

## MŰKEDVELÉS ÉS HIVATÁSOS SZÍNHÁZ KÖZÖTT

„A diákszínjátszás még nem áll azon a színvonalon, hogy most egy komoly elméleti cikket lehessen írni róla“ — válaszolta az egyik anketá-  
alany Hürkecz Istvánnak és Szász Lászlónak, a kolozsvári magyar nyelvű főiskolai színjátszásról készített, vázlatosságában is a mozgalom alapvető kérdéseit feszegető felmérés során. Nem akarom a magam kenyerét menteni, s a fiatal szerzőpárral sincs szándékom vitába szállni, amikor leszögezem: diákszínjátszásunk olyan magas színvonalra emelkedett, amilyen talán csak a híres-nevezetes kollégiumok falai között lehetett.

Közművelődési életünk megújulást hozó fellendülésének erőteljes részeként, legjobb eredményeivel felzárkózva a világ egyetemi színjátszásának élvonalához, a hazai diákszínjátszás igazi hőskorát éli. Tudom, Hürkecz István és Szász László a diákműkedvelés kérdését kívülről és belülről megvilágító, a diákság szemszögéből elemző, az *Igazság* hasábjain között értékes írásában a színvonalra tett fanyalgó megjegyzés csupán az egyetemi halgatók bizonyos rétegének álláspontját hivatott érzékeltetni, kifejezni, de épp az általuk elemzett négy csoport áldásos munkája, méltán visszhangot keltett előadásai követelték volna meg a kommentárt, az érvekkel alátámasztott választ. Hol vannak a mai diákszínjátszók művészi teljesítményben, kísérletező kedvben és bátorságban, mondjuk, a tíz vagy mondjuk a húsz évvel ezelőtti átlagtól? Persze, a legkomolyabb ellenérv a magam részéről ama „komoly elméleti cikk“ megírása lenne, amelyben, úgymond, megkísérelném lefektetni a hazai magyar diákszínjátszás esztétikájának és történetének alapjait. Nem mondom, hogy nem lenne kedvemre való feladat, teljesítésére nem a kifogásolt nívó miatt nem vállalkozom, hanem a megfelelő tény- és dokumentációs anyag hiánya, illetve elenyésző volta okából. Két-három csoport munkáját, igaz, meglehetősen közelről ismerem, tanúja voltam sikereiknek és kudarcaiknak, láttam más együttesek előadásából is jó néhányat, de általános érvényű következtetéseket mégsem mernék levonni. A kezdet nehézségein már rég túljutott a legtöbb egyetemi színpad, de az előadásokról író krónikások — köztük jelen sorok írója is — még mindig a barátságos, biztató vállveregetésnél tartanak. Nem is tudom, hogy írtak-e valamelyik diákelőadásról mélyenzántó kritikát, részletekbe menő elemzést. Hürkecz és Szász említett cikkében, nagyon helyesen, a diákkritika szükségességéért emel szót; továbbmenve, az ideális az lenne, ha az erősödő egyetemi színpadok nemcsak tehetséges műkedvelő színészeket toboroznának, nemcsak bátor, fantáziával megáldott rendezőket s színházpártolókat nevelnének, hanem — miként valamikor az ambiciózus hivatásos színházak — megkeresnék a maguk íróit, teoretikusait, a közös eszményekre esküdő szakíróit, méltató kritikussait. Ör-

vendetes jelek sokasága enged máris arra következtetni, hogy a hét hazai magyar diákszínpad — remélem, jól számoltam — nem jár túl messze ezektől a paradicsomi időktől. Meggyőződésem, hogy a „komoly elméleti cikkek” sem fognak sokáig várni magukra. Addig is, a látott előadások, a diákszínjátszókkal folytatott beszélgetések, a röpke felmérések, véleménykutatások s a valamivel szélesebb kitekintésre alkalmas nyújtó olvasmányok alapján megkísérelném rögzíteni az örvendetesen terebélyesedő és rangosodó romániai magyar diákszínjátszás fontosabb sajátosságait, s Kolozsvárról a kört tágabbra húzva, megpróbálok vázlatos körképet nyújtani az egyetemi színház jelenlegi arcvonalairól.

## Kettős fronton

A hazai, de általában a diákszínjátszás egyik legégetőbb problémája helyzetének tisztázatlansága, státusának meghatározatlan volta. A kerek általában adottak — valamennyi együttes a diákművelődési házak, a főiskolák vagy karok védnöksége alatt, a diákegyesületek közvetlen irányításával, szerényebb vagy hatékonyabb támogatásával működik —, de kellőképpen nincs meghatározva az a szerep, amelyet a diákszínjátszás, a műkedvelő tevékenység az egyetemi élet bonyolult struktúrájában általában elfoglal. Közélről sincsenek feltárva azok a gyökerek, azok a szájak, amelyek a diákszínjátszást közművelődési mozgalmunk egészéhez fűzik.

Diákszínjátszásunkat, a történelmi és nemzetközi tapasztalatra, gyakorlatra is támaszkodva, legegyszerűbben talán a következőképpen határozhatnánk meg: főiskolai hallgatók öntevékeny színművészeti tevékenysége, amely az egyszerű műkedvelésnél lényegesen magasabb és magasztosabb célokat követ, amely megvalósításaiban, előadásaiban professzionista szintre törekszik, de eszményeiben, kifejező eszközeiben, stílusában élesen és következetesen elhatárolja magát a hivatásosak gyakran elavult sablonrendszerétől. Minden bizonnyal a fentieknél kimerítőbben és szebben is meg lehetne határozni az egyetemi színjátszást mint mozgalmat; magunk elsősorban arra a kettős szerepre próbáltunk utalni, amelyet a népi és hivatásos színjátszás között elfoglal.

A legjobb diákcsoporthoz programját elemezve kiderül, hogy kivétel nélkül a rossz ízű dilettantizmus és a modoros professzionizmus tagadását, elutasítását írták lobogójukra. A műkedvelő mozgalmától, tekintve, hogy annak egyik szerves részét, sajátos formáját alkotják, teljesen nem szakadhatnak el; a különböző szakmákra készülő egyetemi hallgatók csupán passzióból, szenvedélyből, hasznos időtöltésből vállalják a színjátszás izgalmait, fáradságait, s kikerülve a főiskoláról, tanárként, mérnökként, orvosként általában bekapcsolódnak a közművelődés átfogó folyamatába; aktív részvételükre számítani lehet a különböző tevékenységi területeken. Papp István, a temesvári Thália-stúdió magyar nyelvű együttesének egyik létrehozója, első „sztárja” — hogy egy konkrét példát is említsek — ma az Unió gyár mérnökeként a szatmári városi művelődési ház műkedvelő színjátszóit szervezi, irányítja... Tehát a diákszínjátszás nagy érdeme, hogy a szakmai képzéssel párhuzamosan népművelőket, igényes kultúraktivistákat nevel, hatékonyan járulva hoz-

zá az egyetemi ifjúság általános műveltségének gyarapításához és elmélyítéséhez. Ilyen vonatkozásban a diákszínjátszás hatalmas nevelő- és propagandaeszköz, amely komoly művelődési célokat szolgál; kellemes szórakozást nyújtva, az ifjúság ismeretkörét bővítve, ízlését csiszolva népszolgálatra, a valódi értékek megbecsülésére és megőrzésére tanít. Igaz, ha jól megnézzük, mindenfajta műkedvelésnek ez lehetne a végső célja, a diákszínjátszásnak azonban felbecsülhetetlen előnye, hogy egy aránylag homogén közönséghez szólhat, hogy a fiatal nemzedékek nevelője, fóruma, hatékony szócsöve lehet. Az említettek mellett, érzésünk szerint, még három dolog választja el a diákszínjátszást a köznapi amatőrködéstől: a szakmai és repertoárbeli igényesség; az érzékenység az új törekvések, irányzatok iránt; elutasító magatartás a hivatásos színházakkal szemben.

Jórészt az itt felsorakoztatott tényezők különítik el a hivatásos színjátszástól is. A külföldi szakírók statisztikákkal, átfogó felmérések, közvéleménykutatások eredményeivel igazolják, hogy „az utóbbi évek legfeltűnőbb, következményeiben súlyos problémákat hordozó változása a fiatalság egyre erősebb leválása a hivatásos színházkultúráról“. Az elutasított, megtagadott professzionizmus ellenében jöttek létre világszerte az ifjúsági, egyetemi színházak, az önkifejezés igényének parancsára teremtdöttek meg a saját fórumok, az átfogó amatőrmozgalmak. Nálunk is, habár a diákegyüttesek létrejötte művelődési életünk általános fellendülésének eredménye, a főiskolai színjátszás külföldi példák nyomán és ösztönszerűleg is a hivatásos színházak műsorpolitikájának, játéktílusának módosításával született meg vagy alakult át. Mennél jobban elszűrültek az állandó színtársulatok repertoárjai, ahogy erősödni kezdett a rutinmunka a színházakban, ahogy a merev hagyománytisztelet és a külsőséges modernkedés közt kapkodva rangos együttesek elvesztették lábuk alól a talajt, úgy hallattak egyre többet magukról a gombamódra elszaporodó, komoly erőt képviselő főiskolai színjátszó együttesek. Általában azzal jeleskedtek, amivel a hivatásos színházak nehézkességükben mindmáig adósaink maradtak: korszerű művészi programot hirdettek, aránylag rövid idő alatt egyéni arcélt alakítottak ki, vállalták a hazai drámairodalom friss termésének színrevitelét, propagálását. Ezt a felelősségteljes munkát nemegyszer egy-egy vállalkozó kedvű hivatásos színházi ember — rendező vagy színész — szakmai irányításával végezték. Más országokban gyakran előforduló eset, hogy az egyetemi színpadokon formálódott művészek, rendezők idővel hivatásosakká váljanak. Hazai példát erre, tudomásunk szerint, sajnos, nem idézhetünk, de a diákház műkedvelői sikeresen működtek közre például a temesvári Nemzeti Színház színpadán, a Taub János rendezte Gheorghe Ardeleanu-darab, a *Dózsa koronája* előadásán. A hatásos tömegjelenetekben méltó társai voltak a hivatásos színészeknek.

A diákszínjátszást tehát felemás viszony fűzi a műkedveléshez és a hivatásos színházhoz is. Ha rosszízű dilettantizmussá süllyedne, vagy ha a professzionista színjátszás szolgálai utánzására törekedne, akkor elsekélyesedne, meghalna a mozgalom, elvesztené erjesztő funkcióját, nevelő jellegét és hivatását. Meggyőző példák bizonyítják, hogy ott, ahol kiváló diákegyüttesek működnek, előbb-utóbb felforrósodik a levegő a hivatásos színházak körül is, s ugyanakkor felélénkül, virágozni kezd a

**Páskándi Géza** A bosszú-  
álló kapus című darabja a  
kolozsvári diákszínjátszók  
előadásában



műkedvelés egésze. Angliában, Lengyelországban — s még említhetnénk néhány országot — a kommerciális színháznak hadat üzenő diákegyüttesek indították el s tartják állandó indukcióban a napjainkban is zajló, a megporosodott konvenciókat újakkal felcserélő, új dramaturgiát teremtő, a színpadi nyelvezet egészét megreformáló színházi forradalmat. Nálunk is a diákegyüttesek tették meg az első lépéseket a korszerűség, a jelenkori dramaturgia felé. A temesvári és kolozsvári diákszínjátszók példakal igazolták Kocsis István és Páskándi Géza darabjainak színpadra teremttségét; a hivatásos társulatok csak a diákművészek által végzett „laboratóriumi próbák“ után merészkedtek előadni azokat. Talán nem túlozunk akkor sem, ha a hivatásos színházak mellett kibontakozó stúdió-tevékenység kovászának is a diákszínjátszást tekintjük.

A műkedvelés és hivatásosság mezsgyéjén a diákszínjátszás a szellemi formálódás teljében levő egyetemi ifjúság önkifejezésének hatékony eszköze, a főiskolai nevelési folyamat fontos láncszeme. Egy nemzedék önnön képére teremtett színháza, amely mindenképpen új, eredeti színekkel gazdagítja a tekintélyes hagyományokkal rendelkező romániai magyar színjátszás palettáját.

## Szindarabok és irányzatok

Kétségtelen eredményeik, fokozódó népszerűségük ellenére a főiskolai színjátszó együtteseknek még nem sikerült egyértelmű és feltétlenül tekintélyt kivívniuk a közönség minden rétege előtt, s főleg a hívatásos színháziak és egyes drámaírók körében. Általában lesajnáló képmozdulattal kísért megjegyzésben szokták tömöríteni ítéletüket: dilettánsok... Jórészt ezzel a bizalmatlansággal magyarázható az a tény, hogy a diákelőadások nem érnek el a jelenleginél sokkal nagyobb közönségsikert, hogy produkcióik nem kavarhatnak nagyobb vihart szakmai körökben. Pedig alaposan és többszörösen kiérdemelték, megszolgálták a fokozottabb figyelmet. Ha a szakmai kimunkaltság, a kivitelezés tekintetében bemutatóik még sok esetben kívánnivalót hagynak is maguk után, lelkesedésük, a kísérletezést vállaló bátorságuk, stílusbeli következetességük minden előadásukat eseményné avatja. Az egyetemi színpadok a nézők számára igazán izgalmas meglepetéseket tartogatnak. Sikerkült a rutint teljesen száműzniük a „forró deszkákról“, hogy helyet biztosítsanak a nemes játéknak, az elkötelezett mondanivalónak.

A hét romániai magyar diákegyüttes a hazai drámai irodalom és költészet új hulláma iránti érzékenységével, a fiatal szerzők műveinek valamelyes megszólaltatásával vonta mindenekelőtt magára a figyelmet. Páskándi Géza, Kocsis István, Kincses Elemér, Márton Jenő színműveit a lelkes diákszínjátszók vitték először a rivaldák fényébe. Szinte alig van olyan csoport, amely ne tett volna valamit a hazai magyar irodalom szolgálatában. A kolozsvári diákművelődési ház együttese, az Echinocsoport Páskándi egyfelvonásosaival aratott sikert, a brassói műegyetemisták *Sirálytánc* címmel mutattak be válogatást a fiatal költők verseiből, a Stúdió—51 műsorán Hervay Gizella költeményei, Kocsis István és Márton Jenő darabjai szerepelnek, míg a temesváriak egyedülálló teljesítménnyel büszkélkedhetnek: tizenhárom hazai magyar színművet vittek ősbemutatóként színre — öt esztendő alatt. Melyik hívatásos együttes mutathat fel hasonló statisztikát?

A hazai szerzők műveinek műsorba iktatásával valójában minden csoport a maga egyénített profilját igyekszik árnyaltabbá, teljesebbé tenni. Miként az általam látott előadások s a rendelkezésemre álló elemnyező számú újságcikk alapján következtethetünk rá, az egyes csoportok, nagyon helyesen, különböző tartalmi és formai eszményeket követnek. Míg a legtekintélyesebb múlttal rendelkező együttes, a kolozsvári diákművelődési házáé, inkább a hagyományos formákhoz, a bevált repertoár-darabokhoz ragaszkodik, míg a brassóiak ugyancsak a tradíciók útját járva, fontos szerepet töltenek be a város életében, addig a filológiai kar műkedvelői a méltatlanul elfelejtett, mellőzött klasszikus darabok újrafelfedezésére vállalkoztak, az Echinoc a hazai és külföldi abszurdok megismertetését, a Thália a hívatásos színházaktól még fel nem fedezett, új hazai művek bemutatását tűzte céljául; a Stúdió—51 változatos műsorral politikai színház megteremtését kísérli meg... A politikum egyébként egyik csoporttól sem idegen, valamennyi előadásukkal korunk nagy kérdéseire szólított hozzá a diákszínjátszók, felelősen és értelmesen, vívódva és elgondolkoztatva.

Repertoárjukkal is a hivatásos színházakkal vitáznak, azok mulasztásaira figyelemzetnek minduntalan. Nemcsak a fiatal hazai szerzők alkotásait karolták fel az utóbbi években, hanem William Saroyant, Fernando Arrabal, Tennessee Williamst, Bolyai Farkast, Csokonai Vitéz Mihályt, Karácsony Benőt, Mrožeket és Rózewiczet s Karinthy Frigyest is. Valójában kulturális szolgálatot teljesítenek azáltal, hogy hozzájárulnak a magyar és az egyetemes drámairodalom viszonylatában a fehér foltok eltüntetéséhez. Aiszkhülosztól Sigmund Istvánig, Alberto Cuzzanitól Márton Jenőig a hazai magyar színpad számára új és új szerzőket fedeznek fel, alkotásaikat igényes előadásokban viszik a diák- és a nagyközönség elé. Igaz, a diákszínjászok megengedhetik maguknak azt a luxust, hogy egy darabot egyetlenegyszer adjanak elő. Elképzelhető, hogy az egyetemi színpadokon évekig csak tragédiákat vagy kizárólag csak vígjátékokat játszanak. Ha azonban több éves távlatban vizsgáljuk a hazai magyar diákegyüttesek műsorát, meglep a játszott darabok műfaji és tematikai változatossága; az egyhangúság, a besavanyodás veszélye — amitől egyesek annyira óvják az amatőr művészeket — egyáltalán nem fenyeget.

„Politikai színházat játszunk“ — válaszolta Bereczky Péter, a kolozsvári diákművelődési ház csoportjának művészeti vezetője Hürkecz István és Szász László kérdésére, s hozzáfűzte, hogy jövőre egy kimondottan politikai művet visznek színre, Bertolt Brecht *Allítsátok meg Arturo Uit!* című alkotását. Horváth Sz. István, a Stúdió—51 egyik rendezője beszélgetésünkkor többször is hangoztatta: „Tulajdonképpen a legigazabb amatőr diákszínjátszásért küzdünk. Ezért indultunk el a kísérletezések útján, ezért próbálunk a mai közügyi problémákhoz hozzászólni — úgy, hogy a közönséget is bevonjuk ebbe... Tehát meglehetősen a politikus színház felé orientálódunk.“ „Úgy érezzük, hogy az általunk bemutatott darabok a mi hangunkon beszélnek — fogalmazta meg véleményét Balázs Antal, a temesvári Thália tagja. — Olvasva, játszva őket, soronként saját gondolataink, vágyaink érzékletes megfogalmazására találunk. Páskándi Géza, Kocsis István, Szócs Kálmán darabjai olyan problémákat vetnek fel, amelyek az újra mindig fogékony fiatalságra vannak a legnagyobb hatással, az utánpótlásra, amely lázasan keresi a maga helyét a világban.“ H. Szabó Gyula, a Stúdió—51 vezetője az *Ifjúmunkás*ban nyilatkozta: „... politikai színházat akarunk, hangsúlyozott laboratóriumi jelleggel.“

Meggyőződésem, amit egyébként az általam látott előadások is tanúsítanak, hogy mindenki másképp fogja fel, ízlése szerint értelmezi a politikai színház fogalmát. Kétségtelen, más igazságok elmondására vállalkozott Bereczky Péter a *Macska a forró bádogtetőn* megrendezésével, mint Horváth Sz. István Márton Jenő *Örökös hallgatás* című, átírt darabjának másodszori színrevitelével, vagy a temesvári Mátray László Kincses Elemér történelmi példázatának, a *Senecának* a megjelenítésével. Persze, hasztalan vállalkozás lenne kidekázni, hogy melyik csoport munkájában mennyire erős a politikum, mennyire kerül előtérbe az egyes előadásokban a közéleti mondanivaló; véleményem szerint sokkal fontosabb a mozgalom egészét átható elkötelezettség, kommunista magatartás hangsúlyozása, kiemelése. A főiskolások szerény, legtöbbször gyatrán felszerelt színpadjaikon a háború, az embertelenség, a kegyetlenség,



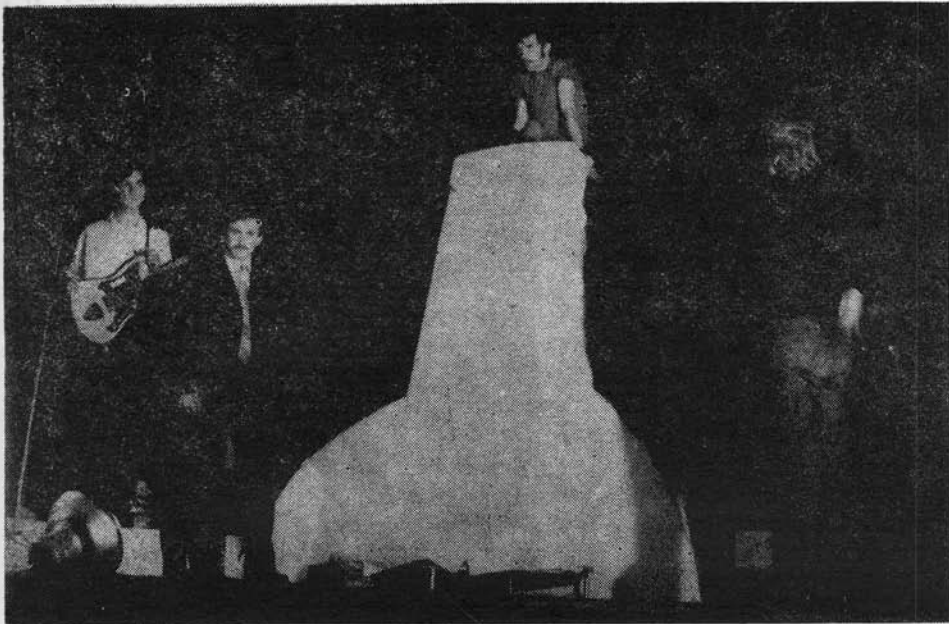
az elidegenedés ellen emelik fel szavukat, s a humanizmus, a béke, az emberi haladás, az élet, az ellentmondásosságában is biztató jövő mellett tesznek hitet.

Diákszínjatszók együtteseink, nemzetiségi kultúránk újabb fáklyavi-  
vői, igazi alkotó műhelyek, amelyek az új formai megoldások, játé-  
stílusok kipróbálására, meghonosítására, kikísérletezésére vállalkoztak. Az  
egyes csoportokat irányító színészek, rendezők is fittyet hánytak a me-  
rev műfaji, színpadi konvencióknak, a diákok között merik vállalni és  
beszélni azt a korszerűbb nyelvezetet, amely a hivatásos színházakban  
még nem vált otthonossá. Arra is volt már példa a hazai főiskolás szín-  
játszás újkorában, hogy a rendezőnek épp azért kellett megválnia az  
együttestől, mert túlságosan ragaszkodott a hagyományhoz, a bevált for-  
mákhoz, s nem tudott ráhangolódni a diákok munkatempójára, nem volt  
képes a korszerűbb művészi eszmények szolgálatába szegődni. Kétség-  
telen, hogy azok az együttesek, amelyeknek irányítói, támogatói is diá-  
kok, a legavantgardistábbak, a leginkább fogékonyak a merészebb mű-  
sorrend, a frissebb stílusok iránt. A brassóiak realista *Kollégák*-előadá-  
sától Koblicska Kálmánék groteszk kísérleteiig, Gergely Tamás táncal-  
pantomimmal kísért Hervay-összeállításától a *Piros rózsák Sodomának*  
temesvári kórusáig számos irányzat, stílus adott egymásnak találkozó  
egyetemi színpadjainkon, tapasztalatunk szerint azonban a diákszínját-  
szóknak sohasem a divatmajmolás, a szolgai másolás, az olcsó modern-  
kedés, a mindenáron való meghökkentés a céljuk, hanem az elképzelé-  
seiknek, művészi eszményeiknek, céljaiknak leginkább megfelelő szín-  
padi formanyelv megtalálása, alapos elsajátítása.

A darabok megválasztásában, a színpadi eszközök megkeresésében,  
kikísérletezésében egyaránt az igényesség jellemzi diáktársulatainkat; ez  
szavatolja fejlődésüket, szakmai potenciáljuk állandó erősödését.

### A diákszínjátszás értelméről

Miért műkedvelősködik egy főiskolai hallgató? A filológusok döntő  
többségében valószínűleg az elfojtott színészi vágyak, a Thália iránt ér-  
zett alázatos imádat s az irodalmi ismeretek gazdagításának őszinte igé-  
nye munkál. A tanárjelöltek egyrésze — bármilyen szakos is lenne —  
tudatosan készül a későbbi népnevelői munkára, igyekszik bizonyos jár-  
tasságra szert tenni a színpadi munkában, a dramaturgiában, amelynek  
„kint az életben“ majd kamatosan hasznát veheti. De mi tömörítette  
együttesekbe a temesvári és brassói műegyetemistákat? Válaszul álljon  
itt néhány „illetékes“ véleménye Brassóból: „Érzésem szerint a társaság  
döntő többségét a szükség hozta az együttesbe. Szinte valamennyien mű-  
szaki pályára készülünk, s a főiskolán eléggé »száraz« dolgokat tanu-  
lunk, égető szükségként jelentkezett tehát az ösztön, hogy irodalmi igé-  
nyeink kielégítésére ideális formát találjunk. A színjátszó csoport kitűnő  
keretet nyújthat irodalmi, dramaturgiai ismereteink elmélyítésére, gaz-  
dagítására. Szeretnénk, ha a jövőben többet kapnánk e téren, mint az  
elmúlt tanévben.“ (Nedeczki László, *mechanika*, III. évf.) „Örömünket  
leljük a színjátszásban. Humán műveltségünk gyarapítása mellett egész-  
ségesen kiélhetjük a bennünk feszülő szereplési, megmutatkozási vágyat.



Prométeusz — a Stúdió—51 előadásában

Az a lehetőség, hogy színdarabot adhatunk elő, képességeink reális felmérését, erőfeszítéseink összehangolását segíti elő. Jó társaság van kialakulóban, igazi együttes, amelyik jobban-rosszban összetart.“ (Sielmann Zoltán, erdészet, I. évf.) „Brassóban ki vagyunk szolgáltatva a vendégszereplő együttesek szeszélyeinek. Sokszor hónapokig nem tévednek erre, s ha jönnek is, csak ritkán hozzák el legjobb produkcióikat. Saját erőnkől próbáljuk pótolni a hiányt, betölteni a szervezetlenség következtében előállt üresket.“ (Zakariás Zoltán, mechanika, II. évf.)

„A színjátszás — közismert igazság — az anyanyelvi kultúra ápolásának egyik igen fontos eszköze. Pártunk következetes nemzeti politikája számunkra is, akik a főiskolán románul tanulunk, lehetővé teszi, hogy anyanyelvünkön művelődjünk, szórakozzunk. Ezt a remek lehetőséget igyekszünk kihasználni, a magunk hasznára kamatoztatni.“ (Aranyos István, erdészet, I. évf.) „A színjátszó együttes keretében végzett munkának valamennyiünk számára rendkívüli haszna van. Másképp nézzük a színházi előadásokat, amióta magunk is a színpadra léptünk. Másképp olvas és hallgat az verset, aki maga is hangosan, a nyilvánosság előtt végigmondott, gondolatról gondolatra szétszedett egy-két költeményt. *Sirálytánc* című montázsunk kiváló iskola volt ilyen szempontból... Őszinte hálával gondolunk Balogh Istvánra, aki a csoport megalakításának ötletét felvetette, s fáradságot nem ismerve munkálkodott az együttes létrehozásán. Hasznosan, tanulva és szórakozva, tölthetjük itt el kevéske szabad időnket. S remek dolog annak tudatával élni, hogy létezik egy hely, ahol esténként összegyűlhetünk.“ (Zsigmond Sándor, erdészet, II. évf.)



Tehát elsősorban nem a világ felforgatására, nem a színházi élet megreformálására szövetkeztek a színjátszó diákok, hanem az önkifejezés, az anyanyelvű kultúra ápolásának igénye vezette őket a műkedvelő együttesekbe. Hogy aztán a műkedvelés ósdi formái felé s a hullámvölgybe került hivatásos színházkultúra felé is frontot nyitottak, az már ifjúságuk, műveltségük, fokozódó művelődési elvárásaik egyenes következménye. Harminc esztendővel ezelőtt írta a *Hamletet* játszó szegedi egyetemistákat üdvözlő s a *Bánk bánt* előadó vasmunkások teljesítményét értékelő — egyszerűen a komoly műkedvelésért szívvel-lélekkel lelkesedő! — Németh László: „Egyik oldalon a mindennapos színházi üzem, a zsöllyében napját kiheverő polgár, a szemponttalan áhítathiány; a másikon: az egyszeri látvány ünnepélyessége, papként föllépő színészek s a nézőtérben egy világnézetben összekapcsolt megtisztulók. Minden kritika oda lyukad ki, hogy színházainktól színjátszást nem várhatunk. Meg kell tehát teremteni a színjátszást a színházakon kívül. Erre pedig egy mód van: a legmagasabbra törő műkedvelés.“

Színházainkban azóta természetesen változott a helyzet, változtak az eszmei igények, az viszont kétségtelen, hogy ezt a fajta műkedvelést honosították meg nálunk a diákszínjátszó csoportok, érvényjogot szerevezve ismét a felszabadult és komoly színpadi játéknak. Áldozatos munkájuk, fényes eredményeik minden figyelmet, tehát a „komoly elméleti cikkeket“ is megérdemlik. Érdemes lenne megvizsgálni például, miként és mivel színezik a magyar nyelvű csoportok a romániai egyetemi színházi mozgalom egészét (a temesvári Thália-stúdió keretében például román, magyar, német és szerb együttes tevékenykedik); mennyire ismerik az ország különböző városaiban dolgozó együttesek egymás munkáját, produkcióit, problémáit; miként lehetne kidolgozni a rendszeres vendéjjátékok műsorát, hogyan lehetne megvalósítani a profilozott fesztiválokat. Elemezni kellene a hazai magyar diákszínjátszás sajátos jegeit, helyét az ország és a világ diákszínjátszásában...



**Tömegjelenet a Tornyot választók kolozsvári előadásán**