

*serdülő fiú és lány tele van történetekkel, múltjából és jelenéből, álmai olykor elárasztják, amivel nem tud mit kezdeni. Ugyanakkor foglalkoztatja a jövő is, ami sokszor szorongást kelt benne. A műhely teret ad az önkifejezésre. A megtapasztalt élmény, az átélt helyzet, a kipróbált viselkedés növeli a biztonságot, fokozza az önbizalmat és a gátlások legyőzése újabb szerepek kipróbálására ösztönöz. Az együtt megélt ügyetlenség, a katartikus feloldódás a személyiségfejlődés áramlását teszi természetessé. A csapathoz tartozás egy már-már feloldhatatlannak tűnő helyzeten, élményen léptet tovább.”*

Utolsó megszólalóként **Monostori Katalin** következet, aki az Egyenlő esélyekért! Alapítvány munkatársa. Az alapítvány 2000 óta foglalkozik fogyatékos személyek ellátásával.

*„Én Zsuzsa másik oldalát ismerem, az ezer közül az egyiket. (...) 2007-ben Piliscsabán volt egy többnapos playback színházi tréning. Ott kezdtünk el Zsuzsával beszélgetni fiáról, Lacusról és arról a helyről, ahol dolgozom. Közben Lacus hozzánk költözött (...) Én az Anya-Zsuzsát ismerem igazán, akivel nagyon sokat beszélgettünk a benti dolgokról. Támogatott, ...egy villanás alatt átlátta, hogy milyen erőviszonyok vannak egy ilyen intézményben. Próbált minket erősíteni azzal, hogy ezt hogyan lehetne jobbra tenni, előrébb vinni. Sok hosszú telefonbeszélgetésünk volt.”*

*„Mikor Veresegyházon voltunk egy találkozón, egy játék során kívülről megláthattam az ő rettenetes félelmét abban, hogy mi van, ha nem sikerül nálunk megmaradnia Lacusnak, akkor hogyan tovább. (...) Már nem csak az erős Zsuzsát láttam, hanem azt is, aki fél. Aki minden erejével, amit beletesz a tanításba, egész életébe, abban benne van egy folyamatos félelem, a szülő félelme, hogy hogyan tovább.”*

Zsuzsa érintettként segítette a szülői közösséget a nehézségek közös megoldásában. Az alapítványnál támogatta egy benti playback társulat megalakulását, munkáját. Katalin megindító emlékezésében hangsúlyozta, hogy ő együtt gyászol és gyógyul a fiával és a társulat tagjaival.

*„Valahogy mindig abban reménykedem, hogy egyszer csak kapok útravalót Tőle, hogyan tudok segíteni annak, aki itt maradt. El szoktam képzelni ezt a szituációt, hogy így megbeszélem Zsuzsával, hogyan tovább. Hogyan fogjuk tovább csinálni.”*

A megemlékezést Eck Júlia zárta, megköszönte a megszólalóknak és a megjelenteknek ezt a délutánt.

## Pillanatkép – történelmi távlatban

Jászay Tamás

Fekete Anikó két év alatt két kötetben, több mint háromszázhusz oldalon összesen harmincnyolc interjút publikált, melyek a hazai diákszínjátszás tegnap, ma, illetve – merek jósolni – holnap is meghatározó alakjaival készültek. Mint látni fogjuk, a *Generációk diákszínháza*<sup>1</sup> és a *Generációk diákszínháza II.*<sup>2</sup> című kötetek imponáló számai mögött nem csak egy igen rangos névsor, de jelentékeny szaktudás is rejtőzik. Mielőtt erre rátérek, muszáj kiemelni magának a

<sup>1</sup> Fekete Anikó: Generációk diákszínháza. Bp., Aktivitás Alapítvány, 2018. 145 p. (A továbbiakban: Generációk I.)

<sup>2</sup> Fekete Anikó: Generációk diákszínháza II. Bp., Aktivitás Alapítvány, 2018. 177 p. (A továbbiakban: Generációk II.)

vállalásnak a jelentőségét. Bár a diákszínjátszás számomra „csak” feltöltődésre szolgáló kirándulóterep, a szűkebb érdeklődési területemen, jelesül a hazai professzionális színházcsinálásban, illetve a független csapatok vidékén is gyakran szembesülök a saját szakírói felelőtlenségünkkel és gondatlanságunkkal, már ami a múlt, félmúlt értékelő-elemző feldolgozását illeti.

Ha lenne pénz, paripa, fegyver, és ezekből nem is kellene amúgy túl sok, lenyűgöző archívumot lehetne létrehozni, mondjuk, az elmúlt ötven évben alakult, megszűnt, netán ilyen-olyan alakban tovább élő független csapatok vezetőivel, közreműködőivel készült beszélgetésekből. Egy profi kérdező és egy szintén jól felkészült interjúalany a nyilvánvaló és rejtett összefüggések közös erővel történő feltárásából hasznos, élvezetes, a színháztudósokat és civileket egyaránt felvillanyozó szövegeket képes lehet előállítani. Nem eredeti a gondolat, miszerint a nagy narratívák ideje lejárt: ezzel senkinek a kedvét nem akarom elvenni egy fajsúlyos, összefoglaló munka megírásától, mégis úgy érzem, hogy napjainkban a kevés hiteles megszólalás felértékelődik, akkor is, ha a belőlük körvonalazódó kép szükségszerűen csupán mozaikszerű lesz.

Felütésként azért pedzegetem mindezt, mert Fekete Anikónak az Aktivitás Alapítvány gondozásában megjelent két kötete javarészt teljesíti a fenti kritériumokat, miközben a hazai előadóművészet egy a reflexió szempontjából különösen elhanyagolt területére összpontosít. Vagyis a téma és az ötlet, a vállalat maga eleve garantálja, de legalább feltételezi e talán nem is olyan szűk, sok tízezer főt magába foglaló szegmens, egykori és jelenkori diákszínjátszók érdeklődését a könyvek iránt. De fontos olvasmányának gondolom őket mindazok számára is, akik bármilyen módon kötődnek a színházhoz, a színjátszáshoz.

Nem elsősorban és nem feltétlenül azért, mert netán kiderülne a könyvekből, hogy a gyermek-, majd diákszínjátszástól egyenes vonal volna húzható a Kossuth-díjig vagy tovább. Sőt épp ellenkezőleg: megnyugtató, hogy az interjúalanyok túl-túlnyomó többsége a drámára, a színjátszásra, a csoportos előadó-művészeti tevékenységekre pontosan úgy tekint, ahogy kell: a személyiségfejlesztés, a kreativitás kiélésének, a fantázia gyakorlásának ideális terepeként, az élménypedagógiai megközelítés egyik, ha nem leglényegesebb modusaként.

Fekete nagyszabású vállalatának alapját a felonline.hu weboldalon 2012-ben és 2013-ban közölt beszélgetések jelentik, melyek „a hazai diákszínjátszás jelenlegi állapotát” (Generációk I., 2.) kívánták feltérképezni. Az interjúk a kötetbe rendezés során változtak, alakultak, a szakmai lektorok személye (Keresztúri József és Wenczel Imre az első, Szurmik Zoltán a második kötetnél) eleve minőségi garanciát nyújt. (Igaz, sok szöveg határozott szerkesztői beavatkozás után kiáltott volna: önálló szerkesztőt a kötetek nem tüntetnek fel.) A szerző elkötelezettségét jól mutatja, hogy nem elégedett meg a már megjelent szövegek újra tördeltetésével: mindkét kötetben öt-öt alanya esetében utánkövetést is végzett, vagyis 2017-es, illetve 2020-as gondolatokkal egészítette ki az eredeti anyagot.

Mi változhat ennyi idő alatt az alapvetően a diákszínjátszásról generális képet nyújtani kívánó interjúalanyok gondolataiban? Nagyon is sok, hiszen folyamatosan és intenzíven dolgozó, kétkedő és kérdező, tapasztalataikat munkájukba visszaforgató szakemberekről van szó. Ráadásul az, ami a 2012-3-as interjúk között nem is annyira láthatatlan szálként húzódik, ti. az aggodalom és bizonytalanság a magát folyamatosan megreformálni kívánó oktatáspolitikai miatt, röviden: a hivatalnak packázásai nagyon is kézzel fogható eredménnyel járhatnak ilyen rövid időintervallum alatt is. Ebből a szempontból igen tanulságos a Komáromi Sándorral készült beszélgetés (Generációk I., 87-92.), ami különösen plasztikusan mutatja a közeg vesztes kiszolgáltatottságát.

„Feladat a jelenről írni, hisz mindez holnap már a múlt.” (Generációk I., 2.): Fekete Anikó komolyan veszi saját bon mot-ját, amikor szövegeit múlt, jelen és jövő szövevényes, folyton egymásba indázó idősíkjában helyezi el. Mielőtt erre rátérek, muszáj szót ejteni a szerzőről magáról, aki drámatanárként, csoportvezetőként, diákszínjászó rendezőként, kreatív zene tanárként egyaránt a körön belül állóként kérdez. A pozíció komoly veszélyt rejt magában, hiszen félő, hogy túlságosan bennfentes, ezáltal pedig a szűknél is szűkebb közeget érdeklő marad a beszélgetés, ám Fekete elkerüli a csapdát. Jól és pontosan kérdez, miközben diszkrétan a háttérbe vonul: minden rokonszenvem az olyan interjúkészítőké, akik ellenállnak a kísértésnek, hogy ők legyenek szövegük főszereplői. A munkának ettől is lesz történeti értéke, hiszen a szövegek gyakran a korról általában beszélnek nagyon is konkrét eseteken, emlékeken keresztül.

Egy ilyen típusú interjúkötetnél a másik veszély az önisméltás: elviselhetetlen lenne, ha három tucat emberrel ugyanazon az előre generált kérdéssoron lépkedne végig a szerző. A témák azonban igen szerencsés módon bűvópatakszerűen térnek vissza, a kérdések nem ismétlődnek, és tanulságos látni, hogy ki naiv ars poeticával, ki évtizedek alatt kiforrott gondolati rendszerrel közelít a problémákhoz. Alighanem természetes, hogy míg van, aki saját szobrát igyekszik építeni, másnál szinte megrendítő a szavakból áradó szerénység. Fekete nem erőszakos kérdező, hagyja beszélni alanyait, jó dramaturgiával avatkozik be, alanyait szelíden kényszerítve arra, ami egy összegző beszélgetés egyik fő ismérve: a történeti és elméleti kontextusban körvonalazódó önreflexióra. A beszélgetések között szépen szövődnek a nyomtatott forma miatt jelöletlen keresztthivatkozások.

Mint említettem, vannak visszatérő kérdések és témák. Ilyen például az, hogyan került kapcsolatba az alany a diákszínjátszással, mikor lett diákszínjászó rendező, illetve csoportvezető, milyen nehézségekkel jár a közegben végzett munka, meg persze az a kissé megfoghatatlan, mégis lényeges felvetés, hogy mit gondol az illető a diákszínjátszás jövőjéről. Dr. Lukácsné Eisner Évának a jövőt firtató kérdésre adott válasza a mezőny egyik generális problémáját vázolja: „Hogyan tudod elhittetni az emberekkel – akár a szülőkkel –, hogy lehet, hogy valaki sokat fog dolgozni egy olyan dologgal, amely aprópénzre nem váltható, de tíz év múlva olyan kincset fog magában hordozni, amelyet nagyon-nagyon kevesen.” (Generációk I., 85.) Általános keretet adnak ezek a kérdések a konkrétumokhoz, melyekből beszédes élettörténetek, gyakran sorsok bontakoznak ki, és közben észrevétlenül megíródik egy másik történet is: a hazai diákszínjátszás emblematikus személyeinek szavain keresztül kor- és társadalomtörténet körvonalazódik. Az interjúkat minden esetben rövid életrajz, a fontosabb diák- vagy egyéb színházi rendezéseinek felsorolása zárja.

A két kötet alapvetően más struktúra szerint épül fel. Az első kvázi tematikus blokkok szerint építkezik: öt, a szerző által holisztikusnak nevezett, a diákszínház általános állapotairól beszélő interjú után jön négy szervezethez, iskolához kötődő, kettő szól speciális fejlesztési területekről (a mozgásról, illetve a zenéről), majd nyolc a kötet készítésekor legintenzívebben működő műhelyekről. A második kötet bizonyos értelemben az első kötet lyukait tömi be, illetve kiegészítéseivel értelmezi az ott elhangzottakat: kronologikus rendet követve halad az alapító atyáktól és anyáktól a mostani, már nem is a legfiatalabb generációig.

Kíváncsi voltam a belső arányokra „számszakilag”: a harmincnyolc interjúalany közül huszonöt férfi, tizenhárom nő. A kötet (és természetesen az egész mozgalom) doyenje az 1928-as születésű, a diákszínpad fogalmát megalkotó Debreczeni Tibor, míg a legfiatalabb az 1991-ben született Tárnoki Márk. Akik a diákszínjátszást ismerik, jól tudják, hogy a területen a magyar kultúra vízfejlése, Budapest-központúsága nem érvényesül, és üdvös, hogy a két kötet föld-

rajzi összeállítása mindezt leképezi. A Budapesthez idővel vagy kezdetektől kötődő szakemberek számszerűen ugyan többségben vannak, de Dombóvár, Gödöllő, Győr, Szentes, Miskolc, Pápa, Kecskemét, Inárcs, Debrecen, Sárbogárd és még sok fontos helyszín elkötelezett pedagógusai nélkül ez a mozgalom sem lenne az, ami.

(Két zárójeles megjegyzés. Egyrészt a győri központ fontosságát nem vitatva jegyzem meg, hogy – a szerző személyes kötődéséből következően – a városhoz kötődő pedagógusok aránya kissé túlreprezentált. Másrészt aki már dolgozott hasonló jellegű munkán, tudja, hogy nincs tökéletes, mindenki elvárásait kielégítő lista. Annak, ha valaki nem szerepel a kötetekben, lehet gyakorlati oka. Nagy a kísértés, hogy egy alternatív névsort rakjak ide a hiányzó szakemberekről. Szívesen olvastam volna interjút például Ascher Tamással, Gabnai Katalinnal, Várhidi Attilával, Uray Péterrel, az újabb generációból Schilling Árpáddal, Vidovszky Györggyel, Demarcsék Zsuzsával vagy Mezey Gáborral. Talán a következő kötetben?)

Nem célom az egyes interjúkat tételelesen kivonatolni, inkább a belőlük körvonalazódó általános irányokat igyekszem megragadni. Egy évtizedek óta bántóan alulfinanszírozott, a hivatalos (oktatás)politika által nem, vagy csak nagy ritkán helyén kezelt mozgalom kapcsán óhatatlanul központi kérdés a pénz(telenség). Majdnem azt írtam, hogy kellemes meglepetés, de hát a megszólalók többségét ismerve nem is az, hogy a beszélgetések mégsem panaszáriák, inkább racionális helyzetfelmérések. A gondok listáján előkelő helyen áll a más régiókkal való kapcsolat-tartás hiánya: elkésérítő, hogy egy ilyen kis országban is komoly anyagi, logisztikai gondot jelent a csoportok utaztatása, legyen szó akár regionális, akár országos találkozóról, vagy akár lehetséges „interregionális” együttműködésekéről, workshopokról (a szigetszerű létezésről lásd pl. Szivák-Tóth Viktor gondolatait: Generációk I., 103-104).

Azokat a mondatokat, amikor például Hajós Zsuzsa a (tovább)képzések évtizedes hiányáról beszél, történeti kontextusba helyezik a második kötet első, a hőskorról szóló interjúi. Mások mellett Lapu Mari, Trencsényi Borbála vagy Kinszki Judit beszél plasztikusan elégedetlenségéről a rendelkezésre álló adottságokkal, illetve arról, hogy egyéb lehetőségek híján hályogkovács módjára igyekeztek javítani a helyzeten – a *learning by doing* módszere, ma már látjuk, komoly műhelyek alapjait teremtette meg. Ebből is következik, milyen sokan beszélnek a legelső fellépések gyötrelmeiről: nem tudták, kik elé és kik közé kerülnek, hogy a zsűri mire és miért figyel, se azt, hogy más csoportok mivel foglalkoznak.

Az építkezésen túl több szöveg a veszteségről tanúskodik: Lapu Mari (Generációk II., 59-65.), Soltész Tibor (Generációk I., 21-26.) nincs már velünk a megszólalók közül. A mára megszűnt Zöldmacska Diákpincét működtető Varga Jánossal készült beszélgetés más okokból ke-szerű látélet.

Igen tanulságos, ahogy az egyes diákszínjátszó csoportok beágyazódnak vagy éppenséggel ki-löködnak abból a kontextusból, ahol működni kénytelenek. Mert van, ahol az iskola, a város nyíltan az ügy mellé áll, míg sok esetben inkább csak megtűri (de legalább nem tiltja be...) a mindig hangos, mindig „deviáns” diákszínjátszókat. Több igazgató kapva kap a drámás kollé-gán: végre van valaki, aki az iskolai műsorokat kézben tartja: az öröm azonban gyakran elpá-rolog az első megmozdulás után... Az egyes vezető műhelyek működéséről vázolt portrék hol nyíltan, hol a sorok között, de tartalmaznak adalékokat a témához. És persze olyan is van, ami-kor házon belül vannak komoly problémák: a Vörösmarty Mihály Gimnázium drámatagozatá-nak egyik alapítója, Kinszki Judit őszintén beszél egykori kollégái értetlenségéről és rosszallá-sáról (Generációk II., 30, 32.)

Beszélgetőtárstól függ, hogy a diákszínházat a széles skála mely pontján helyezi el az alany: a legtöbben elsődlegesen vagy kizárólag pedagógiai hasznát látják a formának, de többen nyíltan

beszélnek a színházi ambíció(i)król, a fesztivál- és versenyeredmények fontosságáról, akár a fenntartó, akár a gyerek (és a szülők) felé. Van, akinek ebben igencsak elvágólagos a véleménye<sup>3</sup>, míg mások összeegyeztethetőnek tartják a pedagógiai és művészeti célkitűzéseket. Az eltérő vélemények is egyazon irányba mutatnak: a legfontosabb, hogy a gyerekek jól érezzék magukat munka közben.<sup>4</sup>

Apropó, színház és pedagógia: több alany beszél a profi színház és a diákszínjátszás lehetséges, de nem szükségszerű kapcsolatáról. Az átmenetről, de legalábbis az átjárás lehetőségeiről, gyakorlati tapasztalatairól én szívesen olvastam volna még. Már ha vannak ilyenek: (ifj.) Bagossy László például arról beszél, hogy a Színház- és Filmművészeti Főiskolán rendező szakos hallgatóként mindent újra kellett tanulnia, hiába volt szoros kapcsolatban gyerekkorától a színjátszással (Generációk II., 55). Perényi Balázs másik aspektust hoz játékba, amikor a profi színházat szemlélők és csinálók szavajárását idézi: „A mai napig mondják egyébként, hogy ez egy diákos előadás volt, ami azt jelenti, hogy nagyon szabadon gondolkodó, nem tekintélytisztelő és formakereső” (Generációk I., 16).

Az évtizedek múlását az interjúk közvetett módon, de igen jól érzékeltetik. Az egyes szövegek között finom vagy nagyon is markáns hangsúlyeltolódások érhetők tetten: a módszerek, a témák, a műfajok vagy éppen a fenntartó elvárásainak változása. Feltűnő, hogy bár Fekete Anikó többeknél rákérdez arra, mi és hogyan változott a diákszínjátszásban, sokan hárítják a felvetést. Nem mindenki: id. Bagossy László beszél arról, hogy mostanra szókimondóbbá vált a műfaj, a gyerekek szívesebben beszélnek saját problémáikról, azokon keresztül pedig a felnőttvilágról, mint régen (Generációk II., 51). Orbán Edit is a „kortárs ízt” (Generációk II., 76) emeli ki, Gyevi-Bíró Eszter pedig zsűritapasztalatai kapcsán beszél arról, hogy nagy dózisban miért fárasztó az előadásokból kiszálazható, a mai társadalomról készült „egybefüggő látlet” (Generációk II., 96).

Ahogy már utaltam rá, a beszélgetéseket olvasva az interjúalanyok közötti szoros kapcsolati háló bontakozik ki, és éppen ez a hálózat az, ami minden nehézség ellenére alighanem legyőzhetetlenné teszi a diákszínjátszó közeget. Csak néhány példa arra, milyen szépen elegyednek párbeszédbe egyes interjúk. Sajnálatos, hogy a szentesi alapítóval, a 2011-ben elhunyt Bácskai Mihállyal már nem készülhetett beszélgetés, de utódai közül természetesen megszólal Keserű

<sup>3</sup> A teljesség igénye nélkül pl. Soltészky Tibor, Generációk I., 23: „Hogy a mai fiatal ne úgy akarjon felmenni a színpadra, mint egy mai öreg, és ne úgy akarjon felmenni, mint a profi.” Keserű Imre, uo., 38: „Sokat tanulhatsz magadról, arról, hogy mi játszódik le benned, amikor döntéseket hozol konfliktushelyzetben. Tanulhatsz játszani: hogy mit jelent a még meg nem lévő dolgokat kitalálni, konstruálni. És lehet tanulni kooperációt: hogy közösen tudjatok megoldásokat találni egy-egy felmerülő problémára. Ezek, azt gondolom, százszor fontosabbak, mint a színház maga. Illetve fordítva is igaz: csak az a jó színház, ahol ezek a dolgok is a helyükön vannak.” Trencsényi Borbála, Generációk II., 45: „A diákszínjátszás értelme szerintem a megmutatkozás, az öröm, a személyiség oldása, a kommunikációs készség kibontakozása, hiszen ügyesebben, bátrabban mernek megszólalni azok, akik színpadon már megtették ezt.” Eck Attila, uo., 140-141.: „Amióta közösségben él az ember, megpróbálja valahogy definiálni magát, egy csoport tagjaként és egyénként is. Szertartások, rítusok segítették ebben... Ma a drámatanár a színházba való beavatás gesztusán (rituáléján) keresztül próbálja támogatni ezt a folyamatot. Alapvetően úgy, hogy a diák maga találja meg a saját válaszait, de közben a keresést a tanár kezében lévő fáklya fényénél végzi...”

<sup>4</sup> A diákszínjátszás és a drámatagozatok közötti szemléletbeli különbséget plasztikusan fogalmazza meg Keresztúri József, egyben egy lehetséges választ adva az említett dilemmára (Generációk I., 46.): „Fontos tudni, hogy amit a drámatagozatokon csinálunk, sokkal több, mint a szűken értelmezett diákszínjátszás: ez személyiségfejlesztés, képességfejlesztés, műveltségátadás, közösségteremtés, kreativitásfejlesztés, vagyis egy komplex oktatási program, s mivel a drámapedagógia és a színházművészet eszköztárát használjuk hozzá, törvényszerűen torkollik színházcsinálásba. Nem lehet a színház eszközeivel fejleszteni úgy, hogy a folyamat alanyai végül ne akarjanak gyümölcsöt szüretelni. Gyerekek, tanárok egyaránt.”

Imre, a következő generációból pedig ott van Szurmik Zoltán. (Aki azóta átvette a Nemes Nagy Ágnes Művészeti Szakgimnázium igazgatói tisztségét a szintén nyilatkozó Keresztúri Józseftől.) Bácskairól természetesen többen beszélnek, például Várhalmi Ilona, aki Debrecenben neki, Dózsa Erzsébetnek, illetve a kötetben is szereplő Debreczeni Tibornak is köszönhetően épített fel meghatározó műhelyt. Fontos gócpont Pécs, ahol Bécsy Tamás irodalmi színpada után a kötetben megszólaló id. Bagossy László, Tóth Zoltán, a legújabb generációból pedig Tölgyfa Gergely beszél a generációváltásokról. A győri műhelyről részletes képet rajzolnak a Wenczel Imrével, Tóth Szilviával, Frankó Katával, Varju Nándorral, Balla Richárdal, Tárnoki Márkkal készült interjúk. A helyi sajátosságok feltárásán túl különösen érdekesek a mester-tanítvány viszonyok elbeszélései, vagy a többek számára hivatkozási alapként szolgáló darabok, előadások, rendezők. Ilyen Leszkovszki Albin *János vitéze* vagy Bácskai Mihály *Férjő kéne menni* című játéka.

Másfél évtizede zsűrizek diákszínjász előadásokat, így különösen kíváncsi voltam arra, hogy a mindig kárhoztatott zsűrizésről mit mondanak jeles kollégáim: Solténszky Tibor, Nánay István, vagy egy másik generációból Gyevi-Bíró Eszter dilemmái, meglátásai megfontolásra érdemesek a tárgykörben. Ahogy Wenczel Imre gondolatai is arról, aki legfőbb követelménynek azt tartja, hogy empátikus nézőként beszéljen a zsűri (Generációk II., 89).

Végezetül, hiába nem akarok ünneprontó lenni, szót kell ejtenem a kötetek kapcsán néhány bosszantó hiányosságról. Az, hogy szerkesztőt nem jelöl a szöveg, eleve problematikus (gondolom, hogy részben a szakmai lektorok látták el ezt a feladatot), az viszont kifejezetten kínos, hogy bár nyelvi lektora is volt a szövegeknek, különösen a második kötetben kellemetlenül sok elírás és helyesírási hiba maradt. A kötetet záró névmutató, ahol minden, a szövegekben feltűnő névhez rövid infót kapunk, igen hasznos, bár belső aránytalanságai miatt néha bizarr olvasmány. Ha egy, a mozgalom szempontjából nem túlzottan jelentős művésztől közel fél oldalnyi leírást kapunk évszámokkal, helyszínekkel, foglalkozásokkal, akkor biztos, hogy Pintér Bélát el lehet intézni annyival, hogy „Színész, rendező”? A rohamtempójú kötet szerkesztésnek tudom be, hogy bár a mutató összeállítója jelöli Solténszky Tibor halálának dátumát (rosszul: 2016 helyett 2018-at ír...), rövid életrajzában mégis hangsúlyosan jelen időben beszél róla. Hasznos lett volna, ha nem csak elszórtan, hanem mindegyik interjú elé készült volna egy rövidke bevezető, ami segít legalább időben és térben elhelyezni a beszélgetőtársat, esetleg megadni a beszélgetés vezérfonalát, ezzel is orientálva az olvasót. Különböző terjedelmű és összetettségű életművekről beszélünk, mégis visszásnak érzem, ha a beszélgetés végén valaki oldalakon keresztül sorolja fontos munkáit, míg más, hasonlóan sokat teljesítő kollégája pár sorban képes kiemelni a néhány valóban meghatározó rendezését. Szerkesztők, szerkesszettek!

Ez azonban csak az alapvetően elégedett és hálás recenzens okvetetlenkedése, ami könnyen orvosolható egy esetleges utánnnyomásnál. Fekete Anikó az első kötetben sorozatot vizionált, és látszik, hogy álma valóra tudhat válni: a hazai diákszínházi mozgalom ilyen jellegű feldolgozásában bőven van még muníció. Szóval, ha minden jól megy, folytatása következik.

