

The background is a solid red color. Overlaid on this are several sets of parallel white lines. One set of lines is vertical on the left side. Another set of lines runs diagonally from the top-left towards the bottom-right. A third set of lines runs diagonally from the top-right towards the bottom-left. These lines intersect to form a large, stylized white shape that resembles a corner or a large letter 'L' or '3'.

# ODE 30 – A HAZAI DIÁKSZÍNJÁT SZÁS HARMINC ÉVE

MÓDSZERTANI FÜZETEK 6.

**SZÉCHENYI** 



MAGYARORSZÁG  
KORMÁNYA

**Európai Unió**  
Európai Strukturális  
és Beruházási Alapok



**BEFEKTETÉS A JÖVŐBE**

MÓDSZERTANI FÜZETEK 6.

# **ODE 30 – A HAZAI DIÁKSZÍNHÁTSZÁS HARMINC ÉVE**

AZ INTERJÚKAT KÉSZÍTETTE:  
JÁSZAY TAMÁS

Színház- és Filmművészeti Egyetem  
Budapest, 2019

## TARTALOM

• <b>ELŐSZÓ</b> JÁSZAY TAMÁS .....	6
• <b>EGY HAJÓBAN UTAZTUNK, AHOL SENKI SE AKARTA KITÉPNI A KORMÁNYT A MÁSIK KEZÉBŐL</b> KAPOSI LÁSZLÓ .....	10
• <b>HAGYOMÁNYOK NÉLKÜL KEZDTÜNK EL HAGYOMÁNYOKAT TEREMTENI</b> ILLÉS KLÁRA .....	18
• <b>A SZÍNHÁZZAL FALAKAT LEHET BONTANI</b> KERESZTÚRI JÓZSEF .....	24
• <b>ÉRTELMET KAPOTT AZ A SZÓ, HOGY PEDAGÓGIA</b> VIDOVSKY GYÖRGY .....	32
• <b>AZ ISKOLA FELADATÁT VÉGEZZÜK EL KICSIBEN</b> GYOMBOLAI GÁBOR .....	40
• <b>FOLYAMATOSAN ÚJRA FEL KELLETT FEDEZNI A KÖRÜLÖTTÜNK LÉVŐ VILÁGOT</b> GOLDEN DÁNIEL .....	47
• <b>MINDEN ÚGY VAN, AHOGY LEHET</b> HAJÓS ZSUZSA .....	54
• <b>AZ A JÓ FESZTIVÁL, AHOL VÁLTOZÁS TÖRTÉNIK A CSOPORT ÉLETÉBEN</b> FARKAS ATILLA .....	61
• <b>A SZÍNHÁZ SEGÍT MEGŐRIZNI EMBERI MIVOLTUNKAT</b> SÁROSI GÁBOR .....	68
• <b>LEGYEN MINDEZ A KULTURÁLIS ALAPELLÁTÁS RÉSZÉ</b> TÓTH ZOLTÁN .....	76

A kiadvány az EFOP-3.2.6-16-2016-00001 A tanulók képességkibontakoztatásának elősegítése a köznevelési intézményekben projekt keretében készült.

Módszertani Füzetek 6.

Sorozatszerkesztő: Golden Dániel

© A szerzők, 2019

© Színház- és Filmművészeti Egyetem, 2019

Kiadta a Színház- és Filmművészeti Egyetem, Budapest 2019

Felelős kiadó: dr. Vonderviszt Lajos kancellár

Kiadványterv: Hódi Rezső

www.szfe.hu

Készült a budapesti Color Nyomdában.

ISBN: 978-615-5791-09-3

ISSN: 2677-0393

---

# ELŐSZÓ

---

Egy könyv elkészítése, szerkesztőhöz, tördelőhöz, grafikushoz juttatása, nyomdába adása, végül kézhez vétele legalább olyan összetett és időigényes folyamat, mint az az út, ami ezt a sok-sok lépést megelőzi. Az *ODE 30 – a hazai diákszínjátás harminc éve* című kötet esetében, úgy érzem, fokozottan érvényes mindez.

Sok időt töltöttünk ugyanis azzal, hogy átgondoljuk, mit jelent az Országos Diákszínjátás Egyesület (ODE), vagyis egy magyarországi civil szervezet életében harminc, folyamatos munkával töltött év, hogy hogyan lehet, sőt még azt is: lehet-e, kell-e egyáltalán megünnepelni a kerek évfordulót?

Azt a kezdetektől tudtuk, hogy a több évszázados történetre visszatekintő hazai diákszínjátás (mint ahogy a magyarországi amatőr színjátás egésze is) megérdemelné, hogy megörökítsék történetét, szánjanak elemző-leíró mondatokat jellegzetes műhelyeinek, emblemikus alkotóinak, meg persze közreműködőinek, a középiskolás diákoknak.

Ugyanakkor éreztük azt is, hogy az ODE története nem választható el attól a történelmi kortól, amelyben született, talpra állt, túlélni próbált és ma is próbál. Tisztában voltunk vele, hogy ennek a történetnek nem minden lapja fényes, de vallottuk, hogy a csak a szépre emlékező tisztelgés legalább annyira tét nélküli lenne, mint amennyire fölösleges a múltbeli sebek feltévése. Nem akartunk panaszgyűjteményt, de győzelmi jelentést is önbecsapás volna publikálni. Lavírozást, óvatosságát sem szerettünk volna, de hittük azt is, hogy nincs egyetlen, objektív igazság, ahogy nem létezik egyetlen, nagy történet sem. Történetek vannak, és hiteles, megbízható tanúk, akik képesek ezt a történetet elmesélni.

Amikor idáig jutottunk a közös gondolkodásban, világossá vált, hogy az ODE első harminc évét az eddigi tíz elnök történeteiből akarjuk megrajzolni. Ismerve őket nem ért meglepetésként, hogy ezek a történetek a legtöbbször nem saját magukról szóltak, hanem támogatóikról, segítőikről, kollégáikról, meg természetesen a diákokról. Lehetne ez álszerénység, de nem, az ODE tényleg nem működött volna, ha nincs hol több, hol kevesebb, de mindig létező társ az elnökök és választmányok oldalán. Talán beszélgetőtársaimnak sem lesz kifogása az ellen, ha ezt a kötetet nekik ajánlom.

Az előkészületek során, segítőimmal konzultálva részletes téma- és problémalistát készítettem: számba vettem azokat, a diákszínjátás egészét és részterületeit érintő témákat, melyeket interjúalanyaimmal mindenképp meg akartam vitatni. Egy jó beszélgetés természetesen nem tervezhető meg előre, így aztán mindvégig hagytam, hogy partnereim nem ismert ösvényekre vezessenek, az út végén körvonalazódó tanulságokkal olykor még önmagukat is meglepve. A következő lépés a személyre szabás volt: senkit sem érdekel egy olyan interjúkötet, amiben tíz embernek ugyanazokat a kérdéseket teszik fel. Bevallom, a vállalásnak ettől a részétől tartottam a leginkább, vagyis attól, hogy a beszélgetések – a téma, a közeg, a felbukkanó, ritkán véglegesen megoldott problémák jellegéből következően – önméltók és unalmasak lesznek.

Aztán már az első interjúnál jólesően nyugtáztam, hogy mekkorát tévedtem: kiderült, hogy minden elnöknek volt vagy van egy vagy több olyan területe, amit igazi szívügyeként kezelt. Ezeknek, az adott elnökséget szervező vezérmotívumoknak a kidomborítása, jelentőségük megfelelő hangsúlyozása örömteli kihívásnak bizonyult. (Szólok előre: mégis lesznek ismétlődő kérdések, hasonló válaszok. Ezekre a pontokon arra kérem az olvasót, hogy a szűkebb-tágabb kontextust is vegye szemügyre alaposan. A lényeg a finom hangsúlyeltolódásokon van. Sosem lépünk kétszer ugyanabba a mondatba.)

Az ODE: rendszerváltó szervezet. És nem csak azért, mert 1989-ben a mágius 500. sorszámmal jegyezték be a frissen megszületett egyesületi törvény előírásai alapján, hanem azért is, mert az előző „rendszerrel” való elégedetlenség hívta életre az első olyan pillanatban, amikor erre végre reális lehetőség nyílt. Az ODE jelen kötetben olvasható története a legújabb kori Magyarország története is; igaz, különleges nézőpontból elmesélve.

Nem csak a nézőpont sajátos, de a szövegek egymáshoz való viszonya is az. Egymástól függetlenül születtek és íródtak, de a végső formába öntés során a köztük lévő láthatatlan összefüggések kézzel foghatóvá váltak. Interjúalanyaim névvel, név nélkül hivatkoznak elődeik és utódaik munkájára – ez például máris egy különlegesség: a mindig társadalmi munkában dolgozó elnökök legtöbbször mandátuma lejártával nem fordított végleg hátat se a diákszínjátszásnak, se az ODE-nak. Erejüktől, idejüktől függően közvetve vagy közvetlenül támogatták a mozgalmat.

Ez a kötet interjúkat tartalmaz, nem pedig tudományos igénnyel írott tanulmányokat. Ezt csak azért húzom alá, mert ugyan alanyaimat előre kértem, hogy készüljenek fel a beszélgetésekre, hogy szedjék össze emlékeiket az ODE nevükkel fémjelzett korszakáról, korán felfigyeltem egy, a műfajból következő jellegzetességre. Ha a szigorú történést akarnám játszani, azt mondanám, hogy alanyaim olykor tévednek, de ez nem igaz: a beszélgetések tökéletesen megvilágítják az emlékezés mechanizmusának a működését. Töredékeket, néhol egymásnak ellentmondó információkat kapunk. Máskor meg épp a hiány nagyon beszédes, az, amikor a múlttá változtatott jelen megszépül, dicsőségessé válik, vagy épp ellenkezőleg. Az emlékezet társadalmi kereteiről gondolkodó Maurice Halbwachs írja egy helyen: „...az álmat leszámítva a múlt voltaképpen nem eredeti valójában bukkan fel ismét, és minden jel szerint nem megőrződik, hanem a jelenből kiindulva mi magunk építjük újjá.”

Az egymásra és egymásból építkezés lehet a kötet másik fő iránya. Lenyűgöző azt látni, hogy minden nehézség – és volt, van, lesz ilyen jó néhány – ellenére, a különböző szocializációjú, gondolkodású, nagyon eltérő hátterekkel rendelkező elnökök mégis mind egy irányba húzták a szekeret. Hogy mindig voltak olyan kérdések, amelyekben nem értettek egyet, netán még a meg egyezés közelébe sem kerültek, de azért mindig egymás szemébe tudtak nézni, és el tudták mondani, hogy mi az, ami nem működik.

Volt, aki merőben gyakorlatiasan nézett az ODE-ra, más mert idealista lenni. Érdekes megfigyelni, ahogy az idő múlásával, vagyis a tagsága révén örökké fiatal szervezet korosodásával párhuzamosan egyes, visszatérő kérdések (így leginkább: a fesztiválok szervezése, a minősítések rendszere, a zsűrizés és értékelés módszertana, a táborok és képzések működtetése, a profesz-

szionális színházzal ápoltság viszony) gravitációs pontokká sűrűsödtek, melyek megválaszoló kísérletei aktívan szervezték a hosszabb-rövidebb elnöki mandátumokat.

Ez utóbbit már magam is, jó ideje érzékeltem: az ODE közelébe színikritikus pályámnak az elején sodródtam. 2006 óta zsűrizek regionális és országos találkozókra, és nem udvariasságból állítom, hogy e közel másfél évtized alatt olyan dolgokat láttam a diákszínjátszóktól, amiket bármelyik ún. profi színházcsináló megirigyelhetne. Hálás vagyok ezért nektek.

És hálás vagyok a tíz elnöknek, akik az első, óvatosan érdeklődő levelemre azonnal igennel válaszoltak, komolyan véve az emlékezés sosem könnyű feladatát. Kaposi László, Illés Klára, Keresztúri József, Vidovszky György, Gyombolai Gábor, Golden Dániel, Hajós Zsuzsa, Farkas Atilla, Sárosi Gábor, Tóth Zoltán – köszönöm, hogy beszélgethettem veletek és tanulhattam tőletek.

Külön köszönet illeti a kötet megírására engem felkérő, a határidőkre szelíd határozottsággal emlékeztető, az időnként rám törő bizonytalanságot mindig a legjobb mondattal elsöprő Tóth Zoltánt, illetve a kötet egészét először egyben látó, élesszemű szerkesztői javasolataival és érvényes ajánlataival az előzetesen kitűzött cél eléréséhez hozzájáruló Golden Dánielt.

Szeged–Budapest, 2019. nyár–ősz

*Jászay Tamás*

---

# „EGY HAJÓBAN UTAZTUNK, AHOL SENKI SE AKARTA KITÉPNI A KORMÁNYT A MÁSİK KEZÉBŐL”

KAPOSI LÁSZLÓ

---

*Kaposi László az Országos Diákszínjátszó Egyesület egyik alapítója, első elnöke, aki az addigi, felülről diktált fesztiválrendszert már a nyolcvanas évek végén megbolygatta egy pályázati forrásnak köszönhetően. Innentől nem volt visszaút: a rendszerváltás idején beinduló társadalmi változások közvetlen hatást gyakoroltak a tenni akaró, a diákszínjátszás és a drámapedagógia iránt elkötelezett közművelődési szakemberek motivációira.*

## **Nem céloM a hiánytalan történeti áttekintés, de meg kell kérdeznem: amíg nem volt ODE, addig mi és hogyan történt ezen a területen?**

A válasz összefügg az egyesülettel: az ODE azért is jött létre, hogy ne az legyen, ami korábban volt. A kérdésnek volt egy politikai és egy szakmai aspektusa. Az előbbi a finanszírozással függött össze, a szakmai oldalt a Corvin tér 8. alatt működő, sok névváltozáson átesett országos közművelődési központból koordinálták, ami fejlesztő és ellenőrző közeget is jelentett. Vagyis ha olyasmi történt, ami nem tetszett a hatalomnak, akkor az itt dolgozókon kérték azt számon. Ők pedig a csoportokon. Ahogy a rendszerváltáshoz közelítettünk, ez a felállás egyre kisebb hatékonysággal működött. Látszott, hogy muszáj lesz változtatni.

## **Te hogy kerültél kapcsolatba a diákszínjátszással?**

Több gyerekcsoportot vezettem, de a gyerekek nőttek, nem mentek el, maradni akartak, vagyis tulajdonképpen belesodrótam ebbe a történetbe. Gyakorló csoportvezetőként a saját bőrömön éreztem, hogy a rendszer nem a mi igényeink szerint működik. A fő gondot az jelentette, hogy a diákszínjátszók ugyan évi egy bemutatót készítettek, de csak két évente volt országos verseny, ahol azt előadhatták, így értelemszerűen a csoportok fele elesett a bemutatkozástól. Úgy döntöttem, hogy ezen változtatni kell, és kapóra jött, hogy Soros György ekkoriban értelmezhető összegeket szánt a magyarországi kultúra támogatására. Pályáztunk és nyertünk: nem egyszerűen egy fesztivált hoztunk létre a köztes, a hivatalos rendszerből kieső évre, hanem az összes megyei fordulót meg tudtuk rendezni a pénzből. Én akkor Gödöllőn dolgoztam népművelőként, és Kecskés József, a művelődési ház igazgatója lehetővé tette, hogy a munkám részeként ezzel is foglalkozzam. 1988-ban és 1989-ben két országos diákszínjátszó és egy gyermekszínjátszó fesztivált rendeztünk meg Gödöllőn a támogatásnak köszönhetően. És bár a diákszínjátszó fesztivált először még alternatívnak neveztük, a következő alkalommal már nem volt mivel szemben annak mondani. A politikusok és a hivatalnokok ekkor már önmaguk átmentésével voltak elfoglalva, így nemigen szóltak bele, hogy mi mit csinálunk.

## **Volt jelentős különbség a gyermek- és diákszínjátszó közeg között?**

Érdekes, hogy a gyermekszínjátszó országos fesztivált sokkal nehezebb volt megcsinálni. És nem csak azért, mert ott sokkal több volt a csoport. A diákszínjátszók színházilag érettebbek voltak, jobban viselték a nem továbbjutás kritikáját. Már rég nem ez a kép, de akkor igaz volt: a diákszínjátszás gyakrabban szólt a színházcsinálásról, míg a gyermekszínjátszásban több esetben a felnőttek önmegvalósítása került előtérbe, és ha erre nemet mondtunk, azt a pedagógus, de a szülő és a nagyszülő is igen rosszul viselte. Amúgy ezek voltak az ODE megalapításához vezető motívumok: egyfelől a létező fesztiválrendszer nem szolgálta eléggé a csoportokat, másfelől semmilyen módszertani képzés nem volt a nyolcvanas évek végén, ezen változtatni kellett. Többet azt gondoltuk, hogy ideje a kezünkbe venni az irányítást.

## **Ma úgy mondanánk, hogy észrevettél egy piaci rést, és volt benned annyi ambíció és elszántság, hogy léptél.**

Ez a gödöllői találkozókra érvényes lehet, de az ODE más ügy volt, ott sokan

léptünk egyszerre. Ahhoz képest, hogy az egyesületekről csak az 1989. évi II. törvény nyilatkozik, nagyon korán, 1988. december 10-én létrejött a Magyar Drámapedagógiai Társaság (MDT), ahol alapító elnökségi tag voltam. Tíz hónappal később, 1989 októberében bejegyeztük az Országos Diákszínjászó Egyesületet is: azt a tudást, amit az MDT működésének első félévében megszereztünk, itt kamatoztattuk. Ez volt a szervezeti környezet, de lényeges a szakmai kontextus is: ekkortájt a drámapedagógiában jelentős módszertani váltás zajlott le, amikor az addigi, szabályjátékokra épülő, főleg színházi fejlesztő-előkészítő foglalkozások után 1991-ben David Davis kurzusával megérkezett Magyarországra az angol iskola, majd 1992-ben elindítottam az első színházi nevelési társulatot, a Kerekasztalt. Az a tapasztalat, hogy működő szervezetet lehet létrehozni, értelmes célokat átadni, hirtelen több területre is kiterjedt.

### **Az ODE előtt a diákszínjászó műhelyek tudtak egymásról, ismerték a többiek munkáját?**

Hogyne, a hatvanas évek vége óta ott voltak két évente a Csurgón megrendezett Csokonai Diákszínjászó Napok, meg a megyei és a regionális rendezvények. Mindenki tudott a másikról. Az is sejthető volt, hogy kik lesznek ott egy-egy országos versenyen: lehetett számítani például a debreceni, a soproni vagy a gödöllői diákszínpadokra – ez olyasmi tudás, mint hogy most is lehet tudni, hogy a Vörösmarty vagy a Nemes Nagy eljut az országosra. Szűk, egymást jól ismerő kör volt.

### **A pályázati támogatás megszűnése összefügg az ODE megszületésével?**

Sorosnál kétszer tudtam pénzt szerezni, aztán nem. Akkor 400 ezer forintból meg lehetett csinálni egy országos fesztivált, ma ennek az összegnek a sokszorosáról beszélünk. Lehet, hogy a pályázati lehetőség bezárulása is szerepet játszott az ODE létrejöttében, de az mindenképp, hogy lehetetlen volt, hogy gödöllői népművelőként ezt egyedül vigyem a végtelenségig. Ráadásul 1989 végén átjöttem a Marczibányi Téri Művelődési Központba, ahol az intézmény közművelődési programjáért feleltem, elkezdődött a Kerekasztal története is, ahol ekkoriban meghatározó előadások születtek. És nem is kellett ezt egyedül csinálni, hiszen sokan dolgoztunk a területen: egy hajóban utaztunk, és senki se akarta kitépni a másik kezéből a kormányt. Így kezdtünk el együtt dolgozni Illés Klárral és Breyer Zolival.

### **Megkerested, győzködted őket?**

Nem kellett: voltak olyan helyszínek és programok, ahol találkoztunk. Breyer Zoli az Almássy Téri Szabadidőközpontban dolgozott, ahol zajlottak diákszínjászó események. A Török Pál utcai Kosztolányi Művelődési Otthonban működött a Pinceszínház, ahol Illés Klári komolyan dolgozott a Budapesti Diákszínjászó Bázison, vele így kerültem kapcsolatba már korábban. Fontos figurák voltak, velük lehetett összejönni. És a starthoz volt már mintánk is, az MDT megalakulása és alapszabálya.

### **Mik voltak a céljaitok a megalakulásakor?**

A munkánk kiszolgálásához színvonalas képzéseket akartunk beindítani és működtetni, továbbá a színjászóknak rendszeres bemutatkozási és találkozási lehetőségeket biztosítani. Ma sem érzem ezt minimalista programnak.

### **Hogyan tágult az a kör, amelyiknek fontos volt az ügy?**

Sokak számára volt fontos: az alakuló gyűlésen félszáznál is többen voltunk. A rendszerváltás környékén járunk: a diákszínjászó lét a középiskolákban más helyett, más mellett is pezsgő közeg volt, mert cselekvési, aktivitási teret adott. Gondolj bele, ha csak minden színjászó a saját osztálytársait hívja meg egy előadásra, azzal egy kisvárosban tömegnek számító embert lehetett megmozdítani. Ezt értsd szó szerint: Gödöllőn egyes pillanatokban az egész város közművelődésére kihatott a diákszínpad működése. A diákszínjászás helyben társadalmi erjesztő erő lehetett, ami köszönhető volt annak is, hogy a közművelődési intézmények akkoriban a társadalmi mozgások terepét is jelentették. Megint gödöllői példát hozok: az ottani életreform klub a helyi értelmiségieket összerántotta a rendszerváltás előtt. Kellott egyszerően egy helyszín, ahol emberek összejöhetnek és arról beszélgethetnek, hogy máshogyan kellene élni.

### **Most a felnőttekről beszéltél, de a diákok szempontjából számított, hogy „történelmi időket” éltek?**

Amikor mindez zajlott, kevesen tudhatták, hogy komoly irányváltás zajlik a társadalomban. Éltünk azzal, amink volt, igyekeztünk megélni azt az időszakot a saját gondolataink és vágyaink szerint. A szabadságvágy, az önkiteljesítés jelen volt a műsorokban, és mind a diákok, mind az iskola képviselői érezték az ebben rejlő veszélyeket is.



### **Miről szóltak, milyenek voltak akkor a diákszínjátszó műsorok?**

Műfajokban gondolkodva: a szerkesztett játékok szerepe már régóta csökkent, ez folytatódott, közben egyre több volt az olyan előadás, amely a résztvevők, a diákok személyes élményanyagát használta fel, abból építkezett. A fősodor továbbra is a drámai vagy dramatizált szövegek színrevitele volt. A diákszínjátszás a csoportvezető-rendezőkhöz, a személyiségekhez kötődött, kevésbé az intézményekhez. Persze megbízhatóan, stabilan és színvonalasan működött az a néhány drámatagozatos gimnázium Szentesen, Debrecenben, Pesten. És melléjük, hozzájuk zárkóztak fel a vidéki, városi, gyakran iskolán kívüli, főként a közművelődés intézményeiben működő diákszínpadok. Akkor még nem léteztek a mai alapfokú művészeti iskolák, de iskolai csoportok voltak szép számmal. Nem a hely, még csak nem is a műhely volt a meghatározó. Fontos előadások ott és akkor születtek, ahol és amikor feltűnt egy-egy rendező. Gyorsan változott a közeg: ez a diákszínjátszásban a be- és kilépők nagy száma miatt mindig így volt. Gyakran találkoztunk azzal, hogy jön egy csoport, visz minden díjat, és a következő évben már nem is létezik, vagy azonos név alatt egészen más csapattal, más minőséget hoz.

### **1992-ig voltál az ODE elnöke: mi volt a munkamegosztás köztetek?**

Az ODE mindig akkor tudott jól működni, amikor egy intézmény állt az elnök, és ezzel az egyesület mögött. Ennek egyszerű az oka: senki sem főállásban csinálta ezt, kellett az intézményi háttér a praktikus dolgok intézéséhez. A kérdésre válaszolva: nem volt állandósult munkamegosztás, a feladatok adták magukat. Például ott van a táborok ügye: az ODE megalakulása idején már Klári, Zoli és én is szerveztünk diákszínjátszó tábort, mindhárman a saját művelődési házunk támogatásával és háttérével. Vagyis az addigi munkáink alapján nagyjából adódott, hogy ki mit csinált. Hasonlóképpen történt ez az egyes diákszínjátszó találkozóknál és az országos fesztiválnál is.

### **Egy korábbi interjúban arról beszéltél, hogy nemcsak felülről, hanem oldalról is lehetett egymástól tanulni. Hogyan zajlott a jó gyakorlatok átvétele?**

Fontosnak tartottam az olyan alkalmakat, ahol szakemberek a színházról beszélnek a fiataloknak. Vagy a fiatalokkal. A fesztiválok szakmai beszélgetésein a csillárról is lógtak. Nyilván az a fajta pezsgés is áthatotta ezeket a programokat, hogy nem volt kötelező a részvétel, hogy nem felülről diktáltak

véleményt, kiállhattak az emberek egymás elé, és elmondták a gondolataikat. Jó, értelmes helyzetek voltak, sokat tanultunk belőlük. És közben a legjobb színházi szakembereket lehetett bekapcsolni a rendszerbe. Vagyis a diákszínjátszók köre nem zárkózott be, akart és tudott is tanulni másoktól.

### **Mi volt ekkor a diákszínjátszás viszonya a profi színházhoz?**

Igyekeztünk fogalmi különbségtételt tenni a műkedvelő és az amatőr között. A műkedvelő megtanul egy darabot, ismerkedik egy kultúrkörrel, a szerzővel, de nem akar feltétlenül színházi üzenet hordozója lenni. Az amatőr színjátszók viszont valamit a világról, magukról akarnak mondani a színházon keresztül. És voltak olyan csoportok, amik minőségben nem, de például előadásszámban a kőszínházszerű működésre hajaztak. Voltak színházi nyelvek és divatok, amik hatottak, de ez sem meglepő, mondjuk, a debreceniek esetében: az adys előadásokat gyakran az épülettel szemben lévő színház művészei vitték színre. Hogy mindezeket a helyükön tudjuk kezelni, abban a mindenkori zsűrinek meghatározó szerepe volt. Ma mintha fontosabb lenne, hogy a bírálók mindenkivel kedvesek legyenek: mi akkor ütős és erős zsűriket hívtunk, gyakran a kőszínház fő trendjeitől eltérő gondolkodású szakembereket is. Nánay István nélkül elképzelhetetlen volt hazai amatőr fesztivál, de Ascher Tamás is rendszeres vendég volt. Szervezőként az volt az élményem, hogy azokat, akik színházilag érettek voltak, érdekelte a kritika, ráadásul a zsűrivel lehetett vitatkozni. Mert ha a diákszínjátszás nem a pedagógusi önmegvalósítás apropója, akkor a zsűri véleményének van helye.

### **Az ODE történetének jó néhány visszatérő problémája van, de az egyik legfontosabb a pénzügyek kérdése.**

A civil szervezetek létrejöttének pillanatában a gyermek- és diákszínjátszásról az állam egyszerűen lemondott. A feladatot átadta, de elfelejtett hozzá intézményt és pénzt rendelni. Ez hagyomány, máig él: nincs állandó támogatás. Az a fajta szakmai szabadságunk azóta is megvan, hogy magunk döntünk a saját ügyeinkről, vagyis itt nincsenek megmondóemberek. Ez nagy érték, de van ára: minden évben nulláról indulunk, újra és újra meg kell teremteni a létre nem hozott intézmények helyett az alapokat. A kilencvenes évek elején az éves működést egy-két pályázatból lehetett fedezni. Ehhez partnereket kellett szerezni az ország minden részéről, mert a megyék és a régiók többnyire önállóan pályázhattak. Az előbbiekhöz strukturális-szervezeti okok is

kapcsolódtak: ekkortájt közel négyszáz gyermekszínházi csoport működött, közülük sokan továbbmentek a diákszínházok közé, ott 120 körüli csoport létezett. A felnőtt színházi viszonyt erősen leépült, vagyis szakadozott a sor. Az amatőrök színháza a diákszínházi viszonyban teljesedett ki, már csak azért is, mert a felnőtt korúvá váló jobb csoportok a ma függetlennek, akkoriban alternatívnak nevezett színházi lét felé mozdultak.

### **A szülők hogy viszonyultak a színházihoz?**

A diákszínházi viszony mindig megtalálja az érzékenyeket, akiket az élet már megpróbált, akik azt érzik, hogy a színházi alkalmasabb lehet az ő problémáik megoldására, mint, mondjuk, a kórusok. Sokan kvázi-terápiás, öngyógyítási céllal jöttek, és ha a szülő ezt megérezte, nem gördített ez elé akadályt. De persze sok családban használták a megvonást, a tiltást fegyelmező eszközként. Az iskolák sokkal inkább jelentettek akadályt: nyilván nehezebb együtt élni a hétköznapi életben olyan fiatalokkal, akik a színházi csoportjaikban hozzászórtak ahhoz, hogy a véleményüket ki lehet vagy ki is kell mondani. Egyébként érdemes végignézni az egykori diákszínházi pályáját: rengeteg, kommunikációs és művészeti területen dolgozó ember indult innen, ami a csoportokban folyó munka egyfajta igazolása is. De nincs listám a hírességekről, engem a dolognak ez a része igazából soha nem érdekelt.

### **Téged mi izgatott?**

Van annak varázsa, ha létrehoz valamit az ember, ha rálát a területre, ha végigviszi az elképzelését, de hogy én személyesen hol voltam az egészben, az senkit sem érdekelt különösebben. Diákszínházi viszonyról beszélgetünk, és most két erős emlékem ugrik be, a második két részből áll. *A gyapot éneke* című előadásunk szerkesztett műsor volt, az ötvenes évek olvasókönyveiből állítottuk össze, és Ternopolban is játszottuk egy orosz fesztiválon. Ott megéltém, amikor a színház a társadalmi változások szolgálatába áll: a nézőtér szinte forradalom tört ki az előadás után. A másik fontos élményem az volt, hogyan lehet egy rosszul megválasztott darabbal elrontani egy jó csapatot. Ionesco *Jacques, avagy a behódolás* című darabjával sikerült ezt elérnem. És a kudarctól, úgy egy év kihagyást követően ezt a társaságot kibővítve újra össze tudtam rakni, és csúcsra lehetett őket járatni a Tankred Dorst *Merlinje* alapján született *A lovagsereg éneke* című előadással, ami a későbbi Kerekasztal alapjává vált. Sokat tanultam belőle, mindkét „felvonásból”: tehetséges embe-

reket vittem vakvágányra, és ez segített megfogalmazni, hogy pontosan mit is akarok színházilag.

### **1992-től Illés Klára lett az ODE elnöke. Miért adtad át a stafétát?**

Az ODE megszületett, lábra állt, elindult. Megalapítottam a Kerekasztal Színházi Nevelési Központot, ez nekünk főállás volt. Már dolgoztam az MDT-ben és még a Marczibányi téren. 1991-ben országos gyermekszínházi, majd diákszínházi tábor is rendeztem, és ekkor került sor David Davis már említett kurzusára is: egy hónapig Fóton éltem, ahol mindhárom program zajlott. Józan belátás kérdése volt, hogy valamit le kell tenni, mert nem tudom mindet jól csinálni. Illés Klári mögött is volt intézmény, örültem, amikor átvette. És amikor utána Keresztúri Jóska-hoz került az elnökség, akkor szintén: tudtam, hogy a működés biztonságban lesz. Azután még éveket zsűriztem diákszínházi viszonyokat. Követtem a folyamatokat, és azt hiszem, hogy ma is képvagyok, csak az operatív működésből szálltam ki.

### **Minek kellene megvalósulnia a diákszínházi viszonyban ahhoz, hogy elégedetten hátradőlj?**

Volt egy régi tervem, Budapesti Drámapedagógiai Központnak neveztem el. Egy módszertani intézmény terve volt ez, ami néhány kisebb, osztályméretű terem és egy kamaraterem is magában foglal: jutna hely színházi nevelési csoportoknak, gyermekszínházi viszonyoknak tartott tréningnek vagy diákrendezőknek szervezett tanfolyamnak is akár. Kis pénzből, néhány emberrel felállítható intézményről beszélünk. Ennek a központnak lenne a dolga a fesztiválszervezés is ahelyett, hogy civil energiákat tolnak bele. Nagyon erős hatása lenne, meg tudná termékenyíteni a színházi életet is. Amíg a Marczibányi téren Szakall Judit volt az igazgató, nagyjából eszerint próbáltunk működni, ám a későbbiekben ennek vége szakadt. Nem kellene egy állami intézet, az aztán végképp nem. De ennek a módszertani központnak a hiányát sokan érezzük ma is.

---

# „HAGYOMÁNYOK NÉLKÜL KEZDTÜNK EL HAGYOMÁ- NYOKAT TEREMTENI”

ILLÉS KLÁRA

---

*Az ODE második elnöke volt Illés Klára, aki népművelőként, szervezőként igen sokrétű tapasztalattal rendelkezett a diákszínjátszásról; igaz, legfőképp annak budapesti szeletéről. A friss magyar demokrácia útkereső éveiben, 1992 és 1994 között vezette az egyesületet, aminek a működéséből leginkább a szabadságra, a közösség erejére, a diákok és a társadalom bátorságára emlékszik a legszívesebben.*

## **Mikor kezdődött a történeted a diákszínjátszással?**

1976-ban, amikor a Mezei Éva-féle Budapesti Gyerekjátékszín alapító tagja lehettem, majd közvetve ennek köszönhetően kaptam álláslehetőséget a Kosztolányi Dezső Művelődési Otthonban működő Pinceszínházban népművelőként, ahol aztán egészen 1993-ig dolgoztam. Az ottani működésem kezdete volt az az időszak, amikor a Fővárosi Tanács a művelődési házak mellé szakmai műhelyeket alapított: a Budapesti Diákszínjátszó Bázis így került a Pinceszínházhoz, én pedig így kerültem az ügy közvetlen közelébe. A feladatomban az volt, hogy tanfolyamokat, klubokat, előadásokat szervezzek, de emellett a fővárosi diákszínjátszás táborai, fesztiváljai is hozzám tartoztak.

## **Mit láttál akkoriban az országos diákszínjátszó palettából?**

Nagyon keveset, mert leginkább Budapestre koncentráltam. De volt itt is elég történet: ott voltak a fővárosi diákszínjátszó fesztiválok, igyekeztünk

a színjátszók számára egy könyvtárat összeállítani, Deszka néven diákszínjátszó klub üzemelt, ahová olyan kiváló előadókat hívtunk meg, mint például Gabnai Katalin, Montágh Imre vagy Duró Győző. Az országos kitekintést Kaposi Laci és Breyer Zoli hozta be, akik ifjú titánként közösen vezettek országos tábort. Egymásra találtunk: én a budapesti mozgalom háttérembere voltam, ők rendelkeztek országos bázissal és kitekintéssel. Laci felhívta a figyelmünket, hogy várható az egyesületi törvény megszületése, és elkezdtük közösen írni az egyesület leendő alapszabályát.

## **De miért volt szükség szervezeti keretekre?**

Az ügy volt az ok: amiért immár egy évtizede dolgozunk, az most végre más szintre emelkedhet. Mi hárman úgy éreztük, hogy van mögöttünk egy tehetséges emberekből álló tömeg, és az ő számukra az új feltételek között meg kell teremteni a lehetőséget, hogy megszervezzék magukat. Hogy ne veszítsék el azt, ami értékes, abban a pillanatban, amikor az úttörők vagy a KISZ fogalma hirtelen kiüresedett. A rendszerváltás előtti utolsó évekről az az élményem, hogy kaptunk ugyan némi pénzt és infrastruktúrát, hagyták, hogy létezzenek diákszínjátszó csoportok, és azt csináljanak, amit akarnak. De éreztük, hogy ha nem találunk ki egy új szervezeti formát, akkor a már sok éve létező kreativitás és energia elveszett volna.

## **Mik voltak ennek a köztes állapotnak a jelei?**

Mintha vákuumban lettünk volna. Azok az eszközök, amik korábban működtek, hirtelen érvénytelenek lettek, mivel a társadalom figyelme egyszerűen másfelé irányult. Ma úgy látom, hogy muszáj volt létrehozni az ODE-t: a korábbi, gyakorlatilag beroskadt társadalmi szerkezet és az új, kialakulóban lévő szisztéma közötti átmeneti pillanatba léptünk be. Büszke vagyok rá, hogy az ODE kerekén az ötszázadik bejegyzett civil szervezet lett 1989 őszén, miután az Almássy Téri Szabadidőközpontban megalakultunk. Ez lényeges lett a következő években, amikor megjelentek az első, társadalmi szervezetek támogatására kiírt pályázatok, így az új országgyűlés által meghirdetettek is letettük a névjegyünket. Deklarálnunk kellett, hogy létezőnk, hogy országos hálózattal rendelkezünk, hogy szükség van ránk. Ez sikerült is, és ez az ODE működése első fél évtizedének az eredménye. A politikával, a döntéshozókkal csak úgy tudunk érdemben tárgyalni, ha látszott, hogy van a név mögött akarat és összefogás. Felépült egy szervezet, aminek nem lehetett nem meghallani a hangját.

**Mindez nagyon komolyan hangzik, de az sem titok, hogy nem voltak mintáitok a helyes működésre. Hacsak azt nem vesszük annak, hogy népművelőként mindannyian rendelkeztek tapasztalatokkal arról, hogyan lehet tette kész embereket összegyűjteni.**

Az általam rendkívül nagyra becsült Göncz Árpád mondta egyszer, hogy a művelődési házak szocialista csökevények. Én és a kollégáim a saját bőrünkön viszont azt éreztük, hogy a rendszerváltás sem történt volna meg a művházak hálózata nélkül. Nagy társadalmi mozgások zajlottak ezekben az években. Rengeteg olyan találkozóra emlékszem, klubrendezvényekre, az éppen akkor alakuló pártok üléseire, amikor sok-sok helyi ember összegyűjtött, beszélgetett, vitatkozott szabadon. Éveken át tartott ez a tendencia, az emberek valóban érdeklődtek a társadalmi kérdések iránt, kíváncsiak voltak. A politika még nem a háttéralkuk világa volt: jelen volt a remény és az igény is a változásra.

**Térjünk vissza az ODE elnökségére: Kaposi László azt mondta, hogy nem volt köztetek igazi munkamegosztás, mindenki csinált mindent.**

Én ezt úgy mondanám, hogy mindenki azt csinálta, amit előtte is jól csinált, de megtapasztaltuk azt is, mit jelent egy ügyért együtt küzdeni. Nekem a budapesti fesztiválok szervezésében volt rutinom, a csoportok már ismertek és elfogadtak. És nem csak hármunkból állt az ODE: komolyan vettük, hogy a választmány mellettünk dolgozik. Ezt a saját elnökségem alatt is átéltem, és láttam a hatékonyságát: emiatt a tapasztalat miatt mertem később pályázni a Ferencvárosi Művelődési Központ igazgatói posztjára. Oda egyébként „vittem tovább” az ODE-t: Trencsényi Jutka választmányi tagot, akkori diákszínjátstót állásba hívtam az intézményhez. De említhetném a később komoly pályákat befutott Szeszák Szilvit vagy Hajós Zsuzsát is az egykori választmányból, akik nagyon odaadóan dolgoztak annak ellenére, hogy vidékről jártak fel a budapesti ülésekre. Nem gondolom egyébként, hogy miattunk lettek volna olyan talpraesettek: megérezték, hogy szavuk van, hogy szükség van rájuk. Hosszú kegyelmi pillanat volt ez, mindenki azt akarta, hogy valami jó dolog szülessen, és ennek érdekében a saját tehetsége legjavát is felhasználta. Azért fontos ez az időszak az ODE történetében, mert hagyományok nélkül kezdtünk el hagyományokat teremteni.

**Mi változott a rendszerben az ODE színrelépésével?**

Az, hogy a korábbi ellenőrző pontok ezentúl már virtuálisan sem voltak jelen: ez volt maga a szabadság. Ekkortájt viszonylagos anyagi biztonság is jellemezte a működésünket. Ez kellett ahhoz, hogy meg tudjunk hívni a zsűribe olyan komoly szakembereket, mint Nánay István, Sándor L. István vagy Tóth Miklós, hogy a táborunkba eljöjjen Bocsárdi László. Sőt, tudtunk pénzes díjakat is adni: ha egy nyertes csoport kapott tízezer forintot, abból a következő előadásuk díszlete ki is jött.

**Miből, miről készültek ekkor leginkább diákszínjátstó előadások?**

A szabadság mindig meghatározója volt ennek a közegnek: amit ma az alternatívok, a függetlenek között látunk, korábban valami hasonló zajlott a diákszínjátstók és az egyetemi színjátstók körében. Nem iskolai ünnepélyekre gyártott darabok voltak, gyakran használták az ironiát, a burkolt beszédet. Ezen a téren tehát nem beszélnek óriási áttörésről, ez a trend folyamatosan jelen volt. Az igazi diákszínjátstók bármivel is foglalkoztak, azt komolyan tették. Gondolj csak bele, Várhidi Attila megcsinálta Nigel Williams *Osztályellenség* című darabját, Köves Viki Beckettből dolgozott, mozgásszínházban gondolkodott, Szabados Misi holokausztdrámát rendezett. Ezekből a választásokból jól látszik a nyitottság, az érzékenység a világ dolgai iránt, a kritikai attitűd a környezettel szemben. A valódi vízvonalat inkább az jelentette, hogy színházi előadásként megállták-e a helyüket a bemutatók.

**Beszéljünk akkor a diákszínjátstókról mint az amatőr és a professzionális színház közötti lehetséges kapocsról.**

Lényegesnek tartottam az átjárás biztosítását a hivatásos világ felé, a profik több szinten történő bevonásával együtt. Legyen egy valódi tükör, álljon ott egy szakmai elvárás, hogy ha valakik valamit meg akarnak csinálni, azt jól csinálják meg. Várad István drámapedagógus kollégával együtt két diákrendező tanfolyamot is szerveztem és levezényeltem, azok ebből az igényből születtek – Csizmadia Tibor és Ascher Tamás irányította ezeket. Fontosnak gondoltam a kapcsolatot, de annak a tudatosítását is, hogy mindez nem jelent automatikusan útlevelet a kőszínházba vagy a színművészeti főiskolára. Láttam a középiskolában felívelő pályákat színházi folytatás nélkül, ahogy azt is, hogy ez többekben keserűséget, törést okozott. Ennek a helyzetnek a kezelése a pedagógus dolga és feladata lenne. Egyébként én eleve

olyan személyiség voltam, aki ha tehetséget látott, azonnal biztatta a gyereket: mai napig jönnek visszajelzések, hogy a nehéz pillanatokban milyen sokat segített egy-egy jó mondat. De hát ebben az életkorban erre van szükség! Az a jó stratégia, amelyik igyekszik óvni a gyereket a túl korai döntéstől. Az amatőr színházi lét óriási lehetőség arra, hogy közösségi tapasztalatokkal, sikerélménnyel, örömmel, demokráciatudattal feltöltse magát a diák, de egyáltalán nem biztos, sőt teljesen biztos, hogy nem mindenkinek ez a pálya a sorsa a továbbiakban. Vagyis meg kell érezni, hogyan tovább. Amúgy az ODE elnöki posztját is ezért tettem le: azt éreztem, hogy amit akartam, megcsináltam, és boldog voltam, hogy Keresztúri Jóskának adhattam át.

### **Mit gondolsz, Kaposi László miért neked adta tovább az elnöki címet?**

Ez sejthető volt a közös működés éveiből. Tudta, hogy bízhat bennem, hogy megírom az anyagokat, hogy betartom a határidőket. Az ODE-elnök feladata javarészt adminisztrációból áll, és önálló feladatot jelentett a kis csapat összefogása is. Az, hogy az egyik gödöllői országos fesztivált Trencsényi Jutka gyakorlatilag egyedül szervezte meg, ennek a működésnek a sikere. Az én felelősségem az volt, hogy megmaradjon az ODE, és hogy a fesztiválok azon a színvonalon legyenek megszervezve és levezényelve, amit akkorra már mindenki megszokott. Az ODE-t nem kellett megmenteni, mert senki sem akarta eltörölni: működtetés és fenntartás volt a feladat. Letenni a voksot, és megmutatni, hogy létezik és szükség is van rá.

### **Mi volt az ODE fő tevékenysége ekkor?**

Az országos fesztivál mellett nemzetközi fesztivált és tábort is szerveztünk határon túli magyar résztvevőkkel. Rögzítettük az előadásokat VHS-re. Önálló kiadványokkal mi nem álltunk elő: Gabnai Katalin és Kaposi László alapvető kötetei akkortájt jelentek meg, Laci akkor kezdte a Marczibányi téren a 120 órás drámapedagógiai tanfolyamokat is. És ahogy már mondtam, pénzt tettünk a zsűri által díjazott produkciók mögé, hogy a következő bemutatót segítsük.

### **Milyen emlékeid vannak a diákszínház egyik neuralgikus pontjáról, a zsűriről?**

A zsűri felelőssége abban állt, hogy használható és szakmailag is megalapozott véleményt mondjon, mert erre igényt tartottak a csapatok. Volt izgalma,

tétje a felmenő rendszerű fesztiválnak, miközben állandó kérdés volt a verseny lebonyolításának mikéntje. Ezért volt rendkívül kényes pont a zsűritagok kiválasztása. Mindig izgultunk egy-egy határozottabb zsűritag, mint például Nánay Pista véleménye miatt, de tudtuk, hogy a bírálatnak is van felhajtó ereje. Keleti Pista bácsiért és a különleges iróniájáért rajongtak a csoportok, de rettegték is tőle. A zsűri gyakran a professzionális színház felől érkezett, mert a színházi aspektust lényegesebbnek tartottuk, mint a pedagógiai hozadékot. Én is zsűriztem, később is, és az empátia volt az első számú megközelítési módszerem. Igyekeztem kimondani, mindenáron megerősíteni azt, ami nagyon jól sikerült.

### **Nehéz volt elengedni az ODE kezét?**

Ó, nem, boldog voltam és meg is könnyebbültem, hogy a megfelelő emberek veszik át. Az átadás-átvétel gördülékenyen ment. És nem vonultam ki végleg a diákszínházszázból: ha szükség volt rá, a művelődési házat átengedtem a színjátszóknak. Tulajdonképpen a mai napig büszke vagyok rá, hogy az ODE történetének részese lehettem.

### **Egy ideális világban hol képzelned el a diákszínházszás helyét?**

Nagyon izgalmas lenne, ha nem kellene tanárookra várni ahhoz, hogy csapatok jöjjenek létre, hanem a diákok maguk katalizálnák a folyamatokat. Az a fajta közösségi élmény, amit csak együtt lehet megélni, annak az izgalma, amit egy együttes jelent, olyan stimuláló és összetartó erő, ami többet jelent bármiféle virtualitásnál. Olyan korban élünk, amikor mindenki egyedül akar kiemelkedni, lásd a celebeket és a sztárokat. A diákszínházszás ezzel határozottan szembe megy, amikor közösséget formál, közösséget tételez fel. Egy fórum, ahol lehet vitatkozni, ahol a színjátszó visszaszólhat a tanárnak. A legfontosabb tehát az lenne, hogy megmaradjon, hogy éljen a diákszínházszás.

---

# „A SZÍNHÁZZAL FALAKAT LEHET BONTANI”

KERESZTÚRI JÓZSEF

---

*A Vörösmarty Mihály Gimnázium tegnap is, ma is a mozgalom egyik leg-erősebb bázisa: 1994 és 1998 között az ODE harmadik elnöke az akkor ott dolgozó Keresztúri József volt. Szerénységről és mértéktartásról tanúskodik azon megállapítása, hogy nem konkrét elnöki mandátumát tartja leglényegesebb eredményének, hanem mindazt, amit előtte, utána, közben tett a diákszínjátszásért.*

## **Te voltál az ODE harmadik elnöke: akartál elnök lenni, vagy az lettél?**

Is-is. Illés Klári keresett meg az ötlettel, nyilván azért, mert a Vörösmarty Mihály Gimnáziumban akkor már dolgoztam az ODE-val drámatanárként, csoportvezetőként, osztályfőnökként. És ez nem csak a személyemről szólt: a Vörösmarty lényeges infrastrukturális hátteret jelentett.

## **Bejáratott, jól működő szerkezetet kaptál, vagy voltak hiányosságok?**

A rendszerváltás előtt a diákszínjátszás különböző rendezvényekkel és fesztiválokkal rendelkezett, az adott politikai-ideológiai háttérrel, minisztériummal, népművelődési intézettel és az ifjúsági szervezettel megtámogatva. Aztán 1989 körül mindez szétesett, akkor született meg Kaposi Laci indítványára az ODE mint civil szervezet. Újfajta működés kezdődött, melynek keretében ők kitalálták magukat. Én három „lábat” örököltem: a diákszínjátszó táborokat, a *Diákszínház* című diákújságot, illetve a felmenő rendszerű fesztivált. Ezeket kellett működtetni, továbbvinni, de úgy, hogy a pénzügyi körülmények egyre nehezedtek. A pályázati rendszer kiszámíthatatlanná vált: hol kaptunk pénzt, hol nem.

## **A Diákszínházat eddig nem említette senki. Milyen lap volt ez?**

Valójában A/5-ös formátumú, stencilezett, majd fénymásolt hírlevél volt. Országos merítéssel dolgozott, vidéki és pesti hírekről is beszámolt, táborokról, fesztiválokról szóló beszámolókat közölt. A tagság írta és olvasta. A civil szerveződés írásos megjelenési formája volt.

## **Konkrétan miből állt az elnök munkája?**

Újabb és újabb pályázatok írásából, ami egyre inkább kiszívta az ember erejét. Az ODE-t mindenki szerelemből, társadalmi munkában csinálta: az elnök éppúgy, mint a választmány tagjai, ezt az alapszabályban is rögzítettük. De a pénz kellett a működéshez. Az én elnökségem alatt, aztán Vidovszky Gyuri, később Golden Dani alatt ugyan pozitív volt a mérleg, de súlyos anyagi problémák is megjelentek. Van-e pénz a fesztiválra? Fizetőség tegyük-e a szállást, esetleg a részvételt? És akkor olyan, részben még ma is élő problémákról nem beszéltünk, hogy micsoda gondot jelentett, mondjuk, Debrecenből Csurgóra utazni egy csapat gyerekekkel... Az az időszak, amikor majd' minden megyében volt fesztivál, a helyi művelődési központoknak volt köszönhető: profi szervezői háttérrel és biztos anyagiakkal rendelkeztek. Volt, ahol a diákszínjátszók egy már meglévő, helyi programsorozatba szálltak be, mint például a keszthelyi Helikoni Ünnepek, vagy a győri Kisfaludy Napok, de fontos elem volt az ekkor létrehozott szolnoki Globe Fesztivál is.

## **Az ODE egyik legfőbb, leginkább látható tevékenysége a fesztivál megszervezése. Csoportvezetőként, majd elnökként hogyan gondolkodtál róla?**

Abban, amit mi csinálunk, van egy nagy adag jó értelemben vett exhibicionizmus. Keressük, majd megtaláljuk magunkat, és akkor már fel is akarjuk mutatni, amire rátaláltunk. A lényeg persze a folyamat, a csapat együttléte, de a színházi gondolkodás és a produkció létrehozása is valós szempont. Az én diákkoromban még csak „betanítás” zajlott, az utóbbi évtizedekben képzésekkel, tréningekkel vált teljessé a színjáték, amit csak úgy lehetett életben tartani, ha megteremtjük annak a feltételeit, hogy mindezt be lehessen mutatni helyben, majd a megyei és az országos fesztiválon. Az a fajta hiúság, hogy szeretünk nyerni, természetesen a diákszínjátszó mozgalom gyilkosa is tud lenni: sokszor ugyanazok nyernek. Ennek az okai is különböznek. Lehet, hogy komoly képzés folyik egy meghatározó látásmódú rendezőtanárral, de

lehet, hogy válogatott, különösen tehetséges csapatról van szó. Akárhogy is, azt érzékeltek az ODE évtizedei alatt, hogy a hagyományos, régi diákszínját-szó csoportok, akik rossz utánzatban művelték a profi színházat, egyre inkább elmaradoztak. Ha ők belefutottak egy keményebb zsűribe, örökre elment a kedvük a színházcsinálástól. Ugyanakkor hozzá kell tennem, hogy a zsűri többnyire eleméz és értékél, tanít és kérdez, kíváncsi a vezető és a csoport szándékaira, és ha valamiből, ebből lehet ízlést tanulni, majd formálni. Szóval ezért is fontos, hogy megmaradjanak a fesztiválok, kell a megmutatkozás, a megmérettetés. Mi nem nyúltunk bele a rendszerbe, később voltak ilyen irányú próbálkozások.

**Azt érzem a szavaidból, hogy nem volt benned radikális újító vágy, amikor átvetted az elnökséget.**

Volt, amivel elégedetlen voltam, de én elsősorban ahhoz kellettem, hogy legyen, aki meggy és tárgy, személyesen és telefonon kutatja a támogatókat.

**Te ebben jó vagy?**

Azt hiszem, igen. A szülőkkel közösen akkor hoztunk létre egy alapítványt, elkezdtek tanulni működtetni ezeket a formákat. Ma már ez evidencia, de huszonéve még az ábécé elején jártunk, és alig pár ember értett ahhoz, hogyan lehet törvényesen működtetni egy egyesületet. Amúgy én inkább szervező elnök voltam, talán jó drámatanár is, de rendezőként nem voltam a közeg meghatározó alakja. Ezért is volt jó átadni az ODE-t Vidovszky Gyurinak, aki akkor már nagyon sikeres drámatanár és rendező is volt. Ha valamit kidomborítanék a négyéves elnöki ciklusomból, az nem az, amit csináltam, hanem inkább az, hogy a mai napig nem szálltam ki a mókuserékből. Jelen voltam és vagyok, segítettem a háttérből, figyeltem, hogy mindig legyen utánpótlás, akár még az elnöki poszton is. Egy tanárnak mindig nagyon izgalmas, ha azt látja, hogy a tanítványai jobbak nála, többet tudnak, tehetségesebbek, de ahhoz, hogy ezt ők is felismerjék, ránk is nagy szükség van. Szóval sikerélményt adott, hogy utánam ügyesebb, okosabb emberek nyüzsögnek ugyanazért az ügyért. Nem vonultam vissza sértetten, sőt.

**Azt mondtad, hogy nem mindennel voltál elégedett az ODE átvételekor.**

A társadalmi közgondolkodás és az azt leképező kulturális irányítás szűklátókörűségével volt bajom. Persze ebben nincs semmi újdonság a történelemben, de nagyon fáj, hogy nem tudtuk elérni, hogy a szervezet alanyi

jogon kapjon támogatást. Az éves működés mindig attól függött, hogy jól vagy rosszul pályáztunk, hogy esetleg elfelejtettünk-e beadni egy kötelező mellékletet vagy hiányosságot találtak az elszámolásban. Szóval a fő gondom az volt, hogy a magyarországi diákszínjátszás a maga sok évszázados hagyományaival, azokkal az egzakt módon alátámasztható elemzésekkel, melyek szerint a színjátéknak rendkívül erős képesség- és személyiségfejlesztő hatása van, a kulturális kormányzattól nem kapott arra lehetőséget, hogy ne legyen bizonytalan a folyamatos létezése. Ekkortájt kezdtek nagyra nőni a drámatagozatok, ami újabb dilemmát okozott. Több olyan csoport is dolgozott, amely a végzés közelében már a profi színházakat megszegyénítő munícióval rendelkezett, újszerű, őszinte előadásokat tető alá hozva. És akkor megkezdődött az, ami talán máig is tart, hogy mindig X vagy Y csoport nyer csak, ami rossz szájízt hagyott sokakban. Mi reagáltunk a helyzetre, két fesztivált csináltunk, a művészeti iskolások külön indultak, ráadásul az országosra nem húsz, hanem negyven előadás jutott el, két város is vállalta a szervezést.

**Hogy reagáltak a csoportok a szétválasztásra?**

Kezdetben nem, csak később élték meg karanténként. A nem művészeti gyerekek, akik szintén jó előadásokkal szerepeltek, szívesen jöttek volna a művészetiseknek rendezett fesztiválra, mert tudták, hogy ott lehet igazán tanulni. Kipróbáltuk azt is, hogy egy helyszínen voltak, de két kategóriában díjaztuk őket. Ez talán elfogadható kompromisszum volt, de mamutfesztivált eredményezett, ami átláthatatlan és szervezhetetlen volt.

**Azt mondtad, ott tudtak (volna) tanulni: milyen egyéb formái léteztek a tudásátadásnak?**

Az ősidőkben amatőr rendezői tanfolyamokon lehetett legtöbbet tanulni, a színészképzés, a tréningek inkább a táborokban zajlottak, de fesztiválkereketen belül is volt közös munka. A választmányban a civil élet tapasztalatait igyekeztünk egymásnak átadni, minden más képzés esetleges volt. Ennyi fért bele a főállásban máshol dolgozó emberek életébe, nem több. A kérdésed persze nyilván inkább a színjátékszók és rendezők módszereire vonatkozott. A mi köreinkben nem gond a lopás: gondold bele, hogy a mozaikművész hány apró darabból rakja össze a nagy képet, és annak mennyi variációja lehet. Nincsenek szerzői jogok, nem lehetnek hiúsági viták. A kérdés mindig az, hogy mire

használom és jól használom-e a képhez szükséges mozaikkockát. Utaltam már rá: a nem művészeti iskolások tanulni akartak a művészetisek előadásából, a darabválasztástól a színpadi ötletekig bezárólag mindent. Mondokerreegysaját példát. Nagyon pártoltam, ha a színjátszók nem a klasszikus kánonból merítettek, mint a színházak, hanem magukból. Egyik sikerült előadásunk a *Mi fáj?* című, rögzített improvizációkból készült bemutató volt. Korábban mindenféle komoly témával és drámaíróval foglalkoztunk, itt viszont azt kértem, hogy imprózzanak, és egyetlen feltételnek kell megfelelniük: amit látunk, az itt és most érvényes legyen. Nagyon feszes, kizárólag az ő problémáikra fókuszáló előadás született, amiben laza dramaturgiai szálra fűződtek a jelenetek. Szóba került a gyerekek viszonya a felnőttekhez, a szexualitás, az áruházi lopás és még ezer dolog. Novák Eszter, aki zsűrizte az előadást, azt mondta, hogy végre arról beszéltünk, amiről csak mi tudunk beszélni. Lehet, hogy csak az én elfogultságom, de úgy emlékszem, ezután egyre több hasonló előadás született.

### **Voltak olyan témák, műfajok, módszerek, amik rendszeresen megjelentek a fesztiválokon?**

Leginkább létező szövegeknyvekből rövidítettek, húztak a tanárok. Jól ment az abszurd: Mrožek, Ionesco, Beckett. A klasszikusok közül Vörösmarty, Molnár Ferenc, de Shakespeare és Csehov is, sőt Rejtő Jenő. Vidovszky divatba hozta a regény- és filmadaptációkat: az *Édes Anna*, az *Árvácska* vagy a *Szabadíts meg a gonosztól* emlékezetes előadások voltak. Voltak életjátékok is, de rögzített improvizációkból születő előadás még alig.

### **Dolgoztak már jelentős rendezőegyhéniségek?**

Inkább műhelyekre emlékszem jobban: Szentés és Debrecen régóta jól muzsikált. Erős műhely működött a Vörösmartyban, de vidéki, nem drámatagozatos iskolákban is történtek fontos dolgok, például Sopronban vagy a váci Madáchban. Dombóvár, főleg Hajós Zsuzsának köszönhetően sokáig volt komoly diákszínjátszó központ. Ami a rendezőket illeti, ott volt persze Keserű Imre, aki nagyon jó életjátékokat csinált. Vidovszky az én elnökségem alatt indult tanárként, majd futott be rendezőként, és Perényi Balázs, Pap Gábor is hamarosan képbe kerül. Vagy ott volt Kaposi Jóska, aki a Pesti Barnabás Élelmiszeripari Szakközépiskolában működtette a Jibraki csoportot, majd erre alapozva drámatagozatot hozott létre, ami addig működött, amíg ő ott volt.

### **Hogyan lesz valakiből sikeres diákszínjátszó rendező?**

A helyes kérdés az, hogyan lesz a gyerekből sikeres diákszínjátszó. Mi itt csupán eszközök vagyunk. Olyan pedagógusokról beszélünk, akik a közösségi együttlétéhez különösen vonzódnak. Nem biztos, hogy mindenki a színházban találja meg a maga működési formáját, de az biztos, hogy csapatban szeretnek és tudnak dolgozni. A rendező és a csapat energiái megsokszorozódnak: nem csak én hatok rájuk, de ők hatnak rám, és persze ők is hatnak egymásra. Kimutatták, hogy a felnövő fiatalokra leginkább a kortárs csoportok vannak befolyással, nem a szüleik vagy a tanáraik. Ha ez a hatás nem bulizásban vagy bullyingban, hanem éneklésben, fociban, vagy, mondjuk, színházcsinálásban jelentkezik, az óriási pozitív erőt jelent. Ehhez egy tanár önmagában mindig kevés, de ő az origó, benne van az igény, hogy csapattá szervezze a diákokat. Ami a rendezők útját illeti, a legjellemzőbb módszer az volt, hogy drámapedagógiát tanultak a kollégák. Én például még Bácskai Miska bácsi-nál voltam egy hetet Szentésen, és már ő is sok-sok drámajátékot tanított, amik aztán a 120 órás tanfolyamokon országosan is elterjedtek. A tanárok is gyerekek lesznek ezeken az órákon: megismerik egymást a képzéseken, komoly csapatok születnek, akik járnak egymás előadásaira. A színházzal falakat lehet bontani, ez a felismerés pedig mindenkire hat az iskolában, még azokra is, akik nem színjátszóznak. A tanulás minden szinten és folyamatosan lényeges volt. Az én generációm még nemzetközi fesztiválokon gyűjtött tapasztalatokat, amikor Lengyelországtól Franciaországig valóban újító előadásokat láthattunk, és amikről a hivatásos magyar színház még csak nem is hallott. Ascher Tamás évtizedeken át zsűrizett a kazincbarcikai amatőr színjátszó találkozókon, és sosem szégyellte elmondani, hogy ő tanulni járt oda. A diákszínjátszás eredeti céljától függetlenül tény, hogy a diákszínjátszó műhelyek igen magas arányban biztosítják a magyar színházi szakma utánpótlását. Nézd csak meg, hogy a színészsztályokban hányan jönnek a Vörösmartyból, a Nemes Nagyból, Szentésről vagy Debrecenből.

### **Az ördög ügyvédje leszek: most akkor ti kicsi színészeket neveltek?**

A diákszínjátszás eredeti célja az iskoladrámák idejétől fogva a tanítás-nevelés, a személyiség- és képességfejlesztés, továbbá a kreativitás, az alkotói gondolkodásmód, a társas kompetenciák elmélyítése. Ezek nemes célok, ám mivel mindezt a színház eszköztárával végezzük, előbb-utóbb óhatatlanul színházcsinálás lesz a dologból. Olyanok jönnek a csoportokba, akikben eleve



megvan a megmutatkozási vágy. Rengeteg gyerek akar színész lenni, de akiben ez a vágy tartósan meg is marad, az végül eljut egy diákszínjátszó csoportba, ahol az említettek mellett a színészi képességek is fejlődnek természetesen. És végül a legjobbak közülük tényleg színészek lesznek, de ez mindig csak hab a tortán: mi a tortát szeretjük igazán! És tudjuk, hogy akik nem lesznek színészek, szintén csodálatos karriereket futnak be. A diákszínjátszó műhelyekhez, a drámatagozatos gimnáziumokhoz képest valamelyest más a helyzet néhány iskolában, például a Nemes Nagy Ágnes Művészeti Szakgimnáziumban is, ahol jelenleg dolgozom. Itt középfokú színész szakképzés folyik, tehát a fenti pedagógiai célok mellett a szakma tanítása, erre a csodálatos hivatásra való felkészítés is fókuszban áll.

### **Beszéljünk másról: szinte irigykedve olvastam arról, hogy az elnökséged alatt az ODE hangsúlyosan jelen volt különböző médiumokban.**

Akkoriban még voltak tévécsatornák, amelyek partnerek voltak ebben, így éveken keresztül tarthattam az országos nyilvánosság előtt improvs tréningeket vörösmartys diákokkal *Gubancok* címmel, majd jött a *Szóbazár* című nyelvészeti műsor. Képzeld, még azt is elértük, hogy a csurgói döntőn profi körülmények között rögzítsék az összes előadást; igaz, a tévések semmiben nem voltak hajlandóak alkalmazkodni, így gyakorlatilag szétverték a fesztivált, ennek nem is lett folytatása. Előttem Montágh Imre és Gabnai Kati is élhetett ezzel a nyilvánossággal, de ma mindez elképzelhetetlennek hangzik.

### **Volt ennek a vállalásnak egy olyan motivációja, hogy tudatosítsátok a közvéleményben, hogy a diákszínjátszás hasznos dolog?**

Feltétlenül: meggyőződésünk volt, hogy nem lehet jó munkaerő, aki valami ehhez hasonló ügyben nem vesz részt. Freund Tamás agykutató mondta egyszer, hogy nem tartana ott, ahol, ha annak idején nem diákszínjátszó. Mi valahol mind agyturkászok vagyunk: elemezzük a figurákat, felépítjük őket, hosszan rágjuk, mi van egy mondat mögött, a szereplő mit csinált előtte, mit tett utána. Erre a fajta gondolkodásra a közoktatás nem készít fel, és bár a tanári karból is sokan hitetlenkedtek, idővel belátták a kollégák, hogy ez hasznos irány. Ráadásul ez fontos metodikai kérdés is: a mai generációt nem lehet úgy tanítani, mint évtizedekkel ezelőtt tették. Más a ritmus, más a figyelem iránya és természete, a színjáték segíthet lekötni, illetve célirányosan mozgósítani az energiákat.

### **Hogy emlékszel vissza az elnöki mandátumodra?**

Ha önkritikus akarok lenni, azt mondom, hogy szinten tartottam az ODE-t. Mögé állítottuk a Vörösmartyt és a többi drámatagozatot, ami azt jelentette, hogy növeltük a bázist, az előadások minősége pedig javuló tendenciát mutatott. Nem gondolom, hogy formálisan sokat tettem hozzá, de négy évig működött rendesen az egyesület, és megteremtődött a folytatás feltétele.

### **Van hiányérzeted a diákszínjátszással és mai helyével kapcsolatban?**

Forradalmi vágy, de én a diákszínjátszást kötelező tárggyá tenném minden korosztálynak. Jobban lehetne olvasó, versszerető, vagy akár versíró embereket nevelni így, mint a mostani magyar nyelv és irodalom tantárggyal, ahol az esetek jelentős részében egy életre utáltatjuk meg az olvasást. Önmagukat, az őket körülvevő világot mélyebben megismerő, jól kommunikáló, együttműködésre képes, kreatívabb tanulók hagynák el az iskolákat tanulmányaik befejeztével. Nem a színházi szakma utánpótlása az elsődleges cél, hanem az, hogy a kultúrához természetesen viszonyuló, olvasó, színházba járó embereket neveljünk. Nagyon kevés ember kíváncsi igényes színházi előadásokra úgy, hogy érti is ezt a nyelvet: ezt tanítani kellene, és ez nem csak színházi esztétika tanítását jelentené, hanem a világról való tudás átadását.

---

# „ÉRTELMET KAPOTT AZ A SZÓ, HOGY PEDAGÓGIA”

VIDOVSZKY GYÖRGY

---

*Vidovszky György nevét nem csak a diákszínjátszó közeg ismeri jól, hiszen otthonosan mozog a kőszínházi környezetben is. Bár viszonylag későn került kapcsolatba a mozgalommal, de vallja és állítja, hogy rengeteget köszönhet neki. Különösen izgalmas esetében a privát érdeklődés és a szakmai életút összefonódása: ezzel függ össze, hogy 1998 és 2002 közötti elnöki mandátuma idején az ODE nemzetközi kapcsolatai új szintre emelkedtek.*

## **Ha jól emlékszem, a te történeted a diákszínjátszással igencsak messziről indult.**

Az egész úgy kezdődött, hogy Keresztúri Jóska eljött a huszonötödik születésnapomra. Én akkor esztétikát tanultam, egy barátom, Turnai Tímea, pedig a Vörösmarty Mihály Gimnázium drámatagozatán tanított, Jóska meg kapacitált, hogy nézzem meg az egyik előadását. Igent mondtam, bár egyáltalán nem érdekelt a dolog. A színházhoz se volt sok közöm, a diákszínjátszáshoz meg végképp semmi. Hál'istennek elég erőszakos volt, elmentem, és azonnal beleszerettem a dologba. Nem túlzás azt mondani, hogy megváltoztatta az életemet: tanárszakos voltam ugyan az egyetemen, de korábban eszem ágában sem volt tanítani, pár héttel később viszont már filmesztétikát tanítottam a Vörösmartyban.

## **Mi volt rád ekkora hatással az iskolában?**

Értelmet kapott az a szó, hogy pedagógia. Beleszerettem az ottani levegőbe. Rájöttem, hogy ha középiskolában így lehet tanítani és létezni, ha a diákokkal

ilyen jellegű kapcsolatot lehet létesíteni, akkor a tanítás is érdekes. Láttam, ahogy Keresztúri együtt dolgozik a gyerekekkel, lenyűgözött, ahogy egymással beszélnek, ahogy mind ugyanazt akarták. Az együttlét, a figyelem, a motivált-ság, a nyitottság nagyon hatott. Ott ragadtam, és aztán idővel elkezdünk diákszínjátszó előadásokat csinálni. Megüresedett egy drámatanári állás, és bár mindenféle kétely volt bennem, meggyőzött Jóska, hogy más kollégákkal közösen vigyek egy osztályt. Végül egyedül maradtam, és lassan kezdtem megérteni, hogy milyen lehetőségek rejlenek mindebben. Sokat segített, hogy elmentem Csurgóra az Országos Diákszínjátszó Fesztivál döntőjére, ahol Fodor Tamás volt a zsűrielnök. Ahogyan ő beszélt az előadásokról, az felért egy egyetemi szemináriummal. És persze figyeltem a kollégákat, utánajártam a dolgoknak, saját tapasztalataim is kezdtek lenni. Eltelt öt év, és 1998-ban az ODE elnöke lettem.

## **Akkor a diákszínjátszásnak köszönhető, hogy te egyáltalán rendezel?**

Így van. Láttam persze jó színházi előadásokat, de engem mindig is a film érdekelt igazán. Ez változott meg a már említett találkozásnak köszönhetően. Az életemben a következő mérföldkő 2002, amikor Bérczes László és Csányi János felkért, hogy a Bárkában csináljam meg *A Pál utcai fiúkat*, amiben amatőrök és profik együtt dolgoznak. A kőszínházi pályám annak köszönhetően indult el, hogy ők látták a diákokkal készült előadásaimat. Az ODE-elnökség ötlete amúgy onnan jött, hogy a Vörösmartyban tanítottam, és a tanáriban volt az egyesület irodája meg a nyomtatója. Vagyis úgymond tűzközelben voltam, nyilván praktikus okai is voltak az átadásnak, emellett akkorra már elkészült néhány, országos fesztivált is megjárt előadásom. Az a kicsi kör, akit ez érdekelt, már tudta, hogy ki vagyok, nem kellett magyarázni, hogy kerülök oda. ODE-elnöknek lenni nem királyi pozíció: rengeteg társadalmi munkát jelent egy egyesület felelős vezetése. Ma már kevésbé, de akkor mindannyian amatőrök voltunk ebben.

## **Keresztúri mivel tudott rávenni? Mondhatjuk, hogy felnevelt a pozícióra?**

Kezdett már belefáradni, látszott, hogy szívesen lemondana. A Vörösmartyban rengeteg tudást és tapasztalatot átadott, folyamatosan helyzeteket teremtett a számomra, és az ODE vezetése is egy ilyen szituáció lett. Az ő elnöksége alatt már sok nehézséget láttam közvetlen közléről, így például

a fesztiválok lebonyolításának gondjait. Kicsit hályogkovácsok módjára dolgoztunk. Gondot jelentett, hogy azok az elkötelezett diákszínjátósok, akik titkárként segítették az elnök munkáját, gyakran cserélődtek: egyszerűen továbbmozdult az életük. Amúgy nem volt rettentően sok feladat: a fő cél a fesztivál kiírása és lebonyolítása volt, illetve az egyesület fejlesztése. Fontosnak tartottam, hogy maradjon nyoma a tevékenységünknek, ezért a *Diákszínház* című hírlevelet rendszeresen megjelentettük. Érdekes kordokumentum ez a néhány füzet, sok mindenre emlékeztetnek. Igyekeztünk az ODE működését publikusabbá tenni, kapcsolatokat kerestünk a média felé. Még reggeli beszélgetős tévéműsorokba is bekerültünk, és bár minden alkalommal el kellett magyarázni, hogy mi az a diákszínjátóság, megtettük, mert fontos volt az ügy. Ha csak pár ezer ember fogta fel, hogy mi a jelentősége annak, hogy évente száznál is több csoport dolgozik országszerte azért, hogy bekerüljön az országos fesztiválra, és eközben fantasztikus színházi pillanatokat hoznak létre, akkor megérte.

### **Keresztúri József alatt már megkezdődött a tudatos nyitás a közvélemény felé.**

Így van, az osztályával született meg a *Gubancok* című kreatív tévéműsor, majd a *Szóbazárt* már együtt csináltuk. Cél volt, hogy a diákszínjátós fesztiválokról legyen tudósítás, a csoportokat megismerjék mások is. Az *Iskola utca* című műsor sokszor kifejezetten a fesztiválokról szólt. A legjobb előadásokat rögzítette a köztévé stúdiókörülmények között. Gáspár Máténak köszönhetően a *Pesti Estben* rendszeres rovatunk volt, ahol hónapról hónapra egy oldalt meg kellett tölteni diákszínjátós tartalommal. Ma nem lenne ezt ilyen egyszerű átvinni.

### **Valóban kissé utópisztikusnak hangzik mindez. Mit kellett tenned azért, hogy ezt elérd a médiánál?**

Felhívtam őket, és használtam a kifélé jól hangzó címet, hogy én vagyok az ODE elnöke. Teljesen úgy hatott, mintha egy komoly, tekintélyes szervezet lettünk volna. Ha elég kitartó voltál, nem volt lehetetlen bekerülni.

### **Mit vártatok mindettől?**

Olyasmit, amit a tanár a saját hivatásától vár. Hogy szeretne valamit átadni azért, hogy többen tudják azt, amit ő tud vagy tudni vél. Ahogy mondtam,

én ebbe a világba beleszerettem huszonöt évesen, és azt gondoltam, hogy azoknak is tudni kell róla, mi történik itt, akik szülőként vagy diákként soha nem kerültek kapcsolatba a diákszínjátóssal. Mondok egy példát. Volt egy csurgói fesztivál, ahol Bagossy László, Lukáts Andor, Csányi János volt a zsűri, akik nagyfokú érzékenységgel beszéltek az előadásokról. Azt gondoltam, hogy nem lehet, hogy ezek a mondatok Csurgón maradjanak: kell, hogy tudjanak róla mások is, akár profi színházi szakemberek is. Hasonlót éltem meg később a gyermek- és ifjúsági színházzal kapcsolatban, aminek a létjogosultságát sokáig szintén bizonygatni kellett kifélé. Nem csak ez volt fontos célkitűzésünk: komolyan felmerült, hogy a diákszínjátós mozgalom egyes szegmenseit szét kellene választani, mert nem összemérhetőek egymással.

### **A művészeti és nem művészeti előadásokra gondolsz?**

Igen, és harmadikként az egyetemisták bemutatóira: az 1999-es veszprémi fesztiválon ez a három kategória párhuzamosan ment. És bár a kiírásban még úgy szerepelt, hogy kategóriánként külön zajlik a díjazás, a zsűri a döntés pillanatában nem tudta őket szétválasztani, ezért aztán főleg művészeti iskolák előadásai kaptak díjakat. Nagy hiba volt, hogy ebbe belementem, holott csak arról volt szó, hogy a zsűri inkább színházérzékeny volt, és a pedagógiát hátrébb sorolta.

### **Akartam is kérdezni: elég vagány zsűrinévsort mondtál az előbb, de nekik mi közük volt a diákszínjátóssához?**

Hát ez az! A diákszínjátóság és a professzionális színház közötti kapcsolatkeresés mindig is jelen volt: a színjátósok vágytak arra, hogy színházként is elismerjék őket. És mennyivel másabb érzés, ha Gothár Péter vagy Molnár Piroska mondja, hogy jól játszol, mint ha egy középiskolai drámatanár. Van ebben kis adag sznobéria, de reméltük, hogy tanulhatunk a kőszínházi szakemberektől, és ez így is volt. És persze volt olyan, aki mindkét szempontot kiválóan képviselte: Lengyel Pál színházi rendezőként és pedagógiailag egyaránt komoly tekintélynek számított, azon kívül hihetetlenül szórakoztató módon zsűrizett. Aki nem kapott díjat, az is elégedetten távozott, ha Pali beszélt róla.

### **Mi lett a kategóriák szétválasztásával?**

2000-ben már felmerült, hogy külön döntőket rendezzünk, 2001-től ez meg is valósult néhány éven keresztül. Sárbogárdon a nem művészeti iskolások,

Debrecenben az egyetemi és főiskolai csoportok, Veszprémben a művészetisek léptek fel, Szolnokon pedig a gála, a Globe Fesztivál működött. Sokat dolgoztunk azon, hogy senki ne élje meg karanténként, igyekeztünk, hogy mindenki jól érezze magát, de persze mindig van, aki megsértődik. Mindenesetre mi megpróbáltuk.

### **Honnan volt pénz négy fesztivál megrendezésére?**

Az elnökségem az első Orbán-kormány idejére esett. Véletlenül derült ki a számunkra, hogy a kulturális kormányzat fel akarja éleszteni a hazai diákszínházi életet egy ad hoc, „kirakat” fesztivállal, miközben nem tudtak arról, hogy az ODE létezik. Furcsa történet, de végül kapcsolatba léptem a minisztériummal, tisztáztuk a félreértéseket, és pusztán attól, hogy érezték, hogy hibáztak, akkoriban valahogy több pénz jutott. Be lehetett kopogni a megfelelő ajtón komolykodó tekintettel, szakmai érveket hangoztatva, és ez működött. A másik fontos pont a megfelelő városok megtalálása volt. Sárbogárdon például Leszkovszki Albin működésének volt köszönhető a város támogatása.

### **A kisvárosokkal mindig könnyebb a kommunikáció. Ők elhiszik, hogy ez fontos ügy.**

Igy van, meg a nagyvárosokban el is vész egy ilyen találkozó. Csurgó is ezért maradt meg jó ideig az országos találkozó helyszínének. A problémák akkor kezdődtek, amikor a régi művház helyett egy Makovecz-épületbe kellett költözni, ami alkalmatlan volt diákszínházi előadások bemutatására. Én még nem mertem meglépni, amit az utódom, Gyombolai Gábor megtett: ő hozta el a találkozót Csurgóról. Nekem komoly segítséget jelentett a Bárka Színház mint háttér: bármilyen kalandos is volt, a komplett műszakot, a nézőtér egy részét onnan hoztuk el, hogy színházi körülményeket teremtsünk az új épületben.

### **A fesztivál volt az ODE legfontosabb működési területe, amikor átvetted az egyesületet?**

Adottságnak vettem, a már említett szétválasztási kísérlettel próbáltuk megreformálni. Igyekeztünk a versenyjellegét enyhíteni, de erről végül nem született egységes vélemény a közgyűlésen.

### **Mik voltak az érvek a verseny mellett?**

Hogy a gyerekeknek szükségük van visszajelzésre. Több előadásom kapott díjat országos fesztiválon, így amikor felvetettem, hogy ne legyenek díjak, az nem onnan eredt, hogy sértettségből megszüntessek valamit, ami különben jó. Láttam azt is, hogy a gyerekek örülnek az elismerésnek, de egy díj meg nem kapása mindig erősebb nyomot hagy, ilyenkor hiába is próbálta őket a drámatanár meggyőzni arról, hogy a részvétel, hogy egymás megnézése az igazán fontos.

### **Amiben viszont valódi újítást hoztál az ODE életében, az a nemzetközi kapcsolatok felélesztése volt.**

Még Keresztúri Jóska elnöksége alatt kerültünk kapcsolatba az EDERED (European Drama Encounters) mozgalommal. 1995-ben Ankarába mentünk, nem is tudtuk pontosan, hogy mire, de jó dolognak tűnt. Aztán 2000-ben Jeruzsálemben voltunk, a csapat tagjai között volt például Pálmai Anna, Szilágyi Katalin vagy Polgár Csaba. Egy-egy ilyen találkozó közel két hétig tartott. Az első napokban nemzeti bemutatkozások zajlanak, majd nemzetközi, vegyes csoportok születnek, amelyekkel drámatanárok dolgoznak napi hat-hét órában. Végül mindegyik csoport kiállít egy rövid előadást, kis etűdöket, de az egész dolog esemény jellege nagyon erős. Ennek a módszernek volt értelme, a találkozók igen jó hangulatban zajlottak, barátságok, sőt szerelmek is születtek. Az EDERED találkozóit megszervezni komoly felelősség, mivel a szervezet csak a know-how-t és a szakmai felügyeletet adta, de pénzt nem. Ilyen körülmények között különösen merész volt a 2002-es csillebérci találkozó vállalása.

### **Nagyon más volt ennek a szervezése, mint bármelyik országos fesztiválé?**

Azt láttam, hogy más országokban a szervezők gyakran városi előljárók voltak, akik könnyebben tudtak pénzhez jutni. Én csak egy középiskolai tanár voltam, meglehetősen szűkös kapcsolatrendszerrel, ez nem segített, ráadásul az EDERED is bizalmatlan volt eleinte. Egyedül Hollós Jocó, Magyarországon is jól ismert osztrák drámatanár állt ki végig mellettem. Egy kéthetes, idegen nyelven zajló találkozóhoz rengeteg önkéntesre volt szükség, és akkor arról még nem beszéltünk, milyen problémákat okoz egy sereg, különböző kultúrából érkezett gyerek étkeztetése. El is ügyetlenkedtünk néhány dolgot, a végén

elszámolási problémák is adódtak. Mindezekkel együtt nagyon fontosnak gondoltam az eseményt: tudtam, hogy aki részt vett ilyenén, annak meghatározó élmény marad. A záróelőadást a Vörösmarty téren tartottuk, a Bárkában volt a záróbuli. Egy szponzor csak petárdákat tudott adni, úgyhogy még tűzijáték is volt. Ezzel fejeztem be az elnöki tevékenységemet. Még egy megjegyzés ehhez a témához: a feleségemet 2002-ben, egy írországi találkozón ismertem meg. Mi egy EDERED-házasság vagyunk.

**Meglepően sokat köszönhetsz a diákszínháznak, például azt is, hogy jegyzett kőszínházi rendező vagy. Az ODE a te idődben hogyan gondolkodott a diákszínházi és a profi színház viszonyáról?**

Azt hiszem, leginkább azt akarták elérni, hogy a diákszínházi önálló műfajként, színházi produktumként legyen elismert. Vagyis nem annyira az átjárás erősítése volt a cél.

**Te mit vittél magaddal a kőszínházba?**

Sajnos nem elég sokat. Én akkor vagyok a legboldogabb, amikor sok amatőrrel dolgozhatok együtt. Tavaly Marosvásárhelyen *A legyek ura* próbáin előjöttek az egykori emlékek: tréningeztünk a fiatalokkal, egy folyamatban gondolkodtunk, drámapedagógiai módszereket használtunk Gyevi-Bíró Eszterrel, és ezt igazán élveztem. De ne érts félre, ennek a hiánya nem a színészek hibája, egyszerűen más a struktúra. Egy jó diákszínházi előadás azokról szól, akikkel készítjük az előadást, meg a folyamatról, ahogy készült. A végeredmény remélhetőleg szerethető lesz, lemegy párszor, és eltűnik örökre. Egy kőszínházban teljesen más a helyzet: több millió forintot költünk valamire, amit aztán vadidegen emberek előtt fogunk játszani sokszor egymás után. Kötelességem valami olyasmit létrehozni, amiről azt gondolom, hogy megéri rá pénzt és időt szánni. A merész, szemtelen kísérletezés, az az érzés, hogy a diákszínházi bármit meg lehet csinálni – igen, ez hiányzik.

**A diákszínházi és kőszínházi karriered között volt átfedés? A két közeg hogy reagált az átjárásaidra?**

2011-ben hagytam abba a tanítást. Voltak egészen meglepő helyzetek, amikor nagyra tartott színházi emberek lenéztek a középiskolai tanári háttér miatt. Az iskolában a diákok szemében ugyanakkor a jelenlétem értékesebbé vált attól, hogy kőszínházban is dolgozom. Az utolsó években a tanítás egyre

nehezebben volt összeegyeztethető a külföldi létemmel, elfáradtam kissé, és kreativitás nélkül ez nem megy.

**Milyen lenne a diákszínházi ideális formájában?**

Idén együtt zsűriztünk Pécsen az országos fesztiválon, és nagy boldogsággal töltött el, hogy mennyire gördülékenyen, profin szervezett találkozóra részese voltam. A diákok lelkesedése pontosan ugyanolyan volt, mint húsz évvel ezelőtt. Ez nem kis dolog, hiszen a világ óriásit változott azóta, a mai tizenévesek életkörülményei közel sem olyanok, mint az akkoriak voltak, de a színházi meg tudta őrizni a karakterét, a vonzerejét. Bár csak távolról követem az ODE működését, most úgy látom, van benne svung és lendület: újra „szexi” diákszínházi lenni.

---

# „AZ ISKOLA FELADATÁT VÉGEZZÜK EL KICSIBEN”

GYOMBOLAI GÁBOR

---

*Félidőnél járunk: Gyombolai Gábor az ODE ötödik elnöke volt, 2002 és 2006 között tartotta kézben az egyesület ügyeit. Saját ciklusára nem feltétlenül diadalmenetként emlékszik vissza, ugyanakkor fontos, a működésre máig ható változások is történtek elnöksége alatt. És bár saját bevallása szerint mára meglehetősen eltávolodott a diákszínjátszástól, igen határozott elképzelései vannak a közegről és az „odézásról”.*

## **Mi közöd volt a diákszínjátszáshoz, amikor elnök lettél?**

Sokféle emlékem és tapasztalatom volt. 1985-ben kezdtem el „színjátszózni” a váci gimnázium diákszínjátszó csoportjában. '89-ben érettségiztem, és akkor voltam egy Breyer Zoli és Kaposi Laci által szervezett ODE-táborban, Szentendrén, ahol Fodor Tamás, Kerényi Miklós Gábor, Uray Péter, Tóth Miklós és mások tanítottak. Aztán 1990 után játszóként is voltam Csurgón, az Országos Diákszínjátszó Találkozón, majd Perényi Balázssal közösen vittünk egy csoportot a Petrik Lajos Vegyipari Szakközépiskolában – egyébként idejárt Zuti Krisztián és Bori Viktor is – és megosztott fődíjat nyertünk Gödöllőn, az ottani országos találkozón Déry Tibor *Óriáscsecsemőjével*, ami igen erős lökést adott nekem. Később önálló csoportvezetőként és rendezőként is dolgoztam a diákszínjátszásban, de sokat zsúriztem is. Szóval több minőségemben is láttam a diákszínjátszást és az ODE-t, kívülről és belülről egyaránt. Szerettem azt az életet, amit az ODE képviselt és a diákszínjátszás jelentett, gyerekként, drámatanárként, felnőttként is fontosnak tartottam, és izgattott az is, hogyan lehet működtetni.

## **Tele voltál reformtervekkel, amikor elnök lettél?**

Volt néhány dolog, amin változtatni akartam, de teljes megújításban nem gondolkodtam. Inkább az volt a cél, hogy találjuk ki jobban. A legfőbb gondot a régi, bevált helyszín, Csurgó jelentette: az én elnökségem idejére tarthatatlanná váltak az ottani állapotok. Egyrészt a régi művház megszűnt mint játszóhely, másrészt jelentősen romlottak az infrastrukturális körülmények, így például a szálláslehetőségek is.

## **Milyen egy ideális helyszín az országos fesztiválhoz?**

Amilyen a régi csurgói művház: amellet, hogy „meg lehetett fordítani” a nagyszínpadot, két kisebb, ötven-nyolcvan fő befogadására alkalmas, kamaraméretű terem is volt az épületben. Meg egy tehetséges udvar, egy jó közösségi tér, amit igazán nagyon szerettünk. A Makovecz Imre által tervezett új épület közművelődési templom lett, ami sok mindenre alkalmas volt, de diákszínjátszásra sok szempontból nem. Már Vidovszky Gyuri alatt érett a váltás, de végül mi hoztuk el a fesztivált Csurgóról, kaptunk is érte rendesen. A feladat adott volt, új és használható helyszín kellett, amit nem érzelmek vagy a hagyomány alapján, hanem egyeztetett szempontok szerint választunk ki.

## **Mitől jó egy fesztivál?**

Erre nem lehet egzakt módon válaszolni, az épület már említett kritériumai sokat segítenek. De hogy a logisztika, a környezet a döntő? Netán az előadások mellé még két koncertet és egy improversenyt beillesztő, lelkes helyi szervező miatt működik végül a dolog? Vagy csak a jó előadások számítanak? Nem tudom. Volt olyan fesztivál, ahol jólesett, ha volt két előadás között két óra gondolkodási idő, máskor meg azt élveztük, ha éjfélkor még sorban álltunk a beengedéshez. Azt hiszem, akkor azt gondoltam jó fesztiválnak, amin minél több előadás és néhány kiegészítő program szerepel. Amíg az ODE munkájában részt vettem, sok eldöntendő kérdés merült fel, így például az, hogy ez verseny vagy művészeti találkozó. Erős példaként akkor már ott állt előttünk a Weöres Sándor Országos Gyermekszínjátszó Fesztivál, ahol az utolsó kör már egy gála, díjak nélkül. Nekem ez rokonszenves volt, annak ellenére, hogy az ODT-ken élet-halál kérdése volt sok műhely és kolléga számára, hogy milyen színű oklevelet visznek haza. Fontos célunk volt, hogy elvegyük a fesztivál versenyjellegét. Azt gondoltam, hogy ettől is jobb lehet egy fesztivál.

### **Mit tettetek ezért?**

Például nagy viták kezdődtek arról, hogy a mozgalmi szempont a fontosabb vagy a színházi esztétika az ODT-ra való bejutás szempontjából? Mi az előbbi mellé álltunk, de sok ellenérv jött elő, még nekem is. A lényeg, hogy igyekeztünk országos szinten kiegyenlíteni a mezőnyt: a cél az volt, hogy szinte automatikusan, egyenletes eloszlásban jussanak tovább a régiókból a zsűri által legjobbnak ítélt csapatok, de előre meghatározott, az országos arányokat figyelembe vevő számban. Korábban kissé homályos szempontok mentén is kerülhetett tovább egy előadás az országos fesztiválra, ami teret adhatott az egyéni érdekek érvényesítésének. Mi viszont azt akartuk, hogy minden régió megkaphassa azt az erős motivációt, amit az országos fesztiválon való részvétel jelentett. Fontos volt, hogy életben maradjon minél több csoport, hogy legyen kedvük dolgozni. Én is zsűriztem vagy tizenöt évig, tisztában voltam az ellenérvekkel, de a szervezet egészét nézve azt tartottam döntőnek, hogy ne vegyük el senki kedvét. Így került elő az ötlet, hogy a régiókba ki kellene szervezni a fesztivált, és aztán az országos gálán már díjak, vagyis tét nélkül mutatkozhatnak meg a legjobbak. Ahogy mondtam, mindez sok vitához és veszekedéshez vezetett. Akkor robbant be a netes kommunikáció, el se tudod képzelni, milyen beszélgetések voltak a témát pörgető netes fórumunkon.

### **Úgy érzem, hogy akkor nem olyan derűvel szemlélted ezt, mint ahogy most beszélsz róla.**

Tényleg nem, és arra is pontosan emlékszem, hogy leginkább ezek miatt a harcok miatt fejeztem be az elnökséget négy év után.

### **Anyagiakkal hogy állt ekkor az ODE?**

Az elnökségem alatt köszöntött be végérvényesen a kapitalizmus. A kilencvenes években a szocializmus hosszú agóniája zajlott, a finanszírozás és a „kötődések” szempontjából is. Például akkor még természetes volt, hogy elhívtak bennünket az illetékes, kultúrával foglalkozó minisztériumba. Tájékoztattak arról, hogy mit csinálunk, néha pályázaton kívül is segítettek. Amikor Csurgóra nemet mondtunk, abból ügy lett a médiában, és akkor ismét berendeltek minket a minisztériumba. Ott kénytelenek voltunk elmondani, hogy ezt a döntést nem a hat választmányi tag, hanem a mozgalomban részt vevő ezres nagyságrendű gyerektömeg miatt kellett meghozni. A 2000-es évek közepén aztán azt érzékeltük, hogy a pénzcsapok

elzárulnak, és többé már nem volt automatizmus, hogy a minisztériumtól megkapjuk a pénzt a fesztiválra.

### **Amúgy se tudlak elképzelni, ahogy hivatalnokokkal kávézatsz a támogatás érdekében.**

Nem csak a gyomrom tiltakozott az ilyen módszerek ellen, de végig azt gondoltam, hogy az ötletünk a régiók megerősítéséről működőképes modell lenne. Ha sokkal erősebbek lennének a helyi szervezetek, akiknek élő kapcsolatuk van a települési kultúra irányítóival, akik tudnak pénzt szerezni, akkor az ODE válláról részben lehullana a fesztiválokra való pénzszerzés állandó terhe. Ez volt az elképzelésünk Telegdy Balázs alelnökkel és Vági Eszter titkárral közösen, de csak terv maradt. Ugyanakkor az ebben az időben már jó ideje választmányi tag Hajós Zsuzsa közreműködésével kerültek Dombóvárra az országos fesztiválok, ami ideális helyszínnek bizonyult. Apropos, helyszín: a mi elnökségünk előtt nyolc éven át, az akkori elnökök személye miatt a Vörösmarty volt az ODE bázisa, mi viszont, mivel nem kötődtünk a VMG-hez, máshová akartuk elvinni az irodát. Végül a csepeli Nagy Imre Általános Művelődési Központban kaptunk egy szobát, amiről menet közben derült ki, hogy a távolság miatt kiesett a legtöbbünknek. Nem volt benne sem a szervezeti, sem a városi vérkeringésben. Úgyhogy ez például egy rossz döntés volt.

### **Akkor inkább csak a fenntartás, a szinten tartás volt a feladatotok?**

Igen, de azt fontos lépésnek tartom, hogy Csurgóról Dombóvárra került a fesztivál. Vagy azt, hogy újra elindult az ODE-tábor: ha országosra nem is jutott el mindenki, de itt esélyt kaptak a csoportok, hogy találkozzanak egymással. Perényi Balázs, Hajós Zsuzsa és mások is vezettek itt csoportokat, ez évekig jól működött. És lassan rá kellett döbbernünk, hogy az addigi finanszírozásnak végleg befellegzett.

### **Lehet, hogy téves a benyomásom, de mintha magányos szélmalom-harcot vívtatok volna a szervezet élén.**

Nézd, én az ODE-t identitáshiányos szervezetnek láttam, ami nem tudta eldönteni, hogy valójában micsoda. A gyerekek nem tekintették a sajátjuknak: „odéztak” ugyan, de ha szerintük rossz döntést hozott a zsűri, akkor az nyilván az ODE hibája, hiszen ő kérte fel őket. Nem tudtuk átvinni az üzenetet, hogy az ODE nem hat emberből áll, hanem belőlünk, mindannyiunkból.

Végig megmaradt a mi és ti szembenállása. Azt várták a diákok, hogy ügyeket intézzünk, de arra már nem tudtuk őket rávenni, hogy jöjjenek el a közgyűlésre, hogy szavazzanak, kezdeményezzenek. Ezekre az okokra veztettem vissza, hogy az ODE maga sem tudta, hogy valójában egy fesztiválszervező iroda, vagy egy művészetpedagógiai szervezet, némi érdekvédelmi tevékenységgel. Ott volt az ODE mozgalmi-szakmai oldala, de a konkrét kulturális menedzseri munkát már nem volt képes ellátni, pedig utólag úgy látom, erre nagy szükség lett volna. Vagyis a funkcióknak ki kellett volna egyenlítődniük: amilyen fontos volt, hogy legyen tábor és tanfolyam, szállás és fesztivál, legalább olyan lényeges lett volna a szakmai érdekvédelem. Ennek a dilemmának az eldöntetlensége okozhatta, hogy az emberek nem tudtak kapcsolódni. Ha alulról, a csoportok irányából, nem pedig a szakma nagy öregjei felől szerveződött volna, lehet, hogy minden másképp alakul. Lezárom a monológomat: természetesen pontosan tudtam, hogy a fesztivál közben már teljesen mind-egy volt, mi az ODE. De a felelősség áttolását sokszor éreztem: „Ezt majd megoldja az ODE!” Pedig hát ti vagytok, mi vagyunk az ODE...

#### **Milyen színjátszói trendekre, esetleg divatokra emlékszel ezekből az időkből?**

Vidovszky Gyuri előadásai sajátos esztétikával rendelkeztek, sokszor már profi színházi igénnyel léptek fel. Az aprólékosan kidolgozott, kisrealista játékmód és a gyönyörű, elemelt képek, a szinte filmes gondolkodás egyaránt jelen volt nála. Perényi Balázs örökös trend volt és maradt: végtelenül rokonszenves az ő megközelítése, amivel bedob egy ötletet a gyerekek közé, akik azt szétcincálják, ő meg hozzáad az egészhez egy színházi örületet úgy, hogy a közlés mégis nagyon fontos legyen. A budakeszi Kompánia, Lukács Laci társulata a diákszínjátszók közül nőtt ki. Jól emlékszem Sereglei Bandó és Egervári György Ördögi Kör nevű, évekig létező színjátszókörének a munkáira. Szentesen akkor még rendezett Keserű Imre, Dózsa Erzs, a klasszikus szentesi, igazi diákos humorú életjátékaikat hozták a fesztiválokra, de lassan már jött az új generáció is: Szebeni Zoltán, Szurmik Zoltán, Matos Ibolya.

#### **Voltak diákszínjátszók, illetve rendezők, akik a kőszínház felé kacsingattak?**

Az előbb említetteken nem éreztem ezt, nyilván Vidovszky kivételével. Debrecenben, Miskolcon a színház tagjai közül sokan tanítottak a drámatagozaton,

ott nyilván maradt nyoma a kőszínházi esztétikának, de a diákszínház sajátosságait felhasználva gyakran tudtak új minőséget teremteni.

#### **Mik lennének a diákszínház sajátosságai?**

Az én definícióm szerint a diákszínházhoz kell egy jó csoport és egy hiteles vezető, akik képesek ránézni önmagukra és a másokra is. Ezt az élményt mindenkinek kívánom. A diákszínjátszás komplex, differenciált értelmi-érzelmi életre nevelő tevékenység, az én olvasatomban jóval fontosabb, mint hogy pusztán része legyen egyfajta iskolai tantárgynak. A személyiségfejlesztést mindig is előrébb való célnak gondoltam, de ha ennek van egy olyan megjelenési formája, ami esztétikailag is értelmezhető, hát legyen. Voltak és vannak kollégák, akik nem csak jó pedagógusok, de rendelkeznek azzal a fajta színházi érzékenységgel is, aminek köszönhetően kifelé is attraktív tud lenni egy-egy előadás.

#### **Volt-e tanulási, tudásátadási stratégia? Vagy egyszerűen láttátok egymást a fesztiválokon, és mindenki vitte, ami tetszett neki?**

Az országos találkozók tavasszal zajlottak, ősszel ment a szolnoki Globe, amire mindig szerveztünk drámatanári megbeszélést, kvázi továbbképzés céljával. A szervezett képzés ötlete természetesen felmerült, de ehhez megint szervező és infrastruktúra kellett volna, amivel mi nem rendelkezünk. A Magyar Drámapedagógiai Társaság – mint már a neve is mutatja – nálunk sokkal „pedagógikusabb” szervezet volt, és ők rendesen ráálltak a tanfolyamokra. Az ODE-ban ugyanúgy drámatanárok dolgoztak, de játékosabb, színházasabb keretek között tevékenykedtek. Volt olyan felvetés, hogy legyen a két szervezetnek közös képzése, de ez a kezdeményezés akkor elhalt kapacitás, pénz, energia hiányában. De ez sem csoda: négy évig volt az az élményem, hogy folyamatosan hirdettük a közgyűléseket, amelyekre nagyon kevesen jöttek el. Tulajdonképpen nem is várhattuk el, hogy valaki Debrecenből felvonatozzon Pestre, mondjuk, a Zöld Macska Diákpincébe szombat reggel...

#### **Átfogalmazom azt, amit az előbb mondtál a diákszínjátszás feladatáról és értelméről: ebben az esetben civilek közfeladatot látnak el.**

Szerintem egy új előadással eltöltött egy év olyan, mint amilyenek az iskolának kellene lennie. Van egy felívelő, intenzív szakasz, megtapasztaljuk a közös és egyéni felelősséget, találkozom másokkal, beavatodom, és a leg-



fontosabb, hogy olyan élményeket szerzek, amik építenek és visznek tovább. Az iskola feladatát végezzük el kicsiben. És bármilyen jól is hangzik az, amit mondtál a civilek szerepvállalásáról, én nem gondolom, hogy ez így rendjén való lenne. Meghatározó, fontos élményekhez juttatjuk a diákokat, de még jobb lenne minden, ha mindez üzembiztosan tudna működni. Ha az állam a hasznosulás arányában tenne mögé támogatást.

### **Te személyesen mit profitáltál az elnöki ciklusból?**

Tennem kellett egy próbát. Meg kellett tapasztalnom, hogy bizonyos dolgok működnek, mások nem, ahogy a szembesülést is azzal, hogy talán én vagyok kevés a feladathoz, vagy vannak olyan dolgok, amiket nem lehet megcsinálni. Fontos tanulási folyamat volt: rájöttem, hogy miben vagyok jó vezető, és miben nem. Lelkesedni, lelkesíteni és koncepciót alkotni jól tudtam, de az operatív vezetésben vagy a pénzszerzésben nem igazán voltam jó. Éppen akkor a szakmai és a magánéletem is nagyon besűrűsödött, jóval erősebben kellett volna jelen lennem az ODE életében. Azt világosan láttam, hogy jó lenne, ha minél több gyerek szocializálna ezen a formán keresztül, de közben láttam azt is, hogy vannak eldönthetetlen dilemmák. Ma már úgy gondolom, hogy ez valószínűleg strukturális probléma volt.

### **Biztos vagyok benne, hogy konkrét elképzelésed van arról, mi volna a diákszínjátszás ideális helye a világunkban.**

A diákszínjátszás mellett más művészetpedagógiai, művészetközvetítési formák is megerősödtek az utóbbi évtizedekben, ezek akár iskolaszervező erővé is válhatnak. A diákszínjátszásban kell a produkció, de a drámapedagógia, a TIE (Theatre in Education) módszertana erről máshogyan gondolkodik. A jövő társadalmában a diákszínjátszásnak nem egyféle tevékenységnek kellene lennie, hanem széles körben erősen jelenlévő, a közoktatást átszövő tevékenységrepertoárnak. Ha drámás eszközökkel gondolkodni tanítunk, akkor a fontos témákról nem csak beszélgetünk, hanem a játékon keresztül közelítjük meg őket. Iszonyú fontos a dolog fórumjellege: a politikához, a közülethez, a civilséghez, a felelősséghez való viszony. Önálló emberek tudnak csak létrehozni valóban működő közösséget. Nagy tévedés a közösséget szembeállítani a kiemelkedő individuumokkal: bízunk az autonóm emberek közösségében! És éppen ezért lenne helye ennek a formának a közoktatásban.

---

## **„FOLYAMATOSAN ÚJRA FEL KELLETT FEDEZNI A KÖRÜLÖTTÜNK LÉVŐ VILÁGOT”** GOLDEN DÁNIEL

---

*Az ODE három évtizedes történetének csúcstartója Golden Dániel, aki a megszokott-megelégt, többnyire négyéves elnöki ciklusok helyett hat évet töltött ebben a pozícióban 2006 és 2012 között. Ez így máris pontatlan megfogalmazás, mivel sosem csak önmagában gondolkodott, hanem választmányban, munkacsoportokban, feladatokban: az akkor két évtizede működő egyesület első komoly szervezetfejlesztését vezényelte le Hajós Zsuzsával közösen, annak minden nehézségével és szépségével együtt.*

### **Hogyan kerültél a diákszínjátszás és az ODE közelébe?**

Én az első pillanattól fogva az intézményesülés felől közelítettem meg a diákszínjátszást, vagyis pontosan láttam az ODE jelentőségét. A vérkeringésbe akkor kerültem bele, amikor Keresztúri Józsefnek köszönhetően a Vörösmarty Gimnázium drámatanára lettem éppen akkor, amikor Keresztúrit Vidovszky György váltotta az ODE elnökeként. Aztán amikor tőle Gyombolai Gábor és Telegdy Balázs vette át a vezetést, azt gondoltam, van értelme a választmány tagjaként bekapcsolódnom a munkába. Volt tapasztalatom civil szervezetek működtetésében, voltak ötleteim, mit és hogyan érdemes csinálni ebben a formában; ideális esetben feladatkörök, problémák, területek vannak, amiket elosztunk egymás között, és mindenki tudja, ki miért felel. A gyakorlatban viszont inkább mindenki csinált mindent.

### **Vajon miért?**

Egyszerűen nem alakult ki ennek a hagyománya, szervezeti értelemben jobbra lelkes amatőrizmusról beszélhetünk. Nehéz kilépni a mókuserékből: évről évre van egy fesztiválszezon, amibe mindenki belehal, a következő hónapokban nagyjából összeszedi magát, majd kezdődik a következő év előkészítése, és mindig meglepődünk, hogy ugyanazokba a pofonokba futunk bele, mint korábban. Ebben könnyű felőrlődni, jön a kiegészítés, és így tényleg nem lelkesítő feladat elnökönek vagy szervezőnek lenni. Arra gondoltam, érdemes lenne tudatos szervezetfejlesztésbe fogni. 2004 decemberében lettem választmányi tag, hivatalosan 2006 májusa és 2012 májusa között voltam elnök, de egyfelől praktikusán már Gyombolai hátralépését követően, 2005 nyarától részt vettem az irányításban, másfelől már 2010-ben jeleztem, hogy bár vállalom még két évet, ezt az időt szánjuk arra, hogy megkeressük az utódomat. A folytonosságot Hajós Zsuzsa biztosította, aki korábban választmányi tagként, aztán mellettem ügyvivőként dolgozott, majd az ODE következő elnöke lett.

### **Mit örököltél 2006-ban? Mi volt az, amiről tudtad, hogy muszáj változtatni rajta?**

Az örökség legnehezebb része a felmenő rendszerű fesztiválszisztéma volt, ami mindig is sok sebből vérzett, ugyanakkor nem lehetett elengedni. Az ODE speciális szervezet: a hagyományai, a működése miatt nem lehet nulláról stratégiai tervezést csinálni, sok tekintetben megkérdőjelezhetetlen az örökség. A fesztivál előkészítéséről viszont azt gondoltam, hogy a szervezeti logika hiánya miatt jóval nagyobb energiákat emészt fel a szükségesnél. Mindenki tisztában volt vele, hogy nem helyes, ha az ODE tevékenysége pusztán a fesztiválrendszer működtetésére korlátozódik, de tény, hogy kifelé ez a leglátványosabb felület. A 2000-es évek elejére azonban az is kiderült, hogy annyira mégsem látványos, hogy erre komoly expanziót lehessen építeni, vagyis hogy reklámértéke legyen a szponzorok számára. További komoly gondot jelent a szervezet ciklikus életútja. Az ODE tagjai középiskolás diákok és diákszínjátszó csoportok, saját élettörténetekkel, belső folyamatokkal. Ha egy formáció igazán sikeres, az sokáig jelen lesz, mások egy év után úgy érzik, hogy nincs energiájuk a folytatásra, és végleg eltűnnek. Másképp mondva az ODE nem rendelkezik valóságos, azaz állandó, élő tagsággal, mivel a diákszínjátszás jellegéből adódóan folyamatosan cserélődnek a résztvevők, és az

új belépőknek mindig újra el kell magyarázni, mi ez az egész, miért vannak a dolgok úgy, ahogy. Akik hosszabb ideje vannak benne, azok számára pedig minden magától értetődő, és nincs türelem, energia az újításra. Mondok még egy problémát: a 2000-es évek elején a civil szervezetek előtt egyre több pályázati forrás nyílt meg, ám ezzel párhuzamosan az adminisztrációs terhek is növekedtek. Nem érdemes bárkit hibáztatni, de tény, hogy az ODE mindenkori vezetőségei gyakran lazán kezelték az ezzel járó kötelezettségeket, holott egy civil szervezet esetében ezeknek a folyamatoknak a precíz kézben tartása a túlélés alapvető feltétele.

### **Vagyis az első dolog a rendrakás...**

Igen, és én azért is sodródtam lassabban a tűz közelébe, mert tudtam, hogy nem egyszerű egy ilyen egyesület működtetése. Problémának tartom, hogy a választmány körül nem tud kialakulni egy holdudvar, melynek tagjai szintén hajlandóak lennének dolgozni a közös ügyért. Az a kevés lelkes pedagógus, aki bizonyos szempontból szívén viseli a struktúra sorsát, érthető okokból nehezen tud a saját csoportján túl tekinteni: például egy saját művészeti iskolai háttér felépítése a semmiből nyilván bőven elég feladat. Vagyis mindig hiány volt olyan emberekből, akik idejüket, energiájukat szívesen áldozták olyan munkára, amiből nem közvetlenül a saját csoportjuk profitált. Ha volt egyáltalán elnöki ambícióm, akkor ez volt az: ha belevágok, adok egy esélyt annak, hogy a szervezet elkezdjen valóban élő szervezetként működni.

### **Mi volt a konkrét terv? És mi valósult meg belőle?**

A terv egyszerűen hangzott: legyen az ODE egy működő civil szervezet úgy, ahogy az a nagy könyvben meg van írva. Először azt kell tisztázni, hogy nincs arról szó, hogy az állam a tevékenységeink iránti pusztán szimpátiából adományoz nekünk pár millió forintot, hanem fordítva: el kell tudni mondani, mit akarunk, és arra esetleg szerezhetünk támogatást egy kiélezett versenyhelyzetben. A 2000-es évek közepén jártunk, amikor a szervezet működési környezete komolyan átalakult, új mechanizmusokat kellett kialakítani, tulajdonképpen folyamatosan újra fel kellett fedezni a körülöttünk lévő világot. A problémák beazonosításáig általában eljutottunk, de az már nehezen ment, hogy a választmány alatt, szélesebb struktúrában is tudjunk feladatokat delegálni. Ahogy a többi ODE-elnök, én sem tudtam főállású vezető lenni más teendőim mellett. Ezzel nincs is semmi gond, viszont kulcsfon-

tosságúnak tartom, hogy a társadalmi munkában dolgozó elnök mellett legyen egy olyan ügyvivő, aki napi szinten tud foglalkozni a dolgokkal, ami viszont nem várható el ingyen. Sikerként könyvelem el, hogy ennek megteremtettük a lehetőségét: Hajós Zsuzsa Dombóvárról Budapestre költözött, és félállásban a Kerekasztal Színházi Nevelési Központnál, félállásban az ODE ügyein dolgozott.

### **És mi a szervezetfejlesztés következő lépése?**

Az, hogy munkacsoportok jönnek létre, önálló felelősségi körökkel. Ha valakire rábízunk a sajtókapcsolatokat és a médiamegjelenéseket, az nem azt jelenti, hogy ő csinálja egyedül, hanem azt, hogy fog még két embert, akivel megosztja a feladatokat, és mindenki csak arra koncentrál, amire neki kell. Csakhogy hiába nyertünk pénzt szervezetfejlesztésre, volt olyan régió, ahonnan csak diákok érkeztek, akik érthetően inkább megrémültek, amikor stratégiai kérdésekről kezdtünk el beszélgetni. Ez a diákszínjátszás újabb örök ellentmondása: az ODE munkájának hasznélvezői a középiskolások, ám érdemben alig-alig tudjuk bevonni őket a munkába. Amikor 2008-ban új alapszabályt készítettünk, ezen is igyekeztünk változtatni. Az uniós régiók fogalmát kezdtük el használni, és a hét régióból a felnőttek mellett diákképviseelőket is vártunk a küldöttgyűlésekre. Tisztáztuk, hogy milyen kompetenciákkal és felelősséggel rendelkezhetnek a diákok.

### **A munkacsoportok nyilván problémák mentén szerveződnek. Mik voltak ekkor az ODE legfontosabb témái?**

Például a külső láthatóság növelése, azaz megjelenések országos tévében, rádióban, amire korábban volt példa, de olyan praktikus feladatok is, mint hogy ne kelljen évről évre kitalálni, hogyan lesz műsorfűzet a fesztiválra, vagyis legyen, aki tartja a kapcsolatot a nyomdával, a tördelővel, a grafikussal. Egy másik lényeges kérdés, hogy milyen szakmai tevékenységet csinál az ODE az országos fesztiválon kívül. Voltak kezdeményezések, Telegdy Balázssal elindítottuk az ünnepi műsorok fesztiválját, de tovább működött a Globe Fesztivál is. Dolgoztunk azon, hogy legyenek képzés jellegű események is, jöjjenek létre cserekapcsolatok. Hajós Zsuzsa elsődleges feladata a fesztiválrendszer háttérének biztosítása volt; egy belső pályázati rendszert dolgoztunk ki, amelynek keretében helyszínek jelentkezhetnek regionális vagy országos fesztivál szervezésére. Leírtuk, mik az elvárások egy fesztivállal kapcsolatban, milyen

hozzájárulást várunk a befogadó várostól, és így tovább. Próbáltuk tehát rendszerben kezelni a regionális fesztiválokat, de azok szervezését le akaruk választani az országoséról: kellene helyi kapcsolattartók, helyi szervezők, különben nem működik a dolog.

### **Ehhez persze pénz kell, nem túl sok, de azért nem is kevés. Ti hogy viszonyultatok a forrásteremtés szintén örökös problémájához?**

A forrásteremtés mint feladat csak akkor tud vonzó lenni bárki számára, ha tudod, hogy eközben mások veled párhuzamosan elvégzik a többi munkát, minden halad a maga útján. Vagyis: én hozom a pénzt, ti hozzátok a tartalmat – ez lenne az ideális működés, efelé próbáltunk lépéseket tenni. Az országos fesztiválok szervezését nagyban segítette, hogy Zsuzsa a dombóvári művelődési házban volt szervező, később Tóth Zoli pécsi kapcsolatai ugyanilyen jól működtek, ráadásul Pécs ekkor volt Európa Kulturális Fővárosa, ami további forrásokat jelentett. Mindeközben Zsuzsa és én tudatosan folyamatosan pályáztunk – viccesen hangzik, de az elnökségemet leginkább reprezentáló elemnek azt az excel-táblázatot nevezhetném, amiben a futó pályázatokat vezettük Zsuzsával.

### **Ahhoz, hogy mindez jól működjön, a szervezet belső kommunikációján is változtatni kell.**

Persze, ehhez szükséges a rendszeres információátadás. Ez volt az az időszak, amikor a papíralapú formák helyét végképp átvette az internet, lettek netes megjelenést támogató pályázatok is, ekkor indítottuk el a diakszinhaz.hu portált az eredeti koncepció szerint egészen sokrétű tartalommal. Ez egy újabb félsiker: a motort, az arcukat, az első cikkeket legyártattuk, de a hosszabb távú működtetésre már nem volt pénz és ember. Ha komoly, összehangolt forrásteremtő munka és valódi önkéntes rendszer állt volna mögötte, akkor ez a kezdeményezés sem tűnik el.

### **Hallgatlak, és azon tűnődöm, hogy az ODE sok bajának-bújának nem az volt-e az oka, hogy nem tízezres tömegmozgalomról beszélünk, hanem csak néhány száz diákról és tanáraikról?**

Igazából nincsenek tízezres mozgalmak, és senki nem is gondolja, hogy ennyi emberre lenne szükség. Tizenkét ember kellene, de annyi igen: velük lépésről lépésre felépíthető lenne egy struktúra, de mivel még a választmány tagjai is

állandóan cserélődnek, ez nem tud megvalósulni. Pedig a tudásátadás folyamatosága szinte minden másnál fontosabb lenne – erre is próbáltam törekedni, a felügyelő bizottság elnökeként még hat évig az ODE mellett maradtam, és igyekeztem segíteni, amikor ismerős volt az éppen adódó nehézség.

### **Beszéljünk egy újabb konstans problémáról: hogyan viszonyultatok a zsűrizéshez?**

Igyekeztünk átláthatóbbá tenni a zsűrizést úgy, hogy a zsűripárosok összeállítására lehetővé tegye a különböző régiókban lévő előadások összevetését. Kvótarendszert állítottunk fel: minden régióból, illetve kategóriából az ott nevezett előadások arányában lehetett továbbküldeni produkciókat, mert azt akartuk, hogy valóban egyenlő esélyek legyenek az országos fesztiválra való eljutásra. Ugyanakkor látni kell, hogy a fesztiválrendszerben nincs közös érdek, ide nyerni jönnek a csoportok. Van, aki ebből jól jön ki, és emiatt hosszabb távra is elköteleződik, akit viszont leteremt a zsűri, az gyakran nem tud mit tenni a mérleg másik serpenyőjébe.

### **Lehet egyáltalán fogást találni ezen a rendszeren?**

Erre nincs jó megoldás, még a rutinos, régi csoportvezetők is képesek nagyon megsértődni, ezért érthető, hogy aki épp csak belépne a rendszerbe, egy-egy rossz mondatától végképp elkedvetlenedik. Úgy érzem, sokszor a csoportvezetők maguk sem gondolják ezt végig. Ha ők nem azt közvetítik a diákok felé, hogy nem a díj a lényeg, vagyis ha a diák nem találkozik más mintával, akkor a helyzet megoldhatatlan. És akkor egy regionális fesztiválon mindig lesz egy boldog, aki továbbjutott, és tizenkét boldogtalan, aki nem. Nem arra figyelünk így, amire kellene.

### **Mi volt a helyzet a külső kapcsolatokkal?**

A nemzetközi kapcsolatteremtésre, ami Vidovszky elnöksége alatt virágzott, nekünk kevés energiánk maradt. Ami a belföldi kapcsolatokat illeti, kezdeményeztem találkozót a lehetséges szakmai partnerekkel és szervezetekkel, a minisztériummal is. Az utóbbi esetében naivitás volt a részemről azt feltételezni, hogy a diákszínháznak van ott egy szakértője, akivel érdemben lehet konzultálni: az derült ki, hogy „fent” éppúgy nem létezik a kiépült struktúra, ahogy „lent”. Az egyetlen kivételt Tóth Zsó (*Tóth Zsuzsanna – a szerző megj.*) jelentette, aki a Magyar Művelődési Intézet Művészeti

Programok Főosztályán dolgozott, és pontosan értette és ismerte a gondjainkat, többször dolgoztunk is együtt.

### **Úgy tűnik, mindvégig fontos volt számodra, hogy tudatosan tervezd meg az elnöki működésedet.**

Nagy dolognak tartom, hogy Hajós Zsuzsával együtt sikerült a szervezeti működést kiszámíthatóbbá tenni, rendbe szedni a pénzügyeket. De egy ponton szembe kellett néznem vele, hogy ennél többet nemigen tudok beletenni. Nem hiszem, hogy bármelyik egyesületnek jót tesz, ha ugyanaz az ember az elnöke évtizedekig, egy ilyen pozícióba nem szabad kapaszkodni; egy civil szervezetben alapvetőnek kell lennie a demokratikus működésnek. Zsuzsa olyan ember volt, akiben biztos voltam, hogy tovább tudja vinni a feladatokat, a váltás a mi esetünkben zökkenőmentes volt.

### **A sok konkrétum után legyen egy utópisztikus kérdés: a létező világok legjobbjában hová helyezed a diákszínházt?**

Természetesen mindenképp fölé! (*nevet*) A célok tisztázása lenne a legfontosabb, vagyis a drámapedagógiai szemlélettől áthatott diákszínház kialakítása. Nyilván gyerekekkel, fiatalokkal színházi eszközök bevonásával történik mindig a dolog, de nem érdemes arra törekedni, hogy „forgalmazható” színházi termék szülessen. A céloknak befelé kell irányulniuk, minden más haszon járulékos. Zsűriként én is szembesültem olyan előadásokkal, amelyek korszerű színházi produkciókra emlékeztettek, ugyanakkor nem volt egyértelmű, hogy maguk a résztvevők mennyiben lehettek a folyamat nyertesei, avagy pusztán végrehajtói voltak a rendezői utasításoknak. A civil szervezeti logika és a drámapedagógiai gondolkodás az a két varázsszó, amit mindvégig igyekeztem szem előtt tartani, mert úgy gondolom, ezekkel van jó esély választ találni a dilemmákra.

---

# „MINDEN ÚGY VAN, AHOGY LEHET”

HAJÓS ZSUZSA

---

*Rövid ideig volt az ODE elnöke Hajós Zsuzsa, aki akkor már kívülről-belülről ismerte az egyesület működését. Nem csak elnökségi ciklusa, vagyis a 2012/2013-as időszak kapcsán osztja meg emlékeit és gondolatait a fesztivál-szervezés és a zsűrizés örökös problémáiról. Önkritikusan számol be arról, amit elvégeztek, és arról, ami csak terv maradt.*

## **Hogyan kerültél kapcsolatba a diákszínjátszással?**

Már ez is egy furcsa történet. Zéró ambícióval színjátszóztunk, valójában egy kórus tagjaként csináltunk egy betlehemes játékot, ami nagy siker volt a temp-lomban. Ezen felbuzdulva belevágtunk egy Brechtbe. Szerintünk borzasztó lett: emlékszem, hogy amikor egy év múlva megkaptuk a felvételt, senki se tudta végignézni. De valahogy mégis beavagották 1993-ban az országos fesztiválra, és bár egyikünk se értette, hogy kerültünk oda, de Gödöllőn egy egész világ nyílt ki előttünk. Teljesen más megközelítést láttuk a színháznak, mint addig, és amiért én most itt vagyok, az ennek az alkalomnak köszönhető. Aztán Illés Kláriék megkerestek, hogy legyek a választmány diáktagja. Akkor érettségiztem, Pestre kerültem, én voltam a vidéki csaj, aki el tudott járni az ülésekre. Volt egy időszak, amikor hazaköltöztem Dombóvárra, akkor csoport-vezetőként már voltak kritikai megjegyzéseim az ODE működésével kapcsolatban. Amikor Gyombolai Gábor lett az elnök, én népművelőként dolgoztam a dombóvári művházban, és megkeresett azzal az ötlettel, hogy legyen nálunk az országos fesztivál. És akkor hirtelen odakerült, majd minden második évben nálunk zajlott ez a rendezvény, és nagyon jól sikerült. A helyszín ideális volt:

egy épületben három játszóhely, a kisvárosi léggör is jót tett a fesztiválnak. Az országost nagyon szerettem szervezni, amúgy is szervező, problémameg-oldó alkat vagyok, szeretem a gyors sikerélményeket. Aztán amikor Golden Dani lett az elnök 2006-ban, én már Pestre költöztem. Rendkívül rokonszenves volt, ahogy igazi européer módjára próbálta megújítani és életben tartani az ODE-t: alighanem az első és utolsó elnök volt, aki valódi szervezetfejlesztéssel foglalkozott. Tudtam azonosulni ezzel a megközelítéssel, és egy idő után beszálltam mellé ügyvivőnek. Rengeteget melóztunk azért, hogy az ODE helyzete anyagilag stabilizálódjon. Dani fő vágya az volt, hogy az ODE valódi civil egyesületként működjön. A tagság elsöprő többsége azonban 15-17 éves fiatalokból állt, akikben ugyan ott volt az energia, de nem lehetett elvárni tőlük felelősséget úgy, mint a felnőttektől.

## **Erről beszélt Dani is, de ez feloldhatatlan ellentmondásnak tűnik.**

Lehet, hogy nem is kell feloldani. Ha nagyon konkrét melóra keresel gyereket, akkor találsz. A stratégiai gondolkodás, a mindent egyben látás, a kezdeményezés azonban nem tud tőlük jönni, vagy ha mégis, akkor az sokszor utópisztikus, és nehezen kivihető a gyakorlatban. Nem az a baj, hogy nem aktivizálhatóak, hanem a bevonás módja: strukturáltan, sok energiával lehet csak hozzájuk közelíteni. És itt bejön az is, hogy az ODE-t mindenki hobbiként csinálta, a másik négy állása mellett, amikért esetleg pénzt is kapott. Az, hogy az ODE így működik, nem társadalmi látkép az inaktivitásról, hanem valahol érthető.

## **Az ODE harmincéves történetét felmérve itt-ott éreztem, hogy két egymást követő elnök között jól megtervezett átadás-átvétel zajlott, de a Golden-Hajós váltás volt a legtudatosabb mind közül.**

Emlékszem, hogy tépelődtem azon, akarom-e én ezt csinálni, és ma már nem úgy emlékszem rá vissza, mint életem döntésére. A fesztiválok lebonyolításában otthonosan mozogtam. Voltak nagy tervek, régiós központok létrehozása, szóba került a fesztiválok átszervezése, a zsűri megreformálása. Tetszik vagy sem, az ODE a fesztivál köré szerveződik. Ez az a hely, ahol találkoznak a csapatok, ez az az esemény, ami téttel bír a számukra. Újra csináltunk országos ODE-tábort, ami korábban is elő-előfordult, de mi különösen fontosnak tartottuk. És bár sokat foglalkoztunk vele, a tábor nem lett szakmailag vezető tényező. Kiderült, hogy önmagában az ODE nem hívószó a szakmai berkekben sem.

### **Kinek szóltak a táborok?**

Csoportvezetőként én szerettem, ha a gyerekeim másokkal dolgoznak, ha látnak más közelítést, más színházat, eltérő hozzáállást. Én sok mindenben nem vagyok jó, például az improvizációhoz nincs sok közöm, így olyanokat hívtam hozzájuk, akik ebben kiemelkedőek voltak. De hívtunk bábost is, hogy kipróbálják azt is, vagy téged mint kritikust, hogy segíts látni a színházat a gyerekeknek. Sok csoportvezető viszont éppen az ellenkezőjét gondolta, és nem akarta, hogy a diákjai mással találkozzanak. A táborokba vagy a zsűribe olyan szakembereket hívtunk, akik már beváltak. A zsűrinél, ha ki akarunk próbálni egy új embert, betettük egy öreg róka mellé, hogy ne legyen nagy baj, ha esetleg alkalmatlan a feladatra.

### **Milyen az, amikor nagy baj van a zsűriben?**

Az, ha nem vagyunk tekintettel a fiatalokra, tud baj is lenni, meg hasznos is. Minden attól függ, hogyan szólal meg a bíráló, de az biztos, hogy baj, ha egy zsűriben senki sincs tekintettel a diákokra. Az sem jó, ha a zsűritagok nem tudnak jól együttműködni, ha valamelyikük eluralja az értékeléseket. Fontos az empátia és a kémia a zsűritagok között, ahogy az is, hogy legyen köztük színházi ember és pedagógus is. Amikor annak idején mi voltunk először fesztiválon, mindenki kellemetlenül színházi arc volt, márpedig a színház százéves lemaradása a tekintélyelvűség szempontjából mit sem változott, és ez káros egy diákszínházi találkozón. Igaz, a csoportvezetők között sok olyan is akad, aki ebben a rendszerben érzi igazán jól magát, és eleve nagyobb ambíciókkal indul a versenyen. Amúgy ne felejtse el azt sem, hogy a zsűri minden körülmények között „rossz”, ezzel nem lehet mit tenni: valaki mindig úgy fogja érezni, hogy olyat kapott tőlük, amit nem érdemelt meg.

### **Te mit vártál a zsűritől? Mi értelme van ennek az egésznek?**

A visszajelzés minden formája iszonyú hasznos, mindegy, milyen alapállásból jön. Ma már sokan csinálják azt, amit akkor még kevesen: a gyerekekkel mindig átbeszéltem, amit a zsűri mondott. Ők gyakran nem azt hallják meg, aminek van értelme, és nincs olyan zsűrizés, amiben ne lenne valami hasznos. Fontos, hogy a gyerek pontosan tudja, mit kell hazavinni, hogy valójában mit jelent, amire a zsűri utalt, mert mindig van jóindulatú és építő mondat, ami első hallásra bántó. De ha megbeszéljed a srácokkal, akkor nincs gond. A legrosszabb felállás, ha a zsűri kívülállóként dolgozik, és a mondatai ellenséges tónusúakká válnak.

### **Szükség van díjakra?**

Ez örök dilemma. Mi három, különböző országos fesztiválban gondolkodtunk, ebből kettő tematikus lett volna: az egyikre improvizációk nyomán készülő életjátékokat, a másikra írott szövegek alapján születő előadásokat akartunk hívni. Aztán közbeszólt a logisztika, és keresztül-kasul jöttek-mentek a csoportok, nem volt lehetséges a szétválasztás. Aminek egyébként az volt a célja, hogy minél több csapat mutatkozhasson be. Volt, hogy az értékelésen picit változtattunk: délután mentek az előadások, másnap délelőtt, kevésbé rohanósan és feszülten zajlott a zsűrizés. Tudtuk azt is, hogy egy olyan csoportnak, ami soha még közelébe se jutott az országos fesztiválnak, rendkívül jó tesz egy ilyen lehetőség. Ezért született meg a harmadik találkozó, a Lehetőségek Fesztiválja ötlete, ahová nyolc csoportot hívtunk két napra, és azt kértük a zsűritől, hogy csoportra és előadásra szabott tréningeket csináljon értékelés helyett. Perényi Balázs, Keserű Imre és Tóth Miklós mindenki nagy meglepődésére dolgozott, abból kiindulva, amit láttak. És a tréningek nem csak az adott csoportnak szóltak, mindenki részt vehetett rajtuk.

### **A mából visszanézve a Lehetőségek Fesztiválja tűnik a legprogresszívebb kezdeményezésnek, miközben úgy emlékszem, hogy befelé se nagyon tudtátok azt kommunikálni, hogy ez nem a futottak még kategória találkozója.**

Érdekes, amit mondasz a progresszivitásról, de ezt akkor senki nem így látta. Oda tényleg nem a legjobb előadások kerültek, hanem az ezüst minősítésűek, meg azok, amik éppen lecsúsztak az aranyról. Olyan előadások, amik nem zártak le, hanem maradt bennük lehetőség. Eleve arra kértük a zsűrit, hogy ezt tekintetbe véve válogasson. Idén, Gyomaendrődön az Országos Diákszínházi Találkozó kicsit megidézte az akkori fílinget: a beszélgetések felszabadultabbak lettek attól, hogy nem volt tétje a dolognak, és mindenkit csak az érdekelt, hogy mit mond a másik. Ha rajtam múlna, egyáltalán nem lennének díjak, de pontosan tudom, hogy a tanároknak muszáj valamit felmutatniuk a fenntartó felé.

### **Min akartatok még változtatni?**

Nagyon szerettük volna a regionális önszerveződést támogatni. Kerestünk is rá embereket, hosszan agyaltunk azon, hogy lehet ezt jól csinálni, de nem indult be a dolog. Akartuk erősíteni az ODE-identitást is. Megnéztük, más

egyesületeknél hogyan csinálják ezt, próbáltunk kapcsolatot építeni diák-szervezetekkel. Voltak nagy, nem megvalósuló ötletek, mint például a kedvezményes vásárlásra jogosító ODE-kártya. Sokat dolgoztunk rajta, ám nem valósult meg. Az apparátus meg a valódi érdeklődés hiánya miatt.

### **A régiók esetében mi volt a cél: életre kelteni azokat a helyeket, ahol nincs semmi, vagy a működő központokból kiküldeni szakembereket oda, ahol hiány volt belőlük?**

Voltak képzéstervek, akartunk adatbázist csinálni arról, hol vannak az országban fehér foltok. A vágyak és a gyakorlati megvalósítás azonban valahogy soha nem akart találkozni: vagy azért, mert irreálisak voltak az elképzeléseink, vagy elrontottunk valamit. Próbáltunk helyeket meggyőzni arról, hogy pályázzanak az országos fesztivál megrendezéséért, kevés sikerrel. Pápán is zajlott egy országos fesztivál, de ahhoz, hogy jól sikerüljön, kellett Komáromi Sanyi és Uracs Mariann ott, helyben. Kiderült, hogy mindig egyes, elkötelezett embereken múlik a dolog sikere. Nem kellene ennek feltétlenül így lennie, mégis így van. És persze világos volt, hogy a kisvárosoknak több érdeke fűződik egy ilyen rendezvényhez, mint a közepes vagy nagy településeknek. Forrásokat is jobban tudnak rá mozgósítani.

### **A kisvárosi fesztiválhelyszínek már több beszélgetésben szóba kerültek. Lehet, hogy azért is ideálisak ezek, mert egy nagyobb városban a politika jobban bele akarna szólni az ügyekbe? Egyáltalán: érdekli a hatalmat a diákszínjátás?**

Nem különösebben. Dani idejében, de az én elnökségem alatt is előfordult, hogy a minisztérium az év végi pénzköltési hajrában adott kisebb-nagyobb összeget, amiket a fél évvel korábban megrendezett fesztiválra költhettünk, de rendszerszintű megoldásokban sosem gondolkodtak. A nagyobb városokban nem tud megszületni az az atmoszféra, ami annak idején Csurgón, később Dombóváron, vagy idén Gyomaendrődön. Már Kecskeméten is gondot jelentett, hogy a helyszínek el voltak szórva, hogy voltak játszóhelyek, ahová nem lehetett beférni. Debrecen ilyen szempontból jól működött, ott viszont a szállások voltak messzire.

### **A régiók hogyan kommunikáltak az ODE vezetőségével?**

Dani idejében módosítottuk az alapszabályt úgy, hogy a régiós képviselők súlyát megnöveltük a küldöttgyűléseken. Korábban mindig random, főleg

pesti figurák jöttek el ezekre az alkalmakra, ezen változtattunk, de nem mondhatom, hogy sokkal jobban működött. Voltak aktívabb régiók, amik fontosnak tartották a képviselőket, másokat meg nem érdekelt. Az, hogy a mostani elnökségben több régióból vannak jelen, talán ennek a változtatásnak egy távoli folyománya. Nem volt egy világmegváltó ötlet, de a régiók talán kevésbé érzik így magukat magányosnak, mint előtte. Voltak tervek arra vonatkozóan is, hogy a régiók megismerjék egymás munkáját, de ezt sem lehetett központosítva csinálni.

### **Rövid ideig voltál az ODE elnöke, Farkas Atilla követett.**

Atilla választmányi tagként rengeteget segített nekem. Nem zajlott egy szisztematikus tudásátadás, de a tapasztalataimat megosztottam vele. A vége felé nekem már nyűg volt az elnökség, és az átadás-átvétel sem volt a legprecízebb. Elfáradtam, nem tudtam elég tudatosan csinálni. Az energiáimat felemésztette a hiábavalóság érzése; az, hogy sokat rakunk bele, még sincs visszajelzés. Ezt az érzést talán azzal lehet leküzdeni, ha eleve erre számítasz, vagy ha valami igazán radikális dolgot csinálsz, amire muszáj a tagságnak reagálnia. Golden Dani racionális volt, én inkább idealista. Többször fölvetődött az is, hogy szüntessük meg az ODE-t, de amikor ez konkrétabbá kezdett válni, mindig összekapták magukat páran, és ment tovább minden.

### **Nyomasztó lehetett az állandó pénzügyi bizonytalanság is.**

Amikor Danival a szervezetfejlesztésen dolgoztunk, sokat foglalkoztunk forrásteremtéssel. Az ODE két lábon áll: pályázati támogatásokból és tagdíjakból él. Mi vezettük be, hogy a nevezési díj mellett részvételi díj is van azoknak, akik továbbjutnak az országosra, ezzel támogatják a csapatok a szállást, étkezést, a zsűri tiszteletdíját. Nem voltak ezek nagy összegek, mégis nehézséget jelentett a beszédésük, de még így is működőképesen meg lehetett belőlük csinálni a fesztivált. A pályázati rendszer pedig nem arra van kitalálva, hogy van egy remek ötleted, amire szerezhetsz pénzt. Pont fordítva: van egy pályázat, és arra kitalálsz egy projektet, ez pedig a célorientáltságtól és a tudatos, hosszú távú tervezéstől nagyon eltér. Alighanem az állítaná más pályára az ODE-t, ha lenne egy évi fix, néhány milliós költségvetése. Valaha ez is a célok között szerepelt, de ehhez kőkemény lobbitevékenységet kellene folytatni, amire kevesen alkalmasak.

### **A kiszámítható finanszírozás nyilván segítené azt is, hogy kifelé is látsszon, mi az a diákszínjátszás.**

A mi elnökségünk alatt zajlott a művészeti iskolák boomja, ami – mint ilyen esetekben mindig – komoly minőségi zuhanást is eredményezett. A színházi nevelési robbanás is akörül történt, de nem volt világos, hogy mi a diákszínjátszás és a színházi nevelés viszonya egymáshoz. Megkockáztatom, hogy ebből a szempontból még ma is káosz van, márpedig amíg szakmán belül sincs konszenzus, a mindenkori kormányzat is csak szimpátia alapján tud valamit kezdeni a kérdéssel. A diákszínjátszásról azt szoktuk mondani, hogy képességeket fejleszt, hogy a gyerekek kommunikációját fejleszti, de közben a nagy drámatagozatok kimondva-kimondatlanul a színműs felvételire is felkészítenek. Ezek súlyos ellentmondások, és a mi köreinkben sem voltak egyértelmű megoldások a dilemmákra.

### **A profi és az amatőr színjátszás között fontos kapocs a zsűri, ahogy utaltál is rá.**

A hőskorban ott volt Zalaszentgrót, ahol Ascher Tamás foglalkozott a diákokkal, de ennek már vége. Tudatosítani kellene, hogy a diákszínjátszás nem a színművész pályát jelenti, hanem egy terep, ahonnan látható, hogy egyáltalán abba az irányba kell-e orientálódni. Mert lehet, hogy nem egy kőszínház színpadán találja majd meg az a gyerek a boldogságát, viszont rájön, hogy szívesen játszik drámajátékokat kicsikkel. Nem árt tudatosítani, hogy mennyi mindenre jó a színjáték, és mellékesen felismerhetők itt a színészi tehetséggel rendelkezők is. Ez a fordulat mára lezajlott, talán az is világos, hogy nem annyira jó színésznek lenni.

### **Min kellene, lehetne javítani a diákszínjátszás egészét tekintve?**

Nem tudom. A képzés témája mindig előkerül. Ma ez inkább a mester-tanítvány viszony szerint működik: a komolyabb műhelyekben az egyik csoportvezető átadja a stafétát egy tanítványának.

### **Akkor minden úgy van jól, ahogy van?**

Nem ezt mondtam. Minden úgy van, ahogy lehet. A csoportvezetők részéről nem jön igény arra nézve, hogy mit kellene csinálnia az ODE-nak. Az egyesület azzal, hogy információkat oszt meg, hogy fesztiválokat és tábort szervez, teljesíti az átlagot. Ne érts félre: nem a minimumot, hanem annál többet. Ennek is köszönhető, hogy a diákszínjátszás még életben van.

## **„AZ A JÓ FESZTIVÁL, AHOL VÁLTOZÁS TÖRTÉNIK A CSOPORT ÉLETÉBEN”**

FARKAS ATILLA

*Farkas Atilla az ODE előző elnökének, Hajós Zsuzsának a dombóvári színjátszó csoportjába járt. Az elnöki posztot szükséghelyzetben vette át, és bár rövid ideig tartó munkáját a körülményekből adódóan főleg tűzoltásként jellemzi, érezhetően felelősen gondolkodik a diákszínjátszás egészéről és lehetséges jövőjéről. A 2013/2014-es elnöki megbízatásra öt évvel később tekint vissza, és azt mondja, ma már sok mindent másképp csinálna.*

### **Hogyan kerültél kapcsolatba az ODE-val?**

Hogy egyáltalán létezik ez a szervezet, akkor esett le, amikor Dombóvárról Pestre kerültem egyetemre. Előtte évekig jártunk az ODE fesztiváljaira, de nem kapcsolódott össze a két dolog. Diákként nem tudtam, hogy a fesztivált egy egyesület szervezi, ahogy a civil szervezetekről sem volt sok fogalmam. Aztán Hajós Zsuzsa elvitt egy küldöttgyűlésre, és ott jött a következő felismerés: az ODE valójában néhány ember egy pizzeria alsótermében. Húsz éves lehettem, csoportvezetőként akkortájt kezdtem el dolgozni. Megfigyelőként vettem részt az ülésen, amin arról vitatkoztak, hogy az országoson mi legyen a minősítések sorsa. És bár nem számítottam rá, de megkérdezték a véleményemet, én pedig elmondtam, hogy szerintem miért van szükség minősítésekre. Itt ismerkedtem meg Golden Danival, akitől Hajós Zsuzsa átvette az ODE-t. Én meg, amikor láttam, hogy ilyen kevés emberen múlik minden, úgy döntöttem, hogy nem lehet, hogy ne tegyek bele energiát, ezért kezdtem el vele szívesen dolgozni.



### **Forradalmi elképzelésekkel rendelkezél, amikor átvetted az elnökséget?**

Be kell vallanom, hogy az egy szükséghelyzet volt: attól féltünk, hogy elveszünk az ODE által képviselt értékek. Vagyis nem akartam forradalmat csinálni. Ráadásul amikor Zsuzsa letette az elnökséget, akkor tényleg kivonult az egészből, ezáltal pedig rajtam jelentősen megnöttek a terhek. Az állandó papírozás, pályázatírás, postára járás volt a legszörnyűbb. Akadtak azért apró sikerélmények. Például volt az ODE-nak egy évek óta görgetett, nem túl nagy, de azért jelentős tartozása az akkori Nemzeti Család- és Szociálpolitikai Intézet felé, amitől végre sikerült megszabadulnunk. A helyzetemet nem könnyítette meg, hogy akkor már játszottam a Kerekasztalban, csoportom volt Dombóváron. És bár minden küldöttgyűlésen szikráztak az ötletek és szándékok, de a cselekvés végül mindig az elnökre és az ügyvivő titkára maradt.

### **Lehet, hogy ez a szervezetből következik?**

Az emberek nem szeretnek maguktól dolgokat csinálni, kell, hogy valaki noszogassa őket. Erről a problémáról beszélt nekem Dani és Zsuzsa is, aztán a saját bőrömön is megtapasztaltam, hogy ahelyett, hogy valakinek elmagyaráznám, hogyan kell jó pályázatot írni, sokkal egyszerűbb, ha én csinálom meg. Ezen a ponton volt egy merész elképzelésem: nem akartam ezt így folytatni, erősen próbáltam embereket bevonni a cselekvésbe, de csak félsikereket értem el. A választmány összeállításakor is törekedtünk a hatékonyságra, de ott a fizikai távolságok jelentettek sokszor akadályt. Így aztán a tevékenységünk sokszor tűzoltásból állt: tartozások, elszámolások, pályázatbeadások háromszögében bolyongtunk. Igen, kellett volna plusz energia, hogy másokat mozgósítani tudjak. És amikor már tényleg nem bírtam, akkorra Sárosi Gábor már felkészült, így átvette a posztot.

### **Kudarcos élmény volt számodra az ODE-elnökség?**

Most nagyon másképp csinálnám, de az akkori körülményekhez képest nem bánok semmit. És voltak jó és működő kezdeményezések: létezett a Lehetőségek Fesztiválja, voltak mentori típusú diákszínjátászó táborok.

### **A fesztivál megszervezését tekintted az egyesület fő tevékenységének?**

A fesztivált akkora értéknek tartottam, amit veszni hagyni óriási hiba lett volna. A személyes élményeim is meghatározóak a regionális és az országos

találkozókról. A magyarországi diákszínjátászás katalizátorai ezek az események. Rengeteg csoport az éves munkáját úgy építi fel, hogy ide készüljön el az előadása. Ha a fesztivál kiesik, a motor áll le. Egy idő után abban nem voltam biztos, hogy magára az ODE-ra szükség van-e mindennek a működtetéséhez. Több elnök gondolkodott már a régiók megerősítésében: ideális esetben fenn tudnák tartani a rendszert. Ha minden mozgolódás alulról indul, sokkal egészségesebb rendszer áll fel.

### **Mi a különbség, ha az ODE-t kivesszük a képletből?**

Ha kiszedjük a központosító fejet, az apát, a főnököt, akire lehet haragudni, akitől elvárnak dolgokat, akkor mi magunk tudnánk felvállalni a felelősséget. Felnőtté válhatnánk végre. Amennyire rálátásom van, most nagyjából ez történik: a komoly műhelyek vezetői ott vannak az ODE választmányában, és ezt az irányt képviselik. Ez a hozzáállás azért is fontos, mert az egyes csoportok között óriási különbségek vannak, és nem csak a művészeti képzésen belül: a nem művészeti csoportok között is születnek igazán kiemelkedő és pocsek előadások is. Probléma, hogy a találkozó belterjessé vált, a jól beágyazott csapatok mennek és nyernek újra és újra, az újak viszont kikopnak. Nincs rá bizonyítékom, de úgy érzem, hogy legalább még egyszer annyi diákszínjátászó csoport van az országban, mint amennyi az ODE látóterében mozog.

### **Más is utalt már rá, hogy a zsűrinek lehet visszatartó, sőt a munkától végleg eltanácsoló ereje is.**

Minden küldöttgyűlésen szóba került, hogy a regionálison se legyenek már minősítések, de hát a csoportok az iskola felé így számolnak el, egyszerűen muszáj lenniük. Rémlik, hogy Győrben volt egy próbálkozás arra, hogy milyen az, amikor nem zsűri értékkel: a csoportvezetők beszéltek egymás munkáiról, közös szavazással juttattak tovább csoportokat. Tudtommal senki se mondta erre a kísérletre, hogy telitalálat lenne, mégis érdekesnek gondolom. Ez is egy út lenne, ami a demokratizálódás felé vinné az ODE működését.

### **Ugorjunk vissza a fesztiválokhoz: milyen egy jó fesztivál?**

Az biztos, hogy legalább két-három felháborodott levél érkezik utána. Ha nincs, akkor valamit elrontottunk: én egyszer egy négyoldalas, kézzel írt levelet kaptam egy csoportvezetőtől. Viccesen hangzik, de komolyan mondom: ha nincs panasz, akkor a zsűri szervilis és túl kedves volt, ami szintén

nem jó. Az lenne a cél, hogy minden csoport úgy menjen haza, hogy kapott valamit. Az a jó fesztivál, ahol változás történik a csoport életében.

### **Neked volt ilyen élményed?**

Persze. Hajós Zsuzsa csoportjába jártam, és talán az ő személyiségéből is adódóan mi annyira önbizalomhiányos csapat voltunk, hogy évekre telt, míg elhittük, hogy nem vagyunk rosszak, holott addigra már volt két országos aranyunk. A legelső zsűrizésünkön Perényi Balázs azt mondta, hogy a játékunk őszinte tisztasága a diákszínjátszás legfőbb érdemeit mutatja meg, de vigyázzunk, nehogy elkezdjük elhinni, hogy nagyon jók vagyunk, mert akkor ez el fog tűnni. Akkor nem is értettem, hogy mire gondol, csak jóval később, amikor belefutottam ebbe a zsákutcába. Egyébként a mostani csoportomnál megérzem azt, hogy mit hoz majd nekik a találkozó, és tényleg azt kapják. Az, hogy emberek látják, komolyan veszik őket, beszélnek a munkájukról, nagyon összerántja a csapatot.

### **A gyerekek hogy veszik a zsűri véleményét?**

Alapvetően binárisan gondolkodnak: a zsűri imádta vagy utálta őket, az elmondottak árnyalataival nemigen foglalkoznak. Zsuzsa csoportjában szoktam meg, hogy a csoporton belül értelmeztük a zsűri szavait: felhívta a figyelmet arra, hogy mi fontos igazán. Nem irigylem a zsűrit: úgy kell fogalmazniuk, hogy a csoportvezető is kapjon valamit, de a gyerek se maradjon le a lényegről.

### **Mi volt a helyzet az elnökség alatt a pénzügyekkel?**

Volt egy viszonylag biztos anyagi háttér. Egy aranytartalék, amiből nem lehetett költeni, és ezt annyira komolyan gondoltuk, hogy az egyesületi nyomtatót is saját pénzből vettem. A különböző pályázatokból össze lehetett szedni a pénzt a találkozókra, de összességében túlélő üzemmódban voltunk: így kaptam az ODE-t, így adtam tovább. Mint minden elnök, társadalmi munkában dolgoztam, az ügyvivő titkár kapott egy jelképes összeget.

### **Mi volt a munkamegosztás nálatok?**

Sárosi Gábor alelnökként, Fekete Anikó választmányi tagként rengeteget segített szervezésben, levelezésben, de így is sok feladat ragadt rajtam. Nagyon szerettük volna bevonni a diákokat, de nem igazán tudtunk munkát

adni nekik, még a postára menéshez is meghatalmazás kellett, a pályázati elszámolások meg végképp nem tartozhattak hozzájuk. Azt hiszem, a diákokat akkor lehetne jól használni, ha az ODE előállna valamilyen innovatív kezdeményezéssel arra vonatkozóan, hogy az egyesület több legyen, mint egy fesztiválszervező iroda, de ez akkor fel sem merült.

### **Akkor a képzések, a jó gyakorlatok átadása sem került szóba?**

Sokan vagyunk, akik szívesen adnánk át a megszerzett tapasztalatokat és tudást, csak kevesen mondják azt, hogy gyere, segíts, bajban vagyok. Ideális esetben ezek az igények találkoznak, együtt megnézzük, hogy mi a probléma, hol akadt el a folyamat, és mit lehet rendbe rakni. A diákszínjátszásban a legtöbb csoportvezető önmagát találja fel és ki. Ezt egyébként megértem: amikor csoportvezető lettem, én sem akartam, hogy Zsuzsa beleszóljon a dolgaimba. Az eredményt persze szívesen megmutattam, és kíváncsi is voltam a véleményére.

### **Az ODE-táborról mit gondoltál?**

Hogy nagy szükség van rá. Az ODE-t magas szakmai minőséget képviselő szervezetnek gondoltam, amelyik segít a csoportoknak abban, hogy ők is előrébb tudjanak lépni. A tábor fontos eleme ennek a folyamatnak: együtt lenni egy hétig, neves színházi emberekkel, ebből csak tanulni lehet.

### **Mi volt a helyzet a professzionális színházi szakmával ápoltságokkal?**

Akkor azt hittem, hogy nagyon nagy szükség van rá, de ma már másképp látom. A mi időnkben volt három ODT és a gála Pécsen, ahol úgymond a legjobbak legjobbjait mutattuk be, a Pécsi Országos Színházi Találkozóval azonos időpontban, ami egyértelmű közeledés volt az ún. igazi színház felé. Azt mondtam, hogy mi színházat csinálunk, és azt komolyan kell venni, de a komoly színház a kőszínházakban történik.

### **Most viccelsz.**

Hidd el, én tényleg azt gondoltam, hogy mi csak tréningezünk, csak nyalogatjuk a színház oldalát. Óriási szakadékot láttam egy diákszínjátszó előadás maximuma és egy kőszínházi produkció minimuma között. Nekem fontos élmény volt, amikor egyszer zsűriként épp te mondtad azt, hogy a kőszín-

házban sokkal rémesebb előadásokat látsz, mint a diákszínházaknál. Aztán a színházak üres, tartalmatlan előadásaival szembesülve kezdtem rájönni, hogy nem az adja egy előadás értékét, hogy mi a színház neve, ahol bemutatják. Ma már sokkal megengedőbb az elképzelésem a színház fogalmáról, mint annak idején.

### **Érzek benned egy jó adag kiábrándultságot az ODE-val kapcsolatban.**

Olyan, mintha házas lettem volna vele, de elváltunk. Mostanában jövök rá, hogy a pedagógiai munka jelentős része mennyire lényegtelenné válik abban a pillanatban, amikor színházat csinálunk. De persze ismerem az érveket a színház mint forma mellett: hogy beszédben, kommunikációban erősödik a játészó, hogy megtudja, milyen ember. De hát attól, hogy szépen beszélek, nem biztos, hogy más ember leszek. Ne érts félre, viszem tovább a csoportomat, szeretem őket és a műfajt, de vannak kételyeim.

### **A gyerekek mit várnak tőled mint csoportvezetőtől?**

Két, nagyon különböző csoportomat emelem ki. Az egyikkel Dombóváron dolgoztam, ők abban a szellemiségben nőttek fel, hogy az ODT a minden, arra készültünk egész évben. Kétszer is kijutottunk az országosra, a harmadik évben viszont rizikós vállalkozásba fogtunk: sétálószínházat csináltunk, amit a zsűri utált. Mi imádtuk csinálni, sok pozitív visszajelzés is jött, de a kísérlet valahogy nem ment át. Ők persze várták az elismerést, azt akarták, hogy csináljunk közösen aranyat. A mostani csoportomnál más módszert választottam: a harmadik év végéig nem is beszéltem nekik a fesztiválról, hogy ne a regionális találkozóra való készülés szervezze az együttlétünket, így semmit nem tudtak erről a világról, ergo elvárás sem volt bennük. Elhívtam hozzájuk Pájer Almát, hogy beszéljen arról, milyen színésznek lenni. Tudom, sokáig azt mondtuk, hogy ne legyél színész, mert beledöglesz. Én ma már inkább abban hiszek, hogy a gyerek beszéljen azzal, aki ezt csinálja, és aztán döntsön maga. Ennél a csapatnál érzem, hogy nem is annyira a színház a fontos nekik, hanem az együttlét és a közös gondolkodás.

### **Milyen volna a diákszínház ideális körülmények között?**

Nekem nagyon tetszik az a folyamat, aminek a részeként a diákok maguk kezdenek el előadásokat csinálni. Ennek a folyamatnak a végpontja lehetne az, hogy az ODE felszámolja magát: ha elég erős diákszínházó élet lenne

Magyarországon, akkor azt nem kellene valakinek felülről mozgatnia, hanem mozgatná magát. A demokratizálódásnak minél erősebben és minél elemibb szinten kellene működnie. Tudom persze, hogy az sem igazán demokratikus, ha van egy erős vízióval rendelkező lány vagy fiú, aki az akaratát átviszi a többiekre, de talán ezen is lehetne változtatni. Ha az egyetlen személy köré kiépülő rendszer tudna kicsit oldódni, az lehetne az ideális felállás.

---

# „A SZÍNHÁZ SEGÍT MEGŐRIZNI EMBERI MIVOLTUNKAT”

SÁROSI GÁBOR

---

*A kecskeméti diákszínjátás meghatározó alakja, Sárosi Gábor nehéz helyzetben vette át az ODE elnöki posztját. Neki és a választmányának voltak, lettek volna radikális ötletei, de a 2014 és 2017 közötti években leginkább tűzoltás vitte el az energiákat. Komoly potenciált lát a diákszínjátásban, de ehhez szükség lenne a politika támogatására is, helyi és országos szinten egyaránt.*

## **Miért akartál elnök lenni?**

Mert akkoriban úgy tűnt, hogy különben megszűnik az egyesület. Nem akartam mindenáron elnök lenni, de Fekete Anikóval egyetértettünk abban, hogy ha lehet, meg kell menteni az ODE-t. Nehéz helyzet volt, az elnökségem ráment arra, hogy nagyjából egyensúlyi helyzetet teremtsünk.

## **Miért kellett megmenteni az ODE-t?**

2008 körül kerültem be a választmányba, attól fogva aktív tag voltam, minden közgyűlésen részt vettem. Ez Golden Dániel elnökségének idején volt. Láttam, hogy működik a rendszer, külön méltányoltam az ő precizitását és egyenességét. Hajós Zsuzsát, Farkas Atillát is a megmentés igyekezete hajtotta, de ők rövid ideig voltak elnökök, ezért csökkent az aktivitás. Abban bíztam, talán naivan, hogy Fekete Anikóval közösen tudunk kezdeni valamit az egyesülettel, főleg a körénk felálló választmánnyal együtt. Hiúsági kérdésnek hangzik, de semmiképp nem akartam, hogy az ODE úgy szűnjön meg, hogy én választmányi tag vagyok.

## **Emlékszem, volt egy értékes gesztusod: jártad az országot, ellátogattál a régiókba.**

Úgy tudom, hogy ezt még egyetlen elnök sem tette meg. Minden régiós központban jártam, meghallgattam a problémákat. Különös érzés volt: pusztán attól, hogy végre panaszkodhattak a kollégák, máris jobban érezték magukat. Szorgosan jegyzeteltem, és annyi problémát szedtünk össze, hogy a megoldásukra a világ összes pénze nem lett volna elegendő. Érték meglepetések. Nagynevű diákszínjátászó műhelyek, amiken láttam, hogy bezárkóznak, hogy nem akarnak cserekapcsolatot, tréningezést más tanárokkal. Voltak pozitív példák is: Győr és Pécs azok a központok, ahol a legintenzívebb a tudás átadása, ahol több generációnak építenek ki egy teljes struktúrát, városi támogatással. Példaértékűnek gondolom ezeket a kezdeményezéseket.

## **Tűzoltónak szerződted. Nem volt olyan pillanat, amikor azt gondoltad, hogy talán inkább mégsem?**

Nem: volt bennem bizonyítási vágy is, azt pedig végképp nem akartam, hogy az ODE az én elnökségem alatt múljon ki. Amikor megválasztottak, a szakma nagy öregjei közül többen felhívtak, gratuláltak, a támogatásukról biztosítottak. Egyrészt ez megnyugtató, másrészt azt láttam, hogy már nincs visszaút. A legnagyobb segítségem egy könyvelő meg egy jogász volt, és persze a választmány: Eck Attila, Fekete Anikó, Szalai Ádám, egy ideig Gólya Ágnes, majd Zuti Krisztián. Nagyon nehéz anyagi helyzetben voltunk, rengeteg adminisztratív elmaradás volt, hiányzó pályázati elszámolások, tartozások, a fesztiválok minimális költségvetéssel futottak, az 1%-os támogatásból pár ezer forint jött be, nem tudtunk nagyban gondolkodni. Még a Parlamentben is jártam, próbáltam lobbizni, kapcsolatokat építeni, de nem igazán lett ezekből semmi.

## **Tegyük fel, hogy rakkolás helyett lett volna lehetőséged radikális változtatásra: mit tettél volna akkor?**

A választmányból ráláttam a nagy gravitációs pontokra. Ismertem a működést, azt, hogy mikor és hogyan mennek ki a felhívások, kik a regionális képviselők és szervezők, ezzel a részével tehát nem volt gond. Két, egymással összefüggő, óriási vitahelyzete van az ODE-nak évtizedek óta: a minősítés és az értékelési szempontok. A zsűrizéshez etikai kódexet javasoltam, ami rendszeren

megosztotta a társaságot. Volt, aki örült, hogy végre leírnánk néhány alapvető fogalmat, megfogalmazzunk, hogyan értékelünk középiskolásokat. Mások komolyan támadták, mondván, hogy akit felkér zsűrizni az ODE, úgymint tisztában van ezzel, azon kívül a zsűri tagjai egymást is fegyelmezik. Végül nem lett az ODE-nak etikai kódexe, pedig sokat dolgoztunk rajta.

### **Te olyan figura vagy, aki hisz ezekben a formális, leszabályozott rendszerekben?**

Nézd, én színjátszóként 1998 óta voltam az ODE közelében, és láttam, hogy sokszor sokaknak hogyan ment el a kedve a játéktól. Meggyőződésem, hogy a mi régióinkban az ODE-nak van felelőssége abban, hogy ennyire nincs színjátszás, persze Kecskemét kivételével: a 2000-es évek elején Szegedről, Békéscsabáról, Ceglédről is jöttek csapatok, de jó ideje már nem. Az utóbbi tizenöt évben nem nőtt az ODE taglétszáma, és ez összefügg azzal, ahogy az egyesület minősít és értékeli. A minősítés és a közösségépítés ellentétben állnak, nem feltétlenül erősítik egymást, és kicsi az esélye, hogy valaha is egyensúlyba kerülhetnek. Az etikai kódexszel azt akartam elérni, hogy legyen egy vívatalap, aminek alapján tudunk gondolkodni. Ha van egy leírt minimum, akkor elindulhat egy beszélgetés, de nem tudtunk olyan dokumentumot létrehozni, ami iránymutató lett volna, amit mindenki elfogadott volna.

### **A korábbi elnökök közül többen problémásnak tartották a felmenő rendszerű minősítést, de végül mindig maradt.**

Az arany, ezüst, bronz minősítésekkel, illetve a különdíjakkal nem volt bajom, ráadásul Hajós Zsuzsa óta a Lehetőségek Fesztiválja is jól tetszett. Én magam is mindig elfogadtam a minősítést, gondom inkább azzal volt, hogyan kapja meg azt a csoport. Volt egy év, amikor próbaképpen eltöröltük a minősítéseket, mindenki regionális oklevelet kapott, majd meghívtunk előadásokat az országosra, de ez se volt az igazi. Azért is volt ez bosszantó, mert azt láttam, hogy a velünk közel azonos közegekben mozgó Magyar Drámapedagógiai Társaság és a Magyar Szín-Játékos Szövetség berkeiben működik mindez. Kezdeményeztem közös megbeszélést, hogy együtt lépünk fel, közösen lobbizzunk és pályázzunk, de ennek sem lett eredménye; úgy tudom, jelenleg alakul az együttműködés. 2010 után nehezítette a dolgunkat az Ádámok és Évák ünnepe, ami erősen szembe megy azzal, amit az ODE képvisel, mégis bőségesen jut neki pénz. A mi pénzeinket rendszeresen vissza-

vágták, és hiába próbáltunk a minisztériummal kapcsolatot építeni, mindig megakadtunk az ígéretek szintjén.

### **Miért nem fontos a politikának a diákszínjátszás?**

Az az élményem, hogy a korosztályban alapvetően jelenlévő lázadást mi kanalizáljuk, tesszük szókimondóvá, őszintévé, vitaképesé. Nagyon primitíven ez úgy hangzik, hogy mi huligánokat nevelünk. Ez nem igaz: mi gondolkodó, értelmes, kíváncsi embereket nevelünk, és ők nem illeszkednek abba a trendbe, ami gazdasági hasznot termelő gyári munkásokként képzelel el az állampolgárok jövőjét.

### **A pályázatokon csöpögtetett kis pénzekkel az is baj, hogy nem adja vissza az ember, de inkább csak lyukak tömködésére alkalmas.**

Évről évre ugyanazt a pályázatot nyújtottuk be, kisebb módosításokkal. Láttuk, hogy folyamatosan és konzekvensen csökken az összeg, arra jutottunk, hogy hiába találunk ki valami frappánsat, személyes kapcsolatokon múlik sok minden.

### **Tudtatok újítani bármiben az elnökség alatt?**

A szolnoki Globe Fesztivál a drámatagozatosok találkozóhelye volt, nagy hagyományokkal rendelkező program, de mivel őszre mindig elfogyott a pénz, átraktuk az országos fesztivál tavaszi időpontjára, támadtak is érte minket. Az országost elvittük Püspökladányra, ahol még nem volt korábban fesztivál. A város is támogató, örültek, hogy gyerekekkel töltjük meg a várost, de nagyon hiányos volt a technikai háttér, így megúszós helyzet lett végül. Mindig is zavart, hogy a tagság nem képviseltette magát kellő számban a küldöttgyűlésen. Épp ezért vagyok arra büszke, hogy két évben is tudtuk úgy motiválni az embereket, hogy eljőjenek vidékről. A régiók fontos csoportvezetői jelen voltak, érdemben vitatkoztunk fontos kérdésekről. Megújult az ODE arculata: a húszéves fekete-fehér pacaemberkét színes arcokra cseréltük a logóban.

### **A tulajdonképpeni tagságot, vagyis a diákokat be tudtátok vonni a munkába?**

A régiós küldöttválasztások elkezdődtek, minden regionális találkozó végén szavazással választottunk két diákot. Velük külön is találkoztunk, hogy

elmondják a véleményüket. Az a tapasztalatom, hogy szervezeti ügyekben ők nem akarnak beleszólni, inkább az érdeklő őket, hogy jó legyen a buli, a közösség, az előadások, a kaja meg a szállás. A fiatalok felé az online kommunikáció az én elnökségem alatt indult meg komolyabban, igaz, a fesztiválok alatt még dőcögősen ment. Nagyon tetszik az, amit Tóth Zoliék csinálnak a fesztiválon: fúvószenekar, applikáció, karszalag, élő bejelentkezés – ez mind nagyon kell. De még egyszer mondom, a diákok az átfogó kérdések iránt ritkán érdeklődnek. Vagy eljönnek egyszer, elmondják a véleményüket, de nagyon kevés diák van, aki kitartó, és marad hosszabb távon. A mi generációnk már ilyen volt, néhányan azért maradtunk, Fekete Anikó, Farkas Atilla vagy én. Amúgy a diákoknak a zsűrizéssel kapcsolatban sincsenek óriási elvárásaik: akik már kaptak fejmosást, nagyon tudják, hogy mit csinál rosszul a zsűri, de a többieknek nincs problémájuk.

#### **A diákszínházas hagyományosan műhelyhez, pedagógushoz kötődik. Gondolkodtatok azon, hogy a jó gyakorlatokat hogyan lehetne megosztani szélesebb körben?**

Fekete Anikó ötlete volt az első évben a diákszínházas rendezői kurzus, ami el is indult a Marczibányi téren. Nehéz dolog ez... Az egyik lehetőség, ha valaki egy idegen helyen tart egy gyors tréninget csoportvezetőknek. A másik, ha odamegy, két évadon keresztül dolgozik, ő indít el új csoportokat, de ez utóbbi nyilván lehetetlen. A képzés kérdése nem megoldott: egyrészt az akkreditáció bonyolult és nehézkes folyamat, másrészt a forrásteremtés is állandó kérdés. Ha ezek megoldódnak, akkor hosszú távon is tud működni a dolog.

#### **Vagyis nem léptek be a rendszerbe vadonatúj műhelyek a te idődben.**

Nem, ugyanazok az erős műhelyek működtek, mint évek vagy évtizedek óta, legfeljebb elkopás, lekopás volt. Ami szintén természetes: az erős csoportok behívták maguk közé a kilencedikeseket, de közben ugyanannyian el is ballagtak, ez normális fluktuáció. Nagyobb problémának látom, hogy egyes régiókban három-négy évente nagyságrendekkel csökken a taglétszám.

#### **Nem trendi diákszínházasnak lenni?**

Három dolog kell a diákszínházasokhoz. Egy nagyon jó tanár, akire ragadnak a srácok. Forrás, hogy az egész működjön. És kell a rendszer támogatása is. Ha teljesen szűz terepre mennék dolgozni, egy kisvárosba, ahol nincs hagyománya

a diákszínházasnak, akkor egy energikus tanárral és némi pénzzel elvileg el lehetne indítani valamit. A város, a politika támogatását megszerezni már bajosabb: megmutatkozási lehetőséget tud-e biztosítani, odaadja-e a színház vagy a művelődési ház színpadát, ezek mind lényegi kérdések. A csoportok forráshiány miatt nem tudnak jelen lenni, nincs szakemberképzés, a drámapedagógia pedig szorul ki a közoktatásból.

#### **A tanárok amúgy rávehetőek lennének a bevált módszereik egymás felé történő kommunikálására?**

Ha egy tanárnak van egy jó módszere, azt mindenkinek át kellene adnia. Az elnökség alatt célunk volt, hogy az országos fesztivál olyan élmény legyen, ahol a tanárok megoszthatják más csoportok diákjaival és tanáraival a módszertanukat. Van, aki benne van ebben, de van, aki félti a tudását. A munkánk jellege olyan, hogy tíz év után kicsit belefárad az ember, ha ugyanazokon az önismereti, társismereti, készségfejlesztő játékokon megy végig minden csoporttal. Mindenkinek van egy játéktára, amit frissít, de egy idő után kifogy az ember. Ezért lenne jó, ha látnánk, kinek mi van, sokat segítene a megújulásban. Jártam Fekete Anikóhoz minden évben, „cserélgettük” a játékaikat, feltöltő élmény volt.

#### **Lehet, hogy ezek a gyakorlatok nem csak a csoportvezetőket érdekelnék.**

Ebből a szándékból született Anikó *Játszani jó!* című kötete. Kaposi László és Gabnai Katalin könyvein kívül más anyag nemigen érhető el, ráadásul ezek is inkább elméleti megközelítésűek, nem hoznak sok játékot. Azért nem volt ilyen jellegű kötet, mert nem mindenki szereti betenni a közösbe, amije van. Egy olyan pedagógusnak, aki kis óraszámiban tanít drámát, ez a gyűjtemény egy kincseshánya.

#### **Mi a helyzet a szülőkkal a képletben?**

Lehet, hogy szélsőségesen gondolkodom, de szerintem kétféle szülő van: aki kommunikál a gyermekével, és aki nem. Aki igen, az megérti a színházi lényegét, és tisztában van vele, hogy mi nem színészeket képzünk, hanem személyiséget fejlesztünk drámás eszközökkel. Persze, aki színész akar lenni, felkészítjük, de nem az a lényeg, hogy hány profi játszik a színpadon, hanem hogy mi történik év közben. Ott kezdődnek a bajok, ha valaki azt gondolja,

hogy mi színészeket gyártunk, mert akkor elkezdni óvni a gyereket: a legtöbb szülő úgy látja, hogy a színházi világban nem lehet boldogulni, ezért inkább valami gazdasági pályára küldené a gyereket. A másik típusú szülő viszont megkérdezi tőle, hogy mit csinálnak a színháztáboron, és megérti, hogy ez a tudás az élet számos területén hasznos lehet még.

### **Az ODE-táborról mit gondoltatok?**

Tudom, hogy Hajós Zsuzsáéknak fontos volt, de én nem sok értelmét láttam egy központi tábornak. Minden régióknak, minden műhelynek van saját nyári tábora, a gyerekek ismerik a tanárokat, egymást, szívesen mennek. Ráadásul egy tábor ideje és költsége még belefér a büdzsébe, kettő már húzós. Az ODE csak úgy tud nagy létszámú tábort csinálni, ha a regionális fesztiválokról meghív különdíjas diákokat, de egész csoportokat nem tud odavinni. Elnökként nem elleneztem az ODE-tábort, de nem láttam valódi okát, hogy ebbe nagy energiákat tegyünk.

### **A nemzetközi kapcsolatok működtek ebben az időben?**

Ezek Vidovszky György elnökségével nagyjából megszűntek. Az EDERED-del újraélesztettük a kapcsolatot, de sok évnyi tagdíjtartozást kellett kiegyenlíteni. 2017-ben a dániai Aalborgba végül nyolc gyerek mehetett ki, évek óta először képviseltette magát itt Magyarország. Egyik volt kecskeméti színjátászóm azóta tag lett, Fekete Anikó is bekerült a szervezetbe, ez büszkeséggel tölt el. Az AITA/IATA-val (International Amateur Theatre Association) is felvettük a kapcsolatot, de a folytatásról már nincsenek információim. Fontosnak tartom ezeket az élményeket, mert ha valaki eljut külföldre, alapvetően megváltozhat a gondolkodása arról, hogy milyen egy diákfesztivál. A kinti tapasztalatok megosztása az itthoni diákszínháztársó életet is katalizálná.

### **A te történeted hogy ért véget?**

A szakmai gondokon túl komoly személyes konfliktusok is voltak, akkor lett elegem. Mire idejutottunk, Tóth Zoli már felkészült, láttam, hogy nála sokkal jobb kezekben lesz az egyesület sorsa: az utolsó fél évben mindent átadtam neki. A cél az volt, hogy a döntéseket vállalva, tisztességgel zárjuk az elnökséget. Tíz év után az első olyan összegző beszámoló volt a miénk, ami pár oldalnál hosszabb volt.

### **Mi a legnagyobb kihívás a diákszínháztársó számára?**

Kecskeméten dolgozom egy nagy, városi ifjúságmegtartási projektben. A sok adat és információ, amihez hozzájuto, azt mutatja, hogy lekéstünk a fiataloktól: ők már online vannak. A fő feladatunk az lenne most, hogy visszacsábítsuk őket az offline világba. Utánuk kell mennünk az online térbe, barátkoznunk, ismerkednünk, és meggyőzni őket, hogy a színház most fontos csak igazán, mert az emberek közötti valódi kapcsolatteremtés eszköze. Félelmetes látni, ahogy a tekintet, a gesztus, a mimika elveszőben van, mert egymás mellett ülő gyerekek chaten kommunikálnak egymással. A színház az egyik legfontosabb médium lesz a következő száz évben, hogy megmaradjon az emberi mivoltunk. Az ODE hosszú távú feladata az lehet, hogy akit ez érdekel, annak megmutassuk, mire jó a testünk, a lelkünk, a gondolataink, az érzelmeink.

---

# „LEGYEN MINDEZ A KULTURÁLIS ALAPELLÁTÁS RÉSZE”

TÓTH ZOLTÁN

---

*A történet látszólag itt ér véget, de sok jel mutat arra, hogy valójában új fejezet kezdődik. A pécsi kötődésű, egykori sárbogárdi diákszínjátészó Tóth Zoltán 2017 óta az ODE elnöke: szívós munkával, rengeteg ötlettel, támogató választmánnyal és alapjaitól újragondolt működéssel katalizálja az egyesületet. Most úgy tűnik: holnap is lesz diákszínjátészás, holnap is lesz ODE.*

## **Emlékszel rá, az ODE mikor és hogyan került a látóteredbe?**

Persze, a 2000-es évek legelején, amikor a művészeti és nem művészeti iskolák versenyét szétválasztották Vidovszky Györgyék. Sárbogárdon Leszkovszki Albin, akinél színjátészó voltam, életműdíjat kapott, akkor ott voltam és felszólaltam. Már egyetemista voltam, de Sárbogárdra visszajártam. A kisebb drámás közösségeknek van sajátos identitása, de a sárbogárdi más: minden generációból, évtizedekre visszamenően rendszeresen találkoztak az egykori és az új színjátészók. Korábban nem tudtam, mi az ODE, mert bár jártunk fesztiválokra, Albin kicsit kívül állt ezen a körön. Voltunk az országoson is, de a Fejér Megyei Diáknapok jobban megmozgatott minket, mert többet adott a diákoknak. Egészségtelennek éltük meg a regionális diákszínjátészó találkozókat a versenyjelleg miatt. Semmi gond nem volt a produkcióinkkal, Albin azt is elmondta, hogy mindenkit elvisz az ODE fesztiváljára párszor, de tudta, hogy a gyerekeknek nem a verseny kell, ezért kerülte ezeket a helyzeteket. Az ODE akarva-akaratlanul a színház felé terelte az embereket, Albin

pedig nem színészeket akart a világnak adni, hanem értelmes embereket. Ezért van az, hogy az ő műhelyéből viszonylag kevés színházi ember került ki, viszont mivel sokan sokféle helyen dolgozunk, és a már említett sárbogárdi találkozókra összejárunk, ez elképesztően erős és sokoldalú kapcsolati hálót jelent. Az identitásunk azonos, függetlenül attól, hogy valaki egy cég vezérigazgatója lett, vagy kormányzati körökben mozog.

## **Ezután folyamatos volt a kapcsolatod az ODE-val?**

Nem, kiesett úgy öt év: ekkor alakult az Apolló Kulturális Egyesület, amivel színházat akartunk csinálni Pécsen. Aztán amikor a pécsi Kodály Gimnáziumban végeztem a tanítási gyakorlatomat, és elkezdtünk színjátészózni például Tölgyfa Gergellyel, Komlóczy Zoltánnal, Keresztény Tamással, jött, hogy vigyük el az előadást valahová megmutatni. Nem nagyon volt más fórum az ODE-n kívül, ahol hasonló társakkal találkozhattak. A regionális fordulót akkor éppen Bagossy László szervezte Pécsen, vele itt született meg a hosszú távú kapcsolatunk, meg Golden Dániellel is, aki először zsűrizett minket. Aztán 2005-ben kijutottunk az országosra Perényi Balázs és Keserű Imre zsűrizése után. 2006-ban szintén, ott viszont érdekes dologgal szembesültünk: míg a Keszthelyi Helikoni Ünnepeken fődíjat kaptunk, az ODE országos fesztiválján fanyalgott a zsűri. De nincs ezzel baj, hiszen annyira szubjektív, hogy valaki a gyerekek problémáira érzékeny vagy inkább a színházat keresi.

## **Nagyon más volt ez a világ, mint amihez játszóként hozzászoktál?**

Az volt furcsa, hogy Albinnál soha semmit nem éreztünk versenynek, itt viszont bejött valamiféle versenyszellem, amivel magamat és a tevékenységemet akartam legitimé tenni. A Kodályban az ország egyik legjobb kórusa működött, és világos volt, hogy akkor leszek ott „valaki”, ha hozom az eredményeket. Ez az érzés elkapott, a Helikonon szerzett elismerés ezt igazolta is. De ez emberi dolog: pozicionálni akarod magadat, azt akarod, hogy a munka, amit végzel, jó legyen. És a saját, kis közösség hiába ismeri ezt el, mégis meg kell mutatni az eredményt más körökben is.

## **A zsűrizést hogy viselted?**

Harminc éves kora körülre az ember személyisége már nem nagyon változik. Én akkorra kiábrándultam a színház sok válfajából, nem akartam olyan színházakkal közösséget vállalni, ahol sorozatgyártás zajlik. A diákszínjátészás-



ban viszont megvolt az az érzés, hogy a gyerekekkel közösen értéket tudsz közvetíteni a világ felé, és ez teljesen új helyzetet adott, amiben jól éreztem magam. A zsűrizés? Az szükséges rossz. Te is tudod, hogy a zsűri hivatalból hülye. Hogy tudni kell a mondatairól, hogy az csak vélemény, igaz, lényeges vélemény, de egy a sokból. Ideális esetben a csoport ismeri a saját munkája értékét.

### **Erről az értékről a gyerekekkel is kommunikáltál?**

Muszáj tisztában lenni a helyi értékünkkel. Látni azt, hol tartunk, tudatni ezt a játzókkal is, éreztetni, hogy az adott munka egy folyamat része. A középiskolások négy évig dolgoznak egy csoportban, de a zsűri a munkából csak egyetlen pillanatot lát. Ha erre ráterheljük azt, hogy az előadás értékelése kiemelten fontos, ahelyett, hogy a találkozás élményét hangsúlyoznánk, hogy együtt lélegezhetünk más csoportokkal, hogy láthatjuk a munkájukat, akkor helytelenül járunk el. Én Albinhoz egyetemistaként még két évig visszajártam játszani, de nem azért, hogy fesztiválra vigyük a darabot, hanem a légkör és az emberek miatt. Sokáig nem gondoltam, hogy színházzal akarok foglalkozni, Pécsen Mikuli János látott meg, emlékezett rám diákszínjátzóként, és elhívott a JESZ-be (Janus Egyetemi Színház), ahol jó érzés volt látni, hogy hasonlóan gondolkodnak a színházzal. Később derült ki, hogy ez lesz, ez lett a szakmám.

### **Aztán a rendezéstől, csoportvezetéstől hátrébb léptél, és mást kezdtél építeni: lassan komoly struktúra körvonalazódott Pécsen. A legkisebektől az egyetemistákig és tovább gondolkodsz a színjátásban. Mutatott valami az életedben erre az éles váltásra?**

Én nem éltem ezt meg akkora váltásnak, és most sem gondolom, hogy soha nem fogok gyerekekkel dolgozni. Ez inkább egy folyamat: a hangsúlyok más-hová kerültek. Az embernek tudnia kell, hol tud hatékonyabban működni, hol tud a munkája jobban érvényesülni ahhoz, hogy több legyen az, amit létrehoz. 2007-ben volt öt színjátzó csoportom, akkor végzett Tölgyfa Gergely vagy Komlóczi Zoltán. Bagossyval meghirdettünk középiskolai színjátzó felvételit, amire közel százharmincan jelentkeztek. Világos volt, hogy muszáj szétosztani a csoportokat, Ákli Krisztián, Gál Éva is akkor kapcsolódott be a munkánkba. És akkor Pécsen hirtelen lett háromszáz diákszínjátzó, és lettek ODE-fődíjas pécsi előadások is.

### **Mi Pécs titka?**

Létrejött a drámaképzés, volt mellette kétéves színészképzés is, és közben megmaradtak a törzsiskolák, vagyis folyamatosan jött az utánpótlás, a következő generációk. Volt egy vákuumhelyzet néhány éve, mert többen elmentek tanulni a színművészeti egyetemre, de most újabb építkezés kezdődött: akik lediplomáltak, visszajöttek, és új alapokon állva, a saját tapasztalataikat felhasználva dolgoznak tovább. Nincs olyan iskola, ahol azt tanítják, hogyan lehet diákszínjátzó előadást létrehozni, hogyan lehet egy csoportot működtetni. Simán lehetne ez egy hároméves egyetemi képzés, amibe rengeteg dolog beleférne, mert itt nem az a rendezői kör mozog, akiket a kőszínházakban várnak. A személyes fejlődés nekik jóval fontosabb, mint a kifelé megfelelés vágya.

### **De kellett lennie valamilyen helyi erőnek, motivációnak, ami az egészet elindította.**

Az első gyermekszínjátzó találkozó 1968-ban volt Pécsen, és a rendszer-váltásig két évente itt rendezték meg. Nekem helyben soha egyetlen politikusnak sem kellett elmagyaráznom, hogy mi ez az egész. Nem volt annyira nehézkes és bonyolult a pénzszerzés, mint most: Bagossyval bementünk az önkormányzathoz, jeleztük, hogy pénz kell, és kaptunk. Az Európa Kulturális Fővárosa (EKF) projekt pezsgő időszak volt ebből a szempontból: már 2007-től beemelték a színjátzást a programba, mivel tudták, hogy ez fontos.

### **Ez a fajta háttér munka mindig jelen volt az életedben? Álnaiv a kérdés: a szervező tevékenység tud akkora örömet okozni, mint amikor egy előadást viszel színre?**

Anyukám ilyen figura volt, mindenhova vitt magával, láttam, mit csinál. Csak mostanában jöttem rá, hogy mennyi mindent tanultam tőle spontánul. És persze, hogy nem tudja ugyanazt az impulzust adni, mint egy rendezés, de annak fogom fel. Más megélni a csodát a színházban, mint a pályázatnyerés enyhén lobbiszagú katarziszt az irodában. Tudni kell, hogy az ODE extrém társadalmi munka. Ezt azért hangsúlyozom, mert a feladatok mérlegelésénél bejön az a szempont, hogy az ember elvállal itt egy fontos küldetést, de cserébe lemond olyan dolgokról, amikről tudja, hogy emberileg, szakmailag előrébb vinnék. Amikor Sárosi Gábor próbálta dinamizálni az ODE-t, félig tetszhalott állapotban volt a szervezet. 2011-től az EKF, ami addig milliókkal támogatott minket, kiszállt, a dombóvári művelődési ház kiszállt, hirtelen

eltűntek a diákszínjátszás klasszikus „gazdái”. Kőkemény szakma Magyarországon egy művészeti egyesületet menedzselni, amit nem lehet úgy csinálni, ha ezt az ember nem tanulta, vagy nem tanulta meg menet közben. Amúgy nem kellene sok pénz, kiszámoltuk: évi harminc millió forintból minden tevékenységünket kényelmesen el lehetne végezni.

### **Mikortól látod belülről az ODE működését?**

2007-ben csináltuk Pécsen az első országost és a regionális fesztivált is. Elkezdtem megismerni az embereket, és onnantól azt is tudtam, hogy mennyibe kerül az, hogy működjön minden.

### **Mi volt akkoriban a fő gond?**

Golden Danival arról vitatkoztunk, hogy a gyerekeknek legyen-e reggelije vagy sem. Szóval a mai állapotokhoz képest luxusvitáink voltak. Vannak az ODE történetének érdekes fordulatai: annak idején, Dani elnöksége alatt az ODE-ba mi hoztuk be az EKF-et Bagossyval. Most meg éppen Dani közreműködésével fut egy nagy projekt a Színház- és Filmművészeti Egyetemmel közösen, ami óriási segítséget jelent.

### **Aztán eltelt tíz év, és átvetted az elnökséget. Miért?**

Korábban is kértek már rá, több régióból is, de akkor nem tudtam megoldani. Fontos volt, hogy 2017-ben olyan helyzetben vállaltam el, amikor tudtam, hogy hozzá fogunk férni állami forrásokhoz, és mostanra már ki merem jelenteni, hogy tartalékot is tudtunk képezni. Messziről indultunk, komoly adóssággal, ígéretekkel, amik menet közben elpárologtak. Sárosi Gábor az utolsó közgyűlésen beszámolt az ODE helyzetéről, elfogadtuk a beszámolóját. Tisztában voltam vele, hogy mit veszek át.

### **Az ODE története során többször felmerült, hogy talán nincs is szükség rá.**

Mindig vannak olyan vélemények, hogy szüntessük meg, hogy megláthassuk, mi alakul ki helyette. De ez nehéz és bonyolult akkor, amikor van egy három évtizede működő szervezet, ami jóval korábbi előzményekkel is bír, ami már a szakmai köztudatban jelen van, ami működtet egy fesztivált. Az elmúlt években valódi változásként értékelem, hogy a kulturális kormányzat megértette, hogy ez egy fontos terület. Felhívnak a minisztériumból, ha én hívom

őket, felveszik a telefont. Ez újdonság. Én az elnökségi programban nem ígértem semmi extrém dolgot, csak azt, hogy stabilizáljuk az ODE-t, mert amíg nem biztos a működése, addig nincs értelme másban is gondolkodni. Jelentős változás, hogy most minden területnek van felelőse: az Országos Diákszínházi Fesztiválnak és az Országos Diákszínjátszó Találkozóknak lett művészeti vezetője, a táboroknak vagy a nemzetközi kapcsolatoknak is van kapcsolattartója. A regionális találkozón kicsit emeltünk a részvételi díjon, és elmondtuk, hogy ez miért kell: ez épp arra elég, hogy a zsűri tiszteletdíját kifizessük, cserébe viszont minden regionálisról születik írás, ami megjelenik a Kaposi László szerkesztette Drámapedagógiai Magazinban. Marad nyoma minden eseménynek.

### **Az ODE vezetésében feltűnően sok most a vidéki tag. Ez szándékos?**

Máshonnan közelítenék a vidék és főváros viszonyához. Elnökként ki merem jelenteni, hogy a legfurcsább hangulata mindig a budapesti regionális találkozóknak van. A vidéki regionálisok mindegyike igazi nagy ünnep, de Pesten a versenyjelleg erősebb. A távlati célom egyébként az, hogy minden régióból legyen egy ember a választmányban, mert mindegyik régió máshogyan működik, más gondokkal küzd. Amúgy meg az mindegy is, hogy én mit gondolok erről vagy más kérdésről: a választmánnyal közösen hozunk döntéseket. Éppen ezért igyekeztünk értelmesen szétosztani a feladatot. Nagyon jónak gondolom, hogy Zuti Krisztián az Országos Diákszínházi Fesztivál, Balla Richie meg az Országos Diákszínjátszó Találkozó művészeti vezetője, a személyiségük is passzol a pozícióhoz. Fekete Anikó felel a teljes kommunikációért és a nemzetközi kapcsolatokért. Az ODE csak úgy dinamizálható, ha mindenki tudja, hogy mit és miért csinál, és ha jól csinálja, akkor joggal tud büszke lenni a saját művére. Működik ez a felállás, igaz, egy ügyvivő jól jönne.

### **Mi jelenleg az ODE elsődleges tevékenysége?**

A fesztivál működtetése. Ez volt az elnöki vállalásom is: ez egy olyan kincs, amit nem herdálhatunk el. Ahhoz, hogy más irányokba is elinduljunk, ezt kell rendbe tenni. És rengeteg ötletünk is van, sok apró kezdeményezés elindult, de ezek majd hosszú távon fejtik ki a hatásukat. Szerveztünk egy szakmai tábor rendezőknek, ahol Perényi Balázs mellett két rendezőhallgató, Cseri Hanna és Vilmos Noémi csinált tréninget. Kisfilmeket, videóportrékat készítettünk, amik erősítik az identitást. Van két honlapunk: a diakszinhaz.hu-n

az egyesületen van a fókusz, az odefeszt.hu szándékosan csak a fesztivállokra koncentrál. Persze, jobb lenne, ha az ODE nem csak a fesztivált jelentené, de ez olyan horderejű változtatás, amiről nem dönthet csak a választmány. Azt is látni kell, hogy már nincs sokkal több energiája az embereknek. Mi most újrarakunk mindent, de ez akkor lesz hatékony, ha a kollégák látják, hogy van tere és értelme a belepakolt munkának, mert akkor csatlakoznak, nyitottak lesznek az újdonságokra is. Ez viszont nem megy egy-két év alatt. Az is biztos, hogy önmagában az ODE kevés: szükség van a Magyar Drámapedagógiai Társaságra, a Magyar Szín-Játékos Szövetségre, a Magyar Versmondók Egyesületére. Velük közösen létre lehetne hozni egy amatőr színjátszó központot, ami lefedné az egész területet. Közösen kellene lobbiznunk, pályáznunk, megtalálni a közös érdekeket és problémákat. Meggyőződésem, hogy nem szabad egyedül menni, mert ez azonos terület. És azt is gondolom, hogy nem szabad óvatoskodni: ez a támogatás nekünk jár, és kész.

### **Biztos van, aki nem szívesen telefonál, barátkozik, kávézik politikusokkal.**

Nekem ez nem derogál, mert ez a munkám. Legyünk őszinték: teljesen mindegy, hogy ki ül abban az irodában, hogy ő vagy én hova szavazunk, ez nem erről szól.

### **Jól érzékelhetően fontos nektek, hogy kifelé is látsszon a munkátok. Miért?**

Ma csak akkor élsz, ha virtuálisan is létezel, hangozzék is ez bármilyen bizarrul. Ha valaki kimarad a virtuális térből, az vállalt remeteség és költői pátosz. Ahhoz, hogy a diákok lássanak, hogy tudják, hogy ez létező szervezet, kell két honlap, kell Instagram, kell Youtube-csatorna. Az, hogy a Facebook-oldalunknak most 3800 követője van, komoly eredmény.

### **És hatékony fórum a kapcsolattartásra a diákokkal. Másba, máshogyan is be tudjátok őket vonni? Több volt elnök szerint erre nem sok lehetőség van.**

Mitől működik egy diákszínjátszó csoport? Van egy ember, aki ad a gyerekeknek, de ő is kap tőlük. Engem rengetegen jelölnek be a Facebookon olyan gyerekek, akikkel valamelyik országos vagy regionális fordulón találkoztam. És aztán kapok három mondatot arról, hogy milyen szuper volt a fesztivál,

ami sokat számít. Ez a fajta kapcsolatteremtés ma már jóval egyszerűbb, mint akár néhány évvel ezelőtt, és a diákok élnek is vele. Van, lehet ennek árnyoldala is: néhány éve csináltunk egy virtuális Hamletet, ami túlnőtt rajtunk. Amikor Ophelia közel száz, megválaszolásra váró levelet kapott, azt már nem lehetett kezelni, de itt még nem tartunk. És a diákoknak vannak ötletei: két éve, idén is egy közös fórumon voltak felvetéseik, és ezek jó része már beépült a fesztiválba.

### **Beszéljünk az örökös kérdésről, a zsűrizésről!**

Az ODT és az ODF közötti különbségtétel innen indítva született meg: a Találkozó most tulajdonképpen a Lehetőségek Fesztiválja továbbélése. Itt csoportvezetőknek, diákoknak szervezett tréningek zajlanak, az elsődleges cél a fejlődés, a tanulás egymástól. Idén már talán mindenki értette, hogy az ODT nem B-kategóriás fesztivál, hiszen itt is megjelentek a vezető drámatagozatok előadásai. Nem vagyok türelmetlen, mindenhez idő kell. Én dolgoztam művészeti és nem művészeti iskolában is, a produktumban nem volt lényegi különbség. Az együtt töltött idő mennyisége nem, a minősége annál inkább meghatározó. Ami a zsűrizést illeti, ez egy harminc éve működő rendszer, amit nem boríthatunk fel egyik napról a másikra. Idén a pécsi regionális találkozón új módszert alkalmaztunk: a diákok nem voltak bent a zsűri értékelésekor, csak a csoportvezetők. Kipróbáltuk, meglátjuk, mi lesz.

### **Célotok, hogy az egész országot lefedje a mozgalom? Vagy inkább a működő műhelyeket, csoportokat támogatnátok?**

Ez a kérdés még a választmányon belül is vitákat szül. Szeretném, ha az ODE nem gittegylet lenne, hanem olyan értéket adna, amihez tudnak csatlakozni emberek. Tudom, hogy a keszthelyi Helikonon vagy a Gyulai Diákfesztiválon rengeteg olyan középiskolás indul, akik az ODE-val semmilyen kapcsolatban nem állnak. Vagyis nincsenek fehér foltok, mindenütt van és működik a diákszínjátszás, a kérdés az, hogy részt akarnak-e venni abban, amit mi képviselünk. Az elmúlt harminc évben felállt rendszer sokszor a színházi minőségre koncentrált, emiatt kontraszelektív lett, és talán rosszul kommunikáltak, kommunikáltunk erről. Én Leszkovszki Albinnál tanultam meg, hogy egy előadásról nem mondhattunk rosszat addig, amíg jót nem mondtunk róla. Ha nem tudtunk, akkor inkább hallgattunk.

### **Hogyan gondolkodtok az ODE-táborról?**

Nekünk fontos. Hosszú távon az ODT átalakulhatna akár egy táborrá, ahol hosszabb ideig vagyunk együtt, közösen alkotunk, hogy megmaradjon a színházi találkozás öröme és formája. Az lenne a cél, hogy ne egymásnak mutassunk valamit, hanem egymást mutassuk meg. A tábornak divatnak kell lennie, olyan embereket kell hívnunk, akik vonzóak a diákok számára. Szóval az ODE-nak sokat kell még járnia kondizni, rendesen ki kell gyúrnia magát, de az nagy dolog, hogy már most tudjuk, hogy a 2020-as tábor miből valósul meg.

### **Milyen elem hiányzik a képből?**

Ha már minden régió elég erős, ha minden csoport a saját fejlődési útjára lépett, arra kellene források és pályázatok, hogy egy-egy csoport alapvető működése finanszírozható legyen úgy, hogy a pedagógus is kap elismerést, anyagi értelemben is. Legegyszerűbben úgy tudnám ezt megfogalmazni, hogy kellene egy amatőr színhátszóknak szóló állami program, ami honorálná azokat az erőfeszítéseket, amiket egy tanár tesz a diákjaiért. Egy pályázat, ami segítene, hogy pécsi játsszók eljussanak Nyíregyházára és fordítva. Hogy a nemzeti színházak befogadják a regionális találkozókat, hogy ne kelljen kínlódni a helyszínereséssel, hogy legyen mindez a kulturális alapellátás része. Egy kisvárosba nem jön el egy szülő, hogy megnézze a gyereket a művház színpadán, de hidd el, egy nemzeti színházba el fog jönni. A diákszínhátszások a mindennapos kultúránk részévé kellene válnia.



SZÍNHÁZ- ÉS  
FILMMŰVÉSZETI  
EGYETEM



**SZÍNHÁZ- ÉS  
FILMMŰVÉSZETI  
EGYETEM**