

Az Egyetemi Színpad mint kultúrház. Gyerekelőadások az Egyetemi Színpadon a *Bors néni* bemutatójáig, 1980-ig

PATONAY ANITA

Kezdeti kutatási célom az Egyetemi Színpadon 1980-ban létrehozott, Novák János által rendezett, *Bors néni* című gyerekszínházi előadásának rekonstruálása volt. Először annak jártam utána, hogy milyen gyerekszínházi előadások voltak jelen az Egyetemi Színpad megalakulásától, mennyire volt szerves része az Egyetemi Színpad működésének a gyerekszínházi előadások létrehozása vagy befogadása. Ahogy haladtam előre a kutatómunkában, a gyerekszínházi előadásokról áthelyeződött a hangsúly annak megértésére, elemzésére, hogy milyen műsorstruktúrával működött az Egyetemi Színpad. Ezért először annak kialakulását mutatom be, majd azokat a gyerekszínházi előadásokat elemzem, amelyek szerepeltek az Egyetemi Színpad repertoárjában. Végül kitérek Sólyom Kati résztvevőket aktivizáló gyerekelőadásaira, majd az 1980 előtti állapotokból következtetéseket vonok le.

Egyetemi Színpad mint kultúrház – a struktúra kialakulása

1954-ben merült fel az a gondolat az Eötvös Loránd Tudományegyetemen, hogy az épület lepusztult kápolnáját valahogy hasznosítsák. Az Egyetemi Színpad létrehozásának eredeti célja csupán annyi volt, hogy az ELTE-nek legyen egy kultúrterme, ahol ünnepeket tarthatnak.¹ 1955. január 28-án tárgyalta az egyetemi kultúrmunkáról szóló jelentést az Egyetemi Tanács, ahol az egyetem vezetése megállapította, hogy „kultúrmunkát eddig nem tekintették az egyetemi nevelőmunka

szerves részének, s az egyetemi kulturális programok igen alacsony érdeklődés mellett zajlanak.”² Így Tamás Lajos rektor azt javasolta, hogy mivel nincs az egyetemnek olyan helyisége, ahol nagyobb szabású rendezvényeket lehetne tartani, ezért a bölcsészkar kápolnahelyiséget alakítsák át ehhez.³ Ezért azt indítványozta, hogy legyen az egyetem kulturális központja ez a hely.⁴ A kulturális központ megnevezés egy művelődési központ létrehozásához állt ekkor még közel.⁵

1955/56-os tanévben tehát még mindig csak tervként szerepelt a kultúrterem létesítése: „Egyetemi kultúrterem létesítésére kell törekedni, melynek színpada színelőadások és kórus-, valamint táncszámok előadására

² NÁRAY, *Profán...*, 15.

³ NÁRAY, *Profán...*, 16.

⁴ NÁRAY István, „Az Egyetemi Színpad történetéből”, in *Színház és politika*, szerk. GAJDÓ Tamás, 257–305. (Budapest: OSZMI, 2007), 257.

⁵ 1949-től elindult az új művelődési otthonok más néven kultúrotthonok építése, régi munkásotthonok átépítése, átszervezése. 1950 év végére 433 művelődési otthon működött az országban. 1951. augusztus 21-ei statisztika: 310 üzemi kultúrotthon és kultúrszoba, 31 városi kultúrotthon, 970 falusi kultúrotthon, 4 járási kultúrház 48 bányász-kultúrotthon. 1951 februárjában az ötéves terv módosítása már városi és falusi kultúrházak kiépítését irányozta elő. A művelődési házak intézményhálózata az 1956-os forradalom és szabadságharc leverését követő Kádár-korszak idején is kitüntetett figyelmet kapott, a házak szerepét továbbra is a kultúra terjesztésében, a szabadidő kulturált eltöltésében és a kor ideológiáinak terjesztésében látták.

¹ NÁRAY István, *Profán szentély* (Pécs: Alexandra Kiadó, 2007), 9.

alkalmas.”⁶ Ez a kitűzött cél jelent meg a művelődési házak újjáépítésénél és létrehozásánál is, vagyis hogy egy nagy teremnek több funkciót is be kell töltenie, de mindemellett sok ember be kell férjen egy nagy terembe. A köztudatban ezek a termek színházteremként épültek be, de alkalmasság szempontjából leginkább táncos estek, koncertek, filmvetítések megvalósítására voltak alkalmasak.

Az egyetem vezetése 1956 májusára tervezte megnyitni az egyetemi kulturális központot, aztán szeptemberre tolódott az indulás, amelyet az Egyetemi Tanács június 15-i ülésén döntöttek el, és még ezen a napon a tanács határozatban rögzítette, hogy „alakuljon meg a rektor tanácsadó testületként a Kulturális Bizottság, amely egyben az egyetem kulturális és művelődési tevékenységének átfogó, legfelsőbb szintű elvi irányítója és felügyelője.”⁷ Az 1956/57-es tanévre pedig meghatározta a Rektori Tanács-ülés a kulturális munkatervet, amely megfogalmazta az Egyetemi Színpad működésének elvi alapjait: „(..) 13. Ez év november 7-én be kell fejezni és a használatnak ünnepélyesen át kell adni az egyetem kultúrházát”,⁸ amelynek munkájának fő célja a műveltség fokozása irodalmi, filmtörténeti és esztétikai, zenei, művészettörténeti, természettudományi és műszaki tudományi szempontból. A kultúrház munkáját az egyetem rektora a Kulturális Bizottság útján kívánta irányítani, a műsorterv létrehozásának jogát is magához delegálta.

A Rektori Tanács 1957 februárjában áttekintette a színházterem építésének állását. Mivel az '56-os események miatt pénzügyi nehézségek alakultak ki, ezért a színházterem építésének befejezéséhez partnert kellett találni. A Fővárosi Tanács vállalta a to-

vábbi költségeket⁹ annak fejében, hogy így a Petőfi Színház¹⁰ bérbe tudja venni a termet a *Vers és Dal Színháza* programjuk számára.¹¹

Kádár Miklós, az Állam- és Jogtudományi Kar dékánja foglalkozott az egyetemi művelődési otthon működési szabályzatával. Eleinte a kultúrházakra vonatkozó általános szabályokat az egyetemi létesítményekre próbálták alkalmazni, de ez a jogi dékán szerint nem volt helyes. Szerinte ugyanis a színházat a passzív működésre kell használni, az élvezetre, nem pedig a művészkedésre. Végül a benyújtott tervezetben a színház szót, majd a színpad szót használták a kultúrház és a kultúrterem szinonimájaként.¹²

Azért mutatom be hosszan ezt a folyamatot, mert az Egyetemi Színpad alakulásánál valóban sok döntést kellett meghozni ahhoz, hogy világos legyen, milyen céllal jöjjön létre a Színpad, mennyire töltsön be egy kulturális központi funkciót. Ez a dilemma a későbbiek során is feszültséget okoz majd a vezetőség és az alkotók között. A kérdés végigkíséri az Egyetemi Színpad életét.

Végül 1957. szeptember 30-án nyílt meg az Egyetemi Színpad színpadként.¹³

A műsorfüzet bevezetőjében megjelent célok szerint azért hozták létre a Színpadot, hogy munkájával elősegítse az ELTE-n tanuló ifjúság művészeti nevelését és általános

⁹ A Fővárosi Tanács nyolcszázezer forint értékben függönyöket adott az Egyetemi Színpadnak, amellyel meg tudták oldani a terem sötétítését, akusztikai viszonyok javítását. In: NÁRAY, *Profán...*, 18.

¹⁰ Petőfi Színház: Budapesten, 1954–1960 között a Nagymező utca 22–24. számú házban ezen a néven működött az 1949-ben alapított Ifjúsági Színház. A Vers és Dal Színháza vállalta a terem fűtési költségeit. Aztán a Budapesti Hangversenyirodához került az egyetem kultúrtermének bérleti joga.

¹¹ NÁRAY, „Az Egyetemi Színpad...”, 263.

¹² NÁRAY, „Az Egyetemi Színpad...”, 265–266.

¹³ NÁRAY, „Az Egyetemi Színpad...”, 266.

⁶ NÁRAY, „Az Egyetemi Színpad...”, 258.

⁷ NÁRAY, *Profán...*, 16.

⁸ NÁRAY, *Profán...*, 16.

műveltségének gyarapítását. „A diákok színháza vagyunk, az egyetemi hallgatóké. Részükre kívánjuk művészi élménnyé emelni azt, amit a tananyag tudományosan rendszerez.”¹⁴ A színpad műsorstruktúrája gyorsan alakult ki, melynek gerincét az irodalmi műsorok, a filmvetítések és a hanglemezdélutánok alkották.¹⁵ Ettől függetlenül mást is vállalt az Egyetemi Színpad: gyerekelőadások befogadását, később gyerekszínházi előadások létrejöttét. Az Egyetemi Színpad működési szabályzatát az egyetemen elfogadták, azonban a Művelődési Minisztériumnak is jóvá kellett hagynia, ez sokáig váratott magára.

Az Egyetemi Színpadnak tehát 1957-ig tartott az előkészítő szakasza, amikor még tánc- és színjátszó csoport nem volt, majd ezután jött az útkeresés és a kibontakozás 1957-től 1961-ig tartó fázisa, amikor megalakult a színjátszó- és táncegyüttes.¹⁶ Aztán 1958-ban Petúr Istvánt nevezték ki az Egyetemi Színpad élére, egészen 1966-ig igazgatta a Színpadot. Ezt az időszakot a felívelő és magas színvonalú előadások és programok határozták meg, melynek kiteljesedése 1973/74-ig tartott.

Az Egyetemi Színpad 1959/60-as évadban már körfüggönnyel, a nézőtéren új széksofokkal, futószőnyeggel, a folyosón csillárral, tükrökkel, a falon színészek fényképeivel várta a közönségét.¹⁷ Petúr István szabályozta a Színpad előadásainak rendjét, vagyis rögzítette az ügyelő, a világosító, a műszak, a jegyszedők, a ruhatárosok, a jegypénztáros munkaköri leírását, mellyel sikerült megteremtenie a színházaszerű működést. A tanév elején pedig a hallgatók kulturális füzetet kaptak, melyből megtudhatták, hogy mit tervez az

Egyetemi Színpad, illetve melyik öntevékeny művészeti együttesekhez lehet csatlakozni.

Petúr István tehát letette a színházaszerű működés alapjait. Mégis a műsorokat, lehetőségeket, vagyis a struktúrát nézzük, s filmklubtól, zenekaron és énekkaron át, irodalmi esteken keresztül az amatőr csoportokig (színház, zene, film), országos rendezvények házigazdájává is vált,¹⁸ még mindig közel állt az Egyetemi Színpad egy kultúrház feladatainak beteljesítéséhez.

A Kulturális Bizottság az 1961/62-es tanév második felének műsorpolitikáját és működését elemzi, s itt találkozunk az *Universitas*, mint saját társulat létevel. A bizottság úgy fogalmazott, „hogyan a következő évadban nagy léptekkel kívánjuk fejleszteni az Universitas Együttest, s ezzel el szeretnénk érni, hogy az Egyetemi Színpad színházi produkcióit saját együttesünk szolgáltassa.”¹⁹ A program a következő, az 1962/63-as évadra teljesült, hiszen öt bemutatót tartott az Universitas, vendégegyüttes nem lépett fel. Az Egyetemi Színpad a befogadói színházként működésből továbblépett, és saját együttesének munkájából oldotta meg a repertoárt. A saját előadások létrehozásával és repertoárszerű játékosával tehát a színházaszerű működés felé mozdult el. Ráadásul az eddig működő, kabarékkal teli vendégszereplések mellett már műfajtól független színházi előadásokkal is utaztak vidékre, falvakba, művelődési házakba, tanyavilágba.²⁰

Az Egyetemi Színpad *Horizont* című műsorának struktúrája is erősítette azt a feltételezést, hogy a Színpad kultúrházként funkcionál. Ez a műsortípus olyan témákat járt körül, amely a művelődési központokban az ismeretterjesztő műsorokon kerültek elő pl.: lakáskultúráról, formatervezésről, bírósági

¹⁴ MAGYAR István, „A »diákszínház« évadja, Az Egyetemi Színpad munkájáról”, *Népszabadság*, 1959. július 14. 8.

¹⁵ NÁRAY, *Profán...*, 22.

¹⁶ NÁRAY, *Profán...*, 11.

¹⁷ NÁRAY, *Profán...*, 32.

¹⁸ Pl.: Országos és a Budapesti Ifjúsági Napok keretében rendezett Egyetemi és Főiskolás Amatőrfilm Fesztivál, 1964.

¹⁹ NÁRAY, *Profán...*, 45.

²⁰ NÁRAY, *Profán...*, 48.

munkáról, stresszről, kibernetikáról, keleti kultúráról. Viszont itt a Színpadon voltak olyan témák, amelyekhez bátrabban nyúltak hozzá: például Kósa Ferencet hívták el egy beszélgetésre a *Tízezer nap* című filmjével kapcsolatban, vagy az Állami Bábszínház kísérleti előadásait mutatták be.²¹ A kultúrházként való működés velejárója volt zenekarok befogadása és a koncertezések lehetősége is. És itt az Egyetemi Színpadon is így történt: fellépett (első alkalommal) 1964. december 26–27-én az Omega.

Már 1962-ben létrejött a Képzőművészeti Alkotókör, főleg a Természettudományi Kar hallgatóiból állt. A foglalkozásaikat a Rigó utcai épületben tartották. Az első bemutatkozó tárlatuk 1965 tavaszán nyílt meg.

„Az 1965/66-os évadra alakult ki a maga teljességében és komplexitásában a műsorstruktúra, ekkora lehetett azt mondani, hogy a helynek önálló, semmilyen más intézményével össze nem hasonlítható szellemisége, stílusa van.”²² Ebben az évadban fogalmazódott meg az a gondolat az együttes néhány tagjában és Ruszt Józsefben, illetve Petúr Istvánban is, hogy „az Universitas megérett arra, hogy ne egy kulturális centrum részeként, hanem önálló színházi műhelyként dolgozzon.”²³ A színházalapítás gondolata is azt jelzi számomra, ahogy a fenti idézet is hangsúlyozza, hogy az Egyetemi Színpadot maga a vezető, Petúr István is kultúrházként aposztrofálta, és ezért érezték az alkotók is, hogy az Universitas együttes csak akkor tud megszabadulni az amatőrség gondolatát hordozó kultúrházi védnökség alól, ha függetlenednek az intézménytől, ha önálló színházat hoznak létre. Vagyis akkor tekint a csoportra majd a közönség valódi színházként, ha az intézmény a színház maga lesz,

²¹ NÁRAY, *Profán...*, 67.

²² NÁRAY, *Profán...*, 70.

²³ NÁRAY, *Profán...*, 81.

nem valamilyen kulturális intézmény része.²⁴ Ez az ötlet nem tudott megvalósulni, mert Petúr Istvánt menesztették.

1966/67-es évadban a *Horizont* című műsor leágazásaként jött létre az *Öné a Színpad!* Gáspár Zsuzsa ötlete alapján. Ebben megszólították a nézőket, és a műsor célja az volt, hogy különböző foglalkozású embereket hívjanak, írókat, pszichiátert, építész, és megcsinálni azt, amit ők elképzelnek. Ebben a koncepcióban az Universitas Együttes is tevékenyen vett részt.

Az 1968/69-es évadban újabb és újabb sorozatok indításával tette az Egyetemi Színpad vonzóbbá a repertoárját: a filmeseké: *Mai magyar filmművészek*, *Magyar rendezők rövidfilmjei*; az előadóművészeké: *A költő felel*, *Fiatalok a pódiumon*.²⁵ Az előadóstek számának növelése, fiatal művészek bemutatkozási lehetőségeinek megteremtése egyre inkább irodalmi kávéházzá változtatta a Színpadot. Az előadóstek keretén belül, az Egyetemi Színpad felkérésére, például 1969. május 10-i bemutatóval lépett fel Békés Itala *A NŐ!?* című egyszemélyes színházával.²⁶ Ugyanebben az évben, párhuzamosan az irodalmi műsorok számának növelésével, március 31-én a Színházművészeti Szövetség közgyűlésén az Egyetemi Színpaddal kapcsolatban Surányi Ibolya szólat fel, és értetlenségét fejezi ki, hogy a színházigazgatók és a minisztérium miatt támadják a Színpadot

²⁴ Ez a törekvés megtalálható a Káva Kulturális Műhelynél is, amely csoportnak 1996, vagyis az alapítása óta, a Marczibányi Téri Művelődési Otthon adott számára teret a működéshez és a kibontakozáshoz, és amikor a Káva megfogalmazta, hogy inkább színháznak aposztrofálja magát, mint nevelésközpontú együttesnek, ekkor, 2013-ban átköltözött a MU Színházba, amely segítette megerősíteni színházi identitását.

²⁵ NÁRAY, *Profán...*, 105.

²⁶ BÉKÉS Itala, *Hogyan lettem senki?* (Budapest: Aqua Kiadó, 1993), 193.

mindenfélével: a névválasztásával, a plakátok megjelentetésével, az alacsony helyárrakkal, hogy miért nem marad az egyetem falai között, hogy miért fogad külső közönséget, hogy miért nem marad az öntevékenység határai között.²⁷ Surányi Ibolya kijelentette, hogy

„akik ma azt mondják, hogy az Egyetemi Színpad káros konkurenciát jelent, azok az egészséges verseny serkentő és ösztönző hatását tagadják. (...) Mindent egybevetve: káros volna, ha az Egyetemi Színpad bezárkózna az egyetem falai közti öntevékenységbe, és afféle kultúrház szintjére kényszerülne visszaszorulni.”²⁸

Ez a félelem végigkísérte az Egyetemi Színpad működését, mert a Színpadért dolgozó vezetők és alkotók nem akarták, hogy kultúrházvá váljon a Színpad. Az idézett gondolat 1969-ből, 12 évvel az alapítás után is ezt erősítette meg. Vagyis az a kultúrház elnevezéstől, struktúrától való szorongás ennyi idő alatt sem múlt el.

1969. június 10-én az egyetem pártbizottsága és a Kulturális Bizottság tárgyalt az Egyetemi Színpad évadjáról és az Universitas Együttes átszervezéséről, illetve arról, hogy az együttesek költségeit nem tudják kigazdálkodni. Ekkora már az Universitas tagjai és Rózsa Zoltán, a Színpad vezetője közötti kapcsolat megromlott. Így 1969. szeptember 25-ére Rózsa olyan intézkedési tervet készített elő, mely szerint az együttes tagságát úgy kell megújítani, hogy létszám kétharmada egyetemista vagy egyetemi dolgozó legyen, a régi tagoktól meg kell válni, a munka középpontjában stúdiófoglalkozások álljanak, az együttes élén új művészeti vezető legyen, és a műsorpolitikát pedig úgy határozta meg, hogy olyan politikai színházat kell működtetni, amely pozitívan kapcsolódik a mai

magyar helyzet által felvetett kérdésekhez, de azért a megkezdett kísérletek egy részét is folytatni kell.²⁹ Amit tehát Sulyok még tavasszal megfogalmazott a Színházi Szövetség ülésén, az őszre elkezdett megvalósulni. Végül ebben az évadban Rózsa Zoltán távozott az Egyetemi Színpad éléről, és Baross Gábort nevezte ki a rektor, de a változás nem állt meg. Így az 1970-es években folytatódott az Egyetemi Színpad struktúrájának átalakulása: a saját csoportok tagszámának csökkenése egyre több program befogadásával járt együtt, és a Színpad működését egyre inkább a művelődési házi működés jellemezte. Egyre több koncert: Benkó Dixieland, Omega, LGT, Gemini, Syrius, Kex, Apostol, Taurus, P-Mobil, Koncz Zsuzsa, Zalatnay Sarolta, Katona Klári, Kaláka, Tolcsvay, dzsessz. Egyre több a népművészet hagyományait őrző és újító bemutatkozás énekekben, táncban, műsorokban. Még több irodalmi műsor, irodalmi magazin. Szavalóköri kiállítások, fesztiválok szervezése és lebonyolítása.³⁰ Kisebb amatőr csoportok megalakulása és jelenléte pantomimesek, bábosok. Olyan problémával küzdöttek, amellyel a művelődési házak dolgozói is: teremhiánnyal. Sok kisebb csoport több termet igényel, egyre több próbahely szükséges. Különböző színházi kezdeményezéseknek is helyt adott a Színpad.³¹ A film- és ismeretterjesztő sorozatok szervezése és megvalósítása is erősítette a kultúrházi műsorpolitikával való párhuzamot. Az 1971/72-es évadban pedig a Művelődési Minisztérium határozata értelmében

„az Universitas Együttest hivatásos szakemberek által irányított amatőr együttesként sorolták be, így a Művészeti Főosztály a továbbiakban nem tudta támogatni. Ezután a Felsőoktatási és a

²⁷ NÁRAY, *Profán...*, 114.

²⁸ NÁRAY, *Profán...*, 115.

²⁹ NÁRAY, *Profán...*, 117.

³⁰ NÁRAY, *Profán...*, 124–127.

³¹ NÁRAY, *Profán...*, 131.

Közművelődési Főosztály hatáskörébe fog tartozni.”³²

Ezzel a döntéssel lezárult az az időszak az Universitas életében, amikor önálló, színházi műhellyé válhatott volna. Ehhez a leépülő folyamathoz hozzásegített az 1970-ben Gyurkó László vezette 25. Színház³³ létrejötte, ahova több Universitas-os színész távozott, és 1973-ban pedig művészeti vezetőnek nevezték ki vidékre Ruszt Józsefet. Végül 1973. január 31-én felmentették Baross Gábort az Egyetemi Színpad igazgatói megbízatása alól.³⁴ Ugyanezen a napon ülésezett a Kulturális Bizottság, ahol a Kulturális Titkárság ideiglenes szervezeti és működési szabályzatát elfogadták, melynek értelmében a rektor felügyelete és irányítása alatt álló Kulturális Titkárság koordinálja az Eötvös Klub, az Egyetemi Színpad és az Eötvös Művészeti Együttes³⁵ munkáját, valamint az egyéb egyetemi szervek (KISZ, kollégiumok) kulturális tevékenységét. A munkatervet, programokat a Kulturális Bizottság véleményezése alapján a rektor hagyja jóvá. A szabályzat kimondta, hogy a Színpad mellett tanácsadó testület (Művészeti Tanács) alakul a bölcsészkar oktatóiból, az öntevékeny együttesek művészeti vezetőiből és további felkért szakemberekből.³⁶

Mindezek a döntések azért fontosak az Egyetemi Színpad történetének szempontjából, mert az az alkotói szabadság, amely eddig bizonyos korlátoktól eltekintve, de

³² NÁRAY, *Profán...*, 135.

³³ 25. Színház: 1970-ben létrehozott állami és párttámogatással működő kísérleti színházi műhely

³⁴ NÁRAY, *Profán...*, 142.

³⁵ Eötvös Művészeti Együttes részei: Egyetemi Bartók Béla Énekkar, Egyetemi Koncertzenekar, Egyetemi Táncegyüttes, Universitas Együttes, Balassi Bálint Szavalóköri, Irodalmi Alkotókör, Amatőrfilm Klub, Egyetemi Fotóköri, Egyetemi Képzőművészeti Alkotókör.

³⁶ NÁRAY, *Profán...*, 143.

fennállt, ezzel az erősen központosított és felügyelt rendszerrel megszűnt. Úgy látom, hogy ez kihatott az Egyetemi Színpad műsorpolitikájára is: csökkent az öntevékeny csoportok létszáma, és egyre több befogadott előadással, programmal kezdték megtölteni a nézőteret. Még az Egyetemi Színpad vezetőjének a kinevezésénél is egy egyetemen kívüli embert választottak: Horváth Árpád³⁷ rendezőt. Ugyanakkor bizonyos szempontból csupán papíron korrigálták, pártpolitikai szempontból elfogadhatóvá tették az Egyetemi Színpad működését, hiszen Bartos Zsóka művészeti vezető közlése alapján „Horváth Árpád mellett azt csináltunk, amit akartunk.”³⁸

Horváth Árpádot művelődésotthoni népművelői státusból emelték át az Egyetemi Színpadra. Olyan tapasztalatokkal rendelkezett, amelytől a Színpad mindig is tartott: a művelődésotthoni struktúráról. „Az volt velem szemben a fő kifogás, hogy az Egyetemi Színpadot egy művelődési ház szintjére súlyosította le.”³⁹ 1974 második felére az Universitas maradék csoportja⁴⁰ már nem az Egyetemi Színpadon, hanem az Eötvös Klub Horodjában próbált. Ez a helyszínváltozás az együttesen helyét az Egyetemi Színpadon belül is meghatározta.

Az 1979/80-as szezonban a Madách Színház több évre kibérelte az Egyetemi Színpadot, mert az épületüket átalakították. Ez technikailag jól jött a Színpadnak, hiszen a világításparkot korszerűsítették, de havi 8–

³⁷ Horváth Árpád: rendező, 8 évig vezette az Egyetemi Színpadot

³⁸ NÁRAY, *Profán...*, 144.

³⁹ NÁRAY, *Profán...*, 144.

⁴⁰ Universitas Együttes vezetője 1976-tól Kátóna Imre lett, és 1977 tavaszától Sík Ferenc-től a Gyulai Várszínház Művészeti vezetőjétől kapott felkérésnek köszönhetően a csoport a gyulai nyári várjátékok évente megrendezésre kerülő találkozásán meghívást kapott, ami segítette fenntartani az együttes működését.

12 előadással le is foglalták a helyet.⁴¹ 1981-ben következett be az ELTE kulturális intézményeit érintő utolsó jelentős struktúraváltás, ugyanis az egyetem vezetése számára egyre nagyobb nyűgöt jelentett az intézmény fenntartása. Végül 1991-ben az egyetem visszaadta a piarista rendnek a Pesti Barnabás utca 1. szám alatti helyiséget, ezzel megszűnt az Egyetemi Színpad, melynek helyén ismét kápolna lett.⁴²

Az egész időszakot tehát meghatározta a kultúrházzá, művelődési otthonná való válástól való félelem. Az Egyetemi Színpad szempontjából a kultúrház, művelődési otthon olyan besorolást jelenthetett volna, amely inkább egy betagozódást egy struktúrába, mint unikumként való működést erősítette volna meg. Úgy látom, hogy a besorolástól való félelem és az egyediség felé való törekvés végig segítette a fennmaradást, a figyelem és az érdeklődés fenntartását a közönség számára, egészen addig, amíg lehetett. Az Egyetemi Színpad alkotóinak a tartása a kultúrházi besorolástól nem utolsósorban az is meghatározta, hogy az államszocialista időszakban a kultúrházak szerepe a kultúra terjesztéséről, a szabadidő kulturált eltöltéséről és a kor ideológiáinak terjesztéséről szólt. A rendszer a közművelődés alapintézményeinek tekintette a művelődési házakat, amely képviselni tudja a rendszer ideológiai gondolkodását. Így az Egyetemi Színpad a kultúrházi struktúrától szabadulva valamelyest szabadulni tudott a meghatározó ideológia túlsúlyától.

*Az Egyetemi Színpad terei –
a kápolna mint tér*

Az Egyetemi Színpad egy kápolnában jött létre.⁴³ Egy templomból színpaddá, majd újra

⁴¹ NÁRAY, *Profán...*, 148.

⁴² NÁRAY, *Profán...*, 11.

⁴³ A kápolnához l.: 1968. február 25-én a baltomboglári r. k. egyházközség 15 évre bérbe

templommá változott. Az Egyetemi Színpadra valamivel többen, mint ötszázan fértek be. Színháznak tökéletesen alkalmatlan volt. A proszcénium-nyíláshoz képest a színpad mélysége nagyon kicsi, nincs díszlet- és kelléktára, illetve ami volt, azt csak kényszerből lehetett annak nevezni. Tovább csökkentette a színpad méretét, hogy a háttér- és oldalfüggönyök mögött állandóan útban volt a zongora és a filmvetítéseknél használatos óriási hangfal. Két kis szoba volt az öltöző, egyik a férfi, a másik a női. A kettő között a kelléktár. Az Erzsébet híd építése alatt a munkagépek, a híd átadása (1964) után a közlekedés moraja hallatszott be, hiszen az üvegablakok (amelyeket függönyök takartak) a Dunára néztek. A színpadtechnikai berendezések színvonala nem érte el egy közepes vidéki kultúrházét sem. Volt ugyan vetítógépe, kettő is, ahogy az egy mozihoz illik, de gyártási évük inkább a harmincas, mint a negyvenes évekre tehető. Vetítősza az első években kriminális volt, csak valamikor a hatvanas évek közepén cserélték ki, hosszú küzdelem után.⁴⁴

Az Erzsébet híd építése során a munkagépek, a híd átadása (1964) után a közlekedés moraja hallatszott be, hiszen az üvegablakok (amelyeket függönyök takartak) a Dunára néztek. (...) A színpadtechnikai berendezések színvonala nem érte el egy közepes kultúrházét sem. A hajdani oltár helyére épült színpadot nagyon meg kellett emelni, hogy a viszonylag keskeny, ám nagyon hosszú terebben a nem emelkedő nézőtér hátsó részéről is látni lehessen. A helyiség hátsó traktusának emeleti részén volt a kápolna karza-

adja Galántai Györgynek a használaton kívüli Körmendy-kápolnát. 1970 májusában Galántai a kápolnaprogram beindítására művészeket toboroz. És 1973. augusztus 6-án pedig a boglári r. k. egyházközség ügyvédi úton felmondja Galántaival a bérleti szerződést.

⁴⁴ (N.N.), „Kozák Gyula, 1963.”, *Beszélő*, 5. sz. (1997): 64.

ta, ezt megtartották, és az ott kialakított erkélyülések mögé telepítették a vetítőházat. Az Egyetemi Színpadot külön bejáraton lehetett megközelíteni, de mindkét szintjén csapóajtós átjáró vezetett az egyetem épületébe. A bejáratnál, a folyosó feljáróval szemben alakították ki a parányi pénztárt, ahol csak az előadások előtt lehetett jegyet vásárolni. A színházterem melletti folyosó lett a közösségi tér, s itt kapott helyet a ruhatár és a büfé is.⁴⁵

Az Egyetemi Színpad, ahogy a művelődési házak nagy része is, küzdött a helyhiánnyal, a helyszínek romló állapotával. 1975-től a Rektori Tanácsnál napirenden volt a renoválás, illetve rekonstrukció igénye. Volt olyan előterjesztés, hogy a Színpadot négyszáz személyes térszínházzá kellene átalakítani, amely színházi-, előadó-, és konferenciatermi funkciókat egyaránt betölthetne. Ehhez színpadtechnikai fejlesztésre, az öltözők és egyéb kiszolgálóhelyiségek kialakítására, szellőzés megoldására és az elektromos hálózat kicserélésére lett volna szükség.⁴⁶

Gyerekelőadások az Egyetemi Színpadon Út a Bors néniig

Az Egyetemi Színpad különféle gyerekszínházi előadásokat fogadott be, helyi szinten nem volt fenntartva csoport a gyerekszínházi előadások megtartására, legfeljebb egy produkcióra szerveződtek össze csoportok. A nyitás után közvetlen, 1957 decemberében már megjelentek a gyerekelőadások az Egyetemi Színpadon. Egy szakszervezeti amatőr együttes öt alkalommal (15-én, 22-én, majd 24–25–26-án is) napi két előadásban játszotta a *Csipkerózsikát* a gyerekközönségnek. Ezt a *Csipkerózsikát* Pápa Relli⁴⁷ rendezte.⁴⁸

⁴⁵ NÁRAY, „Az Egyetemi Színpad...”, 265.

⁴⁶ NÁRAY, *Profán...*, 165.

⁴⁷ Pápa Relli (1917–1984): író, 1945–1957-ig a Magyar Rádió Gyermekműsorainak szerkesztőjeként működött. Képes Gézával együtt szer-

1959-ben az Egyetemi Színpad részéről Surányi Ibolya⁴⁹ és Jancsó Adrienne⁵⁰ a Budapesti Nőtanáccsal közös rendezésben hozta létre a *Tarka lepke, kis mese*⁵¹ című 3–9 éves gyerekeknek szóló gyermekelőadást. Ez az előadás bérleten kívüli produkcióként szerepelt a Színpad műsorán,⁵² és 1961-ben még biztosan játszották az Egyetemi Színpadon új vers- és meseanyaggal gazdagítva. A műsorban a gyerekeket versekre és dalokra is tanították.

A *Tarka lepke, kis mese* sikere után pedig az *ÁBC* című irodalmi gyermekműsort hozta létre az Egyetemi Színpad. A műsor célja, hogy az első osztályos általános iskolai tanulók tanulmányaihoz hozzásegítsen a színház. Az *ÁBC* egyes betűihez kapcsolódó a színpadon elhelyezett táblán rajzolóművészek által illusztrált fogalmak elevenednek meg versben, dalban, mesében.⁵³ Az Egyetemi Színpad gyerekelőadásaiban tehát már az elején

kesztette a *Rádió Gyermekújság* c. folyóiratot. Színdarabokat, mesejátékokat és férjével, Barotányi Ferencsel több gyermekoperát írt.⁴⁸ NÁRAY, *Profán...*, 271.

⁴⁹ Surányi Ibolya: előadóművész, versmondó, irodalmi szerkesztő. Az 1950-es évektől nagy sikerű versestek összeállítója, előadója, 1957-től az Egyetemi Színpad irodalmi műsorainak gondozója.

⁵⁰ Jancsó Adrienne: Kossuth-díjas magyar színész, előadóművész.

⁵¹ *Tarka lepke, kis mese*: (Nagy költők – kis gyermekeknek), Műfaj: Próza; Zenés, Bemutató dátuma: 1959.10.08, Bartók Teremben jött létre. Az összeállított előadás Petőfi Sándor, Csanádi Imre, Jankovich Ferenc, Móricz Zsigmond, József Attila, Pósa Lajos, Milne, Alan Alexander, Fazekas Anna, Tuwim, Julian, Ilyés Gyula, Szabó Lőrinc, Majakovszkij, Vlagyimir verseinek szerkesztett változata. Surányi Ibolya és Jancsó Adrienne játszotta.

⁵² MAGYAR, „A »diákszínház« évadja...”, 8.

⁵³ TAMÁS István, „ÓBOR ÉS ÁBC...”, az Egyetemi Színpadról”, *Magyar Nemzet*, 1959. július 22, 4.

megjelent a közös éneklés és verstanulás. Az irodalmi műsorokként aposztrofált gyerekeknek szánt műsorok úgy tűnik, hogy a színházat eszközként használták.

Az 1970-es évek második felében egyre nagyobb hangsúlyt kapott az Egyetemi Színpadon a gyermekműsorok megszervezése. A *Gyerekeknek való* összefoglaló cím alá sokféle programot lehetett besorolni: Sebő Együttes koncertjét, a Pannónia Stúdió animációs filmjeit, Békés Itala mozgásszínházi előadását, Főnix Bábszínház *Hüvelyk Matyiját*, Szerencsi Éva *Egyszer volt...* című előadását, vagy Novák János *Vándor móka* című versessenés összeállításával. Halász Judit itt találta meg a gyerekeknek szóló műsorát.⁵⁴

Sólyom Kati gyerekelőadásai

Sólyom Kati⁵⁵ az 1960-as években tagja volt az Universitas Együttesnek,⁵⁶ mint az ELTE hall-

⁵⁴ NÁRAY, *Profán...*, 156–157.

⁵⁵ (Budapest, 1940. március 18. –) Jászai Mari-díjas magyar színésznő. Az ELTE kémia-fizika szakán 1964-ben szerzett diplomát. Másodéves hallgatóként alapító tagja volt az Universitas Együttesnek, itt kezdődött amatőr színészi pályafutása. Az egyetem elvégzése után a Gondolat Könyvkiadónál dolgozott, mint kémia-fizika szakos lektor, de továbbra is játszott az Universitas Együttesben. 1968-ban a Pécsi Nemzeti Színház szerződtette. Gyakorló színészként 1981-ben végezte el a Színház- és Filmművészeti Főiskolát. A pécsi színházi és művészeti élet kiemelkedő alakja, a határokon túl is emlékezetesek verses estjei, énekes-verses gyermekműsorai és a Szélkiáltó Együttessel való fellépései. A Versmondó Pedagógusok Műhelyének vezetője, tanít a Pécsi Tudományegyetem zeneművészeti tagozatán és a Füsti Molnár Éva Színitanodában.

⁵⁶ Alakításai az Universitas csoportban: Lorca Yermája, Shakespeare *Szeget szeggel* című darabjának Izabellája, Balázs Béla *Kékszakál-*

gatója. Az egyetem elvégzése és rövid szerkesztői munka után 1968-ban elhívták a Pécsi Nemzeti Színházba játszani, ahol eleinte kisebb szerepeket kapott, majd a gyerekek felé való elköteleződését a Pécsi Gyermekszínház gyerekelőadásában játszott szerepei indították el.⁵⁷ Leveleket kapott gyerekektől, akik Nyilas Misiként szólították meg, illetve újságon keresztül köszönték meg iskolák az előadásokat, és ezek a visszajelzések is közrejátszottak abban, hogy gyerekeknek műsort készítsen. Egy felkérés motiválta végül arra, hogy el is készítse a gyerekeknek szóló előadását:

„Egyszer Szolnokra hívtak gyermekverset mondani. Utána felkeresett a gyermekkönyvtár vezetője, s kérdezte, nincs-e teljes estet betöltő műsorom gyermekek részére. Nincs, de kacérkodom a gondolat-tal – feleltem –, csak gyáva vagyok.”⁵⁸

Sólyom Kati ezután kezdett el anyagot gyűjteni, szerkeszteni, és általános iskolák alsó tagozatos gyerekeivel ismerkedni. A színház vezetősége támogatta a színésznő kezdeményezését, így a *Mesebált*⁵⁹ 1971 májusától játszotta a pécsi színház. A *Mesebált* nagyon sok művelődési ház, könyvtár meghívta Banyában, így nem csupán színházi térben működött a darab, hanem a kevés díszlet, illetve

lú herceg várának Juditja, Csokonai Karnyónéja, Mezei Éva-féle varieté műsorok kabaréfigurája. In *Egyedül a pódiumon*, szerk. NY. FAZEKAS Zsuzsa (Budapest: Népművelési Propaganda Iroda, 1974), 216.

⁵⁷ Ránki-Romhányi *Muzsikus Péter kalandjai* című gyermekoperában rosszcsont Fuzsitus Pál, Nyilas Misi szerepe Móricz Zsigmond *Légy jó mindhalálig* című regényéből, Twist Olivér szerepe Charles Dickens regényalakja. In *Egyedül a pódiumon...*, 216.

⁵⁸ *Egyedül a pódiumon...*, 216.

⁵⁹ Az előadás díszletét és kellékeket szolgáló képeket Dombay Győző képzőművész tervezte.

a rugalmas térhasználat miatt is könnyen utaztatható gyerekműsorrá vált.

Sólyom Kati úgy tért vissza az Egyetemi Színpadra, hogy Surányi Ibolya a Színpadon megrendezte a fiatal előadóművészek fesztiválját, így került a *Mesebál* Budapestre 1972-ben. A színésznő a gyerekelőadásokkal kapcsolatban azt nyilatkozta, hogy

„Egyetlen célom az volt, hogy együtt szórakozva a gyerekekkel, megszerettessem velük a színházat, az irodalmat. Egy olyan rendhagyó műfaj segítségével, amely átvezet az iskolából a színházba. Hogy a gyerekek úgy szeressék meg a művészetet, hogy maguk is részeseivé váljanak, s hisszék, hogy rajtuk is múlt a csoda.”⁶⁰

„Nem színész voltam, hanem játszótárs.”⁶¹

Mesebál

A *Mesebál* című előadás nyitott színpaddal indult. A színpadkép egyszerű: az üres térben egy fehér és fekete tábla állt. A fekete táblánál fehér és színes kréták és egy zacskó csokoládé helyezkedett el. A fehér tábla egy vetítővászon szerepét töltötte be, illetve a mesélésben használt illusztráló képek háttérül szolgált. A zacskó csokoládé pedig a találós kérdéseket helyesen megválaszolók vagy bátor gyerekek számára lett odakészítve. A színpadon és a nézőtéren egyaránt végig világítást használt az előadás.⁶²

A műsor egy gyermekdal, a *Körben áll egy kislányka...* szöveg nélküli zenéjével indult, ami magnetofonból szólt. Ezután kezdődött egy olyan felvezető szöveggel a játék, amikor a színésznő megszólította a gyerekeket, felsorolta, hogy mire számíthatnak:

⁶⁰ *Egyedül a pódiumon*, 216.

⁶¹ WALLINGER Endre, „Sólyom Kati”, *Dunántúli Napló*, 1980. 07. 27., 8.

⁶² *Egyedül a pódiumon*, 221.

„Kedves gyerekek, szeretettel köszöntelek benneteket. Másfél órát fogunk együtt tölteni úgy, hogy verset mondunk, mesét hallgatunk, énekelünk, rajzolunk, rejtvényt fejtünk közösen, ki mit szeret és tud. Szerettek játszani?”⁶³

A darab dramaturgiájában a színésznő és a gyerekek kommunikációja szervesült. Kérdés-feleletre épít, és egy-egy gyerekverssel (pl.: Mándy Stefánia: *Gyerekköszöntő*, Weöres Sándor: *Ha a világ rigó lenne*, Nemes Nagy Ágnes: *Mit beszél, Láttam, láttam...*, Tamkó Sirató Károly: *Marabú*), mesével (pl.: Hárs László: *A világot járt kiscsacsi*, Lázár Ervin: *A kék meg a sárga pötty*, Janikovszky Éva: *Ha én felnőtt volnék*, A. de Saint-Exupery: *A kisherceg*, Mészöly Miklós: *Tréfás mese*) lendült tovább a szerkesztett műsor gondolatisága. Az irodalmi alkotások mellett népmesékkal, találós kérdésekkel, gyermekjátékokkal, mondókákkal tarkított szövegszövet állt össze. A szerkezet változatos dinamikájú, a fokozatosság elvére építő, kontrasztos egymásmellettséget is használó utat járt be, melynek köszönhetően a gyerekek figyelme megmaradt. Tanítási helyzetek is megjelentek a *Mesebál*ban:

SÓLYOM KATI: Ki tudja megmondani, hogy mi az a rím?

GYEREKEK: Ami a verssorok végén hasonlít.

SÓLYOM KATI: Igen, a verssorok végének az összecsengése.”⁶⁴

Sólyom Kati két részletben játszotta a gyerekelőadást, vagyis tartott közben szünetet. A szünetben a gyerekek között maradt, beszélgetett velük. Ez a hozzáállás elmozdult egy megszokott kőszínházi gyerekelőadás színészi működéséhez képest, és azt mutatta, hogy a színész-néző kapcsolat egy másik

⁶³ *Egyedül a pódiumon*, 221.

⁶⁴ *Egyedül a pódiumon*, 221.

pozícióba került. A színésznő „úgy szól a gyerekekhez, s úgy várja a választ, mintha a pódium és a nézőtér között nem lenne érezhető különbség. S azért sikeres ez a próbálkozás, mert jól rátalált a gyermekközönség igényére: a játékkésztségre.”⁶⁵ Sólyom Kati partnerként kezelte előadásának résztvevőit, képes volt aktivizálni őket a kislétszámtól (negyventől) nagylétszámgig (százharminc), a gyerekek más-más válaszai, ötletei miatt állandó improvizációra volt szüksége. Mindezt gügyögés nélkül tette.⁶⁶

A *Mesebál*, ahogy a későbbi gyermekműsorai is, a nézők aktivitására és szabad asszociációs készségére épített, ami nem okozott gondot a gyerekeknek, értették a gondolati rögtönzéseket, váltásokat, abszurdnak tűnő ötleteket.⁶⁷ Gyerekverseket, meséket mondván, együtt énekelt a gyerekekkel, bábozott velük, találós kérdéseket adott fel, képrejtvényeket oldatott meg előadóművészként és pedagógusként egyaránt.

Csipkefa

Sólyom Kati a *Csipkefa*⁶⁸ című előadása játék a népköltészettel. A *Csipkefa* című játék során a színésznő végigkalauzolta a gyerekeket Jánoska életútján, amely alatt Jánossá, majd János bácsivá válik. Mindezt tartalmilag bölcsődalokkal, altatókkal, csiklandozókkal, ráol-

⁶⁵ MARAFKÓ L.: „Varázslat a Mesebálban”, *Dunántúli Napló*, 1971. 05. 05., 4.

⁶⁶ FENCSEK Flóra, „Jó kezekben a stafétabot”, *Esti Hírlap*, 1971. október 14., 2.

⁶⁷ (N.N.), „Ez történt még”, *Film Színház Muzsika*, 1971. 11. 06. 25.

⁶⁸ A *Csipkefa* című előadás ma is látható a Pécsi Nemzeti Színház N. Szabó Sándor Termében, kamaratérben. 2019. április 10-én láttam az előadást, és készítettem interjút Sólyom Katalinnal. A *Csipkefa* című előadás szövege megtalálható: SÓLYOM Katalin, *Csipkefa* (Pécs: Vidáman Vidéken Bt., 2017.)

vasásokkal, csúfolókkal, népszokásokkal, tréfákkal, nyelvtörőkkel, siratókkal tette meg.⁶⁹

A *Csipkefa*⁷⁰ című előadás nyitott színpaddal indult, körülbelül hatvan fős nézőterű kamaratérben. Az asztal közepén hátul, két kosár rajta, jobb oldalt bölcső. A háttérben a paravánon több népi hímzésű terítő kiszegve. A világítás mind a nézőteret, mind a színpadot bevilágította. Kintről kopogás hallatszott, majd köszöntés: „Jó napot, kívánok! Szabad-e bejönni?” A gyerekek⁷¹ egyből hangosan kiabálták, hogy „Szabad!” Meg is jelent egy nő a színpadon fehér blúzban, hosszú fekete szoknyában, és egy mellényben, amely a magyar népviseletek jellegzetességeit tükrözte. Így a kérdés-felelet játék már az első pillanatban eldőlt, és ezt a dialógusra építő szerkezetet a továbbiakban már lehetett is működtetni. Az darab elejétől a résztvevők fantáziájára alapozott a színésznő: „Kirándulásra megyünk, gondolatban!” És már következett is a *Csipkefa* című dal közös éneklése: *Csipkefa, bimbója, kihajlott az útra...*, a dal vége bevezeti Jánoskát, aki a mese főhősévé válik: *Hol volt, hol nem, volt egyszer egy kislány...* A versek, mondókák gondolatiságának, történetiségének egymásutánisága szervesült egymáshoz. Jánoskát nem játszotta senki, csupán a játékosság és a fantázia teremtette meg létezését előttünk. Sólyom Kati úgy csinált, mintha ringatná csecsemőként Jánoskát, mintha szaladna felé a kislány, és valójában a nézők szeme előtt nőtt fel János fiatalemberré, akinek a történetét a párválasztáson keresztül a házasságig ismer-

⁶⁹ NÁRAY, *Profán...*, 157.

⁷⁰ 2019. április 10-én 15 órakor láttam az előadást, amely körülbelül 16 óráig tartott, és utána készítettem interjút Sólyom Katalinnal.

⁷¹ 2019. április 10-én két általános iskolai első osztály vett részt az előadáson, de mellettük ült 3-4 család, akiket játék közben szintén játékokra hívtam a színésznő, nem csupán a gyerekeket, hanem a felnőttekkel össze-össze kacsintott.

hettük meg. Végtelen humorral (pl.: *Sírás, nevetés/ Kutyafig a fizetés!*), játékosággal működtette Sólyom Kati Jánoska történetét, és közben sok mondókát ismerhettek és tanulhattak meg a gyerekek, amelyeknél a mozdulatokat is elsajátíthatták a résztvevők: *Sűrű erdő, (haját) / kopasz mező, (homlokát) / pillogtató, (szempilláját) / szortyogtató, (orrát) / tátogató (száját) / tojástartó, (nyakát lefelé) / gégevágó, (nyak alja) / Tik-tik-tik.*

A régi változatban, amely mobil előadás-ként működött,⁷² úgy kezdődött a történet, hogy Sólyom Kati a gyerekek háta mögött egy botot lengetett meg, és azt kérdezte, hogy: „Köszönhetem-e Szent Gergelyt?”⁷³ Magyaros köszöntővel, pergő, sebes szavakkal, üdvözölte, a tízen aluli- és a tízen felüli gyerekeket. A magyaros mondóka végét pedig úgy zárta: „Hála légyen az istennek, hogy nincs szarva az egérnek.”⁷⁴ Egy nagy közös nevetéssel indult tehát az előadás. Ezután életre kelt Jánoska: „Egyszer volt, hol nem volt egy öregember, aki gyereket kért.”⁷⁵ Ezzel született meg a mese főszereplője Jánoska. Sólyom Kati a gyerekek előtt vagy a között játszott. Egy-egy mondókát el is mutogatott a gyerekek fején, kezén, bevonta őket a játékba. Az előadás során a gyerekek egyre bátrabban vettek részt a játékban, együtt játszották a színésznővel a harangot, annak ellenére, hogy kétszáz gyerek ült a nézőtéren. A közönség az egész előadás alatt együtt lüktetett a mesélővel.⁷⁶ A *Csipkefa* a magyar nyelv népi leleményeit, zengő-bongó kópéságait és agyafúrtságait mutatta be a nyelvtörők-

kel, a rigmusokkal és a mondókákkal. A népköltéssel való játék népköltészeti gyerek-színházzá vált.

A színésznő az interjú során mesélte el, hogy Jánoska története előadásról előadásra változik, attól függ, hogy hány éves gyerekek a nézők. Ha óvodások, akkor Jánoska iskolába kerüléséig tart, ha kisiskolások, akkor a házasságig jutnak el, ha pedig középiskolások, felnőttek ülnek a nézőtéren, akkor a főhős haláláig tart a történet. A mondókák is változnak alkalomról alkalomra, attól függ, hogy kik a résztvevők, így nagy improvizációs készségre van szükség ahhoz, hogy jól működhessen a színház és a játék egyszerre.

Sólyom Kati a gyerekelőadások során „színész-játszótársá”⁷⁷ vált, aki partnerként kezelte a résztvevő gyerekeket, kíváncsi volt gondolataikra, véleményükre. A gyerekelőadások előtt a már összeállított anyagokat vitte óvodákba, iskolákba, kipróbálta, és úgy csiszolta tovább a szerkezeteket.

A *Csipkefa* 1971-ben jött létre, és ahogy említettem még a mai napig látható. A hosszú idő folyamán nem volt állandóan műsoron az előadás a pécsi színházban, vagy akár a művelődési házakban. Itt is megjelent a finanszírozás kérdése, de voltak alkalmak, amikor egy díjazással támogatottá vált (pl.: 1982-ben, amikor a Népművelési Intézet és a Fővárosi Tanács pályázatot írt ki színházi jellegű műsorokra és foglalkozásokra. A közművelődési osztály hivatásos művészeket és jelentős múltú amatőr együtteseket szólította meg ezen a pályázaton, ahol Sólyom Kati, a Pécsi Nemzeti Színház tagjaként, tízezer forintos országos első díjban részesült).⁷⁸

Sólyom Kati a *Csodák és furcsaságok* című gyerekelőadását 1972-ben, a *Színország* címűt pedig 1978-ban készítette. Mindkettő előadásról kevés információ maradt fenn, Sólyom Kati a fentebb elemzett másik két

⁷² Sólyom Kati január 23-án a nagykanizsai Hevesi Sándor Művelődési Házban, február 1-én pedig a pécsi Fegyveres Erők Klubjában adja elő *Csipkefa* című irodalmi összeállítását. In *Dunántúli Napló*, 1974. 01. 22., 4.

⁷³ SZÉMANN Béla, „Az a csudálatos Csipkefa”, *Népszava*, 1974. 02. 03., 8.

⁷⁴ SZÉMANN, „Az a csudálatos...”, 8.

⁷⁵ SZÉMANN, „Az a csudálatos...”, 8.

⁷⁶ SZÉMANN, „Az a csudálatos...”, 8.

⁷⁷ WALLINGER, „Sólyom Kati”, 8.

⁷⁸ F. D., „Kulturális hírmagazin”, *Dunántúli Napló*, 1982. 04. 13., 6.

előadásról beszélt, emlékezett vissza részletebben, szívesebben.

A *Csodák és furcsaságok*ban már nem egyedül szerepelt, hanem a Pécsi Tanárképző Főiskola Széliképző Együttese is vele volt a színpadon. A zenészek lírai harmóniákkal, frapáns zenei humorral, bájos gyermekdalokkal és megzenésített ritmusokkal fűszerezve kötötték át a prózában, versben hangzó meséket, tréfás gyermekverseket. Az előadóművész néhány külföldi és sok hazai szerzőtől, például Bertók László, Galambosi László, Lázár Ervin, Gyurkovits Tibor, Horgas Béla, Rákos Sándor, Vidor Miklós, Weöres Sándor és mások műveiből fűzte koszorúvá műsorát.⁷⁹ Sólyom Kati mesemondóként mókázott, rigmusokra tanított, vezényelte a tréfás csalmese lelkesen, kórusban csendülő refrénjét: „Ha te tudnád mit láttam? / Ki vele barátom, bátran!” Sólyom Katiról és erről a gyerekelőadásáról azt írták, hogy gyermekszínház, hogy jó színház, ahol a színésznő egy-egy apró gesztusa, fintora, bohókás groteszk ötlete magához láncolta a résztvevőket.⁸⁰

Levente Péter gyerekszínháza

1976-ban Levente Péter és Döbrentey Ildikó *Földig érő ház* című gyerekszínházi előadásukkal jelentek meg az Egyetemi Színpadon. Ezt még csupán előiskolának tartották, ők még nem nevezték volna ezt a játékot „igazi gyerekszínházi” előadásnak.⁸¹

Levente Péter és Döbrentey Ildikó duó 1978-ben már egy új gyerekelőadással, a *Jó reggelt és jó estét* cíművel folytatták az Egyetemi Színpadon. A Jó reggelt, és jó estét! mondatral köszöntötte a gyerekeket Levente Pé-

⁷⁹ W. E., „Egyszemélyes gyerekszínház”, *Dunántúli Napló*, 1979. 01. 25., 6.

⁸⁰ W. E., „Egyszemélyes...”, 6.

⁸¹ MAG László, *Levente Péter* (Budapest: Publio Kiadó, 2018): 68.

ter.⁸² Weöres Sándor egyik gyermekverséből⁸³ kölcsönözték a címet. A szórólapon „Játék a színházban” 6–10 éveseknek ajánlották az előadást. A Döbrentey Ildikó által írt és szerkesztett műsor rendezője, házigazdája Levente Péter volt. Döbrentey a műsor összeállításánál abból indult ki, hogy a gyerekeket olyan helyzetekkel, eseményekkel, körülményekkel is szeretné szembesíteni, amelyekkel saját életük különböző színterein (otthon, az utcán, az óvodában vagy az iskolában) maguk is gyakran találkozhatnak. Ő úgy látta, így a színház értelmezi a gyermekek mindennapi életét, és mindvégig érdekelni fogja őket, hiszen róluk szól. Ügyelt arra is, hogy a játékban döntő szerepe a szónak legyen, mivel a 6–10 éves korosztály kötődik a beszédhez. Odafigyelt arra is, hogy az előadás szünet nélkül és körülbelül egy óra hosszat tartson, mert ennyit bír ki egy ültő helyében egy alsó tagozatos gyerek. Ezekre az alapkövetelményekre épültek az ötletek: díszlet helyett készüljön egy nagy festmény a gyerekek szeme láttára, amelyen megelevenednek a cselekmény mozzanatai, és hogy az egyes szereplők más-más művészi eszközrendszerrel vegyenek részt a játékban: legyen, aki „csak” mozog, aki „csak” énekel, aki „csak” fest, aki „csak” játszik. Az elkülönített alkotóelemekből tehát minden nézőnek magának és magában kellett összeraknia az egységes egészet: a színházat. Ebben a szereplők szellemi felügyelete és irányítása segítette a résztvevő gyerekeket.⁸⁴ Az előadás ideje alatt a színpadon elkészült egy 4x2 méteres kép, amely összefoglalta a gyerekek számára mindazt, amit a műsor adni kívánt. Az alkotás ezen szakaszában Várnagy Ildikó szobrászművész vett részt. Ildikó mindent ráfestett a fehér „házfalra”, amit a gyerekek

⁸² DÚRÓ Győző, „»Jó reggelt és jó estét« – a viszontlátásra!”, *Magyar Ifjúság*, 1979. 04. 13., 30.

⁸³ Weöres Sándor, *Kisfiúk témáira* című vers

⁸⁴ DÚRÓ, „»Jó reggelt...«”, 30.

elmeséltek, így a kép követte a cselekményt, bár néha megelőzhetette és befolyásolhatta is, ha például előbb jelent meg rajta egy tárgy vagy egy állat, amelyről aztán beszéltek az előadás során. A színpadi történet lépésről lépésre követő festménynek főként értelmező szerepe volt, míg a műsor végén az elkészült kép összegző jelentőségű lett: egyidejűnek mutatta az időben kifejtett cselekményt. Dévai Nagy Kamilla ennek az előadásnak az újszerűségét abban látta, hogy a különböző művészeti ágak összefonódtak egymással.⁸⁵ Dölle Zsolt, pantomimművész pedig abban, hogy a gyerekeknek egy órán át olyanfajta találkozásban volt részük, amely az előadó és a néző közti kapcsolatnak szinte minden formáját és tartalmát magában foglalta. Szórakozhattak, tanulhattak, játszhattak, erkölcsi tanulságokat szűrhettek le.⁸⁶ A cselekmény vezérfonala a barátság hatalmának bemutatásában jelent meg, hiszen az emberi kapcsolatformák közül ez az egyik legfontosabb és legérdekesebb e korosztály számára. S mivel a műsorban a szereplők a nézőkkel is barátkoztak, előadásuk közönség nélkül bemutathatatlan volt, de jóformán próbálni sem lehetett üres széksorok előtt.⁸⁷

1979 áprilisában a *Jó reggelt és jó estét* játékot levették az Egyetemi Színpad műsoráról. Horváth Árpád, az Egyetemi Színpad igazgatója úgy látta, hogy Levente Péterék produkciója lefutott, és már nem hordozott magában több előadást, a szereplőkkel is csak tíz alkalomra szólta megállapodásuk, ráadásul ő a műsor színvonalával sem volt megelégedve.⁸⁸ A megszólaltatott nézők viszont szerették az előadást: érdekesítőnek, ötletgazdagnak, a képzeletet serkentő játékként tartották fontosnak, illetve a gyerekek bevonását a játékba izgalmasnak jegyezték,

⁸⁵ DÚRÓ, „»Jó reggelt...«”, 31.

⁸⁶ DÚRÓ, „»Jó reggelt...«”, 31.

⁸⁷ DÚRÓ, „»Jó reggelt...«”, 31.

⁸⁸ DÚRÓ, „»Jó reggelt...«”, 30.

hiszen az előadás a gyermekek alkotó részvételére helyezte a hangsúlyt, nekik és róluk szólónak tartották, lekötötte és mozgósította a résztvevőket.⁸⁹

Novák János gyerekelőadásai

Olyan gyerekeknek szóló előadások jöttek létre az Egyetemi színpadon, ahol a gyerekek aktív részesei lettek a gyerekszínházi előadásoknak: hol énekléssel, verstanulással, hol aktív gondolkodtatással. Amikor 1980-ban Novák János⁹⁰ megrendezte az Egyetemi Színpadon a *Bors nénit*, a gyerekszínházi profil már bejáratott műfajnak számított az épületben. 1980. november 16-án tartották meg a bemutatót. Elérkeztünk tehát egy olyan gyerekeknek szóló előadáshoz, amelyet az Egyetemi Színpad rendelt meg Novák Jánostól, és a Bors nénival olyan meseelőadás jött létre, „ahol a kötött játék, illetve a rögtönzésre épült kapcsolatteremtés a gyermekközönséggel szerves színpadi (mese)világot alkotott”.⁹¹ De ehhez szükség volt a megelőző másfél évtized alapozására.

Bibliográfia

AMBRUS György. „Szeretném feltérképezni a gyerekvilágot.”, *Tolna Megyei Népszerűség*, 1979. 05. 25., 3.

BÉKÉS Itala. *Hogyan lettem senki?* Budapest: Aqua Kiadó, 1993.

DÚRÓ Győző. „»Jó reggelt és jó estét« – a viszontlátásra!”. *Magyar Ifjúság*, 1979. 04. 13. 30.

⁸⁹ DÚRÓ, „»Jó reggelt...«”, 30.

⁹⁰ Novák János már korábban is rendezett az Egyetemi Színpadon. Kosztolányi Dezső prózai és drámai műveiből állította össze a Mosztohát. in: NÁNAY, *Profán...*, 150.

⁹¹ KURCZ Béla, „Novák János vesszőparipái, Mit akar ez az egy ember?”, *Film Színház Muzsika*, 1980. 08. 30., 7.

- Egyedül a pódiumon*, szerkesztette NY. FAZEKAS Zsuzsa. Budapest: Népművelési Propaganda Iroda, 1974.
- FENCSIK Flóra. „Jó kezekben a stafétabot”, *Esti Hírlap*, 1971. október 14., 2.
- FÖLDESSY Dénes. „Sólyom Kati Amerikában”, *Dunántúli Napló*, 1982. 10. 11., 6.
- KURCZ Béla. „Novák János vesszőparipái, Mit akar ez az egy ember?”. *Film Színház Muzsika*, 1980. 08. 30., 7.
- MAG László. *Levente Péter*. Budapest: Publio Kiadó, 2018.
- MAGYAR István. „A »diákszínház« évadja, Az Egyetemi Színpad munkájáról”, *Népszabadság*, 1959. július 14., 8.
- MARAFKÓ L. „Varázslat a Mesebálban”, *Dunántúli Napló*, 1971. 05. 05., 4.
- (N.N.). „Ez történt még”, *Film Színház Muzsika*, 1971. 11. 06., 25.
- (N.N.), „Kozák Gyula, 1963.”, *Beszélő* III/2, 5. szám. (1997): 50–67., 64.
- NAGY Katalin. „Egy színészpálya képei. Beszélgetés Sólyom Katalinnal”, *Jelenkor* 54, 6. sz. (2011): 660–665.
- NÁNAY István. „Az Egyetemi Színpad történetéből”. In *Színház és politika*, szerkesztette GAJDÓ Tamás. 257–305. Budapest: OSZMI, 2007.,
- NÁNAY István. *Profán szentély*. Pécs: Alexandra Kiadó, 2007.
- RICSOVICS Mária. „Csipkefa”, *Tolna Megyei Népszerűség*, 1974. 04. 11., 6.
- SÓLYOM Katalin. *Csipkefa*, Pécs: Vidáman Vidéken Bt., 2017.
- SZÉMANN Béla. „Az a csudálatos Csipkefa”, *Népszava*, 1974. 02. 03., 8.
- TAMÁS István. „ÓBOR ÉS ÁBC..., az Egyetemi Színpadról”, *Magyar Nemzet*, 1959. július 22., 4.
- VARGA. „Sólyom Katalin”, *Magyar Ifjúság*, 1971. 06. 11., 12.
- W. E.: „Egyszemélyes gyermekszínház”, *Dunántúli Napló*, 1979. 01. 25., 6.
- WALLINGER Endre. „Sólyom Kati”, *Dunántúli Napló*, 1980. 07. 27., 8.