

# VÁGYTÁRGYAK, ENTERIÖRÖK

KÁDÁR-KORI ÁLMOK: LAKÁSMESÉK // HIRSCH TIBOR  
A HIÁNYGAZDASÁGBAN MINDENÜTT HIÁNY TEREM.  
A LAKÁSINSÉG A KÁDÁR-KOR EGYIK LEGÉGETŐBB GONDJA VOLT.

Nyilván nem könnyű filmet írni lakásbelső jelenet nélkül. Akkor sem volt könnyű, amikor még benne volt a levegőben, hogy a valóság leginkább termelési közegben – gyárban, téészenben, kutatóintézetben, főhivatalban – ragadható hitelesen üstökön. Mert, ha így is van, a mérnök, a munkás csak lakik valahol! Presszóból hazatámolyog a lumpen, utcáról a problémás fiatal. És ha otthon van, legalább egy vágókép erejéig, valamit mutatni kell.

A Kádár-kor harmincnégy évében folyamatosan fennáll lakhatási probléma, viszont ebből legalább harminc esztendőben ez a társadalmi és kulturális közbeszéd engedélyezett tárgya is. Vagyis egyáltalán nem szerepel a cenzurális tabuk között. Neve is van, úgy hívják: „lakáskérdés”. Ha pedig úgyis hivatalos a dolog, filmet is lehet róla csinálni.

Lehet, de érdemes-e?

Ez már nem a hatalom, hanem a korabeli filmművész problémája. Vagyis, hogy mit kezdjen a lakhatással? Tényleg a hiányról beszéljen? Ha arról beszél, viccelje el, vagy ellenkezőleg, beszéljen róla úgy, mintha éppen ezt tenne embert embernek farkasává a szocializmus amúgy langymeleg fészékében? Skiccelje föl a lakhatást cselekményszínező motívumként, mondjuk az emberi irigység gerjesztőjeként, elérendő vágytárgyként, esetleg a nálunk is elérhető luxus leglátványosabb tárgyi kellékeként? Vagy egyszerűen használja hiteles helyszínnek, ahogy a világmozoi bármely víg- és szomorújátékában szokás, ahol a nézőt nem

zavarja a beleélésben, ha a függönyös-állólámpás enteriőről állandóan eszébe jut, hogy ez az, ami neki nincs?

A magyar film 1961 és 1988 között, mindegyik megoldással próbálkozott.

## LAKÁS, AMI LEHET MÉG

A korai lakhatás-film arról ismerszik meg, hogy a probléma csupán ideiglenes árnyékként vetül mindarra, ami amúgy úszhatna fényben is. Vagyis az életre. A megoldás pedig – azaz a remény, hogy az árnyék előbb-utóbb eltűnik –, a mese végén megerősítést nyer, vagy, ha a filmcsináló ennyire sem akar füllenteni, akkor e reményt lebegteteti, sejtelmes játékká finomítja a végén, amit lehet komolyan is venni, meg nem is.

A *Füre lépni szabad* (Makk Károly 1960) az első megoldásra példa. Mert igaz ugyan, hogy az élmunkás Kárász szakí, a sokgyerekes családapá lakáskiutalása késik, hiszen különben mitől bomlana ki a szatíra-konfliktus, hogy tudniillik, a munkásember szaván fogja a funkcionáriust, a lakáshivatal nyilatkozó elnökét, és hozzá költözik a Pasarétre? Ez így látzatra erős és merész, másfelől az árnyék valójában már akkor eltűnt, amikor föl-bukkant. Egyrészt: Kárászék a lakás nélküli életet, majd a várakozás további idejét, legfeljebb ha hónapokban mérik, és nem években, pláne nem évtizedekben. Másrészt Pasarét és a külváros között mintha semmiség volna a társadalmi különbségben, presztízszben, négyzetméterárban mért távolság. Az ország, a film sugallata szerint, egyetlen óriási lakókó-

zösség: lehet, hogy van, aki momentán kényelmetlenebb helyre szorul – de hát úgyis minden mozgásban van. Harmadrészt, Kérelmező és Hivatal vicces, emberi kommunikációt folytat egymással, és ha össze is zördülnek, a Kérelmező fia mégiscsak a Hivatal lányának csapja a szelet. Vagyis egy tündérmese cselekményvilágában, ha a sokat emlegetett lakáskiutalás megérkezik, már mindenki csak szórakozottan bólint. Több is, kevesebb is ez a happy endnél: lakva talán boldogabbak vagyunk, de elég boldogok voltunk a kiutalás előtt is.

Lépünk tovább: a *Házasságból elégséges* (Wiedermann Károly, 1960), vagy Bacsó Péter korai tinifilmje, a *Nyáron egyszerű* (1961) már az egy fokkal valóságközelibb „lebegtetett megoldást” kínálja. Befejezésként nem ad peccás kiutalást az ifjú párocskák kezébe, csupán a „bízva bízzál” Madách-i gondolatát, természetesen lerántva az égi intést a lakáskérdés kiserősébe, viszont meghagyva sok értelműségét.

A két vígjáték amúgy csak abban közös, hogy a bódéban lakás poétikus keserveit mindkettő föl-villantja, és mindkettő elvágja a fonalat ott, ahol nincs más valóságosabb folytatás, mint a „majd csak lesz valahogy”. Szülők megbékélnak, szerelmek, házasságok kibékülnek, jöhet albérlet, váratlan örökség, csodakiutalás. Akármilyen lehet. Az Úr biztatása eleve enigmatikus. Vígjátékban is. Vagyis ha magyar lakásügyekről van szó, de derűs műfajban, a filmvégi lebegtetés a hitelesség irányába tett dramaturgiai jelzés.

Ezen túl már a mágikus realizmus van. Szabályt erősítő kivétel, de hát miért is ne érhetne össze az inkább korszakvégi-nek számító *Égig érő fű* (Palásthy György, 1979), a korszaknyitó *Füre lépni szabad*-dal? Fűtől-fűig, gyepetől gyepig... Komolyra fordítva a szót: az a filmhangulat, ami 1960-ban egy filmszatíra legalább enyhén keserű alapízét még hitelesen édesítheti, az húsz évvel később már csak gyerekfilmben passzol. Persze Janikovszky Éva éppen így írta meg. Vagyis csak anynyi a poén, hogy a lakáshivatal nem bírja a gyereksírás. Ahogy az allegorizáló sugallat szerint nyilván semmilyen hivatal se bírja, ami az országban hiányenyhítés ügyben – legyen az bármilyen hiány, tehát lakáshiány is – tevékenykedik. Jól kell hozzáállni, és minden szociális témában történhet a csoda. A fiatal pár megkapja a „két szoba összkomfortot”, mert az akatologatós és kérelmezők között, vagyis

ember-ember között, itt is, ahogy annak idején Kárász és Kéri elvtársak között, megnyílik az ártatlan ifjúság (itt még ártatlanabb gyermekek) üzemeltette kommunikációs varázscsatorna.

Lebegtetés vagy mágia: megoldhatatlan probléma megoldásáról nyilván ilyen befejező trükkökkel lehet vígjátékot csinálni azokban az évtizedekben, amikor már az is szempont, hogy néző ne húzza el sokat tudóan a száját. Ha viszont Gazdag Gyula *Bástyasétány '74*-ét vizsgáljuk ebben a filmparadigmában, érthető, miért kellett éppen ennek a mozarabnak majd egy évtizedig dobozban várakoznia. A film alapjául szolgáló operett persze még a korszak elején, 1957-ben született, mikor a varázslatos lakásmegoldást (megint csak Hivatallal és kérelmezőkkel) még illett komoly – azaz nem „mágikus realista” – vígjátéki happyendként előadni. Csakhogy Gazdag filmje nem csupán az ilyen ős-sematikus boldogvéget gúnyolja, teszi jól látható idézőjelbe, hanem minden lehetséges szocialista boldogvéget, vagyis az ordítóan hazug, és a rafináltan meseszerű megoldást egyaránt. Tehát akár az olyat is, mely már a kései Kádár-kor magasabb hitelesség-elvárásaihoz illeszkedik. Az eredeti történet szerint fiatalok romos házat foglalnak el, újítanak fel maguknak, illusztris várbéli helyszínen. Nyilvánvalóan hamis alap helyzet, de nem lehetne-e e legalább játékos ábrándként előadni? Gazdag szerint nem lehet. A hiány – lakáshiány,

szerelmehiány, boldogsághiány, szabadsághiány – ahogy a film parabolaképei sugallják, végül így is, úgy is szétrohasztja az operett-kulisszákat.

A *Bástyasétány '74* természetesen nem a lakáskérdésről szól. Szól viszont az irányított kultúra mesterkedéseiről, tehát filmekről is, melyek megoldhatóvá lakozná a megoldhatatlant – azaz, többek között, a „lakáskérdést” is.

### LAKÁS, AMI NINCS

Úgy érdemes vígjátékot csinálni tehát lakhatás problémáról a Kádár-korban, hogy még a lebegtetett megoldás is többet sejtessen a fináléban holmi kiutalásnál. Pontosabban, ha magát a kiutalást nem is mindig, de annál többet biztosan: van remény, érdemes élni.

Ugyanezen az alapon többet kell, hogy jelentsen a lakásgond a szomorújátékokban is. Azaz a szerzői filmet is érdekelheti a téma, föltéve, ha alatta-körülötte ott a társadalmi-történelmi foglalat. Sőt, ha Tarr Béla 1981-es *Panelkapcsolat*át idézzük föl, kiderül, hogy egy dokumentarista játékfilmben a lakótelepi típusnyílászáró akár metafizikai mélységekre is tud nyílni.

A „lakáskérdés” tehát a Kádár-kori filmekben akár súlyos cenzúraprovokáló üzenet ürügye lehet, egészen odáig, hogy a rendszer ideológiai alapja használhatatlan. „Meg kell, hogy értse, hogy fellegbezní fogunk. Megértem, de az nem lehet, hogy maguknak legyen igazuk.” Ezek a

### „A lakáshivatal nem bírja a gyereksírást”

(Herskó János: Két emelet boldogság – Garas Dezső és Krencsey Marianne)

rövid mondatok két tisztességes ember szájából hangzanak el, az egyik sokgyerekes középkorú vasutas, a másik gyermektelen fiatal mérnök, Bujtor István játssza a Simó Sándor rendezte *Szemüvegesek*ben (1969). A dialógus itt is valószínűtlenül emberi hangon folyik, éppen csak mágikus realista rásegítés nélkül. „Valószínűtlenül emberi” – ha egyszer a fiatal Bujtor hanglejtése szinte bocsánatkérő, miközben süthetne belőle gyűlölet is. Egy ócska lakásra két jogos igénylő jut. Szánalmas szocialista humanista igyekezet egy szociál-darwinista iskolapéldának tekinthető alaphelyzetében: ahol hiány van, ott hiány van. Ott lakása annak lesz, akinek élethalál harcban sincsenek gátlásai, a mese-moziból itt mard „emberi kommunikációs csatornán” pedig legfeljebb közben elnézést kér. Simó két egymást követő filmjében a „lakni kell” imperatívusza még csak egyetlen erős szín egy értelmiségi férfi szépen tarkálló problémapalettáján. A *Szemüvegesek*ben éppen csak megjelenik, a *Legszebb férfikorban* (1972) azonban már majdnem egyedül feszíti ki a cselekményt. Ott a Latinovits játszott újságíró kétségbeesett küzdelme már nem is egy öröklakás vagy örökre szóló kiutalás, csupán egy rövidtávú bérleményért folyik, mely a „legszebb férfikorban” járó hős számára mégis elérhetetlen. Ez a történet, vesztés és győztes csatákkal, fölcillanó reménynyel, majd végső reményvesztéssel – már tényleg „ember embernek farkasa” mese, mely a mindenki által mindenki ellen vívott lakhatási háború ürügyén, ha csak erős áttételekkel is, de a rendszer emberközpontúságát, mint ideológia axiómát vonja kétségbe.

Innen már csak egy lépés – továbbra is lakástémában – olyan parabolát csinálni, mely már egészen nyilvánvalóan erről, azaz az „emberközpontúság” porladó illúziójáról szól.

„A félelem megeszi a lelket” – ez a hetvenes években az idegentől való szorongás Fassbinder-féle látletele lehet, jóléti államban, túl a vassfüggönyön. „A lelket a hiány eszi meg.” – ez ugyanennek az évtizednek mozgóképes üzenete a másik oldalról. A lakhatás ugyanis a témát utoljára feldolgozó filmekben már nem „kérdés” vagy „probléma”, mely nyilván feltételezi, hogy a rendező más kérdések és problémák laza halmazából választotta –, hanem a minden fölött lebegő, és mindent megmontó átok, mely sötét középpontja, de metaforája is lehet az



RÉGER ENDRE FELVÉTELE

egészenek. Kézdi-Kovács Zsolt filmje, *A Kedves szomszéd* (1979), Gothár Péter filmje az *Ajándék ez a nap* (1979) és Lugossy László *Köszönöm, megvagyunk* (1981) ugyanazon az évtizedfordulón készült. Különböző stílusú és minőségű filmek. Ami igazán rokonítja őket, hogy bennük az önálló hajlékról ábrándozót sátáni kénköbűz lengi körül. Ha lakhatásról van szó, hősből, hősnőből a romlottság minden fokozata előtör, gyilkos ösztönöktől nyomorforgató manipulatív képességekig. Például a *Szemüvegesek*-ből idézett mondatkezdés, a „meg kell hogy értse...” emberi gesztusa, a dzsungelharc bocsánatkérő ellenpontozása, Kézdi-Kovács hősének arcán már a hazug együttérzés állandó mimikriájé torzul. Ez segít neki, szinte szó szerint, embert ölni, hogy ezzel egy-egy puszta szoba, konyha, folyosó-labirintusban egy-egy penészes helyiséggel beljebb jusson. Az *Ajándék ez a nap*, a *Köszönöm megvagyunk* hőse, hősnői, ha lakhatásról van szó, ugyanezen a pályán mozognak, azzal a különbséggel, hogy történeteik nem démonizálják őket. A Sátán itt nincs jelen. Áldozatain keresztül üzen.

## LAKÁS, AMI VAN

Természetesen akad a hiány poklán, és a mesébe illő hiányenyhítésen kívül más apropó is, melyben a lakás, fontos motívumként bekerülhet a Kádár-kor magyar filmjeibe.

Mindenekelőtt azzal az egyszerű felütéssel, hogy a történet hősei otthonukat már birtokba vették. Kezdődhet az élet. Jöhet a konfliktus.

Herskó János 1961-es filmje, a *Két emelet boldogság* éppen ilyen történet: fiatal családokat követünk a birtokbavétel örömétől egyetlen keserédes vígjátéki cselekményívén át a lakhatás magától értetődőségének hétköznapijaiig. A *Szemüvegesek* albérletlakó hőse, mielőtt a fentebb többször idézett körfolyosói dialógusba bonyolódna, éppen angolórán vesz részt. A vetített diákon szokásos példamondatok, első leckékhez passzoló képecskével: család a nappaliban, konyhában, hálószobában. Vagyis ennyit tesz a lakhatás magától értetődősége. A Simó-film keserű sugallata: még nyelvet sem lehet tanulni nélküle. A *Két emelet boldogságban* ez az, ami már nem hiányzik. Innen indulunk. Ettől a startvonaltól számítva csöpöghet a csap, érkezhethet az új tévé, csálhatja a szomszédot a felesége. „Magától értetődő lakhatás”: ezt a listát ennél pontosabban és persze költőibben csupán az Illés együttes *Kéglidala* sorolja fel Mészáros Márta *Szép lányok, ne sírjatok* című zenés filmjében (1967), ahol a házfoglaló fiatalokra „nem szólni rá a házmester”. Házmester valóban nem szól, csak a kiérkező rendőrijárőr, igaz, szelíden és együtt érzően,

de világossá téve a nyelvleckék és a valóság kínálta *magától értetődőségek* közötti különbséget.

Természetesen az olyan lakás falai, melyet lakói nemzedékek óta laknak, nem sugározzák a beköltözés halványuló emlékét sem. Helyette más emlékeket sugároznak: akár egy évszázadnyi történelem minden nyomorúságát. A bérházból – mint komor szimbólumtárgyból – Szabó István teremtette meg a pesti sorsok málló falú emlékhelyét. Megtette ezt már első filmjeinek képtörédekeiben, ám végül teljes moziarabokat is szentelt neki, az 1972-es *Álom a házról* című rövidfilmet, majd a 1973-es *Tűzoltó utca* 25. bérházmitoszatát.

Természetesen polgári lakásbelsőit látunk másnál, láttunk korábban is – és mégis, magától értetődő, és egyben poétikus életkulisszaként a hetvenes évektől jön divatba – olyan filmekben, melyeket Szabón kívül, mondjuk, Makk Károly vagy Sándor Pál rendez, többek között Tóth János lehet az operatőr, esetleg Mándy Iván kínálja az irodalmi alapot.

A nyolcvanas évekre aztán tetőzik mindez: a nagy pesti bérlakás már nem csak egyszerű emlékhordozó, hanem lakói permanens szorongására rásegítő aktívan nyomasztó kulissza. Nem a málló falu gongon van immár a hangsúly, hanem a zezugos belső folyosókon, sötét drapériákon, tapétára vetülő misztikus fényeken. A hatalmas

## „Menedékből pokol lesz”

(Tarr Béla: Őszi almanach – Temessy Hédy és Székely B. Miklós)

lakások lakói maguk beteglelkű asszonyok és urak, ugyancsak beteg, és magányos családtagokra, lakókra, vendégekre lesve, pókokként saját, túlméretezett hálóikba gabalyodva. Sok film kínálja ezt, más-más céllal. A teljesség igénye nélkül: Szörényi Rezső *Boldog születésnapot, Marilyn!*-jében (1980), Sós Mária *Boldogtalan kalap*-jában (1980), vagy Sándor Pál *Ripacsok*-jában (1981) a nagy belmagasságú enteriőr menedékeknek számít, ahová hősök és főleg hősnők visszavonulnak, a depresszió megújuló ostromait átvészelendő. Aztán jön az évtized közepén Tarr Béla filmje, az *Őszi almanach* (1984) – a belmagasság marad, de a menedékből allegorikus pokol lesz: ezt jelenti a Pesti Lakás, ahová bűnösök jutnak, ahonnan a cselekmény teljes ideje alatt többé mi, nézők sem léphetünk ki, és ahol a kárhozottakkal (*Kárhozat*: a rendező soron következő filmjének címe) minden rossz megtörténhet, amit egy százegynéhány négyzetméternyi túlvilág megenged.





DEMETER MIKLÓS FELVÉTELE

De kanyarodjunk vissza a korábbi, az emberi hajlékot még realista történetkellékként kezelő filmes évtizedekhez: a hatvanas-hetvenes évekhez. A lakás, ha megvan, természetesen lakója társadalmi helyzetéről árulkodik. A Kádár-kor első éveiben az emlegetett tükrös-tapétás enteriőr a polgárnak jár – már ha benne maradt a régi-ben. Ha matrónaként hervad, akkor kaphat hozzá csipketerítőt és kávékészletet, ahogy *Mici néni két életében* Mamcserov Frigyes, 1962), ami jelzi, hogy a címszereplő művésznőt a film, múltidéző lakásbelső ellenére is, teljes empátiára, szeretetteljes elfogadásra ajánlja. Igaz, éppen ebből a csipketerítős lakásvilágból szabadul ki végül.

Modern, de sikeres – tehát lakással rendelkező – értelmiséginek a magyar filmben már a hatvanas években jár a Bauhaus. A plafon összemegy, a körfolyosó eltűnik, a világos lépcsőház korlátjának íve megmutatandó: igazi operatőri jutalomjáték. Ez dukál például az *Oldás és kötés* (Jancsó Miklós, 1965) doktorinak, főorvosnak, fiatal tanítványának, a film hősnének egyaránt.

A hajdani népi kollégisták szigorúbb építészeti világához ugyancsak passzol a modern bútort, de az egyszerűség és az óvatos folklórjelzések is: rongyszó-

### „A letisztultság nem garancia”

(Szomjas György: Könnyű testi sértés – Eperjes Károly, Andorai Péter és Erdős Mariann)

végül esélyt ad – hangulatot csinál (?) – a megtisztuláshoz.

Hogy milyen lakás illik a korabeli munkáshoz, ehhez találunk legkevésbé fogó-dzót. A lakótelep autonóm építészeti univerzum, önmagáról szól, hagyományos osztályhoz kötni hiteltelen volna. Ugyan-így, önálló jelentése van a külvárosnak. A „nyolcker”-t Szomjas György fedezte fel, nevezte nevén a *Könnyű testi sértésben* (1982), de rögtön le is foglalta a város lumpensereglete számára.

### LAKÁS, AMI A MÁSÉ

Bacsó *Kitörésének* (1971) ifjú és lakás-talan melósa, Laci, úgy érkezik a reformpárti mérnök, Pray (Liska Tibor, reformközgazdász játssza) lakására, hogy nincs benne irigység. Sőt, megújulni, reménnyel töltekezni jár föl atyai barátjához, akinek fél tenispályányi tőtőterasa a Dunára néz. Itt a két harcostárs, ifjú és középkorú, nem pezsgőt és kaviárt, ami pedig ide illene, hanem házi tepertőt esznek, igazi hatvan-nyolcas forradalmáreledelt. Minden

kontextus kérdése: kevésbé különleges adottságokkal bíró, bár úrias ingatlan – a gyárigazgató lakása – ugyanebben a filmben, éppen mert elegáns, de nem különleges, a gógös káder-elitét segít jellemezni. Ez a Duna-parti csoda vízszont, csak mert pénzért ezekben az években aligha megvehető ritkaság, megtestesíti a bohém ellenállást.

Bűnös luxus és stílusos menedék: több korabeli filmben csak a történet segít megkülönböztetni őket egymástól. Sőt, ugyanaz a villa akár mindkét minőségben is előfordulhat. A Dunakanyar egy ritka szép kőháza először az első Kádár-kori virtigli kémfilm, a *Fotó Háber* (Várkonyi Zoltán, 1963) nyugatias krimi-helyszínévént bukkan föl, majd egy évtizeddel később Leányfalunak ugyanez a vízparti zuga az *Én vagyok Jeromos* című békés szatírában kerül elő (Tímár István, 1970), melyben a helyi körorvos paradicsomi – bár ártéri – azilumába tör be hívatlanul egy pöcegödörásó brigád. A néző kötelessége, hogy ne irigyelje a doktort. Csakis sajnálja.

*Fény a redőny mögött* (Nádasdy László, 1965), *A hamis Izabella* (Bácskai Lauró István, 1968), *Az alvilág professzor-szora* (Szemes Mihály, 1970) – a hatvanas évek második fele: magyar krimik példás fél évtizede. Ami nem hiányozhat belőlük: megint a gyanús villa, kőfallal, kovácsoltvas kerítéssel, hozzá másodlagos frissességű, bár korabeli olasz filmeket idéző belsőépítészeti: térelválasztó, fali kerámia, rejtett fény, és éppen az *Alvilág professzorában* különösen mondén, óriási fehér szőrmefotel, kizárólag Domján Edit számára.

Ki tudta akkor biztosan, hogy tényleg élnek így emberek? Itthon, kétutcányira, belül az országhatáron? És hogy bűnös kéjlok, vagy az érdemdúsáknak járó tusculánum-e a túl szép ház és a túl izgalmas enteriőr – ugyan kinek volt fontos? A moziból albérletbe hazatérő nézőben egy protekciós ismerős gyanúsan hirtelen jött panelkiutalása erősebb indulatokat váltott ki. Irigyelni nyilván csak azt lehet, amit el tudunk képzelni. Vagyis a látható valóságot, és benne a negyedszázados lakhatási háború kisstíliú győzteseit. Ahogy ma is. A következő negyedszázadban.

Az írás a NKFI által támogatott, 116708-as számú, *A magyar film társadalomtörténete* című kutatás része.