

## A Kádár-kocka

### 0.

1955-ben a Magyar Építőművészet a lakásépítés kérdésének szentelte 1–2. számát. Weiner Tibor politikai beszédek nyelvén megfogalmazott szövege komoly irányváltásról számolt be. „1953-ban, amikor építésünk súlypontja az ipari építkezésekről a lakásépítés és a mezőgazdaság felé tolódott el, szövetségünk munkájának zömét a lakásépítés elősegítésére fordította... Nagy mennyiségű és olcsón előállítható lakások tömegével kell a lakosság igényeit kielégítenünk. A lakásépítés új módjainak során támogatta kormányzatunk a saját ház-építés különböző módozatait városon és falun... egy év alatt több tízezer ház megépülte országunk építészeti képében olyan hatalmas tényezőt jelent, hogy az ezzel való foglalkozás építészetünk egyik döntő kérdése lett.” A szöveg félreérthetetlen: a saját ház-építés előbb kezdődött el, mintsem léteztek volna típustervek. (*Utóbb* készültek családiház-tervek, ajánlások, ideiglenes katalógusok. De az 1954–1955-ben rögzített, önkritikusan elemzett helyzeten mindez már nem sokat változtatott. A tervezőirodák a nagy lakóházakban és lakótelepekben voltak érdekelték, miként a városképpel foglalkozó építészek is.)<sup>1</sup>

<sup>1</sup> IV. évfolyam, 1–2. szám. 1–2. old. 1955. február 20. Weiner Tibor. Ugyanott: Jánossy György: *A lakásépítésről* (kivonat) 28–29. o., ill. Virágh Pál: *Tipizálás és lakástervezés*, 39–40. o. Weiner, Virágh, illetve a mesteriskolás Jánossy írása az 1954/4–6. szám *Lakástervezésünk néhány kérdése* című, szerkesztőségi

Weiner szerint „a népi-nemzeti hagyományok gyökeréig” kell visszatalálni, amelyeket a 19. századi osztrák uralom és a 20. század spekulációs bérházai sem voltak alkalmasak sem képviselni, sem megújítani. Ugyanakkor a Weiner által a nemzeti kultúra fejlesztésével és ápolásával megoldandó otthonérzést létrehívó, típustervek nélküli, az utóbb Kádár-kockának nevezett házak máig félárnyékban léteznek, holott azok a magyar kisvárosok és falvak fontos részei, s ma sem szó esik azokról, amikor a 60-as, 70-es évek modern házait, építészeti trendjeit újra áttekintjük.

A kockaházak története minimum három, a kérdéssel foglalkozó, több diszciplína érveit is használó szerző szövegeinek tanúsága szerint széles értelmezési tartomány rekonstrukcióját követeli meg. A művészettörténet, a néprajz, a társadalomtörténet/szociológia egymással nehezen összeegyeztethető kontextusai mellett ott volt még a szocializmus értelmiségi elitje egy részének művelt középosztályként való viselkedése, érvek helyett a kulturális lenézés gyakorlata.

### 1.

Mojzer Miklós *Torony, kupola, kolonnád* című, 1971-ben megjelent

vitacikkre is visszautalnak. A cikk centrumában a típustervezés kérdése állt. A számos önkritikus megjegyzést tartalmazó cikkben közlik a tervezőirodák által készített aktuális lakóépületek, lakótelepek típusterveit, de a kockaház kérdése nem játszik szerepet sem a szövegben, sem az idézett épületekben.

kötetében<sup>2</sup> a három építészeti forma jelentését elemzi, melyek, mint megjegyzi, funkcionálisan nem szükségyszerűek, tehát az imaginárius-szimbolikus, másként a narratív/ideologikus építészet példái. Ugyanakkor a morfológikus elemzés, a reneszánsz, a barokk, illetve a népművészet torony, kupola, kolonnád példáit összehasonlító, tehát a historikus áttekintést és az építészetikonológiát is használó, elemző könyv utolsó fejezetének címe félreérthetetlen: *Utószó és kitekintés*.

Mojzer az utószóban szemléletmódot, megközelítési stratégiát vált, s az addig a népművészetre is kitekintő, konzervatív művészettörténezből aktív, a kortárs építészet, társadalom, táj együttesének kritikus elemzését próbáló, multidiszciplináris elemző szerepére vált. Szerinte a „magyar építőművészet (*sic!*) horizontjáról immár két évtizede eltűnt az építetté individuum... A lakóház a tervszerű városfejlesztés elemévé válik: kubus, mely... újabban puritán és jelvény nélküli.” (*Jelvényen, megítélésem szerint, Mojzer végül az ideologikus alapvetést rögzítő és hirdető historikus narratívát értette, amely a stílustörténetnek is megfelelő tethető volt.*)

„Eddigre és a következő tíz évben, sőt napjainkig ezrével épültek azok a típus-családirházak, amelyeknek igénytelen uniformizálása kezdi megváltoztatni a magyar vidék és a külvárosok képét. E házak formáját mindnyájan ismerjük. Kétszobás,

többnyire „összkomfortos”, földszintes ház, két széles, az utcára nyíló ablaka mögött a szobákkal és ezután a mellékhelyiségekkel: elő- és fürdőszobával, konyhával, kamrával. Az alaprajz a négyzettől ritkán és kevésbé eltérő. A házon gúla alakú sátor tető.

A legszembetűnőbb tény e háztípus átütő sikere. Nyolc év heroikusan, gondosan vagy keservesen konstruált títustervei között nincs ugyanis egyetlenegy sem, amely tízedennyire népszerűvé vált volna, mint ez a fattyúhajtás... A sablon a paraszti életformát éppen feladó és a kispolgári vágyakkal eltöltött tömegek ízlésének szíve közepébe talál. Számukra ez a házforma az egyetlen elképzelhető keret, sőt jelvény, amellyel megmutathatják, hogy kiemelkedtek a régi paraszti sorból – és új életformájukat immár nem falusi, hanem a volt úriás, a vidéki villáknak megfelelő épületben folytathatják... Számunkra itt csak annyi tanulságos, hogy amikor a művészt pótlék-művészi helyettesíti, a jelvény-forma eszmény helyett rögeszmét hordoz.”<sup>3</sup>

Mojzer írása semmi más, mint építészeti retorikával megfogalmazott gőgös szöveg, tele megvetéssel s mindazok lenézésével, akik kockaházakban éltek. Amit az ilyen házakban lakók mindennapi életre való alkalmatlanságáról írt, az nem csak megvetés, az már tévedésnek tűnik. Azaz nem a kortárs szocializmus, a társadalmi rendszer politikai kritikájára vállalkozott – amit nyilván lehetetlennek vélt, s ebben csak bizonyos fokig volt igaza –, hanem azoknak az osztályhelyzetét

<sup>2</sup> Művészettörténeti Füzetek 1. A Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutatócsoportjának Kiadványai. Főszerkesztő Aradi Nóra, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1971. 65–73. old.

<sup>3</sup> Id. mű, 71–72. o.

kívánta leírni s egyben megsemmisíteni, akikről, ugyancsak tévesen, úgy vélte, hogy a paraszti sorból a kockaházak által kívántak kilépni. Az 1971-ben megjelent szöveg úgy is értelmezhető, mint a korabeli művészettörténeti elit, a baloldalinak tekintett kritikai társadalomtudománytól való távolságtartása következményeinek példája.

A kiváló társadalomtörténész, Tóth Zoltán több fontos írást szentelt a kockaházak elemzésének, nem általában bárhol Magyarországon, hanem Szekszárdon. 1976-ban, a *Valóság* áprilisi számában megjelent szociológiai, társadalomtörténeti elemzését lehetetlen összevetni Mojzer értékítéletekkel, tagadhatatlan kulturális fölényről tanúskodó esszéjével. Tóth tanulmánya, az *Egy életforma felbomlása, A szekszárdi*

*kockaházak társadalma 1972-ben*<sup>4</sup> a várost övezetként vette számba, s azokon belül az eltérő háztípusokat és életformákat, gazdasági tevékenységeket azonosította egymással. Azaz a házak nem pusztán építészeti leírások tárgyaiként, hanem a társadalmi lét helyszínéként szerepeltek. Így például különbséget tettek az ólas és a kertes kockaházak s azok családtípusai, a paraszti és a városi életformáknak megfelelően kialakított kockaházakban folyó életformák között. Különösen fontos volt a családok tulajdonában lévő kockaházak és a lakótelepi típusú épületek létrejöttének, lakhatóságának társadalmi körülményei között.

Nem pusztán s nem is elsősorban világnézeti, a szocializmusról alko-

---

<sup>4</sup> Id. mű, 77–79. o.



Tél: Birkás Ákos festménye

tott vélemények közti különbségek tértek el radikálisan egymástól e két megközelítésben. Mojzer egyszerűen kívül, pontosabban felül helyezte magát a kortárs társadalom működésének kérdéseire, Tóth Zoltán írásaiban pedig érteni és értelmezni óhajtotta azt. 2010-ben, több mint harminc évvel később Tóth Zoltán a *Korall* hasábjain<sup>5</sup> visszatért a kockaház kérdésére. *Melyik ház a „kockaház”? Mit mond a művelt középosztály egy munkaházról? Melyik a kockaház? Mit mond a művelt középosztály egy munkaházról?* című tanulmánya nem véletlenül kezdődik Mojzer fent idézett mondatával a sablonról. Azaz Tóth ekkor már nem elsősorban a kockaházak működésének mikrohistóriáját, illetve annak településtörténetekbe való beilleszkedését elemzi, hanem a címnek megfelelően a recepciótörténet alakulásával kötötte össze. A szöveg a magyar néprajz ikonikus alakja, Györffy István 1939-ben megjelent *A néphagyomány és a nemzeti művelődés*<sup>6</sup> című kötetét felidézve különbséget tesz a két hagyomány között, elsősorban a szó- és írásbeliség közti különbségeknek megfelelően. „Az írásbeliség módot ad arra, hogy hagyományainkat ne csak szájról szájra, hanem írás által is terjesszük. A lejegyzett hagyomány is átöröklődik az utánunk jövő nemzedékre, de ha az élők emlékezetében nem marad meg, akkor az élettelen hagyomány, melynek már nincs meg az a hatalmas, életkormányozó ereje, mint az élő hagyományoknak vagy szokásoknak.”

Tóth az 1997-ben, a *Századvégben* megjelent *A magyar középosztály*

*megteremtése* című tanulmányát idézi 2010-ben. „A kockaházalakók nem írtak a kockaházakról, de a házak állnak egész térségünkben, s a »művelt középosztály« természetesen önmagáról mondja el a legtöbbet, amikor társadalmi látószögében alulról, fizikai valóságában és tömegesen megjelenik a változás egyik szembeötlő jelensége, a köznép kispolgári háza, a kockaház vagy sátor tetős ház, és az új jelenséget – saját műveltségének mércéi szerint – helyteleníti.”

A kialakult diskurzus állandó elemeire jó példa az *Élet és Tudomány* egyik, voltaképpen már késői – 1984-es – „kockaházcikk-beköszöntője”. S. Nagy Katalin írása valóban az értelmiségi szerep és a középosztály identitásának kínosan szétválaszthatatlan példáját kínálja. „A sátor tetős épületeknek, a »kockaházak«-nak a megjelenése azt jelenti, hogy általánossá vált a... polgári jellegű építkezés, és ezzel egyidejűleg elhagyták a paraszti építkezés számos észszerű elemét. Ez az új épülettípus ott is megjelent, ahol a régi típusú épület még jobban megfelelt volna rendeltetésének.”<sup>7</sup>

Van abban valami elgondolkasztó, hogy – szemben a társadalomtörténetésszel, a terepet megismerő, pontosan bejáró kutatóval – egy tanult, jeles művészettörténész egy háztípus belső tereinek felosztását habozás nélkül összeköti a parasztság és a polgárság fogalmával. S az osztálytudat és épített tér közti szoros kapcsolat evidenciája azért is ironikus, mert a kockaházat polgári jellegű építkezésnek tekinteni legalábbis kalandos idea. Minden-

<sup>5</sup> Korall, 40. sz. 2010. 5–40. o.

<sup>6</sup> Id. mű. Magyar Táj és Népismeret Könyvtára 1. Budapest, 1939. Egetemi Néprajzi Intézet, Múzeum krt. 6. 5. o.

<sup>7</sup> Élet és Tudomány, 1984. 38. VII. 13. 885. o.

esetre a kockaházakkal kapcsolatos lenézés, még pontosabban a polgári kultúra nevében történő semmibevétel azért is abszurd és különös volt, mert annak kizárása a „korszerű építészet”, tehát az absztrakt modernitás, illetve a narratív építészet különféle historikus elbeszélései szerint meghatározott világ által uralt városi terekből, azaz peremvárosi részekbe szorítása, illetve falvakban való jelenléte egyszerűen hosszú időre mintegy láthatatlanná tette a valós tereket a kortárs kultúra diskurzusaiban.

## 2.

Ugyanekkor a kortárs művészet két fontos alkotóját igencsak foglalkoztatta a kockaházak kérdése. Birkás Ákos és Rajk László pár év különbséggel eltérő módon, de élesen reagáltak a kockaházak jelenlétére.

Birkás 1973–1974-ben több, kockaházat ábrázoló, meglehetősen általa készített fotográfiák nyomán festett képeket. Így a *Kerítés* (1974, 70×90 cm, olaj, vászon) a *Tél* (1974, 60×80 cm, olaj, vászon) és az *Új ház* (1973, olaj, vászon) című festményeket. Mindhárom festmény a kerítés mögött, szemből, frontálisan ábrázolja a kockaházakat. A *Kerítésen* a ház a teljes képmezőt kitölti, a kép centrumában a szerény kapu van, az utcai fronton lévő két vagy három ablakból másfél látható. A *Télen* veszi körül a legnagyobb tér a hófedte házat, s ezen tűnik fel a frontfal egyéni festése is – mely az elmúlt években számos kortárs képzőművészeti akció, kiállítás tárgya lett, s valóban: a kockaházak egyéniesítésének programja ugyancsak szerepet játszott a döntően azonos méretű épületek társadalmi terekbe illeszthetőségében. A három

kép közül az *Új ház* használja legfelreérthetlenebbül a hiperrealizmus egyszerre ironikus és empatikus eszközeit. Birkás magukat a házakat tekintve a képek elbeszélése tárgyának, azok üressége, élettelenisége a kortárs társadalom, az adott jelen reményvesztettségének igencsak érthető megjelenítése. A kockaházak számából, népszerűségéből igen könnyű lett volna a kortárs társadalom peremvidékeinek, kerületeinek étellel teli állapotát, pillanatait úgymond megörökíteni. S persze – mint Birkásnál semmi – nem volt véletlen vagy épp egy pillanatnyi érzés műve. A kockaházak pontos ábrázolásában szó sincs a kortárs társadalom elleni nyílt lázadásról, mint adandó alkalommal Major János festményein, rajzain – melyeket a zsidó öntudat ébredéseként értelmezni megítélésem szerint végtelen kínos tévedés – pontosan látható a lázadás és magány azonosága. A másik testének használatbavételét rögzítő képeken a kortárs magyar társadalom valóságán teljesen kívül álló jeleneteket rögzített a művész. Majortól eltérően Birkás dokumentum pontosságú „lázasága” a hiperrealizmusnak megfelelően rögzített házak adott pillanatban való állapotának megőrzésében állott. S ez több mint figyelemre méltó türelem: ártatlannak tűnő csendéletként lefesteni a százezrek életét megváltoztató, típussterv nélkül épülő, jobbára azonos házakat, mely programmal a kortárs társadalom vált láthatatlanná, maga a szocializmus tűnt el, miközben annak privát tereit ábrázolta a festő. Birkás nem politikai ellensége volt a rendszernek, hanem annak mentális állapotait tekintette végtelenül elszomorítóknak, reménytelennek, s így lett ő maga is reményvesztett.

### Felvonásköz

Hornyik Sándor a Magyar Építőművészet 2014/4-es számában, *A posztkommunista „Magyar Kocka”, a hivatalos típustervektől a szubverzív praktikákig* című esszéje jól példázza a kockaházaknak az elmúlt évtizedben a kortárs művészet szcénájában játszott szerepe bonyolultságát és kikezdhetségiét. Hornyik felidézi Katharina Roters *Hungarian Cubes, Subversive Ornaments in Socialism* című kötetét. Attól tartok, hogy Roters és munkatársa, Szolnoki József tévedése egyaránt az államszocializmus lezárulása után, az egykori építészet kurrens normák szerint értett esztétikai tárgyként való értelmezésével függ össze, tehát a posztkommunizmus igazi artworld-dandy divatjával, s nem az egykori társadalom valóságainak feltárásával. A velencei biennálé politikai-művészettörténeti terének nincs semmi köze ahhoz, ami egykor a Kádár-rendszerben történt: a kockaházak frontjainak geometrikus mintázatokkal való kiegészítése, illetve újradefiniálása több kérdést vet fel, számos értelmezést nyit meg: de a szubverzív interpretációja valóban semmi más, mint a kortárs nyugati baloldalinak tűnő kiállítási percepciónak való megfelelés. Ahogyan az sem tűnik indokoltnak, hogy a geometrikus mintázatot és a „legvidámabb barakk” retorikai alakzatát kösse össze egymással. Hornyik – az általa adott cím ellenére – maga is pontosan látta, hogy milyen kockázatos ez az interpretáció. „A nagy kérdés persze innen nézve is az, hogy a szubverzív ornamentikák vajon mennyire is voltak kreatívak és szubverzívek, és mennyire csupán az aktuális, populáris vizuális kultúra mellékelt lenyomatai.” Azaz: a

probléma az, hogy a „posztkommunista szemmel” nézett kockaházakat a szubverzív eseteként értelmezni mindössze arra vall, hogy az értelmezésből egyszerűen kimaradt az 50-es és 80-as évek sokszor változó világa. Birkás kortárs szemtanúként látta, amit festett, ellenben Roters és Szolnoki egy saját korukban érvényes esztétikai norma kiszolgálását tekintették feladatuknak, illetve a karrier, az ismertség megteremtéséhez szükséges, viszont a Kádár-korszakban nem létezett szubverzív felfedezésében, utólagos azonosításában rejltő lehetőségnek. Birkást ez utóbbi tényleg nem érdekelt. Festő volt, és közönyös az artworld aktuális hullámai iránt. És ha, amint történt, nagy festő volt, annak volt köze a politikai valósághoz, de nem volt köze a hírnév mitológiájához.

### 3.

Ahogyan Rajkot sem érdekelt mindez. 1977-ben készítette el az *5 terv* című katalógust, ugyanakkor mutatták be a Fészek Klubban az azonos című kiállítást (Szegő Györggyel). Az *5 terv* az építészeti kritika és a kritikai építészet *egy gyakorló építész, illetve teoretikus munkájának elválaszthatatlanságára mutat*. Mint Beke László írja a katalógus elején: „Rajk ugyanakkor »a hagyományt ötvözni kívánja a korszerűséggel«... Az építész kiváló statikai érzékéről tanúskodik a megfordított és kéményeire támaszkodó sátoztetős családi ház, mely egyszersmind a típusházakból álló monotóniáját is kedvező irányba befolyásolja. (Pozíció.)”

Rajk így fogalmazza meg a talpáról a fejére állított kockaház koncepcióját. „A tömegtermelés elkerülhetlenné vált a megnövekedett igények

miatt. A standardizálás, méretkoordináció, tipizálás, sőt az uniformizálás egyenes következménye a tömegtermelésnek. Jól ismert tény azonban, hogy egy azonos elemekből álló elemsor monotonijája azonnal megbomlik, ha akárcsak egyetlen elemének a helyzetét (pozícióját) megváltoztatjuk. A VI. sz. rajz egy tipikusan magyar városi vagy falusi házát ábrázol tipikus helyzetben. Az I–V. sz. rajzok egy tipikusan magyar városi vagy falusi házát ábrázolnak, *nem* tipikus helyzetében.” A rendezettség, az építészeti tervrajzok transzparenciája egy pillanatra mintha el is fedné a képzelt valóságot: egy, a tetejére borított házát a többi ugyanolyan, ugyanúgy, hagyományos helyzetében álló ház között. Ha a kockaházak egykori történetében volt nyíltan szubverzív ábrázolás, akkor az Rajk *Pozíció* című terve. *S észrevétlenül* ott van Birkás munkáiban is. Ugyanez érvényes az utóéletre is. Rajk kritikus volt a Kádár-rendszerrel, s volt rá oka épp elég. Nem panaszkodott, hanem építészeti munkává formálta a kívülállás, különbözőség problémáját, s egy olyan példát választott, amelyhez való viszonyában nyoma sem volt annak a kulturális fölénynek, amelyet Mojzer, S. Nagy szövegeiben érhetünk tetten.

Végül: a történelem kiismerhetetlenségének téziséét túlélték a kockaházak, s túlélték két, mára jóvátehetetlen mód mindörökké elveszett művész néhány egykorú munkája. (Birkás 2018 júniusában, Rajk 2019 szeptemberében halt meg.)

#### 4.

A Kádár-korszak mára lezárt fejezet, eltűnt korszak lett, amelynek felidézése

nem könnyű azok számára, akik nem élhettek az ancien régime alatt, s így nem ismerhették annak édességét. S ami talán még fontosabb, ma már olyan korszakban élünk, amelynek hatalmon lévő politikai elitje a Monarchiát és a Horthy-rendszert tekinti a múlt kizárólagos letéteményesének, s ebben a helyzetben, úgy vélem, az egykor nagy hatású, ugyanakkor az ideológiai nyomásra érdemtelennek és érdektelennek tűnt kockaházakból kirajzolódik a hatalom és az épített terek viszonyának egy példája: igen fontos tanúságtétel az egykori valóság mellett. Most, amikor hamis vagy pszeudo-Bauhaus-villák állnak a húsz éve épült neobarokk kis kastélyparádiák és az organikus építészet szimulációi mellett, annak lehetünk tanúi, hogy a narratív építészet hisztérikus utánzásával és hamisításával elfogalt, a felső középosztály imitációján kívül végtelenül üres kulturális terekben, a historikus kapitalizmus Disneylandjében nyoma sincs annak, ami az államszocializmusból/államkapitalizmusból a legfontosabb volt, ugyanis hogy az osztályhelyzet nem volt zárt.

A kései Rákosi-, Nagy Imre-korszak, majd a Kádár-rendszer több szempontból is elviselhetetlen volt – mindazoknak, akiknek volt rálátásuk távoli világokra, tudták, mit jelent a kritikai önazonosság, s az építészetben felismerték a korszak ideológiai üzenetét. A kockaházak a népművészethez tartoztak, ha azon azt is értjük, amire Györffy is utalt: a szavakban való bizalom kényszerét. A kockaházak lakóinak otthonaik dekorációjára volt figyelmük, képességük. Mások írtak róluk, mint az itt és most is történt.