

A bizalomjátékok mellé egy-egy bekötött szemű figurát rajzolt, akit gúnyosan vigyorgó társa vezet egy nyitott fedelű akna felé. A Kőműves Kelemen feldolgozásának illusztrációja két tanácstalan, svájcisapkás fickó, malteros kanállal a kezben... A *Vakon a térben* spontán párválasztó játék mellett egy bekötött szemű gyerek egy élvezeteg tekintetű, lógó nyelvű ló fenekét paskolja.

És még sorolhatnám, de inkább lapozzuk át...

Nem könnyű ilyesmit leírni, de...

Sokszori olvasás, hossza tanulmányozás után úgy vélem, hogy a kötetet legfeljebb annak fogadhatjuk el, ami a borítón alcímként szerepel: foglalkozásleírásnak. **De semmiképp sem annak, ami viszont az első oldal alcíme** – ez véletlen elírás lehet – **foglalkozásmintának!**

Tisztelem a szerző szándékait – átadni, megkönnyíteni, segíteni –, de mielőtt ilyen munkára vállalkozunk, az önmagunkra és az általunk írt anyagra vonatkozó folyamatos önkritika-gyakorlás mellett keressünk egy szakmailag tökéletesen megbízható lektort!



Az Országos Diákszínjátszó Egyesület története (1989 -1998)

Trencsényi Judit¹

...Így aztán a diákszínjátszásnak nincsen igazán írott szakirodalma, és történetisége is csupán nyomokban követhető – s e nyomok is sokkal erősebbek messzi századokban (lásd. Iskoladrámák kora, Csokonai csurgói működése stb.) – semmint jelenkori történelmünkben.

1. Az ODE létrehozásának társadalmi és szakmai feltételei

Demokratizálódás Magyarországon

„A társadalmi és gazdasági változások visszatükröződnek az egyesületek tevékenységi szerkezetének átalakulásában is. A XIX. század közepe táján a jótékonyági egyesületek voltak túlsúlyban, de a század végére a szakmai, érdekvédelmi jellegű szervezetek vették át a vezető szerepet. A két világháború között, a szabadidős, valamint az egészségügyi és szociális tevékenységet végző egyesületek, míg 1945 után a sport, a szabadidős és a tűzoltó egyesületek voltak a legelterjedtebbek. 1948 után Magyarországon egypártrendszerű politikai struktúra épült ki, amely a társadalmi önszerveződések iránt rendkívül bizalmatlan volt. A szakmai szervezetek, érdekképviseletek szerepét a hatalom által befolyásolt szakszervezetek, a szociális és egészségügyi nonprofit szervezetek munkáját pedig állami intézmények vették át. Az állam szocialista időszakában civil önszerveződések csak a hatalom által semlegesnek nyilvánított területeken működhettek. Az alapítványtétel lehetősége megszűnt, az egyesületek száma jelentősen visszaesett. A civil szerveződések alapítása és működése a politikai hatalom és a civil társadalom közötti viszony függvényévé vált. Az önszerveződés iránti igény azonban a politikai elnyomás ellenére is fennmaradt. Az 1956-os forradalom idején például – ha csak néhány hónapra is – az üzemekben, gyárakban munkástanácsok, érdekképviseleti szervek jöttek létre, újjáalakultak a korábban betiltott politikai pártok. A forradalom leverését követően a nonprofit szervezetek tevékenysége ismét 'politikai kérdéssé' vált. A 70-es évek és a nyolcvanas évek elejének jogi szabályozása egyértelműen jelezte az állami felügyelet szigorodását és kiterjesztését. Az említett időszakban bejelentési kötelezettség terhelte az egyesület alapítására irányuló szervezőmunkát is, s a felügyelő szerv magát a szervezést is betilthatta. A 80-as évektől – részben a nemzetközi, részben a magyarországi viszonyok megváltozása miatt – egyre erősebb társadalmi igény jelentkezett a korábbi társadalmi struktúra átalakítására. Fontos szerepet játszottak ebben a civil szerveződések is. Ekkor jöttek létre az első környezetvédelemmel, településfejlesztéssel, állampolgári jogvédelemmel foglalkozó egyesületek, amelyek felhívták az állampolgárok figyelmét addig kevésbé nyilvános társadalmi problémákra (szegénység, környezetszennyezés, kisebbségi csoportok védelme stb.). Az önszerveződés sok esetben fórumot, lehetőséget teremtett a politikai hatalommal szembeni 'másként gondolkodásra' is. A 80-as évek végén civil szerveződésekből alakult meg a korábbi egypártrendszerrel szemben fellépő politikai pártok egy része is. 1987-től ismét lehetővé vált az alapítványok létrehozása, a korábbi paternalista állami

¹ A szerző 1998-ban írt szakdolgozatából közlünk részleteket.

szabályozás már nem felelt meg a társadalmi igényeknek. A társadalmi kezdeményezésekből a nyolcvanas évek végén politikai pártok, különféle egyesületek, szakmai és gazdasági érdekképviselések jöttek létre. Az önszerveződésben és a nonprofit szféra fejlődésében végül az 1989-90-es politikai átalakulás és az 1989. évi egyesületi törvény hozott gyökeres fordulatot, megteremtve az egyesülési szabadság demokratikus normákon alapuló jogi garanciát.”²

„A gazdasági válság és a társadalom bizalommegvonása 1987-88-ban megroppantotta a Kádár-rendszer gerincét. Megindult egy politikai és gazdasági átmenet, amelynek 1990. áprilisa óta egy többpártrendszerű parlament, egy jól-rosszul kialakított jogállami keret és egy felemás piacositás a jellemzője. Ebben az átmenetben egyetlen bizonyosság van: úton vagyunk. Azt nem tudjuk pontosan, hogy merre tartunk, de annyi bizonyos, hogy felkerekedtünk és nekivágtunk. Bármennyire ismerősek is a helyzetek, bármennyire sok ösvény látszik a korábbihoz, a már bejárthoz hasonlatosnak, valami mégis más, még ebben az ismerőségben is. Visszafordulni nem lehet.” – írta Lengyel László politológus 1992. októberében az *Útfélen* címmel megjelent kötete előszavában. A demokratizálódás tárgyköre kapcsán e fenti idézetten túl utalunk kell arra is, hogy a szocialista gazdaság válsága és működésképtelensége volt az, amely elindította az előző rendszert a fokozatos engedmények irányába.³

Tévétra vinne bennünket, ha részletező politikai és gazdaságpolitikai áttekintéssel próbálnánk alátámasztani e megállapítást. Vizsgálódásunk alaptémája ezt nem is teszi elengedhetlenné. A változások sokrétűségét és bonyolultságát történészek és elemzők még hosszú időn keresztül fogják vizsgálni. A Szovjetunió, Gorbacsov személyisége, a KGST és a Varsói Szerződés megroppanása a nemzetközi szinten, a magyarországi 1968-as reform és annak kudarca, majd újrakezdése és megtorpanásai a 70-es 80-as években, a *Fordulat és reform* közgazdasznezmedéke és szemléletük, a kezdődő civil mozgalmak (Duna Kör, Hálózat, Lakitelek) és a változás igénye, akarása olyan erőssé vált a nyolcvanas évek végére Magyarországon, nemcsak a tömegekben, hanem az irányító politikai-társadalmi elit legjobbjaiában is (Pozsgay, Németh Miklós, Horn nevével fémjelezhető reformkommunisták), hogy kedvező külpolitikai háttérrel, közeggel megtámogatva elindulhatott egy mélyreható változás, amely az egész társadalom átfarmálását kívánta megvalósítani.

Az viszont nem véletlen, hogy a politikai reformmozgások sodrában különböző oldalon rendre feltűntek az alternatív-íjjúsági-amatőr színjatszók mozgalmak nagy alakjai (Haraszi Miklós, a legendás Orfeo egykori tagja, Fodor Tamás, az Universitas majd a Stúdió „K” vezéralakja, Keserő Imre, a JATE Paál István-féle legendás egyetemi színházának tagja, később a szentesi drámatagozatos gimnázium tanára stb.) Első kettő a Demokratikus Ellenzékhez, a majdani SZDSZ-hez, utóbbi pedig az MSZMP Reformköréhez tartozott. Sajátos kordokumentum olvasható az Új MASZK, a Magyar Amatőr Színjatszók Közölyne 1989-ben megjelent 1. számában, mindjárt a címdalon. Az amatőr színjatszók mozgalmak képviselői szolidaritást vállallnak a szentesi tanár úrral, amikor megtudták, hogy a szentesi munkásörség baráti köre alakuló ülésén életveszélyesen megfenyegették.⁴

A szocialista párti politikus, Vitányi Iván mondta 1991-ben, a népművelők debreceni vándorgyűlésén, hogy a rendszerváltás két mozgalmának bölcsője a *közművelődésben* ringott, hiszen a táncház-mozgalomból nőtt ki a MDF, s az amatőr színházakéból a SZDSZ.

A diákszínjatszás helyzete a 80-as években

Az előzményekről most csak annyit jegyezzünk meg, hogy a televíziós vetélkedőn, a Ki Mit Tud-on rendre feltűnt egy-egy – mai szóval – alternatív produkció, amit többnyire politikai botrány követett.

„Amikor a 70-es évek első felében az amatőr színjatszók – elsősorban az egyetemi színpadok – a társadalmi elégedetlenség hangadói voltak, a konformizmus minden színházi és társadalmi megnyilvánulása ellen küzdöttek. Ebben az időben az élgárdának meglehetősen nehéz helyzete volt: egyes műsorokat betiltottak, később egész együtteseket elhallgatásra, külföldi távozásra kényszerítettek. Kik? – Legtöbb esetben az úgynevezett „fenntartók” vonták meg a támogatást, többnyire titokzatos telefonok, „sötétruhás urak” tanácsára. Alig úgy, hogy hivatalos levél, utasítás jött volna –, inkább csak „tanácsot adó elbeszélgetések” nyomán. Noha Intézetünk, vagy később a társadalmi tanácsadó szervek, többnyire nem tudták megvédeni az üldözötteket – a műkedvelő színjatszás nem szűnt meg, csak nőttön nőtték a nehézségei,

² Kaposvári Anikó, Králik Miklós, Sebestény István (szerk.): Magyarország civilnézetben. Európa Ház – Civitalis Egyesület, Bp., 1997. 10. 1.

³ Lengyel László: *Útfélen*. Bp., 2000. Századvég, 1992. Bevezetés

⁴ Szolidaritás Keserő Imrével. = Új Maszk '89. 1. 1. 1.

*s alig vagy egyáltalán nem volt társadalmi presztízse! Az utolsó négy-öt évben azonban – elsősorban anyagiakra hivatkozva – alapjaiban fenyegették létét.”*⁵

A változások jelei a társadalom és gazdaság területeihez hasonlóan a diákszínjátszás színterén is jól körülírható módon jelentkeztek már a nyolcvanas évek végén. *Az első lépcső* az volt, hogy a politika, kényszerből vagy a működés fenntartása érdekében fokozatosan átadta a terepet a szakembereknek. *Ennek következtében* azok a *minőség irányába tolvá el a hangsúlyokat* támogatást tudtak adni a legjobb energiáknak. A korábbi rendszer széttzilálódott, formalizálódott a működése, egyre érezhetőbbé vált, hogy csupán kényszerből veszik tudomásul a szereplők a meglévő kereteket. A Népművelési Intézet – állami háttérintézet – 1980 és 1984 között úgynevezett „tanácsokat” hozott létre abból a célból, hogy az állami szakmai irányítás mellé szakmai-társadalmi tanácsadó testület jöjjön létre. Ugyan működési szabályzataik hangsúlyozzák, hogy nem önálló jogi személyek, de a résztvevők érezték, hogy az amatőr mozgalmak irányítása a civil önirányítás felé mozdul. Az amatőr színjátszás körében ez volt az ASZIOT, az Amatőr Színjátszók Országos Tanácsa. *„Az ASZIOT nem önálló jogi személy. A működéshez szükséges anyagi feltételeket az Intézet a jóváhagyott költségvetésben az erre a célra elkülönített költségkeret terhére biztosítja.”*⁶

A korábbi társadalmi szerződés felmondása, erodálódása a színjátszó mozgalmak kereteiben is lezajlott. A folyamatok tényleges szereplői, a tanárok és diákok egyre nagyobb teret kaptak a megnyilvánulásra. Sajátos jelenséggént írják le az amatőr mozgalmak korabeli elemzői, hogy míg ebben az időben életmódbeli és más változások hatására a felnőttek amatőr színjátszása (munkásszínjátszás, falusi színjáték) jelentősen visszaesett, az iskolai színjáték új lendületet vett. Nemcsak mennyiségileg gyarapodott, de új – olykor erősen társadalomkritikus – jelenségekkel hívta fel magára a figyelmet.⁷ A diákszínjáték *iskolakritikai* élet a hatalom – még és már – nem próbálta tompítani. Gabnai Katalin „Aki bújt, aki nem” című játékát az Oktatási Minisztérium április 4-iki ünnepélyén is be lehetett mutatni. Ha keveredett is „ügy” belőle.⁸

Ki irányította a diákszínjátszást a 80-as években?

A színjátszás, mint mozgalom a hatvanas-hetvenes-nyolcvanas években alapvetően a központilag szabályozott ifjúsági mozgalmak alá volt betagolva: a gyermek korosztály a Magyar Úttörők Szövetsége, a középiskolás és egyetemista korosztály pedig a Kommunista Ifjúsági Szövetség égisze alá tartozott. E szervezetek kulturális ügyosztályai, vezető testületei hangsúlyt helyeztek arra, hogy fórumokat teremtsenek a korosztályi versenyeknek, továbbképzéseknek, táboroknak, s e fórumok által, mintegy irányított keretben tarthassák e mozgalmakat. A keret, mint fogalom két irányban is szabályoz: biztosítja a feltételeket egyrészt, másrészt belül tart, meg szabja a határokat. E kettősség előnyökkel és hátrányokkal egyaránt járt.

Előnyei: a valamennyi iskolában fellelhető KISZ szervezeteken keresztül biztosítva volt a diákszínjátszás számára a szervezeti háttér, az országos szervezési rendszer. A központi csatornákon át az anyagi feltételrendszer, a fesztiválvárosok, ifjúsági találkozóhelyek rendszere – Országos Diák Napok mintegy kilenc nagyobb városban – szintén adott volt. Az ingatlanok, közösségi terek, ifjúsági házak és művelődési házak, az iskola támogatása, a KISZ-táborok mintegy alanyi jogon „jártak” a mozgalomként számon tartott amatőr tevékenységek támogatására. Az iskolán belüli KISZ élet, amelynek támogatása az igazgatók számára penzumként előírt vezetői feladat volt, szintén pozitív pontként tartotta számon, ha az adott iskola színjátszó csoportot működtetett. Tehát, a minőségétől függetlenül, elismert tevékenységnek számított az amatőrmozgalmában való részvétel.

Az irányítás szakmai segítséget is jelentett. Ez ugyan mindig függött az ifjúsági mozgalom és a „szakma” dialógusától, együttműködési készségétől. Hosszú ideje ez az együttműködés létező volt. A KISZ Központi Művészegyüttesének Irodalmi Színpadát nem más vezette, mint Dévényi Tibor, más felsőoktatási intézmények színpadain jeles rendezők gyakoroltak. Egy időben a KISZ KB kulturális osztályában a maga is jeles diák- (később tévés)rendező, Wiegmann Alfréd képviselte az ügyet stb. Debreczeni Tibor visszaemlékezéseiben pon-

⁵ Máté Lajos: (Előszó) = Tihanyi füzet – a színjátszók, bábjátékosok és drámapedagógusok 1989. november 17-18-19-i országos értekezletének dokumentumai 3. l. Bp. OKK, 1989.

Id. még erről Fodor Tamás interjút a Szín 1. számában. Tóth Zsuzsanna: Megkérdeztük Fodor Tamás rendezőt... = Szín 1997. 1. l.

⁶ ASZIOT Működési szabályzat – a Népművelési Intézet Működési Szabályzatának melléklete I. – 1980.

⁷ Dévényi Róbert 1984-ben arról ír némi keserőséggel, hogy az amatőr színjátszó mozgalom „fiatalodik”, a „csoportok bomlékonyabbak”, miközben a középiskolai színjátszás különösebb károsodás nélkül vészelté át a „visszaesést”. Itt nagy a csoportalakítási buzgalom. Dévényi Róbert: II. Országos Színjátszóforum. Elmosódott helyzetkép. = Színkép. 1984. május 2-3. l.

Benkő Éva 10 év tapasztalatait összegezve rögzíti a tény: az ifjúság bekapcsolódása változatlanul jelentős. Benkő Éva: Az amatőr művészeti mozgalmak változásai. = Színkép 1987. március. 2-3. l.

⁸ Vö. Trencsényi Imre: Újra miénk volt a színpad. = Népművelés. 1981. 2. 33. l.

tosan megjelöli, hogy az először 1974-ben, Pécsen sorra került Úttörő Színházi Fesztivál mekkora szakmai előretörést jelenthetett, mert az Úttörőszövetség felelősei nyitottak voltak a drámajáték új hullámára (nyitottabbak, mint az iskolaügyi felelősei)⁹

Hátrányai: a felülről szervezettség felülről ellenőrzöttséggel párosult, vagy ha azzal nem is, olykor csupán formális eredményekkel is megelégedett. A „mozgalmi jelleg” sokszor fontosabb szempont volt, mint a szakmai, a minőség független és lényegtelen szempont lehetett a mennyiséghez képest. A kötelező részvétel, ha nem is kimondottan a diákszínházi, de valamilyen amatőrmozgalomban való iskolai részvétel formájában, erősen dominált. A rendszerbe nem beilleszthető hajtások, kísérletek nehezen jutottak szóhoz. A nyolcvanas évek közepétől a diákszínházi független szakértői azért harcoltak, hogy az Országos Diák Napok nagy vegyes rendezvényeiből kiszakítva, önálló országos fesztiválrendszerben találkozhassanak egymással a diákszínházak, és ne a zsákbanfutás, politikai nagygyűlés, néptáncverseny kínálatában kilenc helyszínre szétosztva szerepeljenek az ország legjobb diákszínházi együttesei.

E területen az áttörést országos rendezvény tekintetében a hivatalos, kétévenként megrendezésre került Csongrádi Diákszínházi Találkozó mellett az 1988-ban Gödöllőn létrejött ún. alternatív országos diákszínházi találkozó jelentette. E találkozó létrejöttében az akkor már működő Soros Alapítvány is támogatólag részt vett. Kezdeményezője és szervezője az ODE későbbi első elnöke, Kaposi László volt.

Kaposi akkor a gödöllői művelődési központ népművelőjeként tevékenykedett, az ottani diákszínház vezetőjeként is tudta, hogy miben kell *másmilyen találkozót csinálni*, mint amilyenek az addigi KISZ-vezérelte események voltak. E területen tehát a szakember kezdeményezése már át tudta törni a hivatalosan kialakított és bejáratott rendszer kereteit, új hagyományt teremtett.

A gyermekszínházi fesztiválok 1974-től kerültek sorra elsősorban Pécs vendégszeretetében Mérei Ferenc, később Vekerdy Tamás szakértői segítségével. A „mozgalmi keretek” oldódását Debreczeni Tibor idézett könyvében erre a helyzetre állapította meg, de az bizvást kiterjeszthető a középiskolai korosztályra is.

Fővárosi helyzetkép. A hetvenes évek végén a Fővárosi Tanács Művelődésügyi Főosztályának kezdeményezésére létrejött a Pincészház – ahol Keleti István rendező volt a színház irányítója – és a Kosztolányi Művelődési Otthon szimbiózisára támaszkodva az ún. Budapesti Diákszínházi Bázis. E bázis létrejöttével az állami apparátus anyagi támogatással, függetlenített munkatárs alkalmazásával (az akkor alig két éve magyar népművelés szakos bölcsészként végzett Illés Klára) a fővárosi színházmozgalom irányítását a Budapesti KISZ Bizottság mellett, ezen a területen szakembereknek adta át. A fővárosi művelődésügy részéről annak idején általános törekvés volt a szakmai műhelyek művelődési intézményekbe történő kihelyezése. Így például az Ady Művelődési Ház lett a felnőtt színházi bázisa (Térszínház, Bucz Hunor vezetésével), a József Attila Művelődési Ház a vizuális művészetek bázisa, a Csiki a bábszínház bázisa stb.

A Budapesti Diákszínházi Bázis folyamatos működése által az alábbi eredmények születtek:

- Budapesti Diákszínházi Találkozó minden évben
- Budapesti Művészeti Tábor, amely a Budapesti Művelődési Központ szervezésében zajlott – az első esztendőben a balatonszemesi vagy tatai KISZ táborban, együtt néptáncosokkal, majd a BMK és a Budapesti KISZ háttérbe vonulásával,
- az ODE létrejötte előtti években és az ODE megalakulása után már csak a diákszínháziak szervezték Budapest a táborokat. E táborokban a legprogresszívebb színházi rendezők közül többen is oktattak pl. Paál István, Ács János, Árkosi Árpád.
- „C” kategóriás színházi rendezői kurzusok a legjobb színházi szakemberek bevonásával, ennek segítségével szakkönyvtári gyűjtemény kialakítása, a tanítási időszak alatt minden héten működő Deszka Diákszínházi Klubja mellett. E klubban olyan hivatalosan csak *túrt* kategóriába tartozó programok is voltak a 80-as évtized elején is, mint pl. a Stúdió „K” Woyzeck-előadásának BBS filmváltozata, Gaál Erzsike Kiss Anna estje, Csetneki Gábor előadása Grotowski színházáról, a japán színházról Dúró György és Vekerdy Tamás előadásai...

Hogy ezalatt milyen folyamatok játszódnak vidéken, arról megszólaltatott interjúalanyaim mellett Garai Lajos kéziratos szakdolgozata (a Csokonai Diákszínházi Napok történetét dolgozta fel¹⁰), illetve Fábián Berta szakdolgozatának egy északi kisváros iskolatörténetébe ágyazott sorai¹¹ tanúskodnak.

⁹ Debreczeni Tibor: Egy amatőr emlékezése, 1966-1978. OKK. Bp., 1979. 142. l.

¹⁰ Garai Lajos: Országos Csokonai Diákszínházi Napok története, 1968-1988. (kézirat, ODE irattár)

¹¹ Fábián Berta: Egy középiskola élete és irodalomtanítása Szabó Lőrinc Tündérvárosában. (kézirat, Miskolci Egyetem, 1996.)

A 80-as évek második felében egyre több iskolában jelentkezett az az új diáknemzedék, amely maga is szeretett volna színházi-diákszínházi előadásokat rendezni. Első kezdeményezői e törekvésnek az irodalmi-drámai tagozatos Vörösmarty Gimnázium és Madách Gimnázium tanulói voltak, de a többi iskola is, látva a budapesti találkozón e diákok sikereit, egyre másra küldte a diákok által összehozott előadásokat képviselőként a fővárosi fórumra. Megindult tehát a formális, a tanárok és az iskolavezetés részéről muszájként végrehajtott KISZ-feladat helyett az elmozdulás a valódi színházi kérdésekkel, magával a színjátszással, színházzal való kapcsolatot kereső diákszínjátszás irányába. Ennek nyomán vált szükségessé és valósult meg 1986-tól az ún. *diákrendezői tanfolyamok* rendszere. E képzéseken a legjobb színházi szakemberekkel találkozhattak a diákok – első tanáruk Mezei Éva, az egykori népi kollégista, majd több középiskolai színjátszókör agilis rendezője, a Pincészínháznak is jeles alakja, a drámapedagógiát meghonosító „nagy triász” egyike lett volna, aki a legelső foglalkozáson lett rosszul és még aznap elhunyt egy hirtelen agyvérzés következtében. A stafétabotot tőle Kéleti István, majd később Csizmadia Tibor vette át. Csizmadia Tibor két diákrendező osztályt is vezetett, Ascher Tamás egyet, és befejezésül Puskás Tamás szintén egy csapat osztályfőnöke volt. A legtehetségesebbek a tanítványok közül ma már a színészi vagy rendezői pályán vannak.

(...)

A nyolcvanas évek utolsó esztendeiben, egy korábbi diákszínjátszó, – Breyer Zoltán – elvégezvén a Pedagógiai Főiskolát, az Almássy Téri Művelődési Központba kerülve, mint népművelő, szintén bekapcsolódott a budapesti diákszínjátszó életbe. Havonta szervezett bemutatókalkat, amelyekre vidéki csoportokat is meghívott, sőt, meghirdette az első ún. ORDÍT-okat, azaz Országos Diákszínjátszó Táborokat. E táborokban 1987-ben és 88-ban összekovácsolódhatott a vidéki és a budapesti színjátszó csapat, együtt dolgozott Breyer Zoltán és Kaposi László – a diákszínházi napokon Breyer és Illés Klára –, s szinte csak az egyesületi törvény megjelenésének *hívószava kellett ahhoz, hogy e három ember, akik előtte már egymástól függetlenül, szakemberként legalább egy évtizede e területen dolgoztak, „összehajoljon” és megalkossa az Országos Diákszínjátszó Egyesület legelső alapszabály-tervezetét, s címlistáikat összesítve megkezdjék a mozgósítást az alakuló ülésre*¹²

Elérkezett tehát annak az ideje, amiről az ODE jelenlegi elnöke így beszél: „*Ez a civil szervezet egy keret, egy forma, egy lehetőség, hogy ezt a munkát jobban végezzük –, amit az állami keretek között nem lehet normálisan működtetni, azt a civil társadalom meg tudja mozgatni.*”¹³

A diákszínjátszó mozgalom kapcsolata az amatőr színjáték más területeivel

Abban, hogy az ODE megalakulása óta önálló szereplőjeként tevékenykedik a magyarországi civil szektornak, nagy szerepet játszik az a tény, hogy a diákszínjátszás az amatőr színjáték sajátos, önálló területe. Megkülönböztetői: *résztevői* alapvetően a tizenéves korosztály, tehát már nem csak gyermekek a tagjai, *a színházi formák keresése*, *a színészi tehetség első megnyilvánulásainak terepe* egy-egy csoport munkája, e területeken a résztvevők a kisebbekhez képest sokkal tudatosabban vesznek részt a csoportépítésben és a produkciók létrehozásában, ugyanakkor más, felnőtt vagy alternatív társulatokhoz képest, a résztvevők *alapvető létformája* – *diákként vagy tanárként* – *az iskolához való tartozás*, összegzően: tanulás, mint alaptevékenység – színjátszás, mint önkifejezés.

A Pedagógiai Lexikon így ír a diákszínjátszásról: „a 14-18 éves fiatalok iskolai színjátszó csoportokban folytatott tevékenységének összefoglaló neve. Meghatározó jegye a produkció bemutatásáért folytatott munka.”¹⁴

A diákszínjátszók legtöbbje korábban már mint gyermekszínjátszó tevékenykedett, de ennek szükségessége nem előírászerű. Ahogyan az sem, hogy a diákokkal foglalkozó rendező kötelezően drámapedagógus is legyen, vagyis egy fiatalabb korosztály drámai nevelésének módszereit ismerje. Visszautalnék itt a dolgozat elején elemzett sajátosságokra: inkább a színházi önkifejezés vágya, mint nevelési eszköz e területen a színjátékkal való foglalkozás fő mozgatórugója. Mindemellett számos kiváló diákszínjátszó együttes vezetője és sok szervező népművelő vett és vesz részt a drámapedagógiai terület munkájában, nem egy közülük alapítóként vagy vezetőként a Magyar Drámapedagógiai Társaságot is erősíti. A pécsi fesztiválok nagy vihart kavaráó produkciói valójában szinte mind diákszínjátszó akciók voltak (Várhidi darabjai: Toldi, A legyen ura stb., Vészi Magda darabjai stb.)¹⁵ Főként jellemző ez az iskolai keretekben, drámatagozatos iskolákban dolgozó pedagó-

¹² Illés Klára szíves szóbeli elmondása alapján (I. K. Bp., FMK)

¹³ Interjú Keresztúri Józseffel, az ODE elnökével. 1998. január 8. (kézirat), ODE irattár

¹⁴ Báthory Zoltán – Falus Iván (főszerk): Pedagógiai Lexikon. Keraban Könyvkiadó, Bp., 1997. 280. l. Jellemző, hogy az 1977-es kiadású Pedagógiai Lexikon nem ismeri ezt a címszót.

¹⁵ Debreczeni Tibor im. 140-143. old.

gusok esetében. A Magyar Drámapedagógiai Társaság és a gyermekszínjátszó mozgalom, valamint az ODE és a diákszínjátszás egymástól független, mellérendelt területek, szervezetek. Nem e dolgozat témája, de tény, hogy a két szervezet együttműködésére a jelenleginél sokkal nagyobb lehetőségek lennének.¹⁶

Ugyancsak mellérendelt a viszony a diákszínjátszás és a versmondás között. A jó versmondó többnyire tagja a diákszínpadnak, de nem feltétlenül tehetséges színész. A vers és a dráma szeretete nem ugyanaz. A Magyar Versmondók Egyesülete és az ODE között mára már sokkal szorosabb a kapcsolat, mint a korábbi évtizedekben a versmondók és színjátszók között. A OVE-nek van olyan rendezvénye – ez a Vidám Művek Fesztiválja (három ilyen volt már) –, amelyre diákszínjátszó csoportokat is meghív és szerepeltet.

A diákszínjátszás fő szereplői, maguk a diákok, kikerülve e vonzáskörből több irányban is kapcsolódhatnak a továbbiakban az amatőr színjáték egyéb területeihez: sokan lesznek ún. alternatív társulatok tagjaivá, tanár- vagy tanítóképzőt végzettként, gyakorló pedagógusként bizonyára sokan a gyermekszínjátszás területét erősítik, vagy művelődésszervezőként segítik a környezetükben megnyilvánuló amatőr törekvések térnyerését stb. E visszacsatolás mennyiségéről és milyenségéről ugyan nincs adatunk, de bizonyára tömeges előfordulásról beszélhetünk, amely mindenképpen továbbélhető hatással van a terület valamennyi formájára.

„A színjátszó mozgalom fejlődése tehát az ifjúság helyzetének abból a változásából következik, amely minden (...) fejlett országban szükségszerűen bekövetkezik. Tényezőit az ifjúságszociológia olyan bőségesen feltárta már, és mi olyan sokat ismételtük, hogy csak a „vezérmotívumokat” érdemes itt felemlíteni emlékeztetőül: jobban ellátjuk a fiatalokat, gyorsabban nőnek, kevésbé kötik őket a hagyományok, s erkölcsi, szexuális, társadalmi normák, hamarabb lesznek gyerekből fiatalok és később fiatalból felnőttek, mindennek következtében önállóbbak, mint elődeik, de úgy érzik, magukra hagyatottabbak is. Az ifjúság széles rétegeiben olyan energia halmozódik fel, amely a társadalom korábban kialakított keretei közt már nem talál megfelelő kielégülésre. Maguk keresik tehát a kielégítés útját, így jutnak egyebek közt egy sajátosan ifjúsági kultúra kialakításának szándékához, előbb a beatzenében, most a színjátszó mozgalomban.”¹⁷

Hogy mindez a diákszínjátszásban érvényesüljön, ahhoz demokratizálódó iskola kell. Ezt a folyamatot a pedagógia oldaláról így láttatta Trencsényi László: „Az amatőr művészeti mozgalom sorsa a nyolcvanas években azon múlik, mennyire találnak a csoportok valóságos otthonra, korszerűen felkészült vezetőkre az iskola falai között – mennyire találnak a korszerű törekvéseket megértő, támogató légkörre az iskolában.

De jelenti azt is, hogy az iskola megújulásának, kiszínesedésének, élete tartalmas gazdálkodásának fontos bázisai lehetnek e csoportok, pontosabban az adott művészet jegyében társult gyerekek, fiatalok és felnőttek kollektívái.”¹⁸

A megalakulás

„Az ODE-alapítás az teljes mértékben három ember nevéhez fűződik – ez az, amire biztosan emlékszem: Illés Klári, Breyer Zoltán, és én. (...) Az egészet hárman találtuk ki. Az 1989-es II. számú, a társadalmi szervezetekre vonatkozó törvény az, ami az egyesületek és alapítványok létrehozását szabályozta. Az alapítás simán ment. A törvény lehetővé tette, mi készítettünk egy alapszabály-tervezetet, és jött a szokásos procedúra, hogy az alakuló ülésre meg kell hívni minimum tíz embert...”¹⁹

Körülmények

¹⁶ Ennek lehetséges volta könnyen belátható: elég csak azt figyelembe venni, hogy a drámapedagógia módszereinek és technikáinak kutatását a résztvevők életkora nem korlátozza, legfeljebb csak befolyásolja. Így a drámapedagógusok természetesen intenzíven foglalkoznak azzal is, ami a középiskolás korosztályt érinti. Foglalkozástervek, drámaórák sokasága készült ennek az életkori csoportnak. Ezek egy része a diákszínpadok munkájában is hasznosítható, alkalmazható. A kapcsolat a diákszínpadok vezetői által kíséreltetett módszerek, kidolgozott foglalkozások átvételével – jó esetben – kétirányú lehet. Mindez egyben azt is jelenti, hogy tartalmilag a módszertani munkában, míg formailag az anyagi és szervezési lehetőségek – időszakos – együttes működtetésében lehetne „intézményesíteni” a kapcsolatot a két szervezet között, ha olyan méretű munkára van éppen szükség, ami nagyobb erőket kíván... Mindez – biztosan állítható – nem fog a napi gyakorlathoz tartozni. Az viszont oda tartozik ma is, hogy a pedagógus csoportvezető-rendező oda mennek, ahol a számukra szükséges éppen szolgáltatást megtalálják, vagyis a személyes kötődések mellett „használják” a civilszervezeteket, egészséges „piaci” szemlélettel. (A szerk.)

¹⁷ Vitányi Ivánt egyetértéssel idézi Bicskei Gábor im. 87. l.

Bicskei Gábor egyébként más írásában egyenesen úgy értékelte, hogy az „amatőr színjátszás ma Magyarországon kifejezetten ifjúsági mozgalom, egyrészt fellelhető benne az ifjúság politikai és morális magatartásának általános jegyei (...), másrészt az együttesek egy részének számára a mozgalom megnyilvánulási, önkifejezési fórumot jelent...” Amatőr színjátszás. Készült az Országos Színjátszó Tanács tagjai által összeállított résztanulmányok felhasználásával. = Vas Anna (szerk.): Amatőr művészeti mozgalom (Helyzetelemzés 1976). Népművelési Propaganda Iroda, Budapest. 1976. 48. l.

¹⁸ Trencsényi László: Művészi teremtés – kapcsolatteremtés, Ifjúsági Szemle, 1983/1. 94. l.

¹⁹ Interjú Kaposi Lászlóval, az ODE volt elnökével (kézirat; Gödöllő, Művelődési Központ, 1997).

1989. október 28-án az Országos Diákszínjátszó Egyesület alakuló ülése az Almássy Téri Szabadidő Központban sikeresen lezajlott. Az 54 jelenlévő között volt Benkő Éva, az Országos Közművelődési Központ (a Magyar Művelődési Intézet jogelődje) igazgatója²⁰, Bucz Hunor, az OKK munkatársa, Bánhidi Mária, a Budapesti Művelődési Központ az amatőr színjátszókért felelős megbízottja, Nagy András László, a Pest Megyei Művelődési Központ munkatársa. Ők voltak a protokollvendégek. Illés Klári és Breyer Zoltán népművelők, a Diákszínjátszó Bázis működtetői. Kerényi Gábor Miklós (Bp.) rendező, Kaposi László (Gödöllő) népművelő, rendező, Bencsik Gyula, (Bp.) Székely István, (Bp.) Várhidi Attila, (Debrecen), Kozma János (Gyula) tanárok, drámapedagógusok. A név szerint említettek hozzászólásaikkal is elősegítették az egyesület megalakulását, ahogy azt a jegyzőkönyv is tanúsítja.

A hozzászólókról rövid statisztika – ez hozzávetőleg tükrözi az alapítók belső arányait: protokoll: 4 fő; népművelő: 3 fő; rendező: 1 fő; tanár: 5 fő; mindebből: budapesti 12 fő; vidéki 4 fő, diák: 3 fő.

A fent említett népművelők, pedagógusok, mindegyike fiatal, de szakmai körökben már jól ismert munkássággal rendelkezett. A további 38 fő: diákság, elsősorban a drámatagozatos iskolákból (Budapest, Vörösmarty Mihály Gimnázium; Debrecen, Ady Endre Gimnázium; Szentes, Horváth Mihály Gimnázium) vagy már működő színjátszó csoportokból. Érdeklődő tanárok, leendő tanárok, csoportvezetők, kíváncsiskodók stb.

Az alapszabály-tervezet – melyet az akkor már megalakult²¹ Magyar Drámapedagógiai Társaság alapszabályának mintájára Illés Klári, Kaposi László és Breyer Zoltán készített – ismertetése után kisebb-nagyobb viták alakultak ki az egyesületi tagok korosztályának behatárolásáról, illetve az egyéni és csoportos tagság előnyeiről és hátrányairól. „Kik a diákszínjátszók? A 14-18 éves korosztály, tehát középiskolás korosztály érdekeiről van szó?”²² – kérdezte Kerényi Miklós Gábor. Lehet-e alsó-felső korhatárt szabni? – állt a vita közepontjában. Sok esetben ez csoportokat működésképtelenné tenne. „Például egy vidéki csoport működése lehetetlen lenne a régi visszajáró tagok nélkül”²³ – mondta Bucz Hunor. „A csoport megtételését tekintve tartjuk azt mérvadónak, ami a fesztiválokon is bevált, hogy a tagság 2/3-a legyen középiskolás.”²⁴ – javasolta Kozma János. Breyer Zoltán szerint 14 év alatt csoportosan, felette egyénileg léphessenek be az egyesületbe. Székely István javaslata szerint az egyesületnek a csoport legyen a tagja, mert a személyek állandóan változnak. A vitát szavazás döntötte el. Az „elsősorban középiskolás korosztály” kitétel került az alapszabályba, 14 éven aluli személy egyéni tag nem lehet. Ebben a megoldásban benne rejlik a gyermekszínjátszás és a diákszínjátszás szervezeti kettéválása. (A gyermekszínjátszás ügyeit a Magyar Drámapedagógiai Társaság vállalja magára.) Bár a személyi kapcsolatok hidat jelentenek a két mozgalom között (pl. Kaposi László, Várhidi Attila).

Az időpont magyarázza, hogy politikai kapcsolatokról is folyt vita. Itt név szerint az SZDSZ jelent meg. Bucz Hunor az alternatív pedagógiával való kapcsolatot sürgette.

Az alapszabály-tervezetben a fent említett kitételek pontosítását kivéve alapvető módosítás nem történt.²⁵ Természetesen (titkos szavazással) sor került a választmányi tagok kiválasztására és megszavazására is.

Elnök: Kaposi László, Gödöllő
Elnökhelyettes: Dicsőfy Balázs diák, Mosonmagyaróvár
Titkár: Illés Klára, Bp.
Választmányi tagok:
Breyer Zoltán, Bp.
Szauder Erik diák, fh., Bp.

Ellenőrző bizottság

Elnök: Székely István, Bp.
Tagok: Ott Csilla diák, Bp.
Kurucz Róbert diák, Szentes
Samu Nagy Ádám diák, Bp.

Ezzel az ODE működése és munkája kezdetét vette. A jelenlévők közül 38-an azonnal be is léptek az ODE-be. A megalakulásról szóló hírlevelet és a belépési nyilatkozatot az ország több középiskolájának, színjátszó cso-

²⁰ Hogy az OKK igazgatójának aktív közreműködésében a családi (Benkő Éva Breyer Zoltán édesanyja) vagy az intézményi indítatás volt erősebb, az nem tudom... (A szerk.)

²¹ Megalakult, de ekkor még hivatalosan nem jegyezték be a Magyar Drámapedagógiai Társaságot, aminek a bejegyzési dátuma (1990. április 18.) így későbbi az ODE-hoz viszonyítva. (A szerk.)

²² Jegyzőkönyv az ODE alakuló üléséről 1989. (kézirát) ODE irattár, Bp., Horánszky u. 11.

²³ Uo.

²⁴ Uo.

²⁵ Az ODE alapszabálya kezdettől fogva szembenézett azzal a problémával, ami még jelenleg is megoldatlan a Magyar Drámapedagógiai Társaság esetében: a csoportos és egyéni tagság vegyes intézményével, annak működtetésével. Vagyis a drámapedagógusok egyesületének alapszabálya csak kiindulási pontként szolgált, de az ODE alapszabálya több ponton is túlhaladta azt... (A szerk.)

portjának megküldték: „Megalakult, s amennyiben neked szereplőként, rendezőként, szervezőként, vagy akár nézőként fontos a színjátszás, vár tagjai közé az ORSZÁGOS DIÁKSZÍNJÁTSZÓ EGYESÜLET”²⁶

Részlet egy visszaemlékezésből: „Örömmel vettem a hírt a kezdeményezésről. Az elkövetkezendő évek alatt az ODE azt adta, amire létrehoztuk: megnyitotta az utat az egymástól távol lévő csoportok között, hiszen nemcsak az egyesület szervezte országos fesztiválok alatt találkozhattak egymással a csoportok, hanem a hírlevelek révén egymás hétköznapi munkájába is betekintést nyerhettünk; a nyári szakmai táborok szervezésével lehetőséget teremtett arra, hogy a szakmai képzés megfelelő mederbe kerüljön, illetve ezek a táborok a különböző csoportok közötti önálló kapcsolatok építésére is jó alkalmat nyújtottak; a diákválasztmány működésével pedig tényleg maguk a diákszínjátszók vették kezükbe a saját ügyeik intézését.”²⁷

6. Programok, rendezvények

Az ODE fő programjai közé a nyári táborok, a nemzetközi találkozók, és az Országos Diákszínjátszó Fesztivál tartozik, de számos olyan rendezvény van országsszerte, melyhez az ODE-zászló vagy -címke odatartozik.

Táborok

Már az ODE megalakulása előtt néhány évvel – azokban az években, melyeknek összetett ifjúsági közéleti folyamatairól egy korábbi fejezetben már szóltam – népművelők, akik szívügyüknek érezték a diákszínjátszást, – akik később az ODE alapítói is lettek – szerveztek diákszínjátszó táborokat. A Balatonszemesi KISZ-tábor erre igazán megfelelő volt, s ez a hely nagyszerű kertjével, kastélyával, cseresznyefájával, tornatermével, lapos tetejével, homokozójával – mindaz amit egy igazi színjátszó beépíthet produkciójába – otthont adott azoknak a diákoknak, akik nyaruk 10 napját a kemény tréningeknek s a színjátszó munkának szentelték. A jelentkezők több csoportban dolgoztak. A tábor utolsó estéjén minden csoport bemutatta addigi munkáját. Ezek a táborok azért is fontosak voltak, mert egyrészt egyfajta (rangos, gyakorlati) továbbképzést biztosítottak, másrészt sokaknak vonzó volt az a lehetőség, hogy nem a megszokott közegben, idegen szakmai vezetővel mutathatták meg, hogy mire is képesek. Azt gondolom, hogy ezek a találkozások mind a diákok és mind a vezetők számára hasznosak voltak. Nem egyszer volt rá példa, hogy egy tábori csoportvezető későbbi színházi produkciójához a táborban megismert diákok közül válogatott szereplőket. Sok diák pedig a későbbiekben is részt vett az adott vezető kurzusain.

A szervezők minden évben igyekeznek neves szakembereket felkérni egy-egy csoport vezetésére, s a tapasztalatok szerint ezek az országosan elismert „profik” szakemberek – az alacsony tiszteletdíj ellenére – szívesen jöttek a diákszínjátszókhoz, és élvezettel, de hasonló elvárásokkal, mint egy profi színházban dolgoztak a diákokkal.

Sajnos anyagi okokból 1994 nyara óta nem sikerült ilyen tábort szervezni, de a vezetőség bízik a folytatásban, belátva a táborokra vonatkozó igényt, azok szükségességét.

Diákszínjátszó táborok színhelyei és csoportvezetői

Balatonszemes

- 1985: Regös János, Kovács István, Somogyi István, Varga Kata
- 1986: Somogyi István, Árkosi Árpád, Lábán Katalin, Folt Krisztina
- 1987: Regös János, Kovács István, Árkosi Árpád, Bérczes László, Lábán Katalin, Varga Kata, Hollós József, Virág Csaba

Tata

- 1988: Árkosi Árpád, Dózsa Erzsébet, Virágh Csaba, Varga Kata, Bodánszky György, Hollós József

Balatonszemes

- 1989: Varga Kata, Csetneki Gábor, Virágh Csaba
- 1990: Varga Kata, Varga Rita, Csetneki Gábor
- 1991: Gaál Erzsébet, Csetneki Gábor, Árkosi Árpád, Bollók Csaba
- 1992: Gaál Erzsébet, Csetneki Gábor, Árkosi Árpád, Bollók Csaba

Balatonszepezd

- 1993: Árkosi Árpád, Bocsárdi László, Lukács Andor

Budapest

²⁶ Diákszínjátszó hírlevél 1989. Bp. (ODE irattár)

²⁷ Németh Ervin: Visszaemlékezés (kézirat, 1997), ODE irattár

Ezek táborok elsősorban a budapesti diákok részére szerveződtek. A megyei táborokat, melyben az ODE társszervezőként mindig jelen volt Kaposi László és Breyer Zoltán, minden évben más helyszínt választva, Szadától Fótig. Ezekben a táborokban évről évre majdnem ugyanazok a szakemberek tartották a foglalkozásokat. Név szerint: Várhidi Attila, Kaposi László, Kerényi Miklós Gábor, Keserű Imre. A táborokat nyilvános bemutatók zárták.²⁹

3. Fesztiválok

Eddig öt alkalommal rendezte meg az ODE a *Magyar Diákszínjátszók Nemzetközi Találkozóját*. 1990-ben, 1991-ben a kecskeméti Ifjúsági Otthonnal, 1992-ben a budapesti Marczibányi téri Művelődési Központtal, 1993, 1994-ben az egri Ifjúsági Házal együttműködve. Ezekben a fesztiválokon a hazai csoportokon kívül, néhány, a határainkon túl élő magyar diákszínjátszó csoportot is vendégül látnak a szervezők. E fesztivál keretében belül az évek során bemutatkoztak már dunaszerdahelyi, ipolyvási, zilahi, komáromi, sepsiszentgyörgyi, temesvári, székelyudvarhelyi csoportok.

A hosszú hétvége időtartamú rendezvényen nem csak a legújabb, vagy az előző évi legsikeresebb előadásokat nézhették meg a résztvevők, hanem hazai szakemberek vezetésével csoportfoglalkozásokon is részt vehetett bárki.

Sajnos a 94-es egri találkozó volt az utolsó. Hogy miért? Egyrészt, anyagi okokból, másrészt ez a fajta nemzeti találkozó nem igazán bizonyult sikeresnek.

„Jöttek a csoportok, sok pénzt rájuk költöttünk... A külföldi csoportok gyakran egy nappal előbb, vagy később érkeztek, és az katasztrófa, ha egy rendezvényre egy nappal előbb érkezik egy csoport, elszállásolni őket akkor, amikor még bent vannak a kollégisták stb. És akkor nem mindig vettek részt a programokon, hanem helyette elmentek például vásárolni... Emberileg megérthető, de rendezvényszervezőként és szakmai szempontból nem. Ezeket a rendezvényeket ez a dolog mindig beárnyékolta.”³⁰

Sajnos ilyen is van, de mindezek ellenére az ODE jelenleg is feladatai közé sorolja a határainkon túli magyar diákszínjátszók támogatását.

„Az idén mindenképp szeretnénk folytatni azt az anyagi okokból megszakadt hagyományt, amely szerint az ODE tevékenyen segíti a határainkon túl élő diákszínjátszók munkáját. Külön fesztivált az idén sem tudunk szervezni, de egy-egy csoport magyarországi tapasztalatszerzését azzal is segíthetjük, hogy nemzetközivé tesszük a magyarországi döntőt, illetve a szomszéd országok társszervei által kért egy-egy zsűritag utazását az idén is vállalni tudjuk.”³¹

Az Országos Diákszínjátszó Találkozó

Az Országos Diákszínjátszó Találkozó az ODE legnagyobb – minden évben megrendezendő – rendezvénye, amely az értékteremtés, a szakmai minősítés, egyedülálló állomása a magyar diákszínjátszók életében.

Hosszas szervezés előzi meg a tavaszi találkozót. Országszerte, több megyeszékhelyen, területi szintű diákszínjátszó találkozókat szervez az ODE a helyi közművelődési intézmények – olykor a helyi önkormányzatok – segítségével, hogy az országos találkozón már csak a szakmai zsűri által legjobbaknak ítélt kb. 20 csoport vegyen részt.

²⁸ Az adatok pontos összegyűjtésében Kinszki Judit, Illés Klára, Kaposi László, valamint az ODE Diákszínház című kiadványa volt segítségemre.

²⁹ A történetíró mindig a másik táborba járt, így az általa „megyeieknek” nevezett, egyébként egy idő után ORDIT, vagyis Országos DiákszínjátszóTábor néven futó, 10 napos nyári programok nem kerültek figyelme középpontjába. Ezen táborok történetéhez tartozik, hogy a jó néhány éve minden nyáron létrejövő – Kaposi László által szervezett – Pest megyei diákszínjátszó táborok olvadtak össze az Almásy téren, Breyer Zoltán szervezte táborokkal. A helyszín többször volt Szentendre, továbbá Gödöllő, Fót, Szada, Vác is említhető. A táborokban csoportot vezető rendezőkről egy bővebb (de nem teljes) lista: Fodor Tamás, Kaposi László, Kerényi Gábor Miklós, Keserű Imre, Quintus Konrád, Uray Péter, Várhidi Attila. A rendezők többnyire asszisztensekkel dolgoztak – sokan tanulták a ma már csoportot vezető, vagy éppen színházaknál dolgozók közül itt a szakma alapjait. Nem tréningtáborok voltak ezek: a csoportok előadásokon dolgoztak, a záró bemutató előadásainak színvonala rendre nem volt gyengébb az azévi országos fesztiválénál (sőt!). Nem soroljuk azokat, akik közreműködtek a táborokban – mivel ezek a táborok mindig Budapest közelében voltak, könnyen elérhető helyen, sok vendéget hívhattunk egyes képzési feladatokra, pl. beszédet, mozgást, akrobatikát, éneket stb. tanító szakembereket. (A szerk.)

³⁰ Interjú Kaposi Lászlóval, az ODE volt elnökével (kézirat; Gödöllő, Szabadság tér, 1997).

³¹ Az ODE 1997. évi tevékenysége és költségvetési terve (kézirat), ODE, Bp., Horánszky u. 11.

1968-tól két évente a diákszínjátszók színe-java Csurgón találkozott. „Egyes fesztiválok bizonyos színjátszórészekhez, illetve egyes városokhoz kötődnek... Csurgó a diákszínpadok legjobbjainak ad otthont minden második évben – tudjuk meg az eseményről.”³² Évről évre nőtt a jelentkezők száma, s az előadások is egyre színvonalasabbak lettek. A kétévenkénti találkozó „kinőtte” magát. Az ODE alapítóinak egyik fő motiválója többek között az volt, hogy legyen egy központi bázis, mely Csurgó válláról leveszi a terhet – itt az anyagi és szervezési terhek értendőek – és lehetőséget teremtsen, egy *évenkénti* országos diákszínjátszó találkozóra. Így 1988-tól évenként kerül megrendezésre ez a fesztivál. A hagyományokhoz híven a mai napig két évente Csurgó látja vendégül a diákszínjátszókat, a páratlan években eddig Gödöllő (1989., 91., 93., 95.) és Veszprém (1997.) volt a találkozó helyszíne.

A találkozó ideje alatt (3-4 nap), reggeltől estig tartanak a bemutatók, melyeket szakmai értékelés követ. A hosszú hétvége után pedig díjkiosztással zárul az eseménysorozat.

A zsűri tagjai neves rendezők, kritikusok, színházi szakemberek, pl.: Ascher Tamás, Nánay István, Fodor Tamás, Bérczes László, Sándor L. István. A szakmai zsűri általában egy helyi képviselővel is kiegészül.

Minden csoport vágya, hogy egyszer eljuthasson az „országosra”, és akinek ez sikerül, annak örök élmény marad, s úgy igyekszik munkáját folytatni, hogy következő évben ismét ott – akár az élmezőnyben is – lehessen. Vannak évek óta visszatérő csoportok, ilyen a debreceni Főnix, a budapesti Vörösmartysok, Jibrakisok, a szentesi drámaisok, a gödöllőiek. Minden év tartogat meglepetéseket, fel-felbukkannak addig ismeretlen csoportok, vagy visszatérnek régebbi csoportok, a tőlük nem várt, színvonalas produkciókkal és fordítva is.

Kiollóztam néhány, az Országos Diákszínjátszó Fesztiválról írt cikket. Érdekes, hogy mikor, ki, hogyan értékeli a fesztivált.

„Csurgó ’82.

A Csokonai diákszínjátszó napokon 16 együttes mutatkozott be. Az idei találkozó legfeltűnőbb értéke a szakmai sokszínűség volt. A sokszínűségben is három fő törekvés jellemezte a darab és műfaj választást: a diákos komédiázás, a hagyományélesztés és a kritikus hang.”³³

„Gödöllő 1993.

Kb. 150 csoport nevezett be az országban, a versenyre 16 megyei válogatóból kerültek ki a legjobbak, hogy az országos döntőn képviseljék régiójukat. Az előadások legtöbbje izgalmas, sok esetben nagyon komoly, filozófiai, társadalmi kérdéseket, morális helyzeteket feldolgozni kívánó ambícióról árulkodott. Még akkor is dicsérendő ez a törekvés, ha formanyelvében, tehát színházi megfogalmazásában ezek a gondolatok sok esetben ügyetlenül vagy esetlegesen kerültek színpadra, vagy ugyan a rendező pontosan fogalmazott, de a csoport még felkészületlen a megvalósítás megfelelő színvonalára. Mégis: a színház mint közlés, mint együttgondolkodás: felelősség és félelem, együttélés és egymás legyőzése, élni, de miért és hogyan kérdésével szembesíteni kívánó művészet jelen volt ebben a három és fél napban.”³⁴

„Csurgó 1996.

Tizenötödik alkalommal rendeztek Országos Diákszínjátszó Találkozót Csurgón. Hat budapesti és nyolc vidéki csoport mutatta be produkcióit. Az utóbbi évek találkozóihoz képest egységesebb, színvonalában jobb fesztivált élhettünk végig.”³⁵

(A Drámapedagógiai Magazin következő számában néhány tanár- és diákportrét közlünk
Trencsényi Judit dolgozatából.)

³² Bicskei Gábor: Amatőrök színjátéka, Bp., Kozmosz Könyvek 1983. 220. l.

³³ Trencsényi Imre: Csurgó ’82 = Színkép – a Népművelés melléklete, 1982. július 8. l.

³⁴ Illés Klára: Gödöllő 1993. = Új Színlap, 1993. június IV/2. 7. l.

³⁵ Gyombolai Gábor: Csurgó 1996. = Drámapedagógiai Magazin, 1996/11. 42. l.