

RING ORSOLYA

A színhátszás harmadik útja és a hatalom

Az alternatív Orfeo Együttes kálváriája az 1970-es években

„Az alternatív színház kifejezés – éppen úgy, ahogy a szabad színház is – gyűjtő- és nem értékfogalom. A jelenlétért folytatott küzdelemnek azokat a törekvéseit foglalja össze, melyekben a formabontó szándék, a kísérletező-kedv, illetve ezek programszerű vállalása sajátos devianciatudattal, önmagának másságként – alternatívként – történő meghatározásával jár együtt”.¹

1972 novemberében a Népművelési Intézet élén álló Vitányi Iván terjedelmes feljegyzést készített Aczél Györgynek az ifjúsági amatőr művészeti mozgalom kérdéseiről. Ebben kiemelte, hogy néhány év alatt rendkívüli módon elterjedt az amatőr színhátszás. Több új együttes alakult, amelyek maguk írta darabjaikkal „társadalmi mondanivalót” kívántak kifejezni, és emellett színpadi eszközeikben is mást akartak, mint a hivatalosan hagyományosnak tartott színházi műsorpolitika.²

A színhátszómozgalom ezen formájának kialakulása, akárcsak máshol a világon, a beatzene hullámát követte. A kettő hatása között azonban nagy különbség volt. A beat csaknem minden fiatal számára vonzó volt, egy-egy koncertre akár tízezrek is elmentek. Ezzel szemben a színhátszás hatóköre kisebb, de hatása mélyebb, hiszen nemcsak zenét adtak, hanem szöveget is, és ami talán még fontosabb: magatartásformát, hiszen ezek a színhátszócsoporthok már a közösségformálás igényével léptek fel. Vitányi Iván feljegyzésében alapjában pozitívnak minősítette az ifjúság-

¹ www.alternativszinhazak.hu

² VITÁNYI Iván: Az Orfeo-ügy kapcsán az ifjúsági és amatőr művészeti mozgalom vitás jelenségeiről. (Feljegyzés Aczél György részére.) 1972. november 2. Magyar Országos Levéltár (a továbbiakban: MOL) M-KS 288. f. 36. cs. /1972/2. ő. e. 1. (MSZMP Központi Szervei – Tudományos, Közoktatási és Kulturális Osztály.)

nak azt az igényét, hogy érdeklődik a politika és a közélet iránt, de azt is hangsúlyozta, hogy ez az igény – amennyiben nem kap megfelelő irányítást – veszélyeket rejthet magában. Vitányi szerint a problémák egyik oka az volt, hogy sem az oktatásnak, sem a KISZ-nek nem sikerült megfelelő mederbe terelnie a fiatalok ilyen irányú törekvéseit. Ennek következtében a színjátszómozgalomban olyan negatív jelenségek is kifejezési formához jutottak, mint az újbalos ideológia. A szerző a színjátszócsoporthoz tevékenységét magas színvonalúnak értékelte, ezért is vélte úgy, hogy foglalkozni kell velük.³ A feljegyzés pozitív példaként említette a Huszonötödik Színházat,⁴ amely bár hivatásos színháznak minősült, mégis az úgynevezett harmadik szektorba tartozott.⁵

Az amatőr színjátszás

Az amatőr színjátszás városban és falun is sokáig a műkedvelő színházat jelentette, azaz az amatőr csoportok – egyfajta színházpótló funkciót is betöltve – ugyanazokat a darabokat mutatták be, mint a hagyományos színházak. 1968-ban Egerben rendezték meg az első úgynevezett színjátszókarnevált, melynek keretében különböző műfajú előadásokat tartottak a város különböző pontjain, így a rendezvényen egyszerre voltak jelen a hagyományos színjátszás és az éppen divatosnak számító műfajok képviselői. Az egri karnevál különlegessége a sokszínűség mellett az a felismerés volt, hogy el kell menni oda, ahol a potenciális közönség található – azaz utcán, parkokban, iskolákban, munkahelyek közepében, szórakozóhelyeken is lehet játszani.

³ „Az itt elmondottak nem érintik az ifjúság egészségét, csak egy viszonylag kis részét, mégis elég nagyot, és főleg elég értékeset ahhoz, hogy a kérdést komolyan vegyük és ne felületi, hanem szerves megoldásra törekedjünk.” (Uo. 14.)

⁴ A Huszonötödik Színház 1970. október 14-én nyílt meg a KISZ Központi Művészegyüttesének színházában. Innen egy év múlva költözött a társulat végleges játszóhelyére, a MÚOSZ színházába. A Gyurkó László alapította társulat eszménye a társadalmi-közéleti ihletettséggű világnézeti színház volt, középpontban a kortárs magyar drámával. Változatos repertoárjukkal járták az országot, emellett irodalmi és dalesteket, valamint rendhagyó irodalomórákat is tartottak. Több produkciójukat meghívták különböző színházi fesztiválokra (1972: Helsinki, BITEF-Belgrád, 1973: Bordeaux, 1975: Wrocław, ismét Belgrád, 1976: Olaszország, Lengyelország). Az utánpótlás nevelésére 1970 szeptemberétől színészképző stúdiót, színházbarát köröket szerveztek. 1978-ban a Kulturális Minisztérium döntése nyomán a Huszonötödik Színházból és az Állami Déryné Színházból alakult meg a Népszínház. (MOL M-KS 288. f. 41. cs. 167. ó. e. 1971.; Uo. 291. ó. e. 1977. MSZMP Központi Szervei – Agitációs és Propaganda Bizottság.)

⁵ VITÁNYI Iván: Az Orfeo-ügy kapcsán az ifjúsági és amatőr művészeti mozgalom vitás jelenségeiről. I. m. 15.

1968–1969-ben a külföldi – és ennek nyomán belföldi – diákmozgalmak, az új eszmei áramlatok hatására jelentős változások következtek be az amatőr színjátszásban. Ezt erősítette, hogy a drámairodalom nem volt képes nagy horderejű újdonsággal fellépni, így ebből az irányból nem érhetett megújulás a színházhoz. Csak a színház eszközeinek megújításával lehetett valami eredetit alkotni.⁶ E folyamatok következtében az amatőr csoportok mind művészeti, mind funkcionális szempontból polarizálódtak.⁷ Az 1960-as évek végén körülbelül négyezer amatőr csoport működött különböző egyetemeken, üzemekben, iskolákban, térszékben, amelyeknek a nagy része ünnepi és alkalmi műsorokat készített. Emellett néhány száz többé-kevésbé rendszeresen dolgozó együttes és mintegy két tucat színházszerűen működő csoport dolgozott. Ezek mellett, hogy jó színvonalú produkciónak hozták létre, a kísérletező színház típusát is megtestesítették. Az élmezőnyből néhány egyetemi együttes vált ki, így a Szegedi Egyetemi Színpad és a budapesti Universitas Együttes.⁸ Az Universitas ekkoriban már rendszeres résztvevője volt külföldi színházi fesztiváloknak, sőt több ilyen rendezvényen elsőként képviselte a magyar színházművészetet.

A hivatásos színházak vezetői hamar felismerték az amatőr színházak jelentőségét, és többnyire káros konkurenciát láttak bennük. A színházi élet két ága között ellenségeskedés kezdődött, amely gyorsan összekapcsolódott azzal az ideológiai és politikai üldözéssel, amit az amatőr társulatok és törzsközönségük szellemi nyitottsága és az ettől való félelem váltott ki a párt- és állami vezetésben egyaránt.⁹

Az amatőr színjátszócsoporthozak fenntartójuk jellege szerint kategorizálták (falusi, városi, középiskolai, egyetemi, szakszervezeti stb. szervek), és az egyes kategóriákon belül gyakran rendeztek fesztiválokat. Az 1970-es évek elején fogalmazódott meg az az igény, hogy közös fesztiválon találkozzanak a különböző kategóriák legjobbjai. Így jött létre a

⁶ SZIKORA János: Tradicionalitás és modernség az 1970-es és 1980-as évek magyar művészetében. *AL/Aktuális/Alternatív/Artpool Levél*. 1984. tél. <http://www.artpool.hu/Al/al10/Szikora.html>

⁷ NÁNAY István: A nem hivatásos színházak két évtizede. In: VÁRSZEGI Tibor (szerk.): *Fordulatok*. Szerkesztői kiadás. H. n., é. n. 447–448.

⁸ Az Universitas Egyetemi Színpad az ELTE mint közintézmény keretében jött létre 1961-ben. Bár az Universitas elindított egy színháznyelvi paradigmaváltást, a magyar színjátszás történetében 1966-ban Szentjóbó Tamás és Altorjay Gábor *Az ebéd* című happeningjén jelent meg először olyan művészi akarat, amely az alternatívitást nemcsak a formanyelvi másságban, hanem a létmód másságában is látta. (JÁKFAI Magdolna: *Avantgard – színház – politika*. Balassi Kiadó, Budapest, 2006; Az Universitasról lásd bővebben NÁNAY István: *Profán szentély. Színpad a kápolnában*. Alexandra Kiadó, Pécs, 2007.)

⁹ NÁNAY István: A nem hivatásos színházak két évtizede. I. m. 448–449.

Kazincbarcikai Amatőr Színjátszó Fesztivál. Az 1972-es találkozón minden, akkoriban elfogadhatónak tartott műfaj és művészi irányzat részt vehetett. Ebbe a kategóriába nem tartozott bele, vagyis nem indulhatott több alternatív társulat. Így Halász Péter társulata, a Paál István vezette Szegedi Egyetemi Színpad és a Derkovits Klub színpada sem. Az Universitas együttes Ruszt József rendezésében a *Passió magyar versekben* című drámát mutatta be, amelyet Katona Imre több passiójátékából állítottak össze. Ekkoriban egyre erősebben hatott a magyar amatőr színjátszókra a lengyel színház, különösen Grotowski.¹⁰ Ruszt József is ennek hatására talált rá a magyar passiókra. Színre vitelükben a leglényegesebb kifejezőeszköz az emberi test volt, amelyhez metaforikus értékű tárgyak, képek és zene társult. A darab így általános érvényű emberi passióvá vált, s ezzel számos asszociációs lehetőséget kínált.¹¹ A fesztivál legpolitikusabb előadását az Orfeo Stúdió mutatta be. Jorge Semprún *A háborúnak vége* című művének színpadi változatát Fodor Tamás rendezte.

Amatőr vagy alternatív színház?

A korabeli forrásokban az „amatőr színház” és az „alternatív színház” terminusok egymás szinonimáiként is szerepelnek, az abban részt vevők is így használták, a kettő között meglévő különbségek ellenére is. Az amatőr színházak, bár sokszor hiányos technikával és változó társulattal működtek, önmagukat akarták reprezentálni az előadásokban úgy, hogy a színjátszásról alapvetően közös elképzelésük volt. Az alternatív együttesek, bár amatőr keretek között adtak elő, professzionista igénnyel dolgoztak, színházat akartak csinálni, és nagyjából állandónak tekinthető társulatuk és közönségük volt. Az alternatív létet úgy is de-

¹⁰ Jerzy Grotowski (1933–1999) 1959-ben alapította meg a Tizenhárom Széksor Színházat, amely 1965-ben felvette a Laboratórium Színház nevet. Színházát „szegény színháznak” nevezte el, mely két dolgot jelentett: egyrészt megkérdőjelezte a kifejezési eszközökben tobzódó színházat, másrészt a színházi kísérletek középpontjába az embert állította a maga nyers, elementáris eredetiségével. A spontaneitás nevében elhatárolták magukat a mindennapi életben tapasztalható alakoskodástól, ezért elvetették a tudatos színészi játékot és lemondtak a szerepjátszásról is. A kísérletező tevékenység középpontjába a színész került, őszinteséget igénylő magatartásával és a fizikai felkészülés módozatával. Elhagyták a díszleteket, a zenét, a világitást, megszüntették a színpad és a nézőtér közti választóvonalat. Mivel a színész semmilyen eszközt sem használhatott, ezért arra kényszerült, hogy egész lényével a minél tökéletesebb megelevenítésre koncentráljon. A nézőnek a szemtanú szerepet szánták. Grotowski a próbát fontosabbnak tartotta az előadásnál. Bővebben lásd Jerzy GROTOWSKI: A szegény színház. In: LENGYEL György (szerk.): *A színház ma*. Gondolat Kiadó, Budapest, 1970. 470–476.

¹¹ NÁRAY István: A nem hivatalos színházak két évtizede. I. m. 451.

finálhatjuk, mint szembenállást a fennálló hatalommal: darabjaikkal mindig a valóságban megélt eseményekre reflektáltak. Az ilyen csoportok számára az átvirrasztott, átvitatkozott éjszakák, valamint a valós és vélt bezártságélmény, a szembenállás a fennálló hatalommal mindig megteremtette azt a feszültséget, amely az előadás létrehozásához szükséges volt. Az alternatív társulatok előadásainak nagyon fontos jellegzetessége, hogy csak a nézőtérrel szoros kapcsolatban kapnak értelmet. A nézőknek megfelelő mennyiségű és minőségű információval kell rendelkezniük, mert enélkül számukra a produkció értelmezhetetlen.¹² „Tanulsgökként ebből talán levonható, hogy ez a fajta színház nagyon kevesek színháza, kizárólagosan értelmiségi keresztretjvényfejtésre alkalmas, spekulatív nézőknek kínál csak befogadást, akik hajlandók közben törni a fejüket, hogy ez vagy amaz a jel mit is jelenthet voltaképp, mi volt vele a létrehozók szándéka” – állapította meg az egyik alternatív színház előadásáról készült operatív jelentés.¹³

Az alternatív társulatok úgy vélekedtek, hogy az őket körülvevő társadalom nagyrészt dekorációkból áll, hamis illúziókat kelt. A vezetők azt akarják elhíttetni, hogy amiről beszélnek, az a valóság, miközben világosan látszik, hogy csupán a valóság illúzióját akarják keltetni az emberekben. Szerintük a társadalom valódi konfliktusai nem tárgyai a hagyományos színházakban bemutatott színdaraboknak: a színházak a saját világukban, saját témáikkal működnek, a valódi világ minden szépségével és kegyetlenségével azonban nem jelenítik meg az előadásokban. „Tehát, hogy mondj igazat, próbáld meg meglátni a valóságos folyamatokat. Ne az elméletet próbáld a gyakorlatra alkalmazni, hanem nézd meg a gyakorlatot. Annak viszont nem biztos, hogy elmélete van, hanem tapasztalatai. Ezért kezdett az empiria hatalmas szerepet kapni. Hogy ne higgy semminek, ami deduktív úton jött létre. [...] Felfedezni a szemeket, ahogy egymásra néznek, a kapcsolatokat megfogni. Igazi mélységükben. [...] Állandóan magyarázni kellett a szavainkat, mert a szavak is elvesztették az eredeti értelmüket. A szavak valóságos értelmét nem a szavak határozták meg, hanem azok a metakommunikatív mozzulatok vagy létezési mozzanatok, amikre építhettük a színházat, vagy bármi

¹² DEBRECZENI TÍBOR: *Egy amatőr emlékezése. 1966–1978*. Országos Közművelődési Központ Módszertani Intézete, Budapest, 1989. 65., 112–113.

¹³ „Luzsnyánszky” fedőnevű informátor jelentése a *Szüret* című Orfeo-előadásról. 1972. december 15. Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltára (a továbbiakban: ÁBTL) 3.1.2. M-37960. 205. (3. szekció: Hálózati, operatív és vizsgálati dossziék – 3.1. Központi operatív nyilvántartást végző szervezeti egységek által kezelt dossziék – 3.1.2. Munkadossziék) M-37960 „Luzsnyánszky Róbert” munkadossziéja.

mást.” Így lett az alternatív társulatok célja a „deszkák szétbontása”, azaz az előadások során csak a minimálisan szükséges eszközök alkalmazása. Az emberek ismerjenek rá saját életükre és tűnjön el az illúzió, a valóság és a művészet között meglévő szakadék. Nem akartak professzionálisan dolgozni; azzal foglalkoztak, amire a társadalmi problémák motiválták őket. Emellett a bemutatott műveket a sajátjukként értelmezték, azaz soha nem tisztelettel közelítették meg, hanem csak alapanyagként tekintették önmaguk kifejezésére. „A szerző és az összes jog éppen úgy nem érdekelt minket, mint ahogy az intézményesült hatalom sem. Minél inkább elvettünk tőle valamit, annál szabadabbak lettünk.”¹⁴

Az 1970-es években az európai avantgárd jegyei pregnánsan három színpadot jellemeztek: a Halász Péter vezette Kassák Stúdiót, a Paál István igazgatása alatt működő szegedi JATE Színpadot, és az Orfeo Együttes irodalmi színpadát, melyet Fodor Tamás irányított.

Magyarországon az ilyen együttesek megalakulásuk után általában háromféle reakcióval találták magukat szembe: 1) egyáltalán nem vettek róluk tudomást; 2) nem akartak róluk tudomást venni; 3) szisztematikusan támadták őket. A támadás egyik formája az volt, amikor 1973–1974-ben azok a kultúrházak, amelyek addig az együttesek legális működéséhez helyet biztosítottak, sorra felbontották a szerződéseket. Ezután, legális működési keret nélkül az együttesek *underground* létbe kényszerültek. Ráadásul ezek az társulatok számos külföldi fesztiválra kijutottak, és új hangot, új formákat hoztak a magyar színházi életbe. Ez a színházi forma a fiatalok színháza volt – ezért is (generációs alapon) irritálta mind a színházi, mind a politikai hivatalosságot.¹⁵

A kutató több nehézséggel is találkozhat, amikor az amatőr és az alternatív színjátszás történetét és a csoportoknak a hatalommal való kapcsolatát be akarja mutatni. A szocialista időszak politika- és színháztörténetének feltárásához eddig használt iratanyagok, elsősorban az MSZMP iratai, valamint a kulturális életet aktuálisan felügyelő minisztériumok dokumentumai között ugyanis csak elvétve találkozhatunk az amatőr és az alternatív színjátszásra vonatkozó forrásokkal. Az amatőr mozgalmak közben tartásával megbízott Népművelési Intézet anyagai, sajnos, nem alkotnak összefüggő irategyüttest, így az ott dolgozók által készített feljegyzések, munkaanyagok előkerülése meg-

¹⁴ Markovits Ferenc interjúja Fodor Tamással. (Ezúton szeretném megköszönni Fodor Tamásnak, hogy az interjú gépelt változatának részleteit a rendelkezésemre bocsátotta.)

¹⁵ NÁRAY István: Az Orfeo-ügy (Fodor Tamás és Malgot István visszaemlékezésével). *Beszélő*, 1998/3. <http://beszelo.c3.hu/98/03/orfeo.htm>

lehetősen esetleges.¹⁶ A feltárást nehezítő egyik legnagyobb probléma talán éppen az, hogy a forrásokból leginkább csak az „ügyekről”, a problémákról, a konfliktusokról szerezhetünk ismereteket. A sokszor hiányzó levéltári források helyett interjúkra, korabeli újságcikkekre, az ügyben részt vevők megszólalásaira támaszkodhatunk.¹⁷

Az avantgárd színházak tevékenysége nem fért bele az állami, hivatalos kultúrába; elsősorban a tiltott, esetleg a megtűrt kategóriába kerülhetett. Ez egyben azt is jelentette, hogy ezeket a csoportokat az állambiztonsági szervek is kitüntetett figyelemmel kísérték. Hasonlóképpen az alternatív színjátszócsoporthoz környezetében megforduló fiatal értelmiségieket. Kézenfekvő tehát, hogy az alternatív színjátszó csoportok és a hatalom kapcsolatának bemutatásához az Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltárában őrzött, az ügyre vonatkozó anyagokat, objektum-, munka-, beszerzési és vizsgálati dossziékat is felhasználjuk.

A hatalom egyik célja az alternatív színházi mozgalom karakterisztikus csoportjainak a szétzilálása volt.¹⁸ Annál is inkább, mert közben tartásukra, megzabolozásukra képtelenek bizonyult. Az alternatív mozgalmak népszerűsége riasztóan nőtt. A bomlasztás mikéntjének megismerésére tanulságos példát szolgáltathat az Orfeo Együttes és az állambiztonsági szolgálat kapcsolatának (re)konstruálása.

Az Orfeo-csoportot az állambiztonságiak „Közösség” fedőnéven tartották nyilván, azonban a megfigyelésükkel kapcsolatos objektumdosszié – jelen ismereteink szerint – nem került be a levéltárba. 1989-ben a nem irattározott objektumdossziékat, ha azok nem feleltek meg az „állambiztonsági munka átalakítási folyamatának,” megszüntették, és megszüntetésre javasolták az oktatási intézmények és kulturális objektumok anyagait is.¹⁹ Az Orfeo Együttessel kapcsolatban foganato-

¹⁶ A 9/1951/I.6./MT számú rendelettel létrehozott Népművészeti, majd 1969-től (1004/1969./II.23./Korm. sz. hat.) Népművelési Intézet kapta feladatát, hogy az amatőr mozgalmakkal kapcsolatot tartson, szakmai és műsorpolitikai munkájukat befolyásolja. MOL XIX-I-4-III-60. dosszié (43. doboz) (Művelődésügyi Minisztérium – Orbán László miniszterhelyettes iratai.)

¹⁷ Itt szeretném megköszönni Fodor Tamás támogatását, aki kutatásomat több interjúszöveggel, dokumentummal is segítette.

¹⁸ „Hálózatunk folyamatos feladatát teljesítette azzal, hogy megtekintette próbájukat. Azt az alkalmat, amikor a kommunájukban keresi fel őket, koordinálva a III/III-4-b alosztállyal, bomlasztásra kívánjuk felhasználni.” („Luzsnyánszky” fedőnevű informátor jelentése a *Szüret* című Orfeo-előadásról. 1972. december 15. ÁBTL 3.1.2. M-37960. 242.)

¹⁹ ÁBTL 1.11.1.-45-146/2/89. (1. szekció Állambiztonsági [államvédelmi] szervek szervezetével, működésével kapcsolatos iratok – 1.11. Belügyminisztérium állambiztonsági szerveinek iratai.) Javaslat az állambiztonsági operatív nyilvántartás rendszerének felülvizsgálatára.

sított intézkedésekről jelenleg elsősorban munkadossziékból, illetve kisebb részben néhány vizsgálati dossziéból²⁰ és az 1979-től bevezetett Napi Információs Jelentésekből tájékozódhatunk. Több jelentést találunk az Orfeo Együttesről, vagy annak meghatározó tagjairól a „Fehér Tamás”,²¹ „Luzsnyánszky Róbert”,²² „Kárpáti Emese”,²³ „Riporter”,²⁴ „Regős”,²⁵ „Pesti”²⁶ és „Görgey Dániel”²⁷ fedőnevű ügynökök munkadossziéiban.

Az állambiztonsági szervek feladatai a kulturális élet területén

Mivel a rendszer deklarált legfőbb politikai célja a társadalom teljes átalakítása volt, érthető, hogy a kultúrpolitika kitüntetett szerepet kapott az állam életében.²⁸ A politikai hatalomnak rendkívül hatásosnak tűnő eszközei voltak céljai megvalósítására: a párt rendelkezett az állam teljes anyagi erejével, hatalmasra duzzasztott intézményrendszerével, de adott esetben a karhatalmat és a bíróságokat is bevethette a kultúrpolitika céljainak megvalósítása érdekében. Emellett a rendszer másik fontos törekvése az ifjúság függésének kialakítása, fenntartása és a nemzedéki csoportok bármilyen szabad szerveződésének korlátozása volt.

1972-től a III/III Belső Reakció Elhárító Csoportfőnökség III/III-2 osztálya foglalkozott az elhárítással az ifjúság körében, a III/III-4 osz-

²⁰ ÁBTL 3.1.9. V-154419 (3. szekció Hálózati, operatív és vizsgálati dossziék – 3.1. Központi operatív nyilvántartást végző szervezeti egységek által kezelt dossziék – 3.1.9. Vizsgálati dossziék – Pór György és társai elleni vizsgálat dossziéi.)

²¹ ÁBTL 3.1.2. M-37126 illetve M-38235. („Filozófus”, majd „Fehér Tamás” fn. [fedőnevű] tmb. [titkos megbízott] munkadossziéja. Foglalkoztatta: III/III-2. Cirkos Tibor r. fhdgy. [rendőr főhadnagy]; Kófalvi Gábor r. hdgy. [rendőr hadnagy] 1977-től III/III-4 Szabó Lajos r. hdgy.)

²² ÁBTL 3.1.2. M-37960 („Luzsnyánszky” fn. tmb. munkadossziéja. Foglalkoztatta: III/III-4. Farkas János r. fhdgy, Csiha László r. fhdgy, illetve Sági József r. fhdgy.)

²³ ÁBTL 3.1.2. M-38310 („Kárpáti Emese” fn. tmb. munkadossziéja. Foglalkoztatta: III/III-4-b. Pályf Imre szdos.)

²⁴ ÁBTL 3.1.2. M-37297 („Riporter” fn. tmb. munkadossziéja. Foglalkoztatta: III/III-2. Horváth László r. fhdgy)

²⁵ ÁBTL 3.1.2. M-38311 („Regős” fn. informátor munkadossziéja. Foglalkoztatta: III/III-4. Sági József r. fhdgy.)

²⁶ ÁBTL 3.1.2. M-38710 („Pesti” fn. tmb. munkadossziéja. Foglalkoztatta: III/III-4. Kazai Zoltán r. hdgy.)

²⁷ ÁBTL 3.1.2. M-41402 („Görgei Dániel” fn. tmb. munkadossziéja. Foglalkoztatta: BM Komárom Megyei III/III. osztálya. Kovács Béla r. hdgy.)

²⁸ Az MSZMP Művelődéspolitikai Irányelvei szerint a kulturális forradalom célja: „Az egész művelődésügyet, valamennyi művészetet, az összes kulturális intézményeket annak a harcnak a szolgálatába állítani, amelyet a munkásosztály a szocializmus ügyéért folytat.” Az MSZMP Művelődési politikájának irányelvei, 1958. Izsák Lajos–Nagy József (szerk.): *Magyar történeti dokumentumok 1944–2000*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2004. 317.

tály pedig a kulturális élet területén. A két osztály intenzíven együttműködött, mivel működési területeik között sok volt az átfedés. A nem központi jelentőségűnek tekintett feladatokat a fővárosi vagy a megyei rendőrkapitányságok politikai osztályai saját illetékességi területükön látták el.²⁹

Az állambiztonsági szervek feladatait kulturális területen az 1970. szeptember 25-én kiadott, 0022. számú, *A kulturális területen folyó ellenséges tevékenység elleni operatív munka feladatai* című belügyminiszeri parancs szabályozta. A parancs bevezető mondatai szerint a külső és belső ellenséges erők nem adták fel a szocialista társadalmi rend megdöntésére irányuló kísérleteiket, és ellenséges tevékenységüket leginkább kulturális területen fejtik ki. Ezért a parancs rendelkezett arról, hogy „Az illetékes operatív szervek derítsék fel – személyekre és funkciókra való tekintet nélkül a kulturális élet – az irodalom, művészetek, tudomány, sajtó, könyvtárak stb. – területén bármilyen platformon keletkező ellenséges tevékenységet folytató személyeket, külföldi és hazai szervezeteket, csoportokat, tevékenységük célját, tartalmát, módját, idejét. Az ellenséges tevékenység gyors dokumentálása útján sokoldalú, differenciált intézkedésekkel előzzék meg és akadályozzák meg ellenséges tevékenység kibontakozását, segítsék az ellenséges szervezetek leleplezését.”³⁰ A parancs részletesen felsorolta azokat a szempontokat, amelyek alapján operatív ellenőrzés és bizalmas nyomozás „alá kellett vonni” egyes személyeket, szervezeteket vagy csoportokat. A parancsból világosan kiderül: ehhez elegendő volt az ellenséges tevékenység gyanúja is, így például az, ha valakiről feltételezték, hogy az állam vezető szerveit, intézményeit más szervekkel, csoportokkal akarja felváltatni, vagy a politikai rendszer megváltoztatását tervezi; vagy az, ha valaki a volt uralkodó osztályok vagy más társadalmi rétegek, például az értelmiség társadalomvezető szerepét hangoztatta, illetve ha a proletár internacionalizmussal szemben a nacionalizmust tudatosan és szervezetten támogatta, ilyen tartalmú propagandanyagokat titkos úton terjesztett.³¹

A parancs szerint két esetben volt tilos operatív ellenőrzést, bizalmas nyomozást folytatni: egyrészt a kulturális élet szerveinek hivatászerű

²⁹ UNGER Gabriella: Ellenkultúra és állambiztonság. In: GYARMATI György (szerk.): *Trezor 3. Az átmenet évkönyve 2003*. Állambiztonsági Szolgálatok Történelmi Levéltára, Budapest, 2004. 165–166.

³⁰ A Magyar Népköztársaság belügyminiszterének 0022. számú parancsa, Budapest, 1970. szeptember 25. ÁBTL 4.2. – 0022/1970. 3–4. (4. szekció Gyűjtemények – 4.2. Parancsgyűjtemény.)

³¹ Uo.

tevékenységével, irányító, vezetői munkájával, kiadói politikájával, lap- és folyóirat-szerkesztési tevékenységével, illetve műsropolitikai kérdésekkel kapcsolatos negatív jelenségek esetén, ha azok hibák vagy hozzá nem értés megnyilvánulásainak tekinthetők. Másrészt a nyílt fórumokon folyó politikai vitákban felmerülő hibás nézeteket képviselőkkel szemben, amennyiben megnyilvánulásaik nem illegális tevékenységként jelentkeztek. A rendelkezés szerint az operatív munkát nem a kulturális terület objektumaira, hanem a kulturális életben tevékenykedő, az egyes objektumokhoz is kötődő ellenséges személyekre kellett összpontosítani.³² A parancs végrehajtásának későbbi értékelése kiemeli: inkább olyan operatív intézkedésekhez kell folyamodni, mint a bomlasztás, a leválasztás, az ellentétek szítása, a vezéregyéniségek lejáratása, mintsem adminisztratív lépéseket tenni.³³

Az MSZMP KB 1970. februári állásfoglalásának megfelelően az országgyűlés 1971-ben törvényt hozott az ifjúságról.³⁴ A KB állásfoglalása szerint a fiatalok számára sok problémát jelent a szocializmusról tanultak és a valóság közötti vélt vagy valós ellentmondás. Részben ennek tulajdonították, hogy a fiatalok egy része fogékony például a maoista vagy az anarchista áramlatokra. 1973-ban az ifjúsággal kapcsolatban BM-utasítás is született.³⁵

A 0022/1970-es parancs végrehajtásáról szóló jelentésből kiderül, hogy ellenséges tevékenység miatt a csoportfőnökség illetékes osztályai a vizsgált időszakban az elhárítási területen országosan összesen több mint 900 személyt tartottak ellenőrzés alatt. „Látókörukbe került” mintegy 1600–1800 személy, és több mint kétszáznak úgymond ellenséges nyugati kapcsolatai voltak. Figyelődossziében ellenőriztek a tárgyidőszakban 120 főt. Az antidemokratikus elemek, az alap- és kutató-nyilvántartásban szereplők száma – a törlések és a nyilvántartásba vételek alakulásától függően – évenként változott. Az 1976-ban felderített újabb „ellenséges személyek” és csoportok zömével nacionalista, szovjetellenes tevékenység gyanúja miatt foglalkoztak, kisebb részükkel pedig azért, mert az „új-baloldali” politikai platformon álló személyekkel „koráb-

³² Uo.

³³ UNGER Gabriella: i. m. 168.

³⁴ Jegyzőkönyv a Központi Bizottság 1970. február 18–19-i üléséről. (2. napirend: Jelentés a párt ifjúságpolitikájának néhány időszzerű kérdéséről.) MOL M-KS 288. f. 4. cs. 104–105. ő. e.; 1971. évi IV. törvény.

³⁵ A BM állambiztonsági szerveinek az ifjúság védelmével kapcsolatos feladatai. A Magyar Népköztársaság Belügyminiszterének 016. számú utasítása. 1973. július 4. ÁBTL 1.11.1 45-6-16/1973.

ban nem ismert szorosabb kapcsolataik” voltak.³⁶ A csoportfőnökség munkatársainak erőfeszítése elsősorban arra irányult, hogy az ellenséges tevékenységet folytató személyek és csoportok se szervezetileg, se nyílt fellépések formájában ne tudják összefogni, úgymond közösen mozgatni erőiket.

Az Orfeo Együttes

1969 őszén a Képzőművészeti Főiskolán néhány fiatal művészhallgató és tanár – többek között Malgot István szobrász, Fábry Péter fotós, Kiss Mihály grafikus, Németh Ilona, Lóránt Zsuzsa szobrász-tanár, Bálványos Huba grafikus-tanár – bábegyüttest alapított. Malgot István visszaemlékezése szerint: „Mi a francia ’68 eszméivel szimpatizáló, alapvetően a marxizmus talaján álló, tehát baloldali csoportot alkottunk. Azt láttuk magunk körül, hogy a proletárdiktatúra nem azonos a proletárhatalommal, a párt nem azonos a munkásosztállyal. Cselekvési alternatívákat kerestünk, s korábban már a sztálinizmussal is, a maoizmussal is kacérkodtunk már.”³⁷

Többben a maoizmussal nemcsak mint ideológiával kerültek kapcsolatba, hanem például azzal a körrel is (Pór György, Dalos György),³⁸ amelyet 1968-ban maoista összeesküvés vádjával fogtak perbe. A csehszlovákiai események, a párizsi tavasz után az új baloldaliság vált számukra meghatározóvá. „S ebben az időben felmerült bennünk a kérdés: mit csináljunk? Az az ötletünk támadt, hogy bábokat készítünk, és a bábelőadásokkal talán közelebb kerülhetünk a közönségünkhöz, az emberekhez. A bábokat még csak meg tudtunk csinálni, az előadást már nem, tehát meg kellett keresnünk azokat, akik más művészi ágak képviselőjeként segítségünkre lehettek. Így kerültünk kapcsolatba zenészekkel, színészekkel, elsőként Fodor Tamással, akit már többször láttam, és szerettem mint színészt.”³⁹ Fodor Tamás révén más színészek is bekapcsolódtak a munkába, aztán önállósult a két csoport.

³⁶ Jelentés a kulturális területen folyó ellenséges tevékenység elleni operatív munka feladatait szabályozó 0022/1970. sz. miniszteri parancs végrehajtásának helyzetéről. ÁBTLL 1.11.1 (Belügyminisztérium állambiztonsági szerveinek iratai – Állambiztonsági Miniszterhelyettesi Titkárság (ÁBMHT) iratai.) 17/a doboz. 14.

³⁷ Malgot István visszaemlékezése. *Beszélő*, 1998/3.

³⁸ Lásd DALOS György: *Hosszú menetelés, rövid tanfolyam*. Magvető Kiadó, Budapest, 1989.

³⁹ Malgot István visszaemlékezése. l. m.

A bábegyüttes mellett létrejött az Orfeo Zenekar és az Orfeo Stúdió. Néhány főiskolásból pedig megalakult a képzőművész csoport. Meglehetősen tarka társaság gyűlt össze, de mindannyian baloldali alapításúak voltak. A báb- és a zenei együttes Kőbányán, az ifjúsági klubban dolgozott, a stúdió pedig a IX. kerületi Népfront tanácstermében kapott helyet. „Nevet kellett választanunk, s azt, amit szívünk szerint választottunk volna, nem lehetett, ugyanis Che Guevara neve tabu volt. Ezért aztán mi Angela Davisről neveztek el a klubot, de a névválasztás cseles volt, hiszen a polgárjogi harcos kommunistának vallotta magát, tehát nálunk hivatalosan szalonképesnek számított, ugyanakkor a Fekete Párduc mozgalommal is szimpatizált, ezért az újbalos eszméért lelkesedők is elfogadták.”⁴⁰ „A harmadik világnak amúgy is mítosza és metaforikus tartalma volt. Olyan valamit jelképezett, ami számunkra elérhetetlennek tűnt. Tapadt hozzá valami romantikus, naiv forradalmiság, ami vonzó volt a fiatalok körében. Egyfajta kitörési alternatívát láttak bele.”⁴¹

Az Orfeo Stúdió ismertségét jelentősen növelte az 1972-ben a Kazincbarcikai Amatőr Színházi Fesztiválon való fellépés. Ezután több olyan darabot is színre vittek, amelyekkel kivívták a hatalom rosszallását. Az egyik ilyen darab a *Vurstli* címet viselte. Ennek szövegét Sipos Áron írta, de a Stúdió tagjainak közös munkájával készült. A darab fő mondanivalója az volt, hogy létezik a manipuláció mint mindennapos társadalmi aktus. Az előadás pantomimszerű verses játék volt, amely egy vurstliban játszódott és azt mutatta be, hogyan lehet az embereket annyira gyermekként kezelni, hogy végül már nem is tudnak gondolkodni.⁴² Problémás volt a *Szüret* című darab is, amely már témájával is irritálhatta a hatalmat, mivel a középpontba az árulás problematikáját helyezte: azt mutatta be, hogy a forradalmat és az embereket, akik valaha akartak valamit, hogyan árulták el azzal, hogy azt mondták nekik: a kormány és a hatalom értük van. De a darab megjelenési formája is üzenetet közvetített, hiszen a cselekménye egy építkezésen játszódott, díszletként pedig a pilisborosjenői építkezés eszközeit használták fel. Ezáltal a cselekmény ténylegesen is összeépült a Stúdió tagjainak min-

⁴⁰ Fodor Tamás visszaemlékezése. I. m.

⁴¹ Malgot István visszaemlékezése. I. m.

⁴² „Az egyik előadásunk után karon fogott egy ismerősöm, és panaszos hangon mondta: Nem politikailag van baj az előadásaitokkal, hanem a szemléletetekkel, azt nem lehet tolerálni, mert az terjed és aláássa a rendszert. A Vurstli fejezte ki legpontosabban, milyennek éreztünk a világot, mi ellen hadakoztunk, mi elől próbáltunk kivonulni, hogy megteremtjük a magunk munka- és életközegét.” (Fodor Tamás visszaemlékezése. I. m.)

dennapjaival, hiszen nappal ugyanazokkal az eszközökkel építették a kommunát, amelyeket este az előadáshoz felhasználtak. A *Szüret* bemutatója 1972 novemberében volt – már a rendőrségi vizsgálat és az úgynevezett Orfeo-ügy után.⁴³

Rendőrségi vizsgálat

1972 májusában – miközben a bábegyüttes Lengyelországban vendégszerelt – a Kőbányán működő csoport két tagjának szüleit behívták a BRFK Rómer Flóris utcai vizsgálati osztályára és közölték velük, hogy az Orfeo ellen vizsgálat folyik erkölcsi és politikai ügyben. Mindez szorosan kapcsolódott ahhoz, hogy fiatalok is részt vettek március 15-e „nem hivatalos” megünneplésében, és közben „rendszerellenes” jelszavakat skandáltak. Ez riadalmat keltett, és a letartóztatott fiatalok kihallgatásakor az rendőrségi kérdések egy része az Orfeo Együttesre vonatkozott.⁴⁴

1972. június 1-jén a IX. kerületi Hazafias Népfront elnöksége még pozitívan értékelt az Angela Davis Klub működését, de nem sokkal ezután a HNF kerületi elnöksége szóban közölte – a budapesti elnökség egy régebbi, általuk csak most megtudott határozatára hivatkozva, miszerint a Hazafias Népfrontnak nem feladata színháztársaságot működtetése, valamint arra, hogy egy ilyen csoport sérthesse egy lakóház nyugalma –, hogy az Orfeo Együttes további működését nem engedélyezi. 1972. június 12-én Malgot Istvánt beidézték a Rómer Flóris utcába közokirat-hamisítási bűnügyben – terheltként. (A Népművelési Intézet báboktatói működési engedélyéért folyamodó űrlapra diplomaszámot írt be, noha még előtte volt az államvizsga.) A kihallgatás kérdései a bábegyüttes politikai nézeteire, az ott uralkodó erkölcsi életre vonatkoztak. A kihallgatást végző két rendőrtiszt, Wágner György és Orbán Viktor, a politikai rendőrséghez tartozott.⁴⁵

Egyidejűleg a rendőrség felszólította a Képzőművészeti Főiskola vezetőségét, hogy ne engedélyezze Malgot részvételét az államvizsgán, mert

⁴³ Markovits Ferenc interjúja Fodor Tamással. I. m. 50.

⁴⁴ NÁNAY István: Az Orfeo-ügy. I. m.; Fodor Tamás visszaemlékezése. In: VÁRSZEGI Tibor (szerk.): *Felütés. Írások a magyar alternatív színházról*. H. n., 1990. 62.; KENEDI János: *Kis állambiztonsági olvasókönyv. Október 23. – március 15. – június 16. a Kádár-korszakban*. Magvető Kiadó, Budapest, 1996. II. k. 21–23., 41–132.; GYARMATI György: *Március hatalma a hatalom márciusa. Fejezetek március 15. ünneplésének történetéből*. Paginarum, Budapest, 1998.

⁴⁵ Fodor Tamás és Malgot István visszaemlékezése. I. m.

ifjúság elleni büntett gyanúja miatt vizsgálat folyik ellene. (Malgot csak több mint egy évvel később tehetné le a vizsgát.) A következő hónapokban folyamatosan zajlottak a kihallgatások, a bábegyüttes minden tagját beidézték, és eljárak a fenntartó intézményeknél is.⁴⁶

1972. július 25-i keltezéssel az Orfeo-tagok Kádár Jánoshoz és Aczél Györgyhez fordultak levélben, amelyben részletesen beszámoltak az együttes megalakulásáról, célkitűzéseiről és az ellenük folyó rendőrségi vizsgálat körülményeiről, a vádak hamisságáról. Ebben többek között ezt írják: „A kihallgatáson Wágner György elképesztően cinikus légkört teremtett. Nyomdafestéket nem tűrő nyelvezetet használt, és fenyegette a kihallgatott tanúkat. Amikor az egyik tanú szót emelt a bánásmód ellen, azt válaszolta, hogy itt csak neki hisznek. Benkő Éva, a Kőbányai Ifjúsági Klub vezetője (párttag) is szót emelt a durva bánásmód ellen, neki Wágner azt válaszolta, hogy ilyenek a rendőrségi módszerek. A kihallgatási módszer az egyik tanú teljes idegi kimerültségét eredményezte, de miután ez a tanú panaszt emelt a Belügyminisztérium párttitkáránál, a hangnem valamelyest javult, nem függetlenül attól, hogy a nyomozásba bekapcsolódott Orgovány Sándor rendőr hadnagy, akinek viselkedése a tanúk egybehangzó állítása szerint tárgyilagos és embereséges. Wágner György az emberek meggyalázásának elképesztő módjait választotta. Például az egyik tanúnak leírhatatlan módon mesélte el, miként vette el Malgot István annak a lánynak a szüzességét, akivel pillanatnyilag a tanú él. A kihallgatott fiatalokat megpróbálta Malgot ellen hangolni, s ha ez nem sikerült, közölte velük: Malgot mellett fognak ülni a vádlottak padján. A szülőket és gyerekeiket egymás ellen hangolták, hamis információkat mondtak a tanúknak (például az egyikkel el akarták hitetni, hogy annak a lánynak szülei, akivel szerelmi viszonya van, feljelentették őt betörésért, amiből egy szó sem volt igaz). Egy másik szülőt arra akartak rávenni, hogy követelje Malgot István eltávolítását munkahelyéről. Malgot »okirat-hamisítására« úgy akart bizonyítékot szerezni, hogy a kőbányai tanács egyik dolgozóját hamis adatközlésre szólította fel, amit azonban ő megtagadott. A kihallgatott fiataloknak minden jegyzőkönyvbe felvett szó igazáért meg kellett küzdeniük, ugyanis a kihallgatók nem a tanúk szavait, hanem a maguk értelmezését diktálták jegyzőkönyvbe. Ezen az sem változtat, hogy az utóbbi napokban már magnófelvétel is készült a kihallgatásokon. Fenti állításainkat bármikor igazolni tudjuk. Ezek a tények megdöbbentették és elkésérítették az orfeósokat. Mi, akik emberi bánásmódhoz, őszinte,

⁴⁶ Uo.

nyílt vitákhoz voltunk szokva, védtelenül állunk egy olyan eljárás előtt, amely véleményünk szerint nem bűncselekmény felderítésére, hanem valamiféle bűncselekmény konstruálására irányul.”⁴⁷

Az Orfeo-ügy

A rendőrségi ügy végül lezárult, amit ha másból nem, a *Magyar Ifjúság* 1972. október 13-i cikkéből mindenki megtudhatott.⁴⁸ Az ügyészség nem emelt vádat, de az ügynek súlyos következményei lettek: az együtteseket az ország valamennyi művelődési házából kitiltották. Csak a Duna Cipőgyár Művelődési Házának igazgatója merete befogadni őket. Hat személy – köztük Fodor Tamás és Malgot István – rendőrhatalósági figyelmeztetést kapott csoportos összejöveteleken hangoztatott társadalomellenes nézeteik miatt. Nemcsak azt akadályozták meg, hogy Malgot időben megszerezze a diplomáját, hanem a Képzőművészeti Alapba, valamint a Fiatalok Stúdiójába való felvételét is; az együttes képzőművészeti jellegű munkáiban közreműködő Bálványos Hubát főiskolai tanári állásából átszervezés címen elbocsátották. Az Orfeo tagjaira a Magyar Rádió és Televízió elnökhelyettese nem hivatalos szilenciumot rendelt el; a sajtóban az Orfeóról nem jelenhetett meg kritika vagy beszámoló,⁴⁹ vagy ha mégis megjelent, íróját megbüntették; több középiskolában eltiltották a gyerekeket az Orfeo-előadások látogatásától.

1972 szeptemberében a *Nők Lapjában* még pozitív riport jelent meg az Orfeo együtteseiről,⁵⁰ de október 13-án a *Magyar Ifjúság* cikke felelevenítette a korábbi vádatokat, s Malgot Istvánt kiáltotta ki főbűnösnek, az együttesben uralkodó erkölcsi fertő legfőbb okozójának. A cikkben nagy hangsúlyt kapott a *kommuna* vádja is. Az együttes több tagja ugyanis rövidebb-hosszabb időre kiköltözött egy szentendrei házba, majd nyáron Pilisborosjenőn elkezdtek annak az ikerháznak az építését, amely a bábosok, illetve a stúdiósok otthona lett. Ez az Európában és Amerikában már létező együttélési forma akkor valóban szokatlan volt Magyarországon, és megfelelő alapnak tűnt ahhoz, hogy folytas-

⁴⁷ Az idézett levél eredeti példányát, Kádár János titkári iratai között sajnos nem sikerült megtalálni. (Uo.)

⁴⁸ SZÁNTÓ Gábor: Orfeo az álvilágban. *Magyar Ifjúság*, 1972. október 13.

⁴⁹ Ennek talán legékeesebb bizonyítéka, hogy míg a *Színház* című szakmai lap 1972. novemberi számának címlapján még szerepelt az „Együttesek együtt: az Orfeo” cím, a hozzá tartozó anyagot már hiába keressük, mivel azt „felsőbb utasításra” ki kellett venni a lapból, a borítót azonban már nem lehetett módosítani.

⁵⁰ *Nők Lapja*, 1972/39.

sák azt, amit a rendőrségi nyomozással nem sikerült elérni: lejáratni, lehetetlenné tenni, végső soron felszámolni az együttest. A cikkíró több orfeóst és szülőt is megszólaltatott, de a kérdései minduntalan az együttesen belüli züllött életmódra vonatkoztak. Számos információnál csúsztatott, a rendőrségi vizsgálat több adatát önkényesen interpretálva használta fel, Malgot Istvánt úgy kezelte, mintha büntetett előéletű lenne, holott minden régebbi és újabb vád alól felmentették. Malgot helyesbítést kérő levelét viszont nem közölték.⁵¹

A *Magyar Ifjúságban* az *Orfeo az álvilágban* címmel megjelent cikk nyomán a sajtóban komoly vita alakul ki. Néhány nappal később az *Élet és Irodalom* hasábjain Varjas Endre éles hangú kritikát fogalmazott meg a *Magyar Ifjúság* újságírójával és cikkének megállapításaival szemben. Egyoldalúsággal vádolta a szerzőt, aki az Orfeo néven működő amatőr bábegyüttes, irodalmi színpad és zenekar tagjai közül csak a bábosokkal folytatott beszélgetéseiből idézett részleteket, és ezzel nagyvonalúan elintézettnek vélte mindhárom csoport bemutatását. Az *Élet és Irodalomban* megjelent írás – jogos – kritikaként fogalmazta meg, hogy Szántó Gábor egyáltalán nem foglalkozott a csoportok művészeti, ideológiai, politikai tevékenységével, ehelyett az együttes tagjainak szerelmi és családi életét taglalta. Varjas Endre nem kevesebbel vádolta Szántó Gábort, mint hogy állításai összeférhetetlenek a sajtóetikával.⁵²

A sajtóháború két cikkel ért véget: az *Élet és Irodalomban* Tóth Pál, a KISZ KB Kulturális Osztályának vezetője reagált, majd november 17-én Szántó Gábor újabb dörgedelmes cikkben vont a vita mérlegét, és reflektált az egyes véleményekre. Tételesen felsorolta az együttes – úgymond – ideológiai szemfényvesztéseinek részleteit, társadalmi károsságuk bizonyítékait. Szántó Tóth Pált is kioktatta: mivel felelős vezető, megnyilatkozása nem tekinthető magánvéleménynek, mint ahogy azt az osztályvezető állította. A cikk végén Szántó felvetette mindazoknak a politikai felelősségét, akik valamilyen módon kapcsolatba kerültek az együttesrel. Majd az illetékesek figyelmébe ajánlotta: nem magánügy, hogy mire használják a művelődési házakat, ifjúsági klubokat, az építőtáborok, az ifjúsági találkozók színpadjait.⁵³

Részben ez az egész ügy is hozzájárult ahhoz, hogy a színházi együttes és a bábegyüttes kapcsolatai megromlottak, s 1974-ben bekövetke-

⁵¹ Malgot István levele a Magyar Újságírók Országos Szövetségének, 1972. október 20. MOL M-KS 288. f. 36. cs. /1972/ 2. ő. e. 4–8.

⁵² VARJAS Endre: Orfeo. *Élet és Irodalom*, 1972. október 28. 9.

⁵³ SZÁNTÓ Gábor: Megint az Orfeoról. *Magyar Ifjúság*, 1972. november 17.

zett a szakadás.⁵⁴ Az irodalmi színpad felvette a Studió „K” nevet, egy időre beszorult a pilisborosjenői házba,⁵⁵ és egészen 1977-ig kellett várnia arra, hogy a nagyközönség előtt, a Helyiipari és Városgazdasági Dolgozók Szakszervezete (HVDSZ) Jókai téri művelődési házában bemutathassa Georg Büchner *Woyzeck* című darabját. (A bábegyüttes is sokáig próbálkozott, míg 1978-ban Gyurkó László a Népszínházhoz szerződte.)⁵⁶ 1972-től 1976-ig az irodalmi színpad sorra járta a főváros azon kultúrházait, ahol hajlandók voltak legalább időlegesen befogadni. Majd 1976-ban a Népművelési Intézet munkatársaként dolgozó Mezei Éva⁵⁷ segítségével az Akácfa utcában lévő HVDSZ Jókai Művelődési Ház fogadta be őket, ahol a Novák Ferenc⁵⁸ vezette Bihari Együttes dolgozott. Novák Ferenc a saját próbatermét és próbaidejét osztotta meg a Studio „K”-val. Majd a HVDSZ igazgatóitól, Kerekes Páltól és Andriska Páltól megkapták próbatereket a művelődési ház egyik kultúrtermét a Lőrincz pap téren. Később ez a terem megszűnt, ekkor az együttes visszaköltözött az Akácfa utcába és ott dolgozott 1982-ig.

A Népművelési Intézet által Aczél György számára készített feljegyzés felelőtlennek minősítette, ahogy a *Magyar Ifjúság* az Orfeo-ügyet tállalta. Nem kevesebbet állított, mint hogy a cikk nyomán egy viszonylag kis jelentőségű problémából országos ügy jött létre, ráadásul úgy, hogy szükségtelenül a szexuális kérdések kerültek előtérbe. A Vitányi Iván által készített anyag tipikus politizáló együttesként jellemezte az Orfeót, amelynek tagjai „társadalmi problémák iránt érdeklődnek, a szocializmus kérdéseiről vitatkoznak és olvasnak, egy közéleti magatartást akar-

⁵⁴ Markovits Ferenc interjúja Fodor Tamással. l. m.

⁵⁵ „A megbeszélés értelmében keresse fel Fodor Tamást. A beszélgetés során igyekezzen megtudni a »Studio K« együttes távlati elképzeléseit, derítse fel, van-e már új bázishelyük, milyen lépéseket tettek ennek érdekében.” („Fehér Tamás” fn. tmb. jelentése. Vette: Szabó Lajos r. hdngy., a „Pongrác” fn. „K” lakásban, 1978. december 20-án. ÁBTL 3.1.2 M-38235. 120.)

⁵⁶ „Mi a 25. Színházat társnak tekintettük, úgy éreztük, sokban hasonlóak az elképzeléseik a miénkhez. Gyurkóval személyesen csak akkor találkoztunk, amikor már megjelent az első cikk, de később ő is közeledett hozzánk, nagy terveit voltak, vonat- meg hajószínházat akart csinálni, biztatott bennünket, hogy nem is kell ahhoz épület, hogy jó előadások szülessenek, és szerette volna bekapcsolni az Orfeót a 25. tevékenységébe. Aztán ez a szerződés lett a vége.” (Malgot István visszaemlékezése. l. m.)

⁵⁷ Mezei Éva (1929–1986) rendező. Először a Vidám Színpadon, majd Egerben rendezett. 1957-től a Népművelési Intézet munkatársaként az amatőr színháztudomány módszertani irányítója lett. Az Universitas vezető rendezője volt, de rendezett a rádióban is, majd 1967-től a Pannónia Filmstúdióban mint szinkronrendező dolgozott. 1985-ben a Pincészínház igazgatója lett.

⁵⁸ Novák Ferenc koreográfus. 1954 és 1987 között a Bihari János Táncegyüttes vezetője, amely irányításával az amatőr néptáncmozgalom vezető együttese lett. 1964 és 1975 között a Honvéd Művészegyüttes táncarának vezetője, 1977–1983 között pedig az amszterdami Nemzetközi Folklor Táncszínház koreográfus-rendezője.

nak a színpadról elterjeszteni, közösséget akarnak teremteni. [...] Művészi munkájuk jó, [...] azok közé tartoznak, akikkel »lehet beszélni«, akik igénylik is ezt a beszélgetést, s akikkel beszélni kell, de nem a Magyar Ifjúság modorában.”⁵⁹

Az MSZMP KB-ban a *Magyar Ifjúság*ban megjelent cikkek nyomán vizsgálatot folytattak az Orfeo-ügyben, kikérve a Népművelési Intézet és a Fővárosi Tanács véleményét is a kérdésről. A vizsgálatot lezáró jelentés azt állapította meg, hogy az együttes szakmailag jó színvonalon működött, de bizonyos radikális, „balos” befolyásoktól nem volt mentes. „Műsoruk egészéről megállapítható, hogy »forradalmi diktatúránkat«, »határozottságunkat« nem tartják kielégítőnek. [...] Ez vonatkozik az együttes valamennyi csoportjára. Magatartásuk és törekvésük népszerű a fiatalok körében.”⁶⁰ A feljegyzés kiemeli, hogy a tapasztalatok azt mutatják: az Orfeo Együttes esete nem egyedi, mivel a politikailag aktív, közéleti érdeklődésű fiatalok egy része az amatőr csoportokban talál magának kifejezési lehetőséget. Megoldási javaslatként olyan művelődési otthonok keresését javasolta, ahol az együttes egésze (báb-, zenei és színjátszócsoporthoz) helyet kaphatna, és megfelelő szakmai és politikai irányítás alatt dolgozhatna.⁶¹

Mindenekelőtt Vitányi Iván állt ki az amatőr színházak mellett. Például *A színjátszás harmadik fajtája* című cikkében a következőket írta: „A legjobbak, éppen a legjobbak azok, amelyek a színjátszás címén az ifjúság társadalmi magatartásának problémáin töprengenek. A legjobbak vallomása többet mond az átlag szavazatánál [...] Ezek a fiatalok közéleti vonatkozásús, őszinte, szókimondó művészetet akarnak [...] Nem az a baj, ha az ifjúság problémákat lát saját társadalmi magatartásának kialakításában, hanem az, ha nem lát, s még inkább, ha lát, de nem beszél róla. Az ifjúság joga, hogy ellenérzéseit kimondja, kötelessége, hogy bírálatát az évek során pozitív változtatni akarássá formálja. Életünk milyenségének erejét és nem gyengeségét bizonyítja, ha a problémákat a színpadon is kimondani igyekszik.”⁶²

Vitányi Iván több helyen hangoztatta azt a kiemelkedő fontosságú megállapítását, hogy az amatőr mozgalmakkal meg kell találni a hangot, megfelelő mederbe kell terelni a működésüket, nem pedig betiltani, meg-

⁵⁹ VITÁNYI Iván: *Az Orfeo-ügy kapcsán az ifjúsági és amatőr művészeti mozgalom vitás jelenségeiről*. I. m. 16.

⁶⁰ A Kulturális Alosztály feljegyzése az „Orfeo” ügy lezárásáról. 1972. november 16. (Aláíró: Ráttki András.) MOL M-KS 288. f. 36. cs./1972/2. ó. e. 38.

⁶¹ Uo. 38–39. Az Orfeo zenekara nem tartott a csoport többi részével, hanem megváltoztatta nevét, és mint Vízöntő zenekar a Bihari Táncegyütteshez kapcsolódott.

⁶² VITÁNYI Iván: *A színjátszás harmadik fajtája*. *Kritika*, 1973. január.

szüntetni a problémásnak ítélt csoportokat. Javasolta: az érdekelt szervezeteknek megbeszélést a mozgalommal kapcsolatos ideológiai, politikai, művészeti kérdésekről. Meg kell teremteni azokat a kereteket, amelyekben a mozgalom vezetői nemcsak a saját szakállukra dolgoznak, hanem felelősséggel vehetnek részt a mozgalom irányításában úgy, hogy az állami irányításnak módja legyen értékelni is a tevékenységüket. Azaz meg kell oldani a továbbképzést, a művészetpolitikai tájékoztatást és a szakfelügyeletet, létre kellene hozni a színjátszó csoportok vezetőinek tanácsát a Népművelési Intézet mellett. Külön problémának számított a mozgalom fővárosi irányítása, mivel a Fővárosi Művelődési Háznak nem volt kellő ereje ahhoz (vagy nem akarta magára vállalni), hogy a budapesti módszertani központ funkcióját ellássa, így a budapesti színjátszómozgalom egyáltalán nem volt összefogva. Így nem létezett olyan bázis, amely képes lett volna megbirkózni az Orfeo-hoz vagy Halász Péter együtteséhez hasonló „problémás” együttesekkel.⁶³

A pilisborosjenői „kommuna”

Az Orfeo Együttes tagjai úgy vélték, hogy művészi tevékenységükkel akár a társadalom megváltoztatására is képesek lehetnek. Ehhez pedig közös gondolkodás mentén, különböző műfajokban kellett tevékenykedni. A közös gondolkodáshoz együttlét szükséges. Az együttes tagjai, nem hivatásos színészek lévén, nappal dolgoztak valahol, így a közös együttlétre nem volt más lehetőség, mint hogy egy-egy lakáson összegyűljenek. Az ilyen közös estéken óriási filmviták zajlottak; emellett voltak úgynevezett ajánlott olvasmányok, amelyekről tapasztalatokat, véleményt cseréltek. A tagok nagy részének lakásproblémái voltak, ezért először Malgot István szentendrei házába kezdtek kijárni. Majd mikor a hely kevésnek bizonyult, 1971–1972-ben Pilisborosjenőn kezdtek el egy ikerházat építeni⁶⁴ azért, hogy egy alkotóházat hozzanak létre. „A lé-

⁶³ VITÁNYI Iván: *Az Orfeo-ügy kapcsán az ifjúsági és amatőr művészeti mozgalom vitás jelenségeiről*. I. m. 17–18.

⁶⁴ „[...] teljesen »kínai módszerrel« épült. Ez azt jelentette, hogy először az építőanyagot kellett a semmiből megteremteni, amire már OTP-t lehetett szerezni. Itt pénzbe igazából csak a cement került. Minden más az emberi munkaerőn, méghozzá gép nélküli emberi munkaerőn alapult. [...] A téglákat mi termeltük. Ez szintén egy valahol ellesett módszer volt. Azt jelentette, hogy a fillérekért ott vásárolt murvából és cementből készült. Körülbelül 30-an, 40-en vettünk részt a munkában. Időnként önkéntes segítők is jöttek. Kinek éppen milyen lány-fiú kapcsolata volt, az jött egy kicsit döngölni. Betontéglát 60 x 30 x 30-as dobozokba, szétszedhető fakeretekbe, amiben három lyuknak is hagyunk helyet – döngöltük télen, tavasszal, ősszel

nyege az volt, hogy az egyéni életnek a lehetőségét minimalizáljuk, úgy-hogy mindenkinek meg lehessen az elvonuló helye, de az élet nagy részét ne egyedül töltsük, hanem közös munkával és megbeszélésekkel. Valószínűleg ebben az az elgondolás is szerepet játszott, hogy egy élet-helyzet, vagy az életnek és a munkának a közös tere, annak a saját kezű megalkotása maga is közösségformáló erő, és ilyen módon olyasfajta közösségi érzések, mint a szolidaritás, az egymásra utaltság, az egymás valóságos megismerése, megbecsülése, és sok ilyen érték, az pont a munka által jön létre. Még hozzá, hogy ez nem másoknak végzett munka.”⁶⁵

A kiköltözőknek majdnem hat négyzetméteres szobák jutottak, ahol egy ágy, könyvespolc és személyes ruhának való szekrény fért el. Egy ideig közösen élt ott a két együttes, és akinek szüksége volt rá, az ott laktott. Az alapító tagok (így Székely B. Miklós, Gaál Erzsébet, Oszkay Csaba) az 1982-es nagy „stúdiószakadásig” ott laktak. Majd a bábosok másik épületbe költöztek. „Igazából akkor elvesztettük egymást szem elől, bár 20 méter sem volt a köztünk lévő távolság, légvonalban. Később valamilyen módon összebékültünk a Malgottal, de nem volt igazán nagy kapcsolat közöttünk. Már ő egy másik világba tartott. A Gyurkóék felé orientálódott, a 25. Színház és Kecskemét irányába.”⁶⁶

A falu lakói eleinte gyanakvással fogadták a művészház lakóit, de miután hamar bekapcsolódtak a falu életébe, elültek a viharok, elfogadták őket. Sőt, a tanácselnöknő, amikor megtudta, hogy a rendőrség figyeli az együttes tagjait, figyelmeztette és lehetőség szerint védte őket. A faluban a házat Művész-házként kezdték emlegetni. A ház lakói megszervezték közös életüket, amihez a szükséges anyagi erőforrásokat is sikerült megszerezni. Fodor Tamás mint szinkronrendező például tömegszinkront, zörejeket, színészi munkákat szervezett az együttesnek. Az ezekért kapott honorárium fele közös pénz volt. Emellett mindenki meghatározott összeget fizetett a közös kasszába, ha tudott. Volt saját és közös élelmiszer, ez utóbbit mindig másnak kellett beszereznie.⁶⁷

A közös ház kilenc nagyobb szobából állt, amelyekből tizennyolc cellát alakítottak ki, illetve egy nagy közös helyiségből, közös konyhából, műteremből és próbateremből. Volt egy közös könyvtár, ahová minden-

az anyagot. Kézzel kevert betont. Ezt a módszert használtuk fel a Szüret című előadásban, az építkezés technológiáját tehát a valóságos életből ismertük”. (Markovits Ferenc interjúja Fodor Tamással. I. m.)

⁶⁵ Uo.

⁶⁶ Uo. – 1982-ben az alapítótagek közül Gaál Erzsébet és Székely B. Miklós elhagyta az együttest, ezzel a „nagy” Stúdió „K” gyakorlatilag felbomlott.

⁶⁷ Uo.

ki bevitte a saját könyveit, és itt voltak a megbeszélések, találkozók általuk érdekesnek, jelentősnek tartott emberekkel. Később a padlásteremben próbatermet is kialakítottak, így módjuk volt Pilisborosjenőn dolgozni, amikor a fővárosi művelődési házakból kiszorultak. Itt készült például a *Woyzeck* első változata is.⁶⁸

Az Orfeóval kapcsolatban vitathatatlanul a pilisborosjenői ház, a kommuna és annak működése állt elsősorban az állambiztonsági megfigyelések középpontjában. A munkadossziékban sűrűn találunk olyan jelentéseket, amelyek a pilisborosjenői művészházban szerzett tapasztalatokról számolnak be: a ház aprólékos leírásától⁶⁹ az ott átélt viták, beszélgetések, próbák részletes bemutatásáig. Az ügynökök feladatuk kapta, hogy rendszeresen látogassanak ki Pilisborosjenőre, tudják meg, összesen hányan és kik laknak ott, szerezzenek róluk minél több azonosításra szolgáló adatot. Némely ügynök 3-4 naponta „meglátogatta” az orfeósokat, hogy képet alkosson például arról, milyen elképzelések alapján dolgoznak az együttesben, illetve a társadalom mely rétegeire akarnak hatást gyakorolni. Több jelentő is arra a megállapításra jutott, hogy „darabjaik elég nehezen, illetve többféleképpen érthetőek, bonyolult szimbólumrendszerük, szokatlan színházi formáik miatt. Egyszerűbb, nem »vájtfülű« emberek számára ezek a darabok túl elvontak, »művészkedők«. [...] az ORFEO-soknak végül is legnagyobb hatása az egyetemistákra van, főleg a bölcsészekre, ezek egy része mint fórumot, újat akaró és csináló együttest keresi az ORFEO-t.”⁷⁰

Az ügynököknek lehetőleg a közös munkában, személyes kapcsolatok kialakításával kellett minél több, az állambiztonság által szükségesnek és hasznosnak ítélt információt gyűjteni. Ennek érdekében az információszerezést leginkább egyetemistákra, illetve az amatőr vagy a hivatásos színjátszás körében egyébként szereppel bíró ügynökökre bízta. A Stúdió „K”-ről jelentő „Görgei Dániel” fedőnevű titkos megbízott foglalkoztatási terve szerint például azért volt jól használható, mert sok amatőr előadót, művészt ismert. Önálló irodalmi színpadot hozott létre Nyergesújfalun. Operatív lehetőségeit az amatőr színjátszómozgalom területén országos és megyei szinten is jónak minősítették, különösen

⁶⁸ Uo.

⁶⁹ „Barátom az utóbbi időben három egymást követő vasárnap kint járt az ORFEO-sok házában, Pilisborosjenőn. Nem messze a távolsági busz végállomásától laknak (»Művészház«-nak titulálják a faluban), két-szintes házuk van; konyha, fürdő, WC+kb 8–10 lakószoba (egy ágygal, bútorral), az emeleten egy társalgó, a padláson próbahelyiség+az épülethez műhelyek csatlakoznak.” („Fehér Tamás” fn. tmb. jelentése. Vette: Cirkos Tibor fhdgy., a „Balzac” fn. „K” lakásban, 1976. március 23-án. ÁBTL 3.1.2 M-37126. 204.)

⁷⁰ Uo. 1976. április 7-én. ÁBTL 3.1.2 M-37126. 204.

mivel többször meghívták őt különböző amatőr színjátszóegyüttesek meghallgatásra. Emellett személyes, elmélyíthető kapcsolata volt Fodor Tamással, aki felajánlotta neki, hogy meghallgatja, és ha alkalmas, beveszi az együttesébe.⁷¹

A pilisborosjenői művészház megfigyelése mellett az Orfeo-ról jelentő megbízottak másik fő feladata az együttes külföldi kapcsolatainak feltérképezése volt, lehetőség szerint annyira beépülve az együttesbe, hogy tagjait elkísérhessék a külföldi fesztiválokra is. „A felkínált lehetőség kihasználásával vállalkozzon arra – szól az egyik állambiztonsági anyag –, hogy az együttes tervezett lengyelországi szereplésén részt vesz. Ezzel kapcsolatban tudja meg, hogy hol, milyen előadást tartanak, [mi] ezek politikai mondanivalója.”⁷² A leginkább az Orfeo bábegyüttes külföldi útjairól⁷³ készített jelentések részletesen beszámolnak róla, hogy a résztvevők mely külföldi (elsősorban nyugati) együttesek tagjaival milyen kapcsolatba kerültek, különös tekintettel a hosszabb távra tervezett együttműködésre: „Azt hiszem, hogy ezek az ismeretségek, melyeket kötöttek, inkább szakmai jellegűek voltak, talán a Theatre du Soleil társasággal képzelhető el, hogy a kapcsolattartás más szintű lesz; velük ugyanis MALGOT-ék megbeszélték, hogy viszonylag gyakran, amennyiben lehetőségük lesz rá, akkor mindenféle anyagot, könyveket, prospektusokat próbálnak küldeni majd az ORFEO-soknak.”⁷⁴

Az előadások végén rendezett viták

Az állambiztonsági megfigyelés másik központi kérdése az Orfeo előadási módjának azon jellegzetessége volt, hogy a darab bemutatása után felkérték a vendégeket: akinek kedve van, maradjon ott egy kis beszélgetésre. Az ott maradó nézők között elvegyültek a szereplők, mindegyik vendéggel megpróbáltak beszélgetni, és gyakran elég élénk vita alakult ki közöttük. A „Regős” fedőnevű informátor 1972. április 7-én adott

⁷¹ „Görgey Dániel” fn. tmb. foglalkoztatási terve. 1979. március 19. ÁBTL 3.1.2. M-41402. – Az ügynököt a Komárom megyei Rendőr-főkapitányság III/III-as osztálya foglalkoztatta.

⁷² „Fehér Tamás” fn. tmb. jelentése. Vette: Cirkos Tibor fhdgy., a „Balzac” fn. „K” lakásban, 1976. március 23-án. ÁBTL 3.1.2 M-37126. 225.

⁷³ Az Orfeo bábegyüttese több alkalommal is részt vett az Amatőr Bábegyüttesek Biasko-Biala-i fesztiválján. Az utazásra való előkészületekről és a fesztiválon való szereplésről, a tagok viselkedéséről az állambiztonság számos jelentést kapott.

⁷⁴ „Filozófus” fedőnevű helyivétel. Adta: „Fehér Tamás” fn. tmb. Vette: Cirkos Tibor fhdgy., a „Balzac” fn. „K” lakásban, 1976. augusztus 27-én. ÁBTL 3.1.2 M-37126. 244.

jelentésében beszámolt egy ilyen vitáról: „Csak úgy, mint a múltkor, a végén felkérték a nézőket, ha kedvük van, maradjanak még vitatkozni. A helyzet spontán alakulása következtében két csoportra oszlottunk. A mi társaságunkhoz az egyik főszereplő került, akiről annyit tudtam meg, hogy valami hajógyárban szakmunkás. Igen értelmes ember benyomását keltette. A vitát B. László barátom megjegyzése indította. (Mint a későbbiek folyamán kiderült, Laci barátomat a klubban többen ismerték, feltehetően a 25. Színházban vállalt szerepei miatt.) Megkérdezte: aktuális-e ez, és vonatkozik-e a mai magyar gyakorlatra? A kérdés nem bizonyult szerencsésnek, mert a vitavezetőből bizonyos ellenérzést váltott ki. Azt kezdte magyarázni, hogy ők a munkásmozgalom egyes problémáit akarták bemutatni általánosan. Amennyiben ennek közös vonatkozásai is vannak, annyiban érvényes a mi gyakorlatunkra is. Megemlítette, hogy a közelmúltban például valaki a darabban szereplő rendőrijelenetet kifogásolta, mondván, hogy itt akkor rendőrállam van. Szerinte a kérdés felvetése így irreális. [...] A darab kapcsán szó kerül a demokratizmus kérdéséről, a vezetők és vezetettek viszonyáról. A téma jó lehetőségnek kínálkozott számomra, ezért kifejtettem a következőket: Egyes középszinteken a régóta azonos és főleg magas funkciókat betöltő vezetőknel fennáll annak a veszélye, hogy elszakadnak a valóságtól és elveszítik kapcsolatukat a tömegekkel. [...] Megkérdeztem: mit ad egy ilyen vita az együttes számára? A kérdést érdekesnek tartotta és azt válaszolta, hogy nagyon sokat jelent nekik az itt szerzett tapasztalat. Ezeket megbeszélik, ennek alapján, ha kell, módosítják az előadást. [...] Ekkor futottam össze Fábry Péterrel, aki láthatóan örömmel üdvözölt. Futólag annyit jegyeztem meg neki: »Azt hiszem, Péter, most már kezdem érteni a darabokat.« Cinkosan összemოსolyogtunk.”⁷⁵

*

A hatalom képviselőit természetesen foglalkoztatta, mi lehet az oka az alternatív színházi mozgalom társadalmi népszerűségének. Ezért a szakmailag hozzáértőnek tartott ügynököktől nemcsak konkrét eseményekről kértek jelentéseket, hanem a színházi élet általános helyzetéről, problémáiról is. Az egyik ilyen összefoglaló hosszasan taglalta például a magyar színházi élet korszerűtlenségét, elavultságát, az eredetiség hiányát, a közönséggel való felületes viszonyát. Mindent egybevetve azt tartotta a legfőbb problémának, hogy a hivatalos színházak nem képviselik

⁷⁵ „Regős” fn. informátor jelentése. Vette: Sági József r. hdgy. 1972. április 7-én. ÁBTL 3.1.2. M-38311.

a jelen kultúráját, a korszerű művészetet, az alternatív színház viszont a társadalmi-politikai kérdések reflektora, vizuális szenzáció, amely felháborodást vagy lelkesedést, de mindenképpen meglepetést kelt. Az ilyen társulatok nem műkedvelőnek tekintették magukat. Nem a hivatásos színházi gyakorlatot akarták követni, nem magukat kívánták szórakoztatni, hanem az általuk is érzékelt vákuumot akarták betölteni, a hivatásos színházakkal akár szembefordulva, teljes értékű független pozícióra törekedtek. Ezek a vállalkozások felkeltették azoknak az érdeklődését, akiket a hivatásos színház nem elégített ki. Közönségük eleinte szűk ismeretségi körükön alapult, majd híruk elterjedt az újdonságokra fogékony fiatalok között. Az amatőrizmus helyett tulajdonképpen egyfajta „földalatti” színházi kultúra alakult ki, amely több ponton találkozott a társzművészetek avantgárd törekvéseivel. Ezt a „földalatti színházat éles jelenidejűség, érzékletesség, az ünnepélyes üzemszerűség helyett mindennapiság és spontaneitás jellemezte. Társulataik folyamatosan közvetlen kapcsolatban álltak közönségükkel, állandóan készen a megújulásra; a bukás kockázatát is vállalva szókimondóak voltak, mentesek minden konvencionális kötöttségtől.”⁷⁶

Az amatőr színjátszómozgalmon belül megjelent alternatív törekvések és azok közönségsikere riasztóan hatott a hatalom embereire, ezért hamar elkönnyvelték, hogy az ellenzék befészkelte magát a színjátszómozgalomba, amely körül deviáns fiatalokból álló közönség gyülekezik. A terület ellenőrzésével megbízott Népművelési Intézet munkatársaitól feljegyzések és jelentések sokaságát kérték, majd a „botrányok” elszaporodásával párhuzamosan „magasabb szintre” helyezték az alternatív színjátszás felügyeletét. Megélnékült a belügyi szervek érdeklődése az amatőr színjátszás és a színjátszók iránt, miközben a tanácsi hatóságok adminisztratív intézkedésekkel igyekeztek először jobb belátásra bírni a kellemetlenkedő csoportokat, majd betiltották produkcióikat, nem adtak játszási engedélyt. Ebben az időben többször is kérték a Népművelési Intézettől, hogy alkosson véleményt egy-egy előadás ideológiai-eszmei tartalmáról. Hiszen bár hivatalosan, írásban is rögzítetten, egyetlen tiltott szerző sem létezett Magyarországon, a valóság egészen mást mutatott. Tilos volt például Mrożek, Beckett vagy Ionesco drámáit országos találkozóon előadni. A Népművelési Intézet a hatalom és az amatőr színházak közötti ütközővé vált. Felülről rendszeres kritikát ka-

⁷⁶ Színház a föld alatt. „Pesti” fn. tmb. jelentése 1973. december 20-án. Vette: Kazai Zoltán r. hdgy. ÁBTI 3.1.2 M-38710. 5–22.

pott az amatőr mozgalomban feltűnő, a hatalom által problémásnak tartott jelenségek elszaporodása miatt, az amatőr színházások pedig csak az érdekeiket védelmezni nem képes hivatalnokoknak tekintették őket. Ez a feszültség 1973 augusztusában csökkent valamelyest, amikor megalakult az Országos Színjátszó Tanács, amelybe Fodor Tamás és Paál István is bekerült.⁷⁷

Az amatőr színházaknak sok tagja szeretett volna hivatásossá válni, ám a profi színházak világába bejutni akkoriban csak szabályos úton, azaz a Színművészeti Főiskola elvégzésével lehetett. A kapu 1975 után nyílt ki valamelyest, amikor az amatőr/alternatív mozgalomban addig részt vevők közül többen⁷⁸ hivatásos rendezőkké válhattak.

Az 1970-es évek második felétől az a társaság, amely addig az alternatív színházakban dolgozott, teljesen átalakult, szétszóródott. A hatalom számára elfogadhatatlan csoportosulások tagjai közül többen, így például Halász Péter és köre, emigráltak.⁷⁹ De ezzel párhuzamosan bizonyos személyeket a hatalom tudatosan beépített, beemelt a hivatalos színházi életbe. Ez persze azt is jelentette, hogy olyan emberek is bekerültek, akik másként vélekedtek a színházról (a színház feladatáról, munkájáról, nyelvezetéről, eszközeiről). Magukkal vitték az amatőr mozgalomban felhalmozott tapasztalataikat, ami minden bizonnyal hozzájárult ahhoz, hogy az 1970-es évek második felében a hivatásos színjátszás is színesebbé vált. Az a merész és modern gondolkodásmód, amely az 1970-es évek elején még csupán az avantgárd amatőr színjátszást jellemezte, a végén már a profi színházakban is teret nyert, mindenekelőtt Kaposváron, Kecskeméten és Szolnokon, majd a budapesti Katona József Színházban is.

⁷⁷ Az Országos Színjátszó Tanácsban helyet kapott Bánlaky Pál, Csomák Ervin, Dévényi Róbert, Keleti István, Lázár László, Mezei Éva, Merő Béla, Fodor Tamás és Paál István. Az elnök Bécsy Tamás, a titkár pedig Éless Béla lett. (DEBRECZENI Tibor: *Egy amatőr emlékezése*. I. m. 116.)

⁷⁸ Például: Paál István, Katona Imre, Árkosi Árpád, Lengyel Pál, Merő Béla, Pincés István, Éless Béla. (Uo. 117.)

⁷⁹ Halász Péter (1944–2006) színész, rendező, író. Pályafutását az Universitasban kezdte színészként, majd 1969-ben Koós Annával közösen megalapították a Kassák Ház Stúdiót, melynek előadásait rendre betiltották, ezért 1972-től a házaspár Dohány utcai lakásán mutatták be a korabeli performanszok és happeningek esztétikájára épülő előadásait. A társulatot 1976-ban kiutasították Magyarországról. New Yorkban telepedtek le, és Squat Theatre néven létrehozták saját színházukat, mely 1985-ig működött. 1990 után Halász Péter visszatért Budapestre és többek között a Katona József Színházban rendezett. A Halász Péter és társulatának állambiztonsági megfigyelésére vonatkozó anyagok megtalálhatók az Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltárában. (ÁBTL 3.1.5. O-16268 „Horgászok” fn. operatív dosszié.) Lásd még NAJMIÁNYI László: *Downtown Blues – Halász Péter emlékére*. Nyitott Könyvműhely Kiadó, Budapest, 2006; KOÓS Anna: *Nem kívánt hagyatéék*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 2006.)