

„A szabadság laboratóriuma”. A Pinceszínház mint a diákszínjátszás egy lehetséges útja

PATONAY ANITA

Színészekkel, rendezőkkel, színházigazgatókkal készített interjúkban gyakran felbukant az az önmeghatározás, hogy „pincés” voltam.¹ Mi kellett ahhoz, hogy volt diákszínjátszó hús-, harminc-, negyven év távlatából is identitásképek fontos elemeként tekintettek a Pinceszínházra?² Tanulmányomban ennek a kérdésnek a körülményeit ürügyen azt kutatom, hogy az 1969 és 1986 közötti időszakot meghatározó két vezető, Keleti István és Mezei Éva által megteremtett működésmód a diákszínjátszás egy lehetséges

útjaként is értelmezhető-e.³ A tizenhét éven átívelő történetnek ez a narratívája tehát elsősorban az alábbi (színházcsinálók, gyerek- és diákszínjátszó csoportvezetők által gyakran feltett) kérdésre keres választ: Mi kell ahhoz, hogy egy színjátszó csoport jól működjön, életre szóló élményeket, értékeket, stabil identitást adjon? Korabeli cikkeket, tanulmányokat, interjúköteteket, illetve általam készített *oral history*-interjúkat faggatok, hogy elemezni tudjak egy-egy jellegzetesen „pincés” szituációt, pedagógiai hozzáállást. Tézisem szerint a Pinceszínház tizenhét éven átívelő története úgy vált részévé a hetvenes-nyolcvanas évek budapesti színházi struktúrájának, hogy a színvonalas és rengeteget játszott előadások vállaltan kultúra- és művészetközvetítő, illetve közösségformáló és identitásképző szereppel bírtak.⁴

„Egyszerűen színház volt.”⁵

Egy diákszínjátszó csoport életében meghatározó az a tér, ahol próbál, ahova heti rendszerességgel kötődik, tartozik. A IX. kerületi Tanács 1962-ben alapított művelődési ott-

¹ A visszaemlékezésekből az derült ki, hogy pincésként kezdeni a színházi pályát (értve ezalatt színész, bohóc, rendező, színházigazgató...) egy olyan erős szellemi és gyakorlati alapot, munkamorált jelentett a volt tagoknak egy-egy színházi munka során, ami egy minőségi, igényes, szakmai műhelyként kódolt minden volt pincés. Idézeteim zömét olyan volt pincésektől veszem, akiket a nagyközönség ismer: Novák Eszter, Mácsai Pál, Gálvölgyi János, Korcsmáros György, dr. Tölgyessy Zoltán.

² Saját diákszínjátszás iránti elköteleződés is abból ered, hogy gyermek- és diákszínjátszóként kezdtem pályafutásom Győrben, az Arrabona Diákszínpadon, amely eleinte Arrabona Művészeti Együttes néven működött. A győri amatőr színházi csoport 1963 őszén alakult néhány szerszámgépgyári KISZ-fiatal kezdeményezésére. Patronálását a Szerszámgépgyár KISZ-szervezete vállalta. Benkő József volt a csoport első vezetője, rendezője. 1985–1990 között voltam arrabónás Csobod Tibor, Balázs Lívia, Balogh Zoltán vezetése alatt. Az Arrabona Diákszínpad a mai napig működik.

³ Diákszínjátszáson tizennégy-húsz év közötti diákok intézményi háttérrel zajló színházcsinálását értem. FEKETE Anikó, *Generációk diákszínháza* (Budapest: Aktivitás Alapítvány, 2018), 4.

⁴ NÁRAY István, „Színház és Diákszínjátszás – vázlatos történeti visszatekintés”, in *Dráma – Pedagógia – Színház – Nevelés, Szöveggyűjtemény haladóknak*. szerk. ILLÉS Klára, 217–222. (Budapest: OFI, 2016), 220.

⁵ NÁRAY István, „Színház és Diákszínjátszás...”, 220.

hont a Ráday u. 5. szám alatti épület Török Pál utcai részén.⁶ Így a Pinceszínház a Fővárosi Tanács közvetlen felügyelete alá tartozott: előbb a Fővárosi Művelődési Ház, majd 1979-től (a Budapesti Művelődési Központ megalapításától) a BMK egyik telephelyeként működött. E strukturális összetartozásnak köszönhetően az intézmény nagy szakmai és gazdasági önállósággal rendelkezett.⁷ A Pince különálló épület volt, nem kellett osztoznia más kulturális eseményekkel, rendezvényekkel, nem kellett alkalmazkodnia más szervezetekhez... ennek a szakmai és anyagi szabadságnak köszönhetően hozhatott létre Keleti István és Mezei Éva olyan diákszínházi közeget, amelyet megálmodtak.

A színház egy pincében helyezkedett el, ahova csigalépcsőn kellett lemenni a nézőtérre. Eleinte a Fővárosi Operettszínház megviselt, de használható, piros plüssel bevont széksorai álltak a nézőtérre,⁸ később egyszerű faszékek. A művelődési otthon alig száz négyzetméteres nagytermének ülőhelyszáma száz fő, befogadóképessége maximum

⁶ „A Török Pál utcai intézmény 1966. május 13-tól viselte Kosztolányi Dezső nevét. Majzik Katalin tevékenysége alatt a Koszti előbb művelődési otthoni (1966-1970), majd a telephelyek csatolása után, igazgatósági (1970-1989) besorolást kapott, neve IX. kerületi Tanács V.B. Művelődési Intézményeinek Igazgatósága lett. A kerületi tanács népművelési csoportjának vezetője, Xantus Zoltán támogatásának köszönhetően jött létre a Pinceszínház. 1978-ig Xantus Zoltán volt a közművelődés tanácsi irányítója.” ILLÉS Klára, GÖNCZI Ambrus, „A Ferencváros közművelődésének története”, in *A közművelődés háza Budapestben*, szerk. SLÉZIA Gabriella, 103–154 (Budapest: Módszertári füzetek 10. Különszám, 2016), 114.

⁷ ILLÉS és GÖNCZI, „A Ferencváros közművelődésének...” 120.

⁸ GEROLD László, „Legnagyobb élmény: ifjúsági pinceszínház”, *Magyar Szó*, 1969. dec. 30. 9.

százhusz fő volt. Keleti István 1969. január 1-től vezette ezt az intézményt, mely tisztséget egészen 1985 tavaszáig töltötte be. Az első dolga volt Mezei Évát kérni fel arra, hogy szerkesztőként, rendezőként legyen segítségére,⁹ s munkatársa, némi megszakítással, 1986-ban bekövetkezett haláláig itt is dolgozott.

A Pinceszínház sajátos helyet foglalt el a magyar amatőr színháztudományban. Mai szemmel azt mondhatnánk, hogy játszóit és nézőit tekintve olyan színházpedagógiai klubként működött, amely középiskolásoknak adott teret arra,¹⁰ hogy színházat csináljanak, színházat nézzenek.¹¹ Az előbbi oly magas színvonalon művelte, hogy az országosan minősített csoportok közé tartozott, ami viszonylagos politikai védelmet is adott az együttesnek.¹² A politikai védettség pedig a vizs-

⁹ FÜLEKI Mihály, „Saját szavaival”, in *A színház csak ürügy*, szerk. KOVÁCS Zoltán, TARNÓI Gizella, VÁRADI Zsuzsa 54–59. (Budapest: Irodalom Kft. – Journal Art Alapítvány, 1996), 55.

¹⁰ NÁRAY István, „Kíméletlen önvizsgálat. Helyzetkép a fővárosi amatőr színháztudományról”, in *Színháztudomány '80*, szerk. NYUJTÓ Zsuzsanna, 5–19 (Budapest: Budapesti Művelődési Központ, 1981) 16.

¹¹ Ez a megállapítás leginkább a német színházpedagógiai szakirodalom ismeretében igaz, mely a Német Demokratikus Köztársaság ifjúsági klubjaiban folyó színházcsináló tevékenységet a „Theaterpädagogik” történetének részeként tárgyalja. Ute PINKERT, „Vermittlungsgefüge II. Historische Momente der Herausbildung des Praxisfeldes von Theaterpädagogik am Theater”, in *Theaterpädagogik am Theater Konzepte und Kontexte vom Theatervermittlung*, hrsg. Ute PINKERT und Mira SACK, 194–234 (Berlin: Schibri, 2014). (A szerkesztő megjegyzése. – K.G.)

¹² A Népművelési Intézet 1970 végén vezette be a „minősítési rendszert”. Ez a rendszer menedéket nyújtott az együtteseknek, hi-

gált időszakban azt jelentette, hogy olyan darabokat is játszhattak, amelyeket a hivatalos színházi közegben megszűrték volna.¹³ A Pince tere tehát szigetté vált Keleti és Mezei ideje alatt, ahol a pincéseket az első nyilvánosságához képest szabadabb alkotva gondolkodásra nevelhette a művészet erejével.

„a bemutatóra ne csak a színjátészó,
hanem a néző is felkészülten érkezzen el”¹⁴

A művészszínház diszpozitívumában az elmúlt évtizedben tapasztalható és a rendező fogalmával összefüggő változások különö-

sen ha valami elvi probléma volt a csoporttal, az felmutatta a minősítés eredményét. Néhány esetben politikai védelmet is nyújtott pártbizottságok, a rendőrség felé. Bicskei Gábor dolgozta ki az egész felmenő rendszert. Helyi vagy regionális minősítési fesztiválon lehetett alapminősítést szerezni. Az a csapat, amelyik ezt elnyerte – jelentkezhetett országos minősítésre, erre jogosult területi vagy szakmai fesztiválon. Pl. diákszínjátészó fesztiválon, ami Csurgón került megrendezésre. Az országos minősítésen szerezhető oklevelek: bronz, ezüst és arany fokozatot igazoltak. Az az együttes, melynek legalább három arany oklevele volt, kiemelt együttes lett. Nekik a kiemeltséget Kazincbarcikán az országos és nemzetközi „Ifj. Horváth István” fesztiválon kellett megvédeni. MÁTÉ Lajos, „Az amatőr színjátészástól az alternatív színházig”, in *A budapesti közművelődési intézményekből – a 60-as évektől – elindult szakmai innovációk és újszerű kezdeményezések*, szerk. SLÉZIA Gabriella, 92–96 (Budapest: Budapesti Művelődési Központ, 2002), 93.

¹³ Ilyen volt például EÖRSI István *Huligán Antigone* című drámája.

¹⁴ HU BFL XIV.174 – 3. doboz – *Mezei Éva színházi rendező szakmai iratai: Beszámoló az OKT támogatással működő Pinceszínház-Gyerekjátékszín kísérletről* (1979. februárban beadott terv.) 6.

sen relevánsá teszik azt a kérdést, hogy mi a célja egy diákszínjátészó csoport vezetőjének az adott csapattal, és ezt milyen struktúrában, milyen módszertannal véli megvalósíthatónak.¹⁵ A Pinceszínházban a vezetők célja a budapesti középiskolás diákok színházi ízlésének, igényeinek nevelése, illetve olyan műsorok színrevitele volt, amelyek segítenek „nézőből közönséget csinálni.”¹⁶ De mit is értett Mezei Éva és Keleti István a „közönséggé nevelés” fogalmán? Mezei művészeti vezetőként egy olyan helyet álmódott meg a Pinceszínház keretein belül, amely „kizárólag a diákok szórakozását, tanulását szolgálja. Afféle rétegszínház, ahol az érdeklődők nemcsak irodalmi és színpadi ismereteket szereznek, de megtanulhatnak színházba járni, viselkedni is.”¹⁷ Keleti már árnyaltabban fogalmazott: „Ha népművelő lennék, azt mondanám: az iskolán kívüli esztétikai nevelés. Ha pedagógus lennék, azt mondanám: az iskolán kívüli irodalmi oktatás. Ha KISZ-vezető lennék, azt mondanám: a sza-

¹⁵ Az Országos Diákszínjátészó Egyesület (<https://www.diakszinhaz.hu>) 2018-ban az Országos Diákszínjátészó Találkozó megszervezésénél már reagált a diákszínjátészó csoportok működési céljainak figyelembevételére. Országos Diákszínházi Fesztivált szerveztek az Országos Diákszínjátészó találkozó mellett. A hangsúly a diákszínház és a diákszínjátészás fogalomhasználatában is tettenérhető, vagyis a szervezők reflektáltak a csoportvezetők diákszínjátészó célkitűzéseire.

¹⁶ I. sz., „Pinceszínház”, *Budapesti KISZ Élet*, 11, 10. sz. (1969): 28–29.; CZIBOLY Ádám és BETHLENFALVY Ádám, szerk., *Színházi nevelési programok kézikönyve* (Budapest: L’Harmattan Kiadó, 2013)

¹⁷ Mezei Évát nagyon bosszantották azok a színházi élmények, amikor a nézők viselkedésükkel, beszélgetésükkel zavarták a színházat, ezért is tartotta fontosnak, hogy a diákok a pincés előadásokon keresztül megtanulják, hogy mit jelent a nézői pozíció. GEROLD, „Legnagyobb élmény...”, 9.

bad idő egyik legszebb foglalatosságának, a színházba járásnak tanulása.”¹⁸ Tehát mindketten olyan komplex oktató-nevelő folyamat terének képzelték a Pinceszínházat, amely irodalmi műsorok (*Függöny fel!*-sorozat, *Reneszánsz-összeállítás*) és irodalmi alapú előadások (*Az emberke tragédiája*, *A helység kalapácsa*, *Eszem a gesztenyét*, *Kire ütött ez a gyerek?*) révén valósult meg.

Mire tanítottak és neveltek ezek a produkciók? A pincés növendékek egy része az itt nyert ismeretek és gyakorlatok segítségével könnyebben jutott be a Színművészeti Főiskolára.¹⁹ A vezetők azonban egyáltalán nem akartak sztár-neveldét csinálni Pinceszínházból. Céljuk ugyanis az volt, hogy színházi nevelés magával a színházzal, a színházi tevékenység komplex hatásrendszerével jöjjön létre,²⁰ és arra irányuljon, „hogya [a diákszínjátszó] képes legyen önmagának minél teljesebb megvalósítására. Ha színész akar lenni, hát legyen az, de céltalan nem lehet.”²¹ Keleti és Mezei tehát pedagógiai feladatnak fogta fel a diákszínjátszást: „Legfontosabb pedagógiai feladataink közé tartozik a gyerekek önismeretének fejlesztése. Tudd, mire vagy képes, azt próbáld meg elérni, de ismerd meg korlátaidat is, hogy helyesen határozhass meg élelcéled.”: „Keleti azt tanította nekünk, hogy milyen emberek legyünk.”²² Ez gondolkodás Mezeinél

nem csupán a Pinceszínházban jelent meg, hanem a Gyerekjátékszínben végzett munkája során is:

„1978-ban és 1979-ben Mezei Éva rendezésében két olyan gyerekszínházi előadást mutattak be, melyek a fennálló államszocialista rendszer sem ideológiai, sem pedagógiai gyakorlatának nem feleltek meg: (1) kérdeztek, és nem állítottak (2) önálló vélemények megformálására adtak lehetőséget, egyéni gondolatok kaphattak teret (3) olyan helyzeteket vizsgáltak, amelyekről mások előtt nem volt szokás, nem illett beszélni: bűn/bűnösség/büntetés, családi problémák, szülők veszekedése, igazságtalanság és igazságtalanság (4) cselekvésre adtak lehetőséget.”²³

De hogy valósult meg ez a cél? Hetente háromszor tartottak délutáni és késő estébe is elhúzódó próbákat 17.00-21.00-ig. Az előadások próbaterve a próbatáblákra volt kiírva, ami nem a kőszínházi üzem másolásának volt a jele, hanem az alkotófolyamat tervezettségére, a precizitás és az időbeosztás fontosságára hívta fel a figyelmet. A próbanapokon belül voltak mesterségiórák is: az éneket Tichy Jóska tanította, a mozgást Galassl István, a beszédtechnikát Montágh Imre, tehát a diákszínjátszók olyan képzésben vettek részt, amely a színházcsinálás ürügyén készségeket és képességeket fejlesztett.²⁴ Mindezek mellett olyan alkalmakat is szervezett Keleti, amikor a közös olvasásnak szentelték a próbákat: körben ültek a nagyteremben, és szövegeket elemeztek. Sokszor blattolva olvasták a drámaszövege-

¹⁸ SOMOS Ágnes, „Jelek a pincéből”, *Magyar Ifjúság*, 1969. febr. 21., 11.

¹⁹ GARAT Tamás, „Villon Zsámbékon”, *Hétfői Hírek*, 1982. júl. 19., 4.

²⁰ SZÁLE László, „Égető kemence”, *Népművelés* 67, 11. sz. (1973): 35–37., 35.; Golden Dániel, „Színház és nevelés Magyarországon”, in *Színházi nevelési és színházpedagógiai kézikönyv*, szerk. CZIBOLY Ádám, 76–111 (Budapest: InSite Drama, 2017).

²¹ SZÁLE, „Égető...”, 36.

²² SZÁLE, „Égető...”, 36. „Keleti azt tanította nekünk, hogy milyen emberek legyünk.” IGÓ Éva, „A Pincében töltöttem az életemet”, in KOVÁCS et.al., *A színház...*, 85–90, 88.

²³ PATONAY Anita, „Kérdez, és nem állít – Mezei Éva gyerekszínháza 1978–1979-ben”, in *Színházi politika # politikai színház*, szerk. ANTAL Klaudia, PANDUR Petra és P. MÜLLER Péter, 209–220. (Pécs: Kronosz Kiadó, 2018), 211.

²⁴ BÖSZÖRMÉNYI László, „Levél – 1994. szeptember”, in KOVÁCS et.al., *A színház...*, 8–10, 8.

ket, s Keleti István hol sorról sorra, hol jelenetről jelenetre értelmezte és elemezte azt. De így foglalkoztak Vekerdy Tamás *Zeami mester* című könyvével is: az értelmi hangsúlyokra figyelve, vagyis értően kellett felolvasni, amit elemzés követett, beszélgetéssel egybekötve.²⁵ S a próbák, a fejlesztő foglalkozások és a közös irodalom- és szakirodalom olvasás mellett a képzési struktúrához tartozott, hogy különböző korosztályok előtt léptek fel: egyfelvonásos színdarabokkal, mesejátékokkal, irodalmi összeállításokkal vendégszerepeltek iskolákban, kollégiumokban, művelődési otthonokban, nyaranta pedig úttörő- és építőtáborokban.²⁶ Ez azért vált fontossá a diákszínjátszók képzése során, hogy minél többféle előadást, minél változatosabb korosztálynak, és minél többet játszaniuk nézők előtt, mert a vezetők abban hittek, hogy a színjátszás, a színészet, a színházcsinálás leginkább nézők előtt fejleszthető és nézők előtt gyakorolható.

A pincés vezetők pinceszínház-élete tehát egyfajta kettős tudatban telt. Elsősorban csoportvezetők voltak: diákokkal foglalkoztak és játékosan fejlesztették a résztvevőket. Másodsorban rendezőként színjátszókat neveltek, továbbá kezdettől fogva közművelő(dés) szerepet is játszottak: vállalták a város diákifjúságának színházi nevelését, mi több: érzékenyítést is.²⁷ Következésképp a pincés létezés a próbákon és a fellépéseken túl takarítást, díszletkészítést, nézőtérpakolást, világítást jelentett, vagyis a diákszínjátszók mindenesekek voltak: színészek, jegyszedők, kellékesek és világosítók. Maguknak tervezték, szabták, varrták a jelmezeket, barkácsolták a díszleteket. A pinceszínház di-

ákjai nem fizettek azért, hogy a Pincébe jártak, hanem a Pinceszínház tagjaiként vehettek részt próbákon és játszhattak előadásokban. Még akkor sem kellett fizetniük, amikor vidékre vagy külföldre utaztak, de a fellépésekért a diákszínjátszók nem kaptak fizetést.

A közösségépítés egyik legfontosabb mérőköveteként emlegették a pincészek a minden évben megrendezett nyári tábort, amely egy kéthetes elutazást jelentett Bajára. Reggeltől estig be volt osztva a táborozók napja. Baza volt a bázis, és a 100-120 km-es körzetben lévő úttörő- és építőtáborokba utaztak el, és az aktuális év darabjait mutatták be a táborok lakóinak. Egy kis busszal rendelkeztek, melyet minden délután felpakoltak, és elindultak vele játszani. A napközbeni időben reggel 10.00 órától mozgás-, beszéd-, és zenei mesterségórák voltak, illetve Keleti elnevezése nyomán: értelem- és beszédgyakorlatok is (pl. a híres Ady stúdió).²⁸

Fodor Tamás az Universitas után a Pincébe került, és úgy látta, hogy „volt valami iskolás abban, ami a Pinceszínház műsorpolitikáját és játéktípusát jellemezte a 70-es évek elején. Keleti István és Mezei Éva ezt (...) stratégiai megfontolásból is vállalta. (...) Amikor én (...) hívásukra odakerültem rendezőként, kissé fáztam ettől a familiáris, inkább az angol kalidzsokra emlékeztető légkörtől.”²⁹ Egy kívülről érkező szakembernek olyannak tűnt a Pince, mint egy délutáni iskola, ahol színházi látásmódot, színészi eszközöket kaptak az itt tanulók. Gálvölgyi János viszont mint pincés diák úgy látta, hogy a Pinceszínház egy színház: „Úgy éreztem, hogy ha följövök a Pincéből, akkor tudják, hogy ez egy pinceszínház, egy híres szí-

²⁵ Interjú DR. TÖLGYESY Zoltánnal, 2021. ápr. 21. 10.00–12.00.

²⁶ GARAT, „Villon...”, 4.

²⁷ PATONAY Anita, „Kettős tudat”, hozzáférés: 2021.05.30, <https://szinhaztortenet.hu/study/-/record/STD16277?from=szinhaztorteneti-forum>

²⁸ SIMON Péter, „A teljesség ígérete”, in KOVÁCS et.al., *A színház...*, 97–101, 100.

²⁹ FODOR Tamás, „Pásztori levél a 70-es évek elejéről”, in KOVÁCS et.al., *A színház...*, 74–77, 74.

nész, hiszen onnan jött föl.”³⁰ A visszaemlékezésekben többen jelölték a Pincét színházként, melyet Illés Klára is megerősített interjúnk során.³¹ Mácsai Pál a Pincét olyan komoly dolognak tartotta, „amelynek a fókuszában a tanulás állt.”³² A Pince célja ugyanis nem feltétlenül a majdani művészé válás volt, hanem inkább az iskolában szerzett műveltség kiszélesítése, a diákok érdeklődési körének a tágítása. Olyan közösségi létformát teremtettek a vezetők, amely az értelmiségivé válásra készítette fel a diákokat.³³ A Pinceszínház laboratóriuma volt a szabadságnak,³⁴ olyan szabadságnak, amely az emberi létezésről szólt. A Pince működése tehát felnőtt, universitas-os tapasztalattal rendelkező ember számára jobban hasonlított egy iskolához, voltak olyan pincés diákok, akik színházról való tanulást emelték ki, és voltak olyanok is, akik magukat színészként, a Pincét színházként aposztrofálták.³⁵

„Hogyha nem lettek volna mezeiévák, keletiistvánok és társaik, [...], akkor mi sem kaptunk volna annyit mindent...”³⁶

Egy diákszínjátész életében rendkívül fontos és meghatározó, hogy ki a vezetője az adott csoportnak, az milyen karizmával rendelkezik, milyen a személyisége, és milyen a hozzáállása a diákokhoz: mennyire tartja fontosnak, hogyan értelmezi át azt az alá-fölé rendeltségi viszonyt, amely a művészsínház (rendezői színház) diszpozitívumának egyik sajátossága. Az interjúk során többen azt mesélték, hogy Keleti István és Mezei Éva olyanok voltak számukra mint egy pótapa és egy pótanya: „Nem igazgató-főrendező kell ide, hanem családfő.” – állította Keleti István.³⁷ Mezei Éva 1969-ben egy beszélgetésben szintén kiemelte, hogy kapcsolatban vannak a pincés diákok szüleivel, és amelyik diák a tanulmányaival gyengén áll, az egy ideig nem járhat a próbákra, de ha kell, a nehezebb tantárgyakból különórát szerveznek a diákok számára,³⁸ mindezt azért, hogy a színjátszás mellett az iskolai teljesítmény is kielégítő lehessen.

Keleti úgy vélte, hogy a színház csak az egyik, bár nagyon fontos állomás a kereső, megismerő ember véget nem érő útján.³⁹ Olyan pedagógus volt, aki bele tudott olvadni a fiatalságba és ezen keresztül bele tudott nyúlni az emberek gondolataiba, fel tudta nyitni őket.⁴⁰ Vitapartnerként viselkedett: vállalta, provokálta a vitát, próbálta az emberből kihozni a saját gondolatait, és szembeíteni azzal, hogy mit nem tud még.⁴¹ Mindezek mellett Keleti rendezőként is működött, akinek pedagógiai érzéke összefüg-

³⁰ ILLÉS Klára, szerk., *Az élet tanítható. Mezei Éva rendező, drámapedagógus szellemi öröksége* (Pécs: Alexandra Kiadó, 2008), 245.

³¹ Interjú ILLÉS Klárával, 2021. jún. 10. 14.00–16.00.

³² MÉNESI Gábor, „Aki szabad, szegényen is szabad. Beszélgetés Mácsai Pállal”, *Kritika* 48, 7–8. sz. (2011): 29–33., 29.

³³ VARSÁNYI Gyula, „Tömegjelenet a Pincében”, *Népszabadság*, 1986. szept. 29., 7.

³⁴ MOLNÁR GÁL Péter, „Az ember holtig tanul.” *Népszabadság*, 1996. júl. 27., 9.

³⁵ Mezei Éva 1976-86 között működtette a Gyerekjátékszínt, ahol a tagok főként tanár- és tanítóképzős egyetemistákból, főiskolásokból álltak, és színházat csináltak gyerekeknek, fiataloknak. Egy 2017. június 2-án általam létrehozott gyerekjátékszínes találkozó során többször megemlítették a Pinceszínházat, hiszen az ő vezetőjük is Mezei Éva volt, mint egy olyan színházat, ahol a pincés színészek voltak.

³⁶ ILLÉS, *Az élet...*, 244.

³⁷ SOMOS, „Jelek a...”, 11.

³⁸ GEROLD, „Legnagyobb...”, 9.

³⁹ BÖSZÖRMÉNYI, „Levél...”, 9.

⁴⁰ PAPP László, „Az útkereső”, in KOVÁCS et.al., *A színház...*, 13-18, 14.

⁴¹ PAPP, „Az útkereső...”, 15.

gött kiváló humorával.⁴² A színészetet úgy fogta fel, mint az önismeret iskolájának egy bizonyos szintjét és színterét, vagyis semmiképp sem ismereteket ad át, hanem képességeket fejleszt, tehetségessé tesz.⁴³ Mezei Éva viszont rendkívül intenzív kisugárzásával, hatalmas életenergiával kebelezte be a köré gyűlteket: véd- és dacszövetségként értelmezve a csoport fogalmát.⁴⁴ Eörsi István, akivel együtt dolgozott a *Huligán Antigone* című előadáson, egy nagyon igényes vezetőnek látta Mezeit, aki ha valakinek a játékával nem volt megelégedve, minőségi időt szánt a pluszmunkára, ott marad velük külön próbálni. „Elve volt, hogy mindent megbeszél. Tehát nem az a fajta rendező volt, aki merőben az ösztönökre bízta a sikert, hanem, pláne ennél a darabnál, fontosnak tartotta a színész részéről a megértést is, azt, hogy a játék megértésből induljon ki.”⁴⁵ Erre jó példa az a *Huligán Antigone* kapcsán hozott döntés, hogy nem mondták meg: ez egy '56-os darab. Vági Zsuzsa szerint úgy gondolták, hogy csinálnak egy tisztességes darabból egy tisztességes előadást, és valami vagy beszűrődik a diákok gondolkodásába vagy nem. Nem felvilágosítani akarták a diákokat, hanem részeivé tenni egy művészi élménynek.⁴⁶ Mácsai Pál sokat dolgozott Mezei Évával, és szerinte nagyon jellemző volt rá a gyorsaság, a tempó: gyors gesztusok, gyors lépések, a figyelme is gyors volt, a megoldásai is. Ezt a sebességet is el lehetett

tőle tanulni.⁴⁷ Novák Eszter pedig úgy látta, hogy Éva néni „egy igazi, valódi hippi lélek volt, aki ezt nem rejtette véka alá,”⁴⁸ aki számára fontos volt a szabadság, illetve valamilyen gyermeki is meghatározta a lényét, volt kedve játszani, négykézláb mászni, fejen állni, a diákokkal együtt nevetni.⁴⁹

Keleti és Mezei számára a csoportvezetői szerepet nem ért véget a 18 éves korról. Ha valakit nem vettek fel a főiskolára, az egyetemre, akkor odavették négy órás takarítóknak a Pincébe, átmeneti időre, hogy legyen valamilyen munkája az illetőnek.⁵⁰ Tegezték a diákokat, de a diákok nem tegezték őket.⁵¹ Közvetlen hangon szólították meg őket, alkotótársaként kezelték őket, odafigyeltek, kíváncsiak voltak rájuk, meghallgatták őket, de bizonyos távolságot azért fenntartottak velük, nem váltak haverokká. Ma azt mondanánk, hogy Keleti és Mezei mintát adtak az alternatív pedagógiák szorgalmazta partneri viszonyra, és ezzel önkormányzó közösségek működtetésére tanították és nevelték a pincés diákokat. Ennek volt különleges tere a bajai nyári tábor, ami az egyik csoporttag számára a demokrácia modelljévé vált. A táborhelyen ültek körben egy tornateremben, és a diaktársak egymást pontozták egytől tízig különféle kategóriák alapján (külső-belső konstruktivitás, beszédtechnika, mozgás, táltentum). Nem titkos pontozás volt, hanem mindenki vállalta a véleményét, s általában pedig azok értékelték, akik a legtöbb vagy a legkevesebb pontot adták.⁵²

⁴² KELETI Péter, „Apu”, in KOVÁCS et.al., *A színház...*, 60–62, 62.

⁴³ BÖSZÖRMÉNYI László, „Keleti István pedagógiájáról”, in KOVÁCS et.al., *A színház...*, 206–217, 207.

⁴⁴ ILLÉS Klára, „Pista bácsit várva...”, in KOVÁCS et.al., *A színház...*, 188–190, 188.

⁴⁵ ILLÉS, *Az élet...*, 207. „Éva olyan rendező volt, aki nem akart érdekes lenni, nem akart blikkfangos megoldásokat, hanem azt akarta, hogy a dolog szóljon, és ez sikerül is neki.” ILLÉS, *Az élet...*, 210.

⁴⁶ ILLÉS, *Az élet...*, 214.

⁴⁷ ILLÉS, *Az élet...*, 234–235.

⁴⁸ ILLÉS, *Az élet...*, 237.

⁴⁹ ILLÉS, *Az élet...*, 237. „Éva néni az életre tanította a diákokat, a szellem szabadságára.” ILLÉS, *Az élet...*, 238.

⁵⁰ ILLÉS, *Az élet...*, 216.

⁵¹ Interjú DR. TÖLGYESY Zoltánnal 2021. ápr. 21. 10.00–12.00.

⁵² KERÉKES, „Beszippantott...”, 93.

„már tizenhét éves fejjel tudtam, hogy itt olyasmit tanulhatok, amit sehol másutt.”⁵³

A diákszínjászó lét alapja az a szerződés, amelynek fontos pontja, hogy egy adott korú csoport tagjai önként úgy döntenek: színházat akarnak csinálni. A Pinceszínház tagjai többségében diákok voltak, de volt köztük dolgozó, meg újságírógyakornok is – összesen húsz színjászó kezdett 1969-ben. Keleti kijelentette, hogy a Pincének nem lesz soha „örökös tagja”, hiszen jönnek az elsősök, búcsút mondanak az érettségizők, elmennek azok, akik felnőttek. Stafétának gondolta ezt a helyzetet.⁵⁴ A pincés diákságot tehát meghatározta az, hogy főként középiskolás korosztály játszott itt, sokféle helyről érkeztek ide fiatalok, akik egy idő után abbahagyták a színjászást vagy koruk, vagy élethelyzetük miatt (pl. felvették őket egyetemre, főiskolára). A pincés diákság – Mácsai szerint – olyan mikroklímában dolgozott, ahol a szabadságot a munka strukturálta: ha megbeszéltek, akkor nem volt kérdés miért kell egy órával előbb menni, miért kell éjfélig maradni, miért azok a szagok, amik, miért szent a szöveg vagy a végszó, miért kell ezerszer beszédkorlatolni, földön fekvé rekeszlégzést tanulni. Ez számukra az egyedüli értelmes létezés volt.⁵⁵

Ezért fontos kijelenteni, hogy Mezei és Keleti nem színészeket, de nem is amatőröket akartak nevelni. A szakmából csak annyit tanítottak meg a diákoknak (hogyan kell helyesen levegőt venni, hogyan kell viselkedni a partnerrel a színpadon, hogyan kell meghallani egy végszót⁵⁶), ami ahhoz volt szükséges, hogy a játék élvezhető legyen.⁵⁷ A pincéseken múlt, kinek jelentett ez hobbit,

kinek hivatást.⁵⁸ A két vezető a fiatalság, élettéliség levegőjét akarta a színpadra vinni, az együttjászás örömét, amit az ember érez és lát, valahányszor csak látja ezeket a fiatalokat.⁵⁹ De mindezt úgy, hogy egyértelmű volt: a minőségi produkciónak ára van. Ezért is erősen válogatott gárdával dolgoztak. Felvételizni is kellett a Pincébe, mivel a diákság rengeteget dolgozott, és sokat játszott. Keleti a hétközbenei stúdiómunkát szentnek és sérthetetlennek gondolta,⁶⁰ ugyanis a színházi nevelés igazi eszközének a próbát és méginkább az előadást tartotta – szerinte egy pincésaz intenzív stúdiómunkával és a sok szerepléssel képződik jól felkészült színjászóvá. Híres mondása volt, hogy: „Előbb legyél jó fa, legyél jó harmadik boszorkány, aztán első boszorkány. Eljöhet az ideje annak, hogy Hamlet légy, de most még nem tartunk ott.”⁶¹

Az előadások többnyire úgy készültek a Pincében, hogy Keleti István vagy Mezei Éva hozott egy darabötletet, amihez kerestek egy profi dramaturgot, a rendezői ötletet pedig a fiatalok megvalósították. A diákszínjászó csoportvezetők tehát egyértelműen rendezőkként definiálták magukat: kész koncepcióval érkeztek egy-egy darab színrevitele kapcsán. Diákszínházat csináltak kőszínházi módszerrel: a diákok alkalmazott színészek voltak, a rendezői ötletek megvalósítói, amely ennek ellenére nem hierarchikusan, hanem partneri attitűddel működött. A Pinceszínháznak sok-sok produkciója volt, és interjúalanyaim sokszor nem tudták utólag felidézni, melyiket rendezte a „pótanya” és melyiket a „pótapa”. „Keleti István és Mezei Éva olyan volt, mintha együtt rendezték volna az előadásokat, épp aki ráért.”⁶² Külön foglalkozások segítették az adott színházi

⁵³ ILLÉS, *Az élet...*, 220.

⁵⁴ SOMOS, „Jelek a...”, 11.

⁵⁵ MÉNESI, „Aki szabad...”, 30.

⁵⁶ IGÓ, „A Pincében...”, 89.

⁵⁷ SZÉKELY Gabriella, „Nóra”, *Magyar Ifjúság*, 1970. nov. 27., 13.

⁵⁸ SZÉKELY, „Nóra”, 13.

⁵⁹ SZÉKELY, „Nóra”, 13.

⁶⁰ SZÁLE, „Égető...”, 36.

⁶¹ KERÉKES, „Beszippantott...”, 94.

⁶² Interjú DR. TÖLGYESY Zoltánnal, 2021. ápr. 21. 10.00–12.00.

előadás formai világának megértését, pl. az *Eszem a gesztenyét* című előadásban nagyon sok akrobatikus elemet használtak, így ebből kaptak a diákok plusz mozgásórákat. Nem csupán a darab hozott újabbnál újabb gondolatokat, hanem az előadások formai világa is állandóan változott. A pincéseknek hosszú évek alatt kikristályosodott stílusuk volt, amely bizonyos típusú darabok és mondanók megjelenítésére kitűnően alkalmassá vált.⁶³ Ilyenek voltak pl. az ironikus feldolgozású mesejátékok (pl. az Andersen-meséből készített *Pacsuli palota*), amelyben mintaszerűen érvényesült az együttes kollektív játék, iróniája, jellegzetes stílusa.⁶⁴

Mezei Éva és Keleti István úgy vélték, hogy a kezdő színjátszónak az a leghasznosabb, ha a klasszikusokon tanulnak, és fontosnak tartották azt is, hogy a kezdő középiskolások mindjárt a színpadon is láthatják a kötelező olvasmányok hőseit. Izgalmas feladatnak találták, hogy mának szóló és számukra is fontos kérdésekben gazdag előadást csináljanak, hiszen a jó színház az, ami „rólam szól”⁶⁵ Ez a koncepció része volt annak a színházi ismeretterjesztő sorozatnak is, ami a *Függöny fel!* címet viselte, és a pincések iskolákkal, pedagógusokkal együtt dolgozták ki, az ő segítségükkel szervezték a közönségét, kikérték a magyartanárok és a szakfelügyelet véleményét, mire van szük-

⁶³ Nánay István így emlékszik vissza a pincés stílusra: „Fegyelmezett, féktelen játékkedv, fölényes szakmai-színészi tudás, remek mozgáskultúra, a groteszk elemek erőteljes jelenléte, az ellenpontosító és világos szerkezet, az önálló értékű, de a játékot szolgáló zene használata, az elementáris színpadi humor jellemezte a Pincészház előadásait.” NÁRAY István, „Amatőr színházak tündöklése és bukása”, in *Színháztudományi Szemle 19*, szerk. FÖLDÉNYI F. László, 179–251 (Budapest: Magyar Színházi Intézet, 1986), 203.

⁶⁴ NÁRAY, *Kíméletlen...*, 16.

⁶⁵ FÜLEKI, „Saját szavaival...”, 57.

ség, mit szeretnének a műsoron látni.⁶⁶ A klasszikusokat olyan formában játszották, hogy az a mának, a fiataloknak szóljon, hiszen a színházban a fiatalok elsősorban önmagukkal, saját világukkal, gondoljaikkal, bajjaikkal akartak találkozni. S e találkozás közben nézőből közönséggé szerették volna avatni a Pincészház látogatógárdáját, hogy a fiatalok ne mint nézők, hanem mint „látók” üljenek be aztán a színházakba, s oda ne ki-, hanem bekapcsolódni járjanak.⁶⁷ Így a Pincészház műsorán eleinte összeállítások szerepeltek: *Guzmi (Zürzavar)* címmel három év *Ki mit tud*-jainak győzteseit gyűjtötték egybe, *Bolond óra*, *Késői kísérlet*. Keleti a pincés darabok kiválasztásával kapcsolatban úgy vélte, hogy nem bírta nézni a diákszínjátszásban eluralkodó divatot, ahogy a csoportok az életről, a társadalomról komoran és kilátástalanul elmélkedtek. Fontosnak tartotta a komoly problémákat felvető, politizáló színházat, de valahogy nem érezte ezeket természetesnek: „a fiatalok összejönnek, beszélgetnek, nevetgélnek, kávéznak, esetleg söröznek, aztán komor arccal felállnak a színpadra, és a végzetről szavalnak. Az ifjúság elidegeníthetetlen joga és sajátja a vidámság, a játékoság.”⁶⁸

Petőfi Sándor *A helység kalapácsa* című művét 1973-ban rendezte meg Keleti István. Azért emelem ki ezt az előadást a sok közül, mert ezt több mint százszor játszották, és a szerepek, ahogy cserélődtek a Pincében az emberek, tovább öröklődtek, míg az előadás szerkezete, stílusa pedig megmaradt. Pontosan úgy, mint egyes sikerelőadások a kőszínházak repertóriumában. Az „oratorisztikus paródium musical” pergő ritmusú történetet kreált az irodalmi anyagból.⁶⁹ A szerepeket játszó fiatalok mulatságosan jelenítették meg

⁶⁶ GEROLD, „Legnagyobb...”, 9.

⁶⁷ SZÉKELY, „Nóra”, 13.

⁶⁸ SZÁLE, „Égető...”, 36.

⁶⁹ FÖLDES Anna, „Petőfi a színlapon és a színpadon. Az Operaháztól a Pincészházig”, *Színház* 48, 4. sz. (1973) 1.

az eposz típusfiguráit, s a szöveg kínálta lehetőségeket a szereplők játéka tágította. Gesztusaik hol aláhúzták, hol karikírozták a jelzőket, láthatóvá tették az igékkal kifejezett cselekvéseket, így véve figyelembe, s mintegy szerzői utasításnak tekintve, a narrátorok leíró jellegű kommentárját.⁷⁰ Keleti koncepciója szerint azt játszották el, amit Petőfi elmesélt, középpontba állítva a cselekmény akcióiban megelevenedő fordulópontjait, a hősök verbális és fizikai összecsapásait. A csoport játszotta a helység népét, az antik kórust és a kocsmai közönséget egyaránt. Közülük léptek elő az alkalmi narrátorok, és ők fogadták vissza a szólistákat, ebben a felfogásban mindenki szerepelt. A tömegnek arca volt, a főszereplők nemcsak elvben, hanem mozgásban, stílusban is teljesen beleolvadtak, szervesen beletartoztak az együttesbe.⁷¹ A játéknak lüktető ritmust adott az, hogy a szereplők kihagyás nélkül kapcsolódtak egymás szavába, s ezzel a pedantériával a rögtönzés elevenségét hozták a színpadra. A *helység kalapácsát* úgy találta ki Keleti István, hogy bárhol lehessen játszani: mindössze egy dobogó kellett hozzá, ahol állt Szemérmertes Erzsók és oda mentek hozzá a többiek. A színjátszók rutint szerezhetek úgy, hogy egy hónapig játszották különféle helyszíneken ezeket az előadásokat.⁷²

Repertoárjukon olyan művek szerepeltek még, mint Karinthy Frigyes *Az emberke tragédiája* és Molière *Botcsinálta doktor* című színműve, Szécsi Margit *Eszem a gesztenyét* című verses meséjének dramatizált változata. 1982-ben mutatták be az *Ezeregyéjszaka* epizódjaiból összeállított gyermekműsor-

kat.⁷³ A pincések sok helyen felléptek: lakótelepen, művelődési házakban, úttörő- és építőtáborokban.⁷⁴ Tehát ilyen szempontból is más volt, mint más színjátszó kör. Amatőr színház volt, igazi közönséggel, ahol nemcsak kétszer játszottak el egy darabot, hanem rendszeresen tartottak előadásokat, turnékat is.⁷⁵ Nem profik, de nem is dilettánsok, mert munkastílusuk a hivatásosokéra emlékeztetett.⁷⁶

Bázis

A Pinceszínház magas színvonalú szakmai működése okán origóvá vált a diákszínjátszással foglalkozó diákok és vezetők számára. Így szinte egyértelművé volt, hogy az 1979-ben létrejövő Budapesti Diákszínjátszó Bázis központja legyen. A BDB vezetője Illés Klára lett.⁷⁷ A diákszínjátszás bázis-intézménye

⁷³ Mezeinek fontos volt, hogy kisebb gyerekeknek is játszanak előadásokat. Dr. Tölgyesy Zoltán interjújában mesélte, hogy nem mindenki szerette a Pincében a gyerekeknek szóló darabokat, mert a gyereknézők állandóan mozgásban voltak, és nehéz volt nekik játszani. Interjú DR. TÖLGYESY Zoltánnal, 2021. ápr. 21.

⁷⁴ A Fővárosi Tanács V. B. Művelődésügyi Főosztálya lakótelepeken élők kulturális ellátottságának a javítása miatt hozta létre a Színházalás programot. A pincések örömmel fogadták a lehetőséget, hiszen a közönségbázisuk bővülésének lehetőségét, és a sajátos igények gazdagították az egész színházi tevékenységüket. A lakótelepi színházalási akcióhoz 1978-tól, amíg lehetett, csatlakoztak. DÉVÉNYI Róbert, „Színházalás”, in SLÉZIA, *A budapesti...*, 152–155.

⁷⁵ ILLÉS, *Az élet...*, 220.

⁷⁶ ILLÉS, *Az élet...*, 220.

⁷⁷ Illés Klára a Mezei Éva vezette Gyerekjátékszín tagja 1976–1980 között, 1977-ben a Népszínháznál rendezőasszisztens és társulatvezető, 1993 és 2004 közt a Ferencvárosi Művelődési Központ igazgatója.

⁷⁰ FÖLDES, „Petőfi...”, 1.

⁷¹ A mozgásokat Galassy István tervezte és tanította be. Tichy József humoros effektusokban és paródiaelemekben gazdag zenét komponált az előadáshoz. FÖLDES, „Petőfi...”, 6.

⁷² Interjú DR. TÖLGYESY Zoltánnal, 2021. ápr. 21. 10.00–12.00.

a ferencvárosi Kosztolányi Dezső Művelődési Otthon és a BMK fiókiintézménye, a Pinceszínház közösen kapta gondozásra BDB-ét. Illés Klára nem kapott munkaköri leírást, de elvárás volt, hogy a megszokott éves diákfesztivál zökkenőmentesen megvalósuljon. Illés Klára és Keleti István közösen szabták meg az irányokat a diákszínjátszás szakmai ügyé válásában. Keleti István szerint azért épp a Pinceszínházban jött létre a Bázis, mert ez volt az egyetlen olyan hely, ahol a játszóknak zöme diák, mégis feszes, színházi keretek között dolgoznak, vagyis van próba, olvasópróba, szereposztás, a játszóknak öltöző, próbatáblának megfelelő időbeosztás, előadások játsszása helyben és vidéken. „Ő harmincöt éve rendez, vezet középiskolai csoportokat, van tapasztalata, amit az iskolákban dolgozó pedagógusokkal megoszthat.”⁷⁸ Keleti a Bázis fontos feladatának látta, hogy megtanítsák „a vezetőket a gyerekanyagot, a közönséget, a technikai lehetőségeket felmérve dolgozni.”⁷⁹ Műsorajánlásokat készítettek. Bármikor szívesen látták a színpadok vezetőit a színházi próbán, a kiemelkedő csoportoknak fellépési lehetőséget is adtak. Tábort szerveztek Balatonszemesen.⁸⁰ Illés és csapata létrehozott egy diákszínjátszó adatbázist,⁸¹ melyet valamennyi

budapesti középiskolát felkeresve hoztak létre. A bázis működtetett egy Diákszínjátszó Klubot.⁸² A Pinceszínház tehát olyan lehetőséget teremtett, amely hozzásegítette a diákszínjátszó szakmát szakmai elmélyülésre, fejlődésre. 1982-ben a módszertani központ bekapcsolódott a Népművelési Intézet oktatási rendszerébe: színpadvezetői tanfolyamot készített elő tanárok és diákok számára.⁸³ A bázis fogta össze a „C” kategóriás rendezői tanfolyamok⁸⁴ szervezését. Mezei

diákszínjátszó bázis között kapcsolatot volt hivatott dokumentálni: klubnapokon való részvétel, bemutató színpadi szereplés, a segítség különféle formái. A dokumentáció 1979-re nyúlik vissza. Tartalmazza, hogy az együttes milyen előadással szerepelt a Budapesti Diákszínjátszó Találkozón, milyen eredményt ért el, milyen segítséget kért és kapott tőlünk.” ILLÉS, „Diákszínjátszás...”, 146.

⁸² Illés Klára olyan embereket hívott meg a Diákszínjátszó Klubba, akik Grotowski színházáról (Csetneki Gábor, Angel Róbert) a japán színjátszás hagyományairól (Dúró Győző) tartottak előadást. A klubban szerepelt Cseh Tamás, Gaál Erzsébet, előadott Montágh Imre, Gabnai Katalin, Mezei Éva, Ács János, Keleti István. Vetítették a Stúdió K. *Woyzeck* előadását, Godard, Truffaut és más filmeket filmklubszerűen. Itt lehetőséget kaptak arra, hogy kitekintsenek, inspirálódjanak. ILLÉS, „Diákszínjátszás...”, 146–147.

⁸³ TRENCSENYI Imre, „Mit tehet egy módszertani központ?”, *Népművelés*, 1982. jan. 1., 8.

⁸⁴ A 80-as évek közepén Illés Klára szervezte „C” kategóriás rendezői tanfolyamok osztályfőnöke Keleti István volt, aki mellette színháztörténetet és rendezést is tanított. Montágh Imre beszédet, Dölle Zsolt mozgást, Máté Lajos dramaturgiát, Vekerdy Tamás pszichológiát, Ács János rendezést tanított. Illés, „Diákszínjátszás...”, 149. „A” kategóriát a Színművészeti Főiskolán szerzett diploma biztosította. „B” kategóriát a kiemelkedő teljesítményekre adtak a Népművelési Intézetben, amely két évig tartott. GABNAI

⁷⁸ FAZEKAS Ágnes, „Háromévenként újrakezdeni”, *Esti Hírlap*, 1980. ápr. 24., 2.

⁷⁹ FAZEKAS, „Háromévenként...”, 2.

⁸⁰ A táborok szervezése a Budapesti Művelődési Központtól került át a Bázishoz, még mindig a Budapesti KISZ szervezeti háttérére támaszkodva, Balatonszemesen megvalósítva. Kiváló szakemberek vezettek csoportokat: Gaál Erzsébet, Árkosi Árpád, Csetneki Gábor, Deák Varga Rita, Bérezés László, Lukáts Andor, Bocsárdy László Erdélyből, Bollók Csaba filmrendező. ILLÉS Klára, „Diákszínjátszás a 70-es, 80-as években”, in SLÉZIA, *A budapesti...*, 142–151, 149.

⁸¹ „Az adatlapokon szerepeltek az iskola, a csoport, a tanár adatai, szervezőtanár stb. — majd később mindaz, ami a csoportok és a

Évának és Váradi Istvánnak, az Országos Pedagógiai Intézet munkatársának támadt először ötlete, hogy Budapesten diákrendezői tanfolyamot indítsanak. Az Országos Közművelődési Központ drámai és oktatási osztályával történt egyeztetés után az oktatás 1986 októberében indult meg. Mezei Éva igazgatása alatt a Pinceszínház feladata maradt, hogy a budapesti középiskolás színjátszás bázisa maradjon.⁸⁵

Bibliográfia

DÉVÉNYI Róbert. „Budapesti diákszínjátások találkozója”. *Népművelés* 78, 5. sz. (1984): 7–9.
 (FAZEKAS). „Diákszínjátások fesztiválja”. *Esti Hírlap*, 1980. jan. 24., 2.
 FAZEKAS Ágnes. „Háromévenként újrakezdeni”. *Esti Hírlap*, 1980. ápr. 24., 2.
 FÖLDÉNYI F. László szerk. *Színháztudományi Szemle 19.*, Budapest: Magyar Színházi Intézet, 1986.
 FÖLDES Anna. „Petőfi a színlapon és a színpadon. Az Operaháztól a Pinceszínházig”. *Színház* 48, 4. sz. (1973): 1–7.

Katalin, „Úttörő munka a drámaoktatásért”, hozzáférés: 2021.05.18, http://www.tanitani.info/uttoro_munka_a_dramaoktatasesert
⁸⁵ 1989-ben jelent meg az Egyesületi Törvény. Ezután Illés Klára, Kaposi László, Breyer Zoltán az egyesület alapszabályát fogalmazták meg, összehívták a diákszínjátszás elkötelezett híveit az ország minden részéről. Az Almássy téren alakult meg az Országos Diákszínjátászó Egyesület, az ODE. Első elnöke Kaposi László lett. Illés Klára 1992–94 között tőle vette át az elnöki teendőket, és ő Keresztúry Józsefnek adta tovább. JÁSZAY Tamás, *ODE 30 – A hazai diákszínjátszás harminc éve* (Budapest: Színház- és Filmművészeti Egyetem, 2019).

GABNAI Katalin. „Úttörő munka a drámaoktatásért”, hozzáférés: 2021.05.18, http://www.tanitani.info/uttoro_munka_a_dramaoktatasesert
 GARAT Tamás, „Villon Zsámbékon”, *Hétfői Hírek*, 1982. júl. 19., 4.
 GEROLD László. „Legnagyobb élmény: ifjúsági pinceszínház”. *Magyar Szó*, 1969. dec. 30., 9.
 I. sz. „Pinceszínház”. *Budapesti KISZ Élet*, 11, 10. sz. (1969): 28–29.
 ILLÉS Klára szerk. *Az élet tanítható. Mezei Éva rendező, drámapedagógus szellemi öröksége*. Pécs: Alexandra Kiadó, 2008.
 JÁSZAY Tamás. *ODE 30 – A hazai diákszínjátszás harminc éve*. Budapest: Színház- és Filmművészeti Egyetem, 2019.
 KERÉNYI Imre. „Klubcsapatok és válogatottak”, *Népművelés* 69, 12. sz. (1973): 34–37.
 KOLTAI Tamás. „Színház megszerettető”. *Magyar Ifjúság*, 1973. júl. 13., 26.
 KOVÁCS Zoltán, TARNÓI Gizella, VÁRADI Zsuzsa szerk. *A színház csak ürügy*. Budapest: Irodalom Kft. – Journal Art Alapítvány, 1996.
 MOLNÁR GÁL Péter. „Pinceszínház”. *Népszabadság*, 1969. febr. 12., 7.
 MOLNÁR GÁL Péter. „Az ember holtig tanul”. *Népszabadság*, 1996. júl. 27., 9.
 (M. ZS.). „Mit ígérnek a Pince-éjszakák?”. *Magyar Nemzet*, 1985. okt. 15., 5.
 MÁTÉ Lajos. „Thália novíciusai. Diákrendezői tanfolyama Budapesten”. *Népművelés*, 3. sz. (1988): 6–7.
 MÉNESI GÁBOR. „Aki szabad, szegényen is szabad. Beszélgetés Mácsai Pállal”. *Kritika* 48, 7–8. sz. (2011): 29–33.
 NÁNAY István. „Fővárosi amatőrök”. *Színház* 11, 4. sz. (1984): 22–24.
 NOVÁK Mária. „Csurgó régen és most. A diákszínjátászó fesztiválok húsz éve”. *Színház* 13, 9. sz. (1986): 24–27.
 NYUJTÓ Zsuzsanna szerk. *Színjátszás '80*. Budapest: Budapesti Művelődési Központ, 1981.

PATONAY Anita, Kettős tudat, hozzáférés: 2021.05.30,

<https://szinhaztortenet.hu/study/-/record/std16277?from=szinhaztortenetiforum>

PÉRELI Gabriella „A képzelet nevelése”. *Színház* 2, 7. sz. (1974): 30–32.

SLÉZIA Gabriella, szerk. *A budapesti közművelődési intézményekből – a 60-as évektől – elindult szakmai innovációk és újszerű kezdeményezések*. Budapest: Budapesti Művelődési Központ, 2002.

SLÉZIA Gabriella szerk. *A közművelődés házai Budapesten*. Budapest: Módszertári füzetek 10. Különszám, 2016.

PINKERT, Ute. „Vermittlungsgefüge II. Historische Momente der Herausbildung des Praxisfeldes von Theaterpädagogik am Theater”. In *Theaterpädagogik am Theater Konzepte und Kontexte vom Theatervermittlung*, herausgegeben von Ute PINKERT und Mira SACK, 194–234. Berlin: Schibri, 2014.

SOMOS Ágnes. „Jelek a pincéből”. *Magyar Ifjúság*, 1969. febr. 21., 11.

SZÁLE László. „Égető kemence”. *Népművelés* 67, 11. sz. (1973): 35–37.

SZÉKELY Gabriella. „Nóra”. *Magyar Ifjúság*, 1970. nov. 27., 13.

TRENCSENYI Imre. „Mit tehet egy módszertani központ?”. *Népművelés*, 1982. jan. 1. 38.

VARSÁNYI Gyula. „Tömegjelenet a Pincében”. *Népszabadság*, 1986. szept. 29., 7.

WIEGMANN Alfréd. „Tinik Thália szekéren”. *Ifjúsági Magazin* 11, 6. sz. (1976): 15–18.

Interjú DR. TÖLGYESY Zoltánnal, 2021. ápr. 21. 10.00–12.00.

Interjú ILLÉS Klárával, 2021. jún. 10. 14.00–16.00.

HU BFL XIV.174 – 3. doboz – Mezei Éva színházi rendező szakmai iratai: Beszámoló az OKT támogatással működő Pincészínház-Gyerekszínház kísérletről (1979. februárban beadott terv.)