

Huhák Heléna

Közös élet, közös tér. Az Orfeo csoport kommunája Pilisborosjenőn

A késő Kádár-korszak politikai rendszerében kibontakozó társadalmi, kulturális folyamatok nyomán az 1970/80-as években a terek funkciói összekeveredtek, és korábban nem tapasztalt térhasználati módok születtek. A központi kultúrpolitikával szemben létrejött alternatív, ellenzéki művészet működése során a magánlakások kiállítóterré,¹ szamizdat szerkesztő- és elosztóhelyé² és színházi próbateremmé változtak. E jelenségek nemcsak a terekben, hanem a tereken keresztül is alakították a korszak mindennapjait és annak emlékezetét is.

Az alternatív színházi társulatok közül az Orfeo csoport³ az egyik legismertebb: tanulmányokat író történészek, interjúzó újságírók, film-⁴ és kiállításrendezők⁵ tettek kísérletet annak az összetett és bonyolult alkotói tevékenységnek, közösségi életnek a megfejtésére, amely az Orfeo aktív korszakát jellemezte. E tanulmány témája – sokadszorra – nem is az Orfeo, hanem egy pilisborosjenői ikerház egyik épülete, amelyet történetesen az Orfeo-tagok építettek fel kétkezi munkával, majd „belakták” és „bedolgozták” magukat a kialakított terekbe, a maguk által készített téglákból épült falak közé.

A lakóhelyek komplex újraértelmezése egy megalapozott ideológiai háttérrel, gyakorlati programmal, ugyanakkor legendákkal átszőtt, konfliktusokkal terhelt entitást hozott létre. A kommuna mint alternatív életforma a kulturális ellenállás részének tekinthető. A politikai rendőrség kulturális területen és ifjúsági ügyekben illetékes részlegei intenzív érdeklődést mutattak a lakóközösségek iránt, amelyek falai között rendszerellenes fiatalok ellenséges tevékenységét feltételezték.

Számos elemzési szempont közül leginkább a kommunabeli életmód mindennapjainak megragadására fókuszálók, ezen belül is arra keresve a választ, hogy a kommunának helyet adó épületek, terek, berendezések alapján mi rekonstruálható a közösségi életből. Az állambiztonsági levéltár iratain keresztül pedig azt vizsgálhatjuk meg, hogy a titkosrendőrség hogyan igyekezett az együttlakás tereit a társadalomra veszélyes nézetek forrás- és elosztóhelyeként ábrázolni.⁶

A fent említett kútfők mellett az Orfeo egykori alapítójának, Fodor Tamásnak a birtokában egy érdekes dokumentumegyüttes maradt fenn a ház életét dokumentáló, naplószerű füzetekkel, jegyzetekkel.⁷ Ugyanakkor forrásértékkel bír maga az épület is, tereivel, berendezéseivel, így a 2017. decemberi terepbejárás⁸ a forrásgyűjtés részeként fogható fel, az ekkor – Fodor Tamással és Németh Ilonával készített – interjúkkal együtt.⁹

Elmélet a gyakorlat mögött

A polgári családmodellt kritizáló kommunák története a 19. századig nyúlik vissza.¹⁰ Az 1917-es bolsevik forradalom utáni nagy lendületben létrejött közösségek javarészt a harmincas évek közepéig működtek, az ekkor meghirdetett szovjet családpolitika elképzeléseiben azonban már nem volt helyük.¹¹ A következő nagy hullámot az 1960-as, '70-es évek gerjesztik, a szocialista tömbön kívül: a kapitalizmus, a fogyasztói kultúra újbóloldali kritikáján alapuló kommunák jöttek létre Nyugat-, Észak-Európában és Amerikában. Kiindulópontként 1968 nemzedéke ugyancsak a család, a házasság intézményét kritizálta, túlhaladottnak ítélte meg, és az együttélés új típusú formáit kívánta létrehozni.¹²

A nyugati példák az 1960-as évek puha diktatúrájának falain átjutottak a keleti blokk országaiba is. Heller Ágnesnek és Vajda Mihálynak „Családforma és kommunizmus” címmel jelent meg tanulmánya a *Kortárs* egyik 1970-es számában, az írás ismert volt az értelmiség köreiből, és minden bizonnyal hatást is gyakorolt a kommunaalapítás gondolatát dédelgető vagy akár a cselekvésig is eljutó fiatalokra.¹³

Az elérhető elméleti irodalom csak egy részét – de minden bizonnyal fontos részét – alkotta azoknak az elképzeléseknek, amelyekből a kommunaalapítás ötlete táplálkozott. A motivációkban a „legyen hol lakni”-tól a társadalom átalakításának vágyáig sokféle átmenet létezett. Valószínűleg „vegytisztán” sem a pusztán praktikus költséghatékonyság, sem az utópisztikus ideák nem jelentek meg: többgyökerű volt a kommunába költözés mögötti elhatározás. Emellett a véleményrendszer nem tekinthető statikusnak. Dinamikusan változott az ideológiához való viszony épp úgy, mint a közösségi életmód előnyeinek, hátrányainak megítélése; a gyakorlat és elmélet kölcsönhatása formálta a kommunalakók attitűdjét.

John Davis és Juliane Fürst, a londoni és leningrádi kommunákat összevető szerzőpáros egy fontos motivációra hívja fel a figyelmet: a kommunák célja a mainstreamtől való eltérés, a másképp élés kereteinek, új szabályainak, normáinak megteremtése volt Nyugaton és Keleten egyaránt, ami egyeseknél egyfajta „belső emigrációként”,

Betekintő 2018/2.

míg másoknál „párhuzamos társadalomban” való létezésként fogalmazódott meg. Konfliktusok abból fakadtak, hogy ki hogyan képzelte el a közös célt: a társadalom megreformálása vagy a társadalomból való kimenekülés-e a kommuna?¹⁴

Az Orfeo kommunaépítése mögött egyszerre volt jelen az ideológia és a hétköznapi praktikum: hittek abban, hogy a művészettel akár a társadalom átforgalmazása is lehetővé válik. Oszkay Csaba szavaival: „Én például 100 %-ig meg voltam győződve akkor, amikor mi elkezdünk ezt a házat építeni, és aztán a másodikat is, hogy amit mi csinálunk, az egy annyira fontos társadalmi kísérlet – hogy egy bizonyos fajta kommunát mi építünk, és együtt építjük –, elképzelhető, hogy ez egy olyan modell lesz, ami továbbterjedhet, és átalakíthatja az egész társadalmi rendszer alapjait.”¹⁵ Ahhoz azonban, hogy művészeti tevékenységet folytassanak napközben dolgozó, amatőr színészek, esténként együtt kellett lenniük; ez az együttlét lett az alapja a közös munkának, amit a társadalomra hatást gyakorló művészetfelfogásuk határozott meg. Mint lejjebb kitérek rá, a lakásprobléma az Orfeo esetében a próbák megoldatlanságával is összekapcsolódott.

A szexualitásnak nem volt központi szerepe, intenzivitását a fiatalok életvitelének természetes részeként kezelték, amely inkább spontánul alakult, mint ideologikusan. A nyugati kommunákkal összehasonlítva, Fábry Péter is megerősíti, hogy az Orfeo közössége a színházi aktivitáson alapult és az ehhez kapcsolódó célok szerint formálódott. Alapvetően nem a párkapcsolatok szabadságára épült, ugyanakkor hittek a szabad szerelemben, abban, hogy nem kötelező az egész életet leélni ugyanazzal az emberrel. Németh Ilona szerint meghatározó volt a szerelem és a szexualitás, egyszerűen „benne volt a légkörben”. A nők közül azonban többen számoltak be traumatikus élményekről, melyek főként Malgot Istvánnal való viszonyukhoz kapcsolódtak. Kiss Mihály is megemlíti, hogy a bábcsoport vezetőjénél férfiszemmel is szokatlanul élénk érdeklődést tapasztalt a lányok iránt, de ennek fesztelensége, lazasága adekvát volt a korszakhoz, számára pedig inkább imponáló volt, mintsem visszatetsző.¹⁶

A korhangulat változásai alól a kommuna lakóközössége sem vonhatta ki magát. Ugyancsak Fábry szerint mire megépültek a házak, elindult a közös élet és a közös munka, éppen akkorra kezdett felbomlani az új baloldaliság eszmerendszere, s ez a vákuum érezhető volt az Orfeónál is. Mire a körülmények, a technikai adottságokat létrejöttek, az invenció fogyott meg kissé.¹⁷

Mindennapi kommuna

Akárcsak a családokban, a kommunákban is működtek összetartó és feszítő erők. Somlai Péter szociológus *Család 2.0* című könyvében azt írja, hogy a kommunák kohézióját a „közös tevékenységek és akciók, közös ünnepek, rítusok, saját szótár, a jelképek és utalások közössége” erősítette. Emellett a közös építés, a hatóságokkal való konfliktus vagy egy szolidaritási megmozdulás is erős, akár egy életre szóló, kollektív élményt jelenthetett.¹⁸

Az *Orfeo csoport* című, 2015-ben készült dokumentumfilmben¹⁹ Oszkay Csaba elmondja, hogy az építkezés nagyon szoros együttműködésre készítette a társaságot, akár csak a színházi munkában. Erről Fodor Tamás a következőket nyilatkozta: „Valószínűleg ebben az az elgondolás is szerepet játszott, hogy egy élethelyzet, 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. Méghozzá, hogy ez nem másoknak végzett munka.”²⁰ Fábry Péter megerősíti mindezt, ahogy mondja, személyiségfejlődésüket, az egymásra figyelés elmélyülését várták a házépítés jelentette közös munkától.²¹ Emellett a fizikai munka, a munkásosztály étosza központi szerepet töltött be az Orfeo ideológiájában, sokan a tagok közül nemcsak a létfenntartás miatt, hanem ideológiai okokból is gyári munkát végzett, hogy a munkások között tapasztalatokra tegyen szert.²²

Fodor Tamás a minden munkafázist lefedő, kétkezi házépítést rendkívül megerőltető feladatnak nevezte, ennek legintenzívebb szakasza 1972–73-ra esett, amikor más tevékenységről szó sem lehetett: nem főztek, hidegkonyhán életek, bár színdarabokat ekkor is készítettek: meszesen-sárosan az építkezés után próbáltak, a próba után lámpával világítva csinálták a betonblokkokat.²³ Ez a feszített munkatempó a ház dokumentumai között fennmaradt füzetek 1975. nyári bejegyzéseit olvasva is kirajzolódik. Például 1975. augusztus 2-án, szombaton a kommunabeli munkaidő (a rendes munkaidőn felül) 17–22 óra között tartott: vásárlás, tapétázás, ablakbehelyezés stb. volt a feladat. Másnap, 3-án 9:30–21:00 óra között dolgoztak, glettelés, kasírozás, festés stb. volt soron. A munkával telt hétvége után a hétfői munkaidő a kommunában 19–24 óra között újabb öt órás hétköznapi pluszmunkát jelentett. A hiányzókat mindenütt feljegyezték a hiányzás okának megjelölésével (így azt, ki tartózkodik házon kívül, vidéken, külföldön, ki beteg és emiatt csak könnyebb munkát tud vállalni).²⁴

Az Orfeo művészkomunaként határozta meg magát, melyet mindenekelőtt a közös alkotói munka hozott össze és tartott egyben évekig. A ház egy munkaközösségnek, egy színészműhelynek adott otthont, ami alapvetően meghatározta a mindennapok szervezését.²⁵ Fodor Tamás dokumentumai között fennmaradt egy „Stúdió Napló” című füzet. Az 1975 második felében írt bejegyzések tartalma vegyes, a háztartásvezetés és a szakmai munka is körvonalazódik a változó részletességű szövegekből.²⁶ A színházi munkát is jellemző leterheltséget mutatja például az 1975. december 13-i napirend, amikor is 18:15-kor kezdődött a közös munka a próbateremben tartott beszédgyakorlattal, és a nap a 23:30-tól kezdődő szövegtanulással zárult .

A színházi munkán túl a szabadidő- eltöltés egy része, a közös zenehallgatás, beszélgetés a kultúrának egy szélesebb értelemben vett kollektív befogadását és megosztását jelentette, e két folyamat természetesen hatott egymásra. Mivel ott éltek, ahol próbáltak, az utazás megspórolásával több idő jutott a kultúrafogyasztásra is. Ugyanakkor az Orfeo politikai színház is volt egyben, azaz társadalmi, közéleti problémákat feszegetett, jóval szabadabb mozgástérrel, mint a kőszínházak.²⁷ Így a kommunás szabadidő egy része is a politikai, közéleti témák megtárgyalásával telt. A beszélgetések, viták és a művészeti produktumok előállítására a verbális és vizuális értékközvetítést valósította meg ugyanabban a térben.

A házépítés befejezésével az élet nem vált könnyebbé. Székely B. Miklós egy vele készített interjúban nemcsak az építés, hanem a ház fenntartásának nehézségeiről is beszél: „– Mi volt a civil foglakozásod akkoriban? – Melós, öntvényköszörűs. Hajnalban keltem, négykor, és volt, hogy éjfélre értem haza. Három-négy órát aludtam. Kemény profi életforma volt, de huszonéves volt mindenki, tehát működött. Drága volt az épület, mi építettük, iszonyatos adóságokkal, tehát nem lehetett bohémkodni. [...] Egyébként inkább »hullottak« az emberek, mert nem bírták ezt a nagyon kemény, fegyelmezett életformát.”²⁸

Egy ekkora létszámú lakóközösség mindennapi életének megszervezése tervezést és átgondoltságot igényelt. A „Stúdió Napló”-ban sok a ház takarításával kapcsolatos megjegyzés („ruháspolc rendetlen”, „asztallap piszkos, söpörtlen”), a javítani, cserélni való berendezések sorolása.²⁹ Fábry úgy fogalmaz, az Orfeón belül szimmetrikus viszonyok voltak, férfi és nő azonos elbírálás alá esett. Ehhez példaként hozza fel az ún. hetes rendszert, ami azt jelentette, hogy minden héten két ember készítette a társaságnak az ételmezt, ebédet, takarított, mosogatott. Mindig egy fiú és egy lány, és mindkettőjüknek mindenféle munkát el kellett végeznie: „...többnyire a fiúk mosogattak, azért, merthogy az eddig mindig egy ilyen női szerep volt, hogy elmosogatni. És a fiú meg a lány, azok amikor együtt voltak, akkor nem... nem lehetek szerelmi kapcsolatban egymással, mert akkor a fiú rálőcsölte volna az összes munkát a lányra, és ezzel... ezzel tulajdonképpen visszaélt volna a helyzetével. És ez egy nagyon jól működő napi gyakorlat volt, és példa is. És többet ért minden ideológiai megbeszélésnél.”³⁰

A pénzgazdálkodás szintén egy fontos, szervezést, közös döntést és közösen kialakított működési rendszert igényelt. A „Pénztárnaplóban” (1975. július – 1980. június) vezették a bevételeket és a kiadásokat. Bevétel alatt a lakbér és a Fodor által szerzett, szinkronszínészi munkáért járó fizetség tételeit találjuk, ami eszerint részben vagy egészben a közös költségvetésbe került. A kiadások pedig a bevásárlást, az OTP-hitel törlesztését, a postai költségeket, az újság- előfizetést, az esetleges javításokat, a ház körül felmerülő ügyek költségeit sorolták. Többször feltűnik, hogy a megszorult lakóknak kölcsönt nyújtottak a többiek, tehát a közös vagyongazdálkodásnak az anyagi szolidaritás is a része volt.³¹

A kommunatagoknak az együttélésből fakadó konfliktusokkal is szembe kellett nézniük. Somlai felsorolja a leggyakoribb konfliktusforrásokat, melyek leginkább a tagok magánszférájának és a közösségi létnek az összehangolásából fakadtak: a rendelkezésre álló tér és idő, gazdasági és szimbolikus erőforrások (pénz, tárgyak, eszközök, tudás) és a kapcsolatok (személyekhez, csoportokhoz, intézményekhez) megosztása, illetve megtartása. Sokan felismerték, kell önállóságot hagyni a tagoknak, amihez a privát tér is szükségeltetett. Szóke Szabolcs szerint is a feszültséget a túlzottan közösségi lét gerjesztette: „...nagyon fontos volt, hogy amikor vége van a próbának, akkor ott van egy közös lakóter vagy egy... mondjuk egy könyvtár. Vagy együtt zenét hallgattunk vagy együtt beszélgettünk, és úgy egy szellemi kapcsolat marad még meg. Tehát hogy nem mész haza a saját... De hát ha külön akartál lenni, akkor szeparálódtál, és elmentél a saját szobádba. De igazából ez, az elején ez... nagyon nagy volt az igény erre, hogy együtt legyünk. Később az ember a magányra vágyott. Tehát ez már sok volt.”³²

Vitapont lehetett a kommuna és társadalmi környezete közötti viszony, a zártság, nyitottság kérdése. A közösségek a legtöbbször fogadtak vendégeket, látogatókat, akik akár egy-egy éjszakára vagy több napra is maradhattak.³³ A vendégfogadás a mindennapok része volt, az Orfeónak volt egy nagyjából állandósult holdudvara. Válogatott közönség látogatta a házat, barátaik között voltak művészek értelmiségiek, filozófusok,

Lukács György tanítványai: Heller Ágnes, Márkus György, Tordai Zádor stb.³⁴ A nyitottságot bizonyítják azok az ügynöki jelentések is, melyeknek írói bejutottak a kommunába, és visszatérő vendégekké váltak.

Tehát ahogyan az Orfeo az alkotás folyamatában az újra és a formabontóra törekedett, a társadalom széles körében elfogadott és megszokott életformákkal szemben is egy alternatív, saját közösségi létformát kívánt kialakítani. E kísérletezésnek pedig a konvencionális életpálya biztonságáról való lemondás volt sokszor az ára. A fluktuáció abból is fakadt, hogy sokan kezdetben fiatal egyetemistaként vonzalmat éreztek a közös élet iránt, aztán a nehézségeket látva lassan lemorzsolódtak, elmaradoztak. Volt, aki azért távozott, mert egzisztenciálisan rendezettebb háttérrel bírt, és meg tudta oldani a lakhatását. Számított persze az is, hogy ki szállt be anyagilag a házépítésbe, és ki adta bele „csak” a munkaerejét. A szuverén művészegyéniségek pedig egyre nehezebben fogadták el a csoportdöntéseket; aki így érzett, az előbb-utóbb kilépett.

A közösségi élet konfliktushelyzetben olykor kegyetlenné válhatott. Mikor Tóth Éva, a bábcsoport tagja kilépett, azt mondták neki, elárulta az Orfeót. Am még ezt követően is a kommunában kellett laknia, mert nem volt pénze, édesapja öröksége pedig benne volt a házban. Így mindennap átélte a közös konyhában, hogy árulónak tekintik, ami nagyon megviselte.³⁵ Bár sok konfliktus adódott az intenzív együttélésekből, kétségtelenül óriási előnyökkel is járt. A nehézségek ellenére az egykori tagok életük meghatározó élményeként emlékeznek vissza a házépítésre és az együttélésre.

Kommuna a térben

John Davis és Juliane Füst fent idézett tanulmányában azt írja, 1968 lényege nem az utcán zajlott, hanem a nyilvánosság elől elzárt terekben.³⁶ Hogy mennyire helytálló ez a megállapítás, az természetesen attól függ, ki mit tekint ’68 lényegének, mindenesetre a különféle terekben kibontakozó művészeti, politikai tartalmú események hatottak egymásra, ezért talán nem is érdemes kizárólag egy meghatározott tértípushoz kötnünk azokat. Ennek fényében a kommuna által létrehozott tér vizsgálatához először azt a kontextust kell röviden vázolnunk, amelyben az új típusú közösségi lakóterek kialakultak.³⁷

Az 1970-es években az ellenzéki világnézetű, alternatív művészeti csoportoknak, a kommunista kultúr- és ifjúságpolitikai döntéshozóknak, illetve a belügyi, rendfenntartásért felelős szerveknek a térhasználatról eltérő elképzeléseik voltak.³⁸ Ahogyan Apor Péter rámutat tanulmányában, a hatalom célja az volt, hogy a különféle tevékenységi formákat a megfelelő terekhez rendeljék, a kialakított tereket pedig világosan elhatárolják egymástól. A klub, a kultúrház legyen a fiatalok szórakozásának a helye, a politizálás a nyilvános helyeken, a magánélet pedig a magántérben folyjék, és a kettő ne keveredjen.³⁹ Az ellenzéki aktivisták azonban nem fogadták el ezt az egyértelmű kategóriarendszert. A mozgalmi tevékenység a magánlakásokban bonyolódott, nem az ellenőrizhető nyilvános terekben, ami elmosta a magán- és közéleti tér közötti határvonalat. Ahol szerveződni kezdett az ellenzék, ott az állambiztonság is megjelent, ez köztudott volt mindenki számára.

A lakások többezt jelentettek pusztán lakótérként, és a sok esetben legendássá vált helyszínek emlékeztetése is a szárnyait bontogató ellenzéki csoportok akcióihoz kapcsolódva formálódott. Ennek mentén új fogalmak is születtek: lakásszeminárium, lakásmegemlékezés, lakásgaléria, lakáskiállítás, lakásszínház stb.⁴⁰ A lakhatási viszonyok alakulásában a nagyfokú budapesti lakáshiány is szerepet játszott, a fiatalok vagy otthon éltek szüleikkel, vagy albérletben sokadmagukkal. Közvetve az egzisztenciális nehézségek – melyek egy része mögött az ellenzékinek minősített tevékenység okán alkalmazott diszkrimináció is állhatott – ugyancsak térbeli mozgást idéztek elő: akinek nem volt lakása, vagy nem tudott albérletet fizetni, beköltözhetett egy kommunába. Ehhez természetesen szükséges volt, hogy pozitívan viszonyuljon az együttélés e formájához.

A vizsgált korszakban a főváros és vonzáskörzetének több pontján léteztek kommunák: a belvárosban (Rudas László utca,⁴¹ József körút⁴²), bár ez a magas lakásárak miatt ritkább, Budapest peremkerületeiben (Pestimre⁴³, Adyliget⁴⁴) és a környező településeken (az Orfeo esetében ez Szentendre és Pilisborosjenő). Az előzménye a többnyire a későbbi kommuna magjaként funkcionáló közös albérletek képezték, az Orfeo esetében pedig egy korábbi kommuna. Malgot István, Komjáthy Anna, Kiss Mihály és Németh Ilona 1970-ben Szentendrén építette fel a társaság első közös lakhelyét. Több pilisborosjenői motívum már e háznál is megjelent: így a közös építkezés, a házilag előállított építőanyag, valamint a nagy vendégforgalom és a hely különleges aurájáról szóló hírek. Székely B. Miklós a szentendrei házra így emlékszik vissza: „És hát ők voltak a titkos mag, a... szóval oda eljutni! Aztán egyszer jártam ott, hát egy varázslatosan amatőr építmény volt, ami ilyen pesti bérházakból (*mosolyog*) kiszabadult ember számára üdítő, hogy mit tudom én, milyen eszközök meg anyagok vannak használva. De... de az kicsi volt, és a Pista céljai...”⁴⁵

A házat a csoport valóban kinőtte, a következő fordulópont a csoport történetében a pilisborosjenői telekvásárlás volt. Az orfeósok 1972–74 között építették fel a pilisi településen a két ikerházat. Az építkezés folyamán egyre nőtt a feszültség a tagok között. Kiderült, hogy a második házra nemcsak a magas létszám, hanem a báb- és színházi csoport belső törésvonalai miatt is szükség volt.

Terek a kommunában

A társadalomtudományokban az ún. térbeli fordulat (spatial turn) eredményeként a földrajzi térben megjelenő folyamatok kerültek előtérbe.⁴⁶ E szerint az emberek cselekvéseiket mindig a helyekhez és e helyek természetéhez illesztve hajtják végre, melyekre ezáltal nemcsak mint földrajzi térre (space), hanem mint megélt és elbeszél helyre (place) is tekintünk.⁴⁷ Henri Lefebvre és Edward Soja nyomán beszélhetünk az érzékelt-elgondolt-megélt tér dimenzióiról. Az érzékelt tér a körülöttünk lévő fizikai világ, az elgondolt tér az erőteljes ideológiai használatot is magában foglalja az utca elnevezésektől a pártokhoz, politikai erőkhöz köthető terekig. A megélt tér az ellenállás tere is egyben, mert alkalmas arra, hogy az emberek kinyilvánítsák véleményüket, tiltakozzanak, sztrájkoljanak, tüntessenek.⁴⁸

A kommuna létrehozása a mögötte álló ideológiák térbeli, térhasználatbeli kivételéseként fogható fel. Az érzékelt tér elemeiként az épület földrajzi elhelyezkedése, alaprajza, belső terei, építőanyagai, berendezési tárgyai önmagukban is művészi produktumokként vizsgálhatók. A ház mint elgondolt és megélt tér a benne zajló történések, a hétköznapi cselekmények, a művészi munka aktusain és mindezek emlékezetén keresztül közelíthető meg; ezek főbb pontjait foglalta össze a mindennapokról szóló fenti fejezet.

Az Orfeo-ház azért is egyedi, mert a nyugat-európai kommunákkal szemben, ahol elsősorban meglévő épületeket – loftházakat, parasztházakat – alakítottak át, egy teljesen új épületről van szó. Előbbiekben az eleve adott tér korlátozta a létszámot, ami legfeljebb 10–12 főt jelentett. Fodor visszaemlékezése szerint Pilisborosjenőn a ház csúcsideszakában szintén nagyjából ennyien laktak, tehát a tervezett tér befogadóképessége sem lett nagyobb a „szerzett” terekhez képest. Arról nincs információ, hogy e térben a nyugati példák ismertek és mintaadók lettek volna, elképzelhető, hogy sokkal inkább a költségvetés szabhatta meg a terület nagyságát, amely nem igazodott a tagok számához, ezt bizonyítja a második ház felépülése.

A házepítést a hatóságok nem tudták megakadályozni, Fodor Tamás kérte és kapta meg az engedélyt, mivel a társaságban egyedül neki volt egzisztenciája, ellenőrizhető munkahelye. Problémát jelentett azonban a helyi szabályozás, ami nyilvánvalóan nem kifejezetten a kommunaépítés ellen szólt, mégis megnehezítette azt. Az engedélyt ugyanis csak földszintes családi ház építésére adták. Az utcafront felől a ház valóban ennek az elvárásnak megfelelően néz ki, aki azonban a kapun belülré jut és megkerüli az épületet, láthatja, hogy valójában a falu egyik legnagyobb lakóháza épült fel, melyet a Pilis lejtőinek köszönhetően háromszintesre tudtak megtervezni.⁴⁹

A teljes munkafolyamatot a tagok végezték el, a főszerepet a szakmunkákban jártasabb fiatalok vállalták. Oszkay Csaba például építésznek készült, de mivel nem vették fel az egyetemre, kitanulta az ács-állványozó szakmát, a kőműves munkához pedig Malgot István értett valamelyest.⁵⁰ A lányok ugyanúgy végeztek fizikai munkát, mint a fiúk. Erre szemléletes példa hangzik el a filmben: a mésztöltéshez ástak egy gödröt, majd jött az ötlet, hogy olajtartálynak tudnák ezt felhasználni az olajkazánhoz, ha nitrólakkal lefestve leszigetelnék. Úgy gondolták, a festés elvégzésére a nők alkalmasak, ezért két lányt leküldtek a gödörbe, csak éppen azzal nem számoltak, hogy előbb-utóbb elfogy a levegőjük. Végül sikerült időben kimászniuk, és a gödör is ki lett festve.⁵¹

Szinte mindent kézi erővel oldottak meg: keverték a maltert, csákányozták, ástak, alapozták. Egy tél alatt 1600 téglát készítettek hatos csoportban. Ez azért is fontos volt, mert a felvett hitelhez az építőanyag szolgált fedezetül. A 60x30x30 cm-es betontéglákat márgás földdel töltötték meg, amiről azt hitték, jól fog szigetelni, aztán hamar kiderült az ellenkezője.⁵² Ezek a betontéglák ma is láthatóak, mert a házat sem akkor, sem azóta nem vakolták be. A falubeliek a karakteres szürke színű, nagy épületet bőrtönnék is nézték Fodor szerint.⁵³

Ahogy Marc Augé írja, egy ház alaprajza, az együttlakás szabályai, a terület felosztása „mindenki számára kijelöli a lehetőségeket, az előírásokat és a tilalmakat összességét, amelyek a térre és a társadalmi viszonyokra egyszerre vonatkoznak”.⁵⁴ A kommunában természetesen fontos volt a közösségi helyek megteremtése; egészen más terek jöttek létre az addig megszokottakhoz képest, volt könyvtár, műhely, próbaterem. A ház alsó részében található ún. „közös” helyiségben saját készítésű íróasztalok, padok, hintaszékek, a polcokon a közös könyvtár könyvei, lemezjátszó és magnó teremtették meg a közös gondolkodás, az intellektuális együttlét feltételeit. Lent még egy közös konyhát is kialakítottak. Egy szinttel feljebb az egykori lakószobák sorakoznak, ezek nagyjából

12 négyzetméteresek, egy rövid ideig ezeket is kettéosztották, hogy több hálófülkét nyerjenek. A szobákban egy ágy, könyvespolc és személyes ruhának való szekrény fért el.⁵⁵

A pilisborosjenői ház funkciója az ún. „Orfeo-ügy” 1973-as kirobbanása után kibővült.⁵⁶ A tagokat komolyabb retorzió nem érte ugyan, de a Stúdió működését ellehetetlenítették: 1973-ban kitiltották őket valamennyi művelődési házból. Ez a szükséghelyzet adta az ötletet, alakítsanak ki a tetőtérben egy próba- és játszótérmet. 1974 és '76 között a próbák mellett előadások, irodalmi estek helyszínévé is vált a ház felső szintje. Intenzív belső műhelymunka folyt egészen addig, míg az Akácfa utcában egy szakszervezeti ház be nem fogadta a Stúdiót. Órarendszerűen beszédtechnikát, mozgásgyakorlatokat és színészyakorlatokat tartottak csoportonként a ház különböző tereiben. „Tulajdonképpen csináltunk egy főiskolát” – mondja Fodor, mely mentor-rendszerben működött. A színházi próbafolyamattal kapcsolatban a „Stúdió Napló”-ban rögzítette a különböző gyakorlatok beosztását: hogy állnak össze a csoportok; ki mivel foglalkozik adott időszámban (szövegkorrepetálás, tánc, bemelegítés, beszélgetés, összpróba, arcizomgyakorlatok, mozgáspróba stb.); a házon belül helyileg hol folyik a munka (próbatéren, „közös”).⁵⁷ Tehát leginkább önmagukat képezték, de ennek eredménye részben közönség elé is került. A próbatérenben készítették el három egyfelvonásos darabjukat (*A 6-os számú kórterem*, *Lakótelep/aktívák*, *Patyolat*). Emellett irodalmi esteket, szakmai bemutatókat is tartottak.⁵⁸

Végül a bútorokról, a berendezési tárgyairól kell szólnunk, melyekre a beköltözők különböző módon tettek szert. Egyrészt maguk gyártották a polcokat, szekrényeket, az építkezés után megmaradt pallókat fölvágták, és padokat csináltak belőle, az Oszkay Csaba készítette asztalok ma is használatban vannak.⁵⁹ Akik polgári családból jöttek, otthonról hoztak egy-két berendezési tárgyat, de ebből kevesebb akadt, néhány szék, kisebb szekrény szintén ma is megvan. Emellett bekerültek a házba olyan tárgyak, amiket az egyes előadások kellékei voltak, így egy falusi gyűjtés eredményeként népi díszítéssel festett ládák vagy a sokáig udvaron álló parasztszékerek, amely lámpaként hasznosult újra. Többszörös funkcióváltáson mentek keresztül e tárgyak: használati eszközökből színpadi díszletek, kellékek, majd – némileg átalakítva – berendezési darabok lettek. Ma rengeteg különféle textiliát láthatunk a házban, függönyök, drapériák, szőnyegek, faliszőnyegek, melyekkel a rossz szigetelést is igyekeznek kompenzálni.

A tárgyak által betöltött szerepek szempontjából a házépítés aktusát is felelevenítő *Szüret* (1972) című darabban az 1848–49-es forradalom és szabadságharc idején játszódó cselekmény kellékei a pilisborosjenői ház körüli tárgyak lettek. A választott életforma és a színházi alkotófolyamat szellemisége e tárgyak képében kapcsolódott össze. A környezetpszichológia használja a tér/hely megkülönböztetés nyomán a tárgy/dolog elkülönítést is: ebben az értelemben a tárgy a fizikai realitás, míg a dolog pszichológiailag értelmezett jelentés entitás.⁶⁰ E kellékek mellett, hogy egyértelműen „dolgok”, az Orfeo életviteléhez és művészeti önkifejezéséhez erősen kapcsolódva többregegy szimbólumok is egyben.⁶¹ A tárgyak szimbolikájának leírásában kiindulópontnak a használatot tekintjük: ezeket a tárgyakat másképp használták nappal, másképpen este, miközben a használók köre nem változott, a kétféle jelentés pedig egymásra is visszahatott.⁶²

Kommuna az „álvilágban” és az ügynökjelentésekben

A központilag irányított, ellenőrzött kultúrpolitika és ifjúságnevelés érzékenyen reagált azokra az önálló kezdeményezésekre, amelyekben a rendszerkritika, a másként gondolkodás kibontakozásának lehetőségét vélte felfedezni. Az MSZMP KB 1970 februárjában elfogadott állásfoglalása szerint a fiatalokat – főként az egyetemistákat és a főiskolásokat – a szocializmusról tanultak és a tapasztalt valóság között találni vélte ellentmondások hajtották „a »baloldali« kispolgári (maoista, anarchista)” irányzatok felé. Három évvel később belügyminisztériumi utasítás született a „kulturális életben tevékenykedő ellenséges elemek” elleni nyílt és operatív eszközök alkalmazásáról, de hozzátették, különbséget kell tenni a valódi ellenséges tevékenység és a „fiatalos meg gondolatlanság, virtuskodás” között.⁶³

Az Orfeo az egyik kiemelt célcsoportja volt a belügyi szervek elhárító tevékenységének. Több jelentésben számolnak be egy-egy előadásukról,⁶⁴ kifejezetten a csoport megfigyelésével bízták meg a „Kárpáti Emese”, „Fehér Tamás” és „Regős” fedőnevű titkos megbízottakat.⁶⁵ A belügyi szervek alapfeltevése szerint a csoport rafinált módon a művészet eszközeit használta fel a nyílt politikálás, manipulálás leplezésére és a közönség megtévesztésére. Így az állambiztonság Orfeo-képét leginkább a gyanakvás jellemezte, a kommunatagokról a megtévesztés szándékát feltételezték, miközben intelligenciájukat és felkészültségüket elismerték.⁶⁶

A ház, ami a csoport számára az alternatív színházi munka és életforma helyszínévé jött létre, a kommunista hatalom szemében a társadalmi együttélés szabályait megszegő életvitel színterének számított. Az ügynökök jelentéseiből kiolvasható, mit tartottak a kommunák ismerveinek, mit kellett bizonyítani. Ilyen volt a vagyonközösség, a tagok közötti szexuális kapcsolat, továbbá a rendszerellenes nézetek terjesztése.⁶⁷ A

legfontosabb a kommunatagok politikai véleményének kiderítése volt, és annak megfigyelése, hogy azt tettekben is kifejezik-e, azaz szervezkednek-e a „fennálló rendszer” ellen. A tagok munkahelyén is igyekeztek hálózati személyeket felkutatni, figyelve, hogy a lázító tevékenység miként jelenik meg a kommunán kívül. A bomlasztáshoz hozzátartozott a véleményformáló hangadók megtalálása, a csoporton belüli feszültségek kitapintása.

Veszélyes hely volt a kommuna, a legveszélyesebbek pedig a közösségi terek, a társalgók voltak. Nem a lakószobák intim világát, a tagok szexuális életét fürkészték a belügyi szervek, hanem azokat a bizonyos nagy közös beszélgetéseket. Mivel a csoportos együttlálás a közéleti – és nem magántermészetű – ügyek zárt falak közé vitelét valósította meg, az ellenségesnek tartott személyek kommunikációs terei is megeremődtek. Végző soron nem a kommuna érdekelte a politikai rendőrséget, hanem az, amire a kommuna lehetőséget adott, adhatott: konspiráció, államellenes szervezkedés és akciók előkészítése.

Az egy házban élő és dolgozó fiatalok közösségét leginkább a zártsággal jellemezték az ügynökök, ami a belső viszonyok megismerésének, az ellenséges tevékenység feltárásának akadályaként magyarázatul szolgálhatott az elégedetlen tartó tiszteknek: „*Endrődi Júlia közölte velem, hogy ők nagyon örültek, hogy én velük mentem és nagyon szeretnek, de egy bizonyos pont után – és ezt az Orfeo belső életével és jellegével indokolta – azokat az embereket is, akiket nagyon szeretnek, nem engedik már maguk közelébe. Ezt azzal magyarázta, hogy én nem dolgozom nap mint nap velük – igaz, hogy mindig segítettem őket, támogattam – de viszont a mindennapi munkájukban nem vagyok velük, és ez az a bizonyos pont, ahol már elválunk egymástól. [...] Van egy bizonyos pont, ahol ők már beburkolóznak és a maguk belső életébe, közösségébe nem engednek be mászt.*”⁶⁸

Ezentúl a kommunabeli élet és viszonyok a jelentésekben kevesebb szerepet kapnak, sokkal inkább az előadások és az azokat követő viták álltak az érdeklődés középpontjában. A „Fehér Tamás” fedőnevű titkos megbízott három-négy naponta látogatta a kommunát, de jelentéseiben alig kapnak szerepet a pilisborosjenői mindennapok.⁶⁹ Sokkal inkább érdekelte a csoporton belüli törésvonalak kirajzolódása, amelyek leginkább Malgot ellentmondásos megítélése kapcsán látszottak erősödni. „Fehér Tamás” 1976. szeptemberi jelentésében vázolta a szerveknek a bábcsoport vezetőjének „*minimális és maximális programját*”. Utóbbinak lényege a technokrata tudósok, művészek és apparátusbeli emberek irányította szocialista állam megvalósítása, melyben a család szerepe egyre inkább elhalványul, helyette munkán és szerelmen alapuló kommunák jönnek létre. A kommuna nem csupán a szabadtevékenységű művészek, hanem a legkülönbözőbb munkatevékenységet folytatók együttlétét is magában foglalná, és a gyermeknevelést is forradalmasítaná. Malgot nézeteit a belügyi szervek társadalomellenesnek ítélték.⁷⁰

A kommuna akkor vált igazán érdekessé, mikor a tagok között feszültség támadt, ha valaki kiköltözött. Ennek okaira a tiszték nagyon kíváncsiak voltak. A Gaál Éva távozása miatt kialakult konfliktus is mint a Malgot negatív portréját újabb részlettel gazdagító szituáció rögzült. A jelentés szerint Malgot nem engedte Gaálnak elvinni a hangszereit, mert mint mondta, azok már az Orfeo tulajdonát képezik, dalaival együtt. Továbbá azt is kijelentette, hogy aki megtagadja az Orfeót, az olyan, mintha sosem tartozott volna közéjük. Az ügynök szerint az efféle szankcionálás nem az Orfeo elképzeléseit tükrözte, hanem egyértelműen Malgot személyiségéből fakadt.⁷¹

Az Orfeóra az állambiztonsági „érdeklődés” mellett 1972-ben erős sajtófigyelem is terelődött. Szántó Gábor újságíró két cikket⁷² szentelt a csoportnak a KISZ központi lapjában, a *Magyar Ifjúság*-ban. Írásait – rimelve az ügynöki jelentések gondolatmenetére – egyértelműen Malgot démonizálása köré építette fel. Az egyik cikk címében szereplő „álvilág” kifejezés nem csupán szójáték, hanem az orfeósok leginkább Malgot által kreált, „félígazságokból, csalódásokból, zavaros elméletekből” álló világát jelöli, ami a „Kárpáti Emese” jelentésében szereplő zárt világot juttathatja eszünkbe. A szentendrei kommuna szerepel a cikkben, a közös gyerekevelés, a vagyonszövetség, a promiszkuítás szintén, melyekhez kétségtelenül rendszerellenes nézetek követése és terjesztése társult, tehát a kommuna főbb „ismertetőjegyeinek” felsorolása egyértelművé tette, hogyan kell e közösséghez az olvasónak viszonyulnia.

A kommuna hatósági „leleplezése” során a családellenesség, az erkölcstelen belső viszonyok és a társadalmi együttélés elleni magatartás álltak a vádak középpontjában. A *Magyar Ifjúság*-cikk írója szerint nem véletlen, hogy zürös családi háttérű fiatalok kerültek az Orfeo vonzásába. „Kárpáti Emese” is hasonlóra jutott: „*Ezenkívül a családot, mint olyant elvetik és ezt a formát maradinak találják és tartják, és mindegyik haragban van a szüleivel és a családi életben otthon nagyon-nagyon rossz viszonyok között vannak. Az életformájuk, amit szeretnének megvalósítani, a kommuna.*”⁷³ Tehát a kommuna-életforma alternatívát e szerint a beállítás szerint csak azoknak volt képes kínálni, akik a családi életről eleve rossz tapasztalattal rendelkeztek, perspektíva azon fiatalok számára lehetett csupán, akik e benyomások miatt könnyen befolyásolhatóvá váltak, főleg egy olyan

Betekintő 2018/2.

erős személyiség vezetése mellett, mint Malgot. A kommunában Szántó szerint csalódtak az orfeósok, a vagyonközösség terve megbukott, mert nem adott bele mindenki egyformán a közösbe, ami konfliktusokhoz vezetett, többen ki is váltak. A szerző az „álvilág” fennmaradását Malgot irányító szerepben maradásának függvényeként kezelte, azaz az Orfeóban közösség helyett sokkal inkább egy erős személyiség köré ideiglenesen összegyűlt emberek halmazát látta.

Az alternatív, ellenzéki és szubkultúrák csoportjai, valamint az állambiztonság ügynökei ugyanannak a városnak ugyanabban a tereiben tevékenykedtek. E terek a legkülönbözőbbek lehetnek: utcák (felvonulások, demonstrációk, performanszok, happeningek), kulturális intézmények, klubok (koncertek, politikai vitaklubok, előadások) és végül a magánlakások. Természetesen nem maradtak egymástól elszigeteltek e terekben és e tereken keresztül zajló cselekedetek. A rendőrségi beavatkozás sokszor mozgásra, költözésre kényszerítette a túrt vagy tiltott kategóriákba sorolt művészeket, intellektueleket.⁷⁴ Máskor konkrét tevékenységek szorultak ki bizonyos helyekről, és a szereplők más helyeken voltak kénytelenek folytatni azokat. Terek, szereplők és folyamatok egymásra hatva változtak, dinamikus kölcsönhatásban formálták a kulturális ellenállás, az alternatív életforma és az underground művészet kiteljesedését.

Az épületek egy része ma is áll, így az Orfeo-házak is Pilisborosjenőn. Az egykori lakók megőrzik a házak emlékét, de sem a tetőtéri próbaterem, sem a „közös” nem konzerválható a hagyományos módszerekkel, nem zárható vitrinbe, nem digitalizálható. A sokat idézett Orfeo-film Fodor Tamásnak a ház és a ház szimbolizálta szellemiség jövőjéért aggódó gondolataival végződik: „Persze voltak konfliktusok, de nézd, én most itt vagyok ebben a pillanatban. Úgy szoktam magam nevezni, hogy házmester. Valahogy ezzel is nagyon ambivalensen élek. És az élek szó most így hirtelen belevágott a fejembe, hogy vajon meddig élek, tehát mi lesz utána. És engem nem az érdekel, mi lesz majd a halál után, hanem mi lesz nemcsak ezzel a házzal, hanem az örökséggel. Tehát egy örökségnek érzem ezt a dolgot, amivel valamit kell kezdeni, és ma se tudom, hogy mi lesz. De ez most itt van, és objektíválódott ez a valami itten, a hátam közepén, és nem tudok vele mit csinálni, hát őrzöm, eddig őrzöm, és azért nevezem magam házmesternek.”⁷⁵

Levéltári források

Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltára (ÁBTL)

3.1.2. Munkadossziék

M-36840 „Zala Attila”

M-37046 „Radóczy Bertalan”

M-38105 „Michel”

M-37126 „Fehér Tamás”

M-38310 „Kárpáti Emese”

M-38311 „Regős”

3.1.7. Titkos dossziék

T-9463 „Csendesek”

Megjelent források

Nagy, 2009

Nagy Bálint visszaemlékezése. Körösi Zsuzsanna interjúja alapján. OSZK – 1956-os Intézet, Oral History Archívum. <http://visszaemlekezesek.hu/nagy-balint>

Sajtó

Kormos, 2009

Kormos Valéria: Balhés tizenkettő. A budapesti Utcaszínházba nem kellett jegyet váltani – Csepeli munkásörök kulturális bevetésén. *mno.hu*, március 3. https://mno.hu/migr_1834/balhes_tizenketto-331766, letöltés ideje: 2018. május 2.

Szántó, 1972a

Szántó Gábor: Orfeo az álvilágban. *Magyar Ifjúság*, 41. sz.

Szántó, 1972b

Szántó Gábor: Még egyszer az Orfeo együttesről. *Magyar Ifjúság*, 46. sz.

Hivatkozott irodalom

Apor, 2011

Apor Péter: A város mint a lázadás helye: aktivizmus és térhasználat a késő szocialista Budapesten. In: *A város és társadalma. Tanulmányok Bácskai Vera tiszteletére. A Hajnal István Kör- Társadalomtörténeti Egyesület 2010. évi konferenciájának kötete.* Budapest, Hajnal István Kör – Társadalomtörténeti Egyesület. 297–307.

Augé, 2012

Marc, Augé: *Nem-helyek. Bevezetés a szürmodernitás antropológiájába.* /Műcsarnok-könyvek, 11./ Budapest, Műcsarnok.

Berki, 2014

Berki Márton: A városi barnaövezetek funkcióváltása a poszt szocialista városokban: térelméleti megközelítés. In: *Tér-rétegek. Tanulmányok a XXI. század térfordulatairól.* Szerkesztette: Düll Andrea, Izsák Éva. Budapest, L'Harmattan. 120–133.

Davis–Fürst, 2013

John Davis – Juliane Fürst: Drop-outs. In: *Europe's 1968 Voices of Revolt.* Edited by Robert Gildea, James Mark, Anette Warring. Oxford, Oxford University Press. 193–210.

Düll, 2009

Düll Andrea: *A környezetpszichológia alapkérdései. Helyek, tárgyak, viselkedés.* Budapest, L' Harmattan.

Dévényi, 1981

Dévényi Éva: *Színképelemzés. Studio K – Woyzeck. Színháztudományi esettanulmány.* Budapest, Magyar Színházi Intézet.

https://library.hungaricana.hu/hu/view/SZAK_SZIN_Sk_1981_Szinkepelemzes/?query=Orfeo&pg=8&layout=s, letöltés ideje: 2018. május 2.

Hegedüs, 1998

Hegedüs Béla: Annyi a jelenem, amennyi a múltam. Beszélgetés Székely B. Miklóssal. *Ellenfény*, 1. sz. http://www.ellenfeny.hu/index.php?option=com_content&view=article&id=1883:annyi-a-jelenem-amennyi-a-multam&catid=124:1998/1.&Itemid=133 Letöltés ideje: 2018. május 2.

Heller–Vajda, 1970

Heller Ágnes – Vajda Mihály: Családforma és kommunizmus. *Kortárs*, 14. évf. 10. sz. 1655–1665.

Horváth, 2005

Horváth Sándor: Sztrájkanyagból huligántér. Egy morális pánik hatása a városi terek imázsára a hatvanas években. In: *Terek és szövegek. Újabb perspektívák a városkutatóban.* Szerk. N. Kovács Tímea – Böhm Gábor – Mester Tibor. Budapest, Kijarat Kiadó. 165–180.

Horváth, 2009

Horváth Sándor: *Kádár gyermekei. Ifjúsági lázadás a hatvanas években.* Budapest, Nyitott Könyvműhely.

Kapitány–Kapitány, 2005

Kapitány Ágnes – Kapitány Gábor: *Tárgyak szimbolikája.* Budapest, Új Mandátum Könyvkiadó.

Krahulcsán, 2001

Krahulcsán Zsolt: „Ellenséges, ellenzéki csoportosulás”. Dokumentumok a Galamb utcai butikról. *Beszélő*, 12. sz. 74–85.

Nánay, 1998

Nánay István: Az Orfeo-ügy. *Beszélő*, 3. sz. <http://beszelo.c3.hu/cikkek/az-orfeo-ugy>, letöltés ideje: 2018. május 2.

Nánay, 2016

Nánay István: A bábozás mint, politikai gesztus. Az Orfeo bábegyüttesről. *Art Limes*, 14. évf. 5. sz. 10–15. http://epa.oszk.hu/03000/03095/00020/pdf/EPA03095_art_limes_2016_5_010-015.pdf, letöltés ideje: 2018. május 2.

Betekintő 2018/2.

Ring, 2008

Ring Orsolya: A színjátszás harmadik útja és a hatalom. Az alternatív Orfeo Együttes kálváriája az 1970-es években. *Múltunk*, 3. sz. 233–257.

Sándor L., 2017

Sándor L. István: Függetlenek. Töredékek egy gondolatrendszerből. Fodor Tamás és a Stúdió „K” esztétikájából. *Ellenfény*, szeptember 3.

http://www.ellenfeny.hu/index.php?option=com_content&view=article&id=4878:fodor-tamas-studio-k&catid=9:fuggetlenek&Itemid=61

Somlai, 1990

Somlai Péter: A szabad szerelemtől az ellenőrzött magánéletig. Családpolitika a Szovjetunióban 1917 után. *Társadalmi Szemle*, 45. sz. 25–40.

Somlai, 2013

Somlai Péter: *Család 2.0. Együttélési formák a polgári családtól a jelenkorig*. Budapest, Napvilág.

Sümegei, 2010

Sümegei György: Inconnu: A harcoló város/The Fighting City, 1986. Kísérlet egy elmaradt kiállítás rekonstrukciójára. In: *Állambiztonság és rendszerváltás*. Szerkesztette Okváth Imre. Budapest, Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltára – L'Harmattan Kiadó. 169–211.

Szarvas, 2016

Szarvas, Márton: *Orfeo's Maoist Utopia. The Emergence of the Cultural Critique of Existing Socialism*. Department of Sociology and Social Anthropology, CEU.

Unger, 2004

Unger Gabriella: Ellenkultúra és állambiztonság. In: *Trezor 3. Az átmenet évkönyve 2003*. Szerkesztette: Gyarmati György. Budapest, Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltára. 165–188.

Wilhelm, 2005

Wilhelm Gábor: Kognitív térképek és városreprezentáció. In: *Terek és szövegek. Újabb perspektívák a városkutatóban*. Szerk. N. Kovács Tímea – Böhm Gábor – Mester Tibor. Budapest, Kijárat Kiadó. 29–46.

Egyéb

Interjú Fábry Péterrel, 2009. Készítette James Mark.

Interjú Szőke Szabolccsal, 2009. Készítette James Mark.

Interjú Fodor Tamással és Németh Ilonával, 2017. Készítette Huhák Heléna.

Interjú Székely B. Miklóssal, 2009. Készítette Apor Péter.

Orfeo csoport. Rendező: Nemes István, Duna Műhely, 2009.

Fodor Tamás magángyűjteménye.

¹ Az Inconnu alternatív művészecsoporthoz 1956-nak emléket állító, betiltott lakáskiállításáról lásd: Sümegei, 2010: 169–211.

² A legismertebb Rajk László Galamb utcai lakása volt, erről lásd: Krahulcsán, 2001: 74–85.

³ Az Orfeo művészeti csoportok laza együtteseként működött az 1960-as évek végétől. A tagok, nagyjából ötven fiatal, az 1968-as diákmozgalmakkal és az újbaloldali áramlatokkal szimpatizálva, marxista alapon kritizálták a kommunista rendszert.

⁴ *Orfeo csoport*.

⁵ Az ember mértéke. 2B Galéria, Budapest, 2012.

⁶ Az Orfeóra vonatkozó állambiztonsági források elsősorban munka, kisebb részben vizsgálati dossziékat, valamint úgynevezett napi információs jelentéseket takarnak. Ring, 2008: 239–240.

⁷ Fodor Tamás magántulajdonában. Neki és Ring Orsolyának is köszönöm a lehetőséget a dokumentumok tanulmányozásához.

⁸ Az interjúra és a ház bejárására az MTA BTK Courage-projektjének keretében nyílt lehetőség: <http://cultural-opposition.eu/>.

⁹ A Pilisborosjenőn elsőként felépült házban ma is az Orfeo két alapító tagja, Fodor Tamás színész, rendező, az Orfeo Stúdió, majd a Stúdió K vezetője és Németh Ilona bábművész, színész – szintén Orfeo-alapítótag – él, így az épület – a benne lakó alapító Orfeo- és kommunatagokkal együtt – is hozzájárul az 1970-es évekbeli Orfeo és utódja, a ma is működő Stúdió K közötti térbeli/történelmi folytonosság megteremtéséhez.

¹⁰ Somlai, 2013: 11.

¹¹ Somlai, 1990: 29–30.

¹² Somlai, 2013: 77–78.

¹³ Heller–Vajda, 1970

¹⁴ Davis–Füst, 2013

¹⁵ *Orfeo csoport.*

¹⁶ Uo.

¹⁷ Interjú Fábry Péterrel, 2009 Apor Péternek köszönöm, hogy az általa és James Mark által az egykori Orfeo-tagokkal készített interjúkat felhasználhattam.

¹⁸ Somlai, 2013: 90.

¹⁹ *Orfeo csoport.*

²⁰ Ring, 2008: 251–252.

²¹ Interjú Fábry Péterrel, 2009

²² Szarvas, 2016: 42.

²³ Dévényi, 1981: 37.

²⁴ Fodor Tamás magángyűjteménye. „Stúdió Napló”.

²⁵ Fodor Tamás a vele készített interjúban a közösségi életet a közös teremtésből fakadó igényként és viszonyulási rendszerként fogalmazta meg. Lásd Sándor L., 2017

²⁶ Fodor Tamás magángyűjteménye. „Stúdió Napló”.

²⁷ Nánay, 2016: 12.

²⁸ Hegedüs, 1998

²⁹ Fodor Tamás magángyűjteménye.

³⁰ Interjú Fábry Péterrel, 2009

³¹ Fodor Tamás magángyűjteménye. „Pénztár napló”.

³² Interjú Szőke Szabolccsal, 2009

³³ Somlai, 2013: 90–93.

³⁴ Nánay, 1998

³⁵ *Orfeo csoport.*

³⁶ Davis–Füst, 2013

³⁷ A rendőrség és a fiatalok városi térhasználatához lásd: Horváth, 2009: 85–98.

³⁸ Az ifjúsági szubkultúrák, ezen belül a galerik városi térhasználatáról lásd Horváth, 2005

³⁹ Apor, 2011: 302–303.

⁴⁰ Gondolhatunk a legismertebbek között ifj. Rajk László szamizdatelosztó központként funkcionáló lakására a Galamb utcában, az ún. Rajk-butikra, továbbá a szamizdatgyártásnak, előadásoknak, felolvasásoknak, kiállításoknak, vallási összejöveteleknek stb. otthont adó lakásokra, így Kenedi János, Kőszeg Ferenc, Krassó György, majd Philipp Tibor lakására.

⁴¹ A Rudas László (ma Podmaniczky) utcában egy értelmiségi csoport költözött össze egy eleve kommunává kialakított, kibővített lakásba: ÁBTL 3.1.7. T-9463 „Csendesek”.

⁴² A József körúton a budapesti Utcaszínház kommunája működött. Lásd Kormos, 2009

⁴³ Az 1970-es évek végén egy alternatív vallási csoport több kommunaalapítási kísérletéről is jelentettek az állambiztonsági ügynökök. ÁBTL 3.1.2. M-39011/1 Romhányi fn. tmb. jelentései a „Megtérők” csoport pestimrei és csepeli, pesterzsébeti női kommunáiról.

⁴⁴ Az adyligeti kommuna Nagy Bálint építészhez kötődik. Lásd Nagy, 2009

⁴⁵ Interjú Székely B. Miklóssal, 2009

⁴⁶ A tértudomány alapját képező kognitív és mentális térképek fogalmához lásd Wilhelm, 2005.

⁴⁷ Düll, 2009: 108.

⁴⁸ Berki, 2014: 122–125.

⁴⁹ Interjú Fodor Tamással és Németh Ilonával, 2017

⁵⁰ Raffay István képzőművész: „...olyan alapot csináltunk, hogy nem volt vasalás benne, hanem nagy köveket raktunk a betonba, úgyhogy elég különös építkezés volt.” Lásd *Orfeo csoport.*

⁵¹ Uo.

⁵² Minden bizonnyal a betonradiátorok sem tettek jót a ház fűthetőségének.

⁵³ Interjú Fodor Tamással és Németh Ilonával, 2017

⁵⁴ Augé, 2012: 34.

⁵⁵ Interjú Fodor Tamással és Németh Ilonával, 2017

⁵⁶ Az „Orfeo-ügy” az Orfeo csoport ellen indított rendőrségi, kultúrpolitikai és sajtótámadás során keletkezett. A hatóságok több középiskolás szülőjét berendelte és kihallgatta, majd sorban a tagokat is. Végül Malgotot közokirat-hamisítás miatt büntették meg, mert egy dokumentumra ráhamisította a még meg nem kapott diplomája számát. Állítólag maga Kádár János az egyik KB-ülésen azt mondta, nem akar több „Orfeo-ügy”-et, ami Fodor Tamás szerint jelenthette azt, nem akar több támadást az Orfeo ellen, de azt is, több Orfeót sem akar egyáltalán. Lásd *Orfeo csoport*.

⁵⁷ Fodor Tamás magángyűjteménye. „Stúdió Napló”.

⁵⁸ Interjú Fodor Tamással és Németh Ilonával, 2017

⁵⁹ Interjú Fábry Péterrel, 2009

⁶⁰ Düll, 2009: 110.

⁶¹ Kapitány–Kapitány, 2005: 21.

⁶² Uo. 8–9.

⁶³ Unger, 2004: 165–166.

⁶⁴ ÁBTL 3.1.2 M-36840 „Zala Attila”; 3.1.2. M-37046 „Radóczy Bertalan”; 3.1.2. M-38105 „Michel TMB”.

⁶⁵ ÁBTL 3.1.2. M-37126 „Fehér Tamás”; ÁBTL 3.1.2. M-38310/1 „Kárpáti Emese”; ÁBTL 3.1.2. M-38311/4 „Regős”.

⁶⁶ ÁBTL 3.1.2. M-37046/76 „Radóczy Bertalan” jelentése. 1972. március 15.

⁶⁷ Az egyik állambiztonsági jelentés a városban több helyen is megtalálható „politikai kommunáról” ad hírt. A politikai itt a kulcsfogalom, ami annyit tesz, politizáló, politikai motivációból és céllal létrejött kommuna. ÁBTL 3.1.2. M-38311/4 „Regős” fn. tmb. jelentése. 1973. február 24.

⁶⁸ ÁBTL 3.1.2 M-38310/1 „Kárpáti Emese” jelentése a lengyelországi útról. 1972. június 3. 60–69.

⁶⁹ ÁBTL 3.1.2. M-37126/206–212. „Fehér Tamás” fn. tmb. jelentése az Orfeo együttesről a Belügyminisztérium III/III. 2-a alosztályának, Budapest, 1976. április 3-án; ÁBTL-3.1.2-M-37126/206–226. „Fehér Tamás” fn. tmb. jelentése az Orfeo együttesről a Belügyminisztérium III/III. 2-a alosztályának, Budapest, 1976. április 19-én.

⁷⁰ ÁBTL 3.1.2. M-37126 274–278., „Fehér Tamás” fn. tmb. jelentése a BM III/4. osztályának az Orfeo együttesről. 1976. szept. 14.

⁷¹ ÁBTL 3.1.2. M-37126 279–281., „Fehér Tamás” fn. tmb. jelentése a BM III/2-a osztályának az Orfeo együttesről. 1976. október 19.

⁷² Szántó, 1972a; 1972b.

⁷³ ÁBTL 3.1.2. M-38310/1 „Kárpáti Emese” jelentése a lengyelországi útról. 1972. június 3. 60–69.

⁷⁴ Az Inconnu a rendőrségi zaklatások, házkutatások hatására helyezte át a székhelyét Szolnokról Budapestre az 1980-as évek elején.

⁷⁵ *Orfeo csoport*.