> Bár nem tud megmelegedni Hoffmann-nál (elsősorban Mahler koncertjei hatnak rá), még egyszer visszatér Bécsbe, 1911-ben.

Hogy mit látott és mit tapasztalt, azt nem tudjuk. Nincsenek róla adataink. Minthogy azonban ismerte a Sezession legjelentősebb egyéniségeit, aligha pusztá feltételezés, hogy látta a Thonet és Kohn gyárak leghíresebb művészek által tervezett bútorait. (Loos székei a Múzeum Kávéház számára: 1898, Otto Wagner székei: 1902, Joseph Hoffmann foteljei: 1904–1906 körül.) Okunk van hinni abban, hogy látta ezeket a bútorokat, mint-hogy Kozmára is ható foteljának egy 1910-es Hoffmann-fotel a művészettörténeti előképe, s minthogy első villáit (a húszas években) kizárólag Thonet-székekkel rendezte be. A Thonet cég által kivitelezett 1928–29-es csőbútorait is ennek a konstruktivista szecessziónak az eredményeit felhasználva tervezte meg. A bécsi Sezession egyszerre művészi és konstruktív szellemisége Le Corbusier műveiben nyerte el a legmagasabbrendű formát, és folytatódott Kozma Lajos igényes és nemes művészetében is.

Kozma (ez szintén rokon vonás a mintegy negyven kötetet publikáló Le Cobusier-val) sokat írt. Megjelent írásaiból azonban nem rekonstruálható, hogy mikor ismerkedett meg a bécsi szecesszió Le Corbusier-ra nagy hatást gyakorló műveivel. Valószínűleg jóval később, mint a francia építész.

A századeleji Magyarország politikai helyzetében – az Ausztriától való függőségre és a nemzeti önállóság, benne a nemzeti művészet mind erősebb vágyára gondolok – szinte logikus, hogy a fiatal Kozmát elsősorban a népművészet vonzotta, amelyre – az irodalom példája nyomán – mint a nemzeti iparművészet forrására tekintettek. Ha ismerte is Wagner, Loos és Hoffmann prekonstruktivizmusát, az osztrák művészet megnyilvánulásaként, aligha tartotta követendőnek.

Ahogy azonban telnek az évek, Kozma ráébred arra, hogy a művészet nem egyszerűen szépségteremtés. A nemzeti művészet nevében a folklórhoz forduló Kozmának, mint tehetséges és igaz szellemnek, rá kell ébrednie arra, hogy a művészet – különösen az iparművészet – szolgálat is. Ez a felismerés teszi már a tízes évek elején egyre racionalisabbá stílusát, ez a felismerés vezeti a művészeti direktóriumhoz 1919-ben. S bár kényszerű kitérővel, ez a művészi meggyőződés viszi el Looshoz is. Az osztrák építész ugyanis nemcsak a dísz ellen lázadt fel; legalább ilyen fontos programpontja volt írásainak az iparművészet szociális feladatáról vallott nézete: „A műalkotás a művész magánügye. A ház azonban nem magánügy... A ház szükségletre válaszol. A művész nem felelős senkiért: az építész azonban mindenkiért felelős... A művész saját maga ura, az építész a közösség szolgáloja.”<sup>19</sup>

Loos e meggyőződését ugyanabból a körből merítette, ahová Kozma is fordult: a népművészetből. Abból a Nyugat-Európában már nyomokban sem létező népi építé-



szetből alakította ki építészeti hitvallását, amelynek tanulmányozására Le Corbusier Kelet-Európába jött és innen a Közel-Keletre utazott. Így került Bécsbe, aztán Budapestre, majd ment a Balkánra, egészen Törökországig.<sup>20</sup>

De mi vonzotta Keletre Le Corbusier-t? Adhatunk általános választ is: elkönyvelhettük az utazását úgy, hogy magával ragadta az az érdeklődés, amellyel a modern festők és szobrászok fordultak a primitív, a természeti népek kultúrája felé. Ha Matisse a japán tusrajzokat, Picasso a néger plasztikát tanulmányozta, mi a különleges – az ettől eltérő – abban, hogy a század velük hasonló rangú építész a keleti építészetet akarta megismerni. Utazását talán még valami motiválta: az, hogy tanára, Charles L'Eplattenier a budapesti Iparművészeti Tanodában tanult,<sup>21</sup> s talán sok olyasmit mesélt neki Kelet-Európáról, ami felkeltette az ifjú Le Corbusier, az akkor még Charles Edouard Jeanneret kíváncsiságát.

Azt már nagyobb határozottsággal mondhatjuk, hogy Le Corbusier-t is, Kozma Lajost is – a népi építészet természetközelsége mellett – mindenekelőtt a bécsi prekonstruktivizmus nevelte. Igaz, a nevelés mikéntjében már mutatkoznak köztük eltérések. Nem is jelentéktelenek.

Le Corbusier talán csak az egyszerűséget és a szerkezetességet figyelte meg Bécsben, a többi – ehhez a célhoz az eszközöket – már Franciaországban, a legmodernebb technikában találta meg. Így lett a vasbeton és üvegépítészlet egyik legnagyobb mestere.

Kozma útja másképpen alakul. Ő, szellemi értelemben, megrekedt az építészetnek azon a fokán, ahová Loos eljutott. Megmaradt, az osztrák építész kifejezésével élve, közművesnek. Magyarán: téglából építkezőnek. Hiába ismerte fel Le Corbusier, hogy a vasbeton technológia felszabadítja az alaprajzot, s lehetővé teszi, hogy lábakra állítsuk az épületet és szabadon formáljuk meg a homlokzatot, ezeket az elveket Kozma, legjobb szándéka ellenére is, csak papíron hirdethette. A két háború közötti Magyarországon, az akkori – elmaradott hazai – építőtechnika nem tette lehetővé, hogy Kozma Lajos Le Corbusier útjára lépjen. Tégla- és habarcsból is vasbetonhoz illő szép homlokzatokat és szép belső tereket formált, de ez hasonlóképp esztéticizmus volt, mint a századeleji bécsi szecesszió.

Hasonló okokból nem tehetette magáévá Le Corbusier egész életvitelünket átformálni hivatott urbanisztikai koncepcióját sem. Ezért is lett – különösen Le Corbusier-hoz képest – jelentős műfaja Kozma életművének a belső berendezés. Ha már a kereteken nem tudott tágítani, megpróbálta az adott teret elviselhetővé tenni. Le Corbusier számára Loos építészete epizód volt csupán, a század magyar építészetének azonban a legmagasabb elérhető mércéje.

Ez a körülmény újabb feszültségek forrása lett. Mintegy polarizálta a magyar iparművészetet. A harmincas évekig egységes haladó építészetet.

Le Corbusier-t nem Kozma Lajos hozta a magyar művészetbe. Mint majd mindenkit, őt is Kassák honosította meg nálunk. Közölte a *Má*-ban egyik festményét és Ozenfant-nal írt kiáltványát,<sup>22</sup> ezenkívül szellemi kapcsolatot is tartott vele. A *Ma* rendszeresen hirdette a *L'Esprit Nouveau*-t, Le Corbusier folyóirata pedig Kassák orgánumát. Nádass József emlékezéseiből tudjuk, hogy amikor Kassák 1926 júniusában Párizsba látogat, felkeresi a francia építész. A találkozást nemcsak egy Kassáknak dedikált könyv tanúsítja, hanem Kassák cikkeiben kifejtett nagybecsülése is.<sup>23</sup> De felbukkan Le Corbusier neve a *100%* hasábjain is,<sup>24</sup> *Urbanizmus* című könyvének egyik részletét közli arról,

hogy az emberi települést a geometria jellemzi, ezért az építésznek egyenes utcákat kell tervezni.

Le Corbusier-t tehát az avantgarde legszilárdabb ága ismertette meg a magyar szellemi élettel. Hamarosan azonban éppen ez az ága fordul el tőle. Kassák ugyan soha nem szakít vele, de azt leszögezi, hogy a mérnök Gropiusszal szemben Le Corbusier művész volt, s hogy Gropiust sokkal korábban és sokkal intenzívebben foglalkoztatták az építészet társadalomformáló lehetőségei, mint Le Corbusier-t.

Kassák csak minősít, a Bauhauson nevelkedett fiatal építészek (Molnár Farkas, Forgó Pál és a többiek) azonban nagyrabecsülésük ellenére sem Le Corbusier nevét tűzik zászlajukra. Érthető, hogy Gropiushoz kötődve Gropius mellett foglalnak állást. De a tények kedvéért hozzá kell tennünk, hogy bár Le Corbusier aktívan nem politizált, urbanisztikai tervei nagyon is társadalmi gyökerűek. A húszas évek közepétől mindegyre új terveket dolgozott ki arra, hogyan lehetne Párizs és általában a modern nagyvárosok zsúfolt nyomornegyedeit felszámolva emberi lakáskörülményeket teremteni. Azt vallotta, hogy az építészek eddig palotákkal foglalkoztak, a mai építésznek azonban a lakáskérdés megoldása, az emberi lakásfeltételek megteremtése a legfontosabb feladata.

E felelős gondolkodót alig-alig emlegették Magyarországon. Le Corbusier-ban mindenekelőtt olyan művészt láttak, aki kidolgozta az új építészet új esztétikai gyakorlatát. Ez torzó kép volt. De, hogy úgy mondjam, kapóra jött Kozma Lajosnak. Egy olyan szellemnek, aki látva a tömeges lakáskérdés megoldhatatlanságát, erre az esztéticizmusra támaszkodva munkálta ki és így mentette át jobb időkre építészeti elképzeléseit.

A harmincas években Magyarország szellemi klímáját nemcsak az jellemzi, hogy innen nézve a valóságosnál mélyebb ellentét látszik a modern építészet egymás mellett küzdő két vezető egyénisége – Le Corbusier és Gropius – között; tükrözi viszonyainkat ennek az ellentétnek a magyarázata és a következménye is. A nyomasztó gazdasági és társadalmi közegben (politikailag is) legprogresszívabb építészek szemében a méretekkel és anyagokkal a lehető legtakarékosabban bánó Gropius lett a követendő példa – a minimális lakás témáját felvető, ám épületeiben a számokkal ki nem fejezhető emberi esetlegességeknek is helyet adó Le Corbusier ellenében. A körülményekkel pedig az magyarázható, hogy a radikális építészeti programnak nem volt tere a liberális demokráciához csak időnként közelítő Magyarországon, és emlékét csupán néhány kiállítás, illetve egyetlen kis minta-lakótelep őrzi (Napraforgó utca).

A munkáslakás ügye nem kaphatott és nem kapott hivatalos támogatást. Állami támogatásra ugyanakkor nem volt szüksége a villaépítészetnek, amely viszont, akármilyen kritikával nyilatkoztak is a fiatal tervezők a francia mesterről, magán viseli mindazoknak az elvekknek a használhatóságát, amelyeket Le Corbusier dolgozott ki. S minthogy Le Corbusier elveihez a legkövetkezetesebben Kozma Lajos kapcsolódott, talán nem túlzás azt állítani, hogy az ő villái a legsikerültebb példái az esztétikus funkcionalizmus irányvonalának.

Le Corbusier-hoz eredendő affinitás fűzte a Bécshez sok szállal kötődő magyar építészetet és iparművészetet. Az is nyilvánvaló, hogy ennek a magyar építészetnek és iparművészetnek az egyik kulcsfigurája, Kozma Lajos sok mindent látott (legalább reprodukcióban) és sok mindent olvasott (eredetiben) Le Corbusier-től. De a látottak és olvasottak aligha kamatoztak volna (ne feledjük: ezeket is determinálta a társadalmi közeg), ha a két világháború közötti időszakban más léggör uralkodott volna. Kozma Lajos Le

Corbusier-parafrázisaiban, Le Corbusier itteni jelenlétében szemléletesen megmutatkozik annak a Magyarországnak a társadalmi, politikai és szellemi státusza, amely legfeljebb az *adott* környezet esztétikussá tételére teremtett lehetőséget.

Le Corbusier Franciaországa sem bizonyult sokkal megértőbbnek: urbanisztikai elképzeléseinek soha nem adott fórumot, nem tette magáévá a tömegépítéssel programját. De hogy az a Franciaország mégis más – liberálisabb – volt, mint a miénk, az tükröződik abban is, hogy ott legalább mód volt ezeknek a jövő városát – és egyszersmind közösségre orientált életformáját – felvető terveknek a kidolgozására és publikálására. A magyar építésznek viszont – gondolok Kozma Lajosra – nem adatott meg más, mint az, hogy bútortervezőként jó tanítványa legyen Le Corbusier-nak. Hiába tervezett sokkal több enteriőrt, mint francia kollégája, hiába produkált szellemesebbnél szellemesebb megoldásokat (épületeinek külsejében és belsejében egyaránt), vállalkozása európai mércével a készségek hősie és etikus dokumentálása csupán. Bár – mint a magyar művészet története mutatja – ez sem kevés.

## JEGYZETEK

- <sup>1</sup> Das neue Haus. Zürich, 1941. Az új ház. Budapest, 1978. (Fordította: B. Szücs Margit)
- <sup>2</sup> FUSCO R.: Le Corbusier designer. 1976. Electo Editrice
- <sup>3</sup> Plans 1931/1. Architecture Vivante, 1930/1.
- <sup>4</sup> KOZMA L.: Jegyzetek az új világítótestekről. Magyar Iparművészet. 1928/5–6.
- <sup>5</sup> KOZMA L.: Technikai stílus és forma. Új Építészet. 1947/9.
- <sup>6</sup> MOLNÁR F.: Des Werk Le Corbusier's. 1910–1929. Tér és Forma. 1930/2.
- <sup>7</sup> FARKAS Z.: Kozma Lajos jubileuma. Nyugat, 1934/II.
- <sup>8</sup> KOZMA L.: Házépítés és nem architektúra. Tér és Forma. 1934/9.
- <sup>9</sup> KOZMA L.: Az ipari formáról. Új Építészet. 1947/2.
- <sup>10</sup> KOZMA L.: A felszabadított alaprajz. Tér és Forma. 1938/5. Az új ház. 17. o.
- <sup>11</sup> KOZMA L.: Házépítés és nem architektúra. Tér és Forma. 1934/9.
- <sup>12</sup> KOZMA L.: A felszabadított alaprajz. Tér és Forma. 1938/5.
- <sup>13</sup> LE CORBUSIER: A lakás arra való, hogy lakják. A Bútor. 1937/7.
- <sup>14</sup> Néhány gondolat Adolf Loos írásaiból. A Bútor. 1935/2.; LOOS, A.: Korszerű vagy „művészi” bútor? A Bútor, 1938/1.
- <sup>15</sup> KOZMA L.: Ipar és művészet. Budapest, 1930.
- <sup>16</sup> KOVÁCS ZS.: A bútoralkítás mai ízlésirányairól. A Bútor, 1935/2.
- <sup>17</sup> MOOS, von S.: Le Corbusier (Párizs, 1971.) című könyve elemzi azt a hatást, amit Loos gyakorolt a Tzara-házzal Le Corbusier-ra, Le Corbusier pedig – a Plainex-házzal a Moller-villát építő Loosra.
- <sup>18</sup> LE CORBUSIER ET PIERRE JEANNERET: Oeuvres Complètes. 1910–1929. Új kiadás: Párizs, 1964. Le Corbusier bevezetője.
- <sup>19</sup> LOOS, A.: L'Architecture d'Aujourd'hui, 1930/2.
- <sup>20</sup> Ennek az utazásnak az emléke Le voyage d'Orient című könyve. Párizs, 1966.
- <sup>21</sup> Közli: (Jean Petit szerk.) Le Corbusier lui-même. Genf, 1970
- <sup>22</sup> MA 1923. VIII. évf. 4. száma
- <sup>23</sup> NÁDASS J.: Láng és korom. Budapest, 1961. 403. o.
- <sup>24</sup> LE CORBUSIER-SAUGNIER: A szamarak útja és az emberek útja. 100%, 1927/8.

