

A SZÍNHÁZI NEVELÉS DRAMATURGIÁJA

Dramaturgiai kérdések a Káva Színházi Nevelési Műhely négy előadása kapcsán

Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskola

doktori disszertáció

Sebők Borbála

2013

Témavezető: Karsai György, egyetemi tanár

TARTALOMJEGYZÉK

Tartalomjegyzék.....	2
BEVEZETÉS.....	3
1.APALABIRINTUS	7
2. A VADEMBERTŐL A GUBANCIG - KÖZÖS MUNKA SCHILLING ÁRPÁDDAL	15
3. A HIÁNYZÓ PADTÁRS.....	53
4. A SZOBOR - A romák ellen irányuló gyilkosságsorozat (2008-2009) és Alexander Schikowski szobra. Egy tervezési folyamat dilemmái	82
KONKLÚZIÓ	126
BIBLIOGRÁFIA	130
AZ ELŐADÁSOK KRITIKAI VISSZHANGJA.....	133
MELLÉKLETEK	135

BEVEZETÉS

Dramaturgként léptem be a Káva Színházi Nevelési Műhely életébe 2010-ben. Éveken keresztül párhuzamosan dolgoztam „klasszikus” színházi előadásokon és Theatre in Education (TIE) projekteken, ami dramaturgként komoly különbséget és szempontváltást jelentett, még akkor is, ha a Káva saját magát színházként definiálja: a résztvevő színházként (ARS).

A kérdéshez, hogy mennyiben értelmezhető a színházesztétika felől egy színházi nevelési foglalkozás, érdemes megvizsgálni, hogy miben különbözik az a dramaturgia, amely a nevelési előadásokban működik, a hagyományos színházi dramaturgiától. Mik azok a szempontok, nehézségek, azok a sajátos, színház felé irányuló törekvések, melyek a TIE esztétikáját meghatározzák?

A Kávában eltöltött évek és az a négy előadás, amelyben dramaturgként, íróként és végül színész-drámatanárként is részt vettem, ívet rajzolnak a társulat működéséről és művészi törekvéseiről. A dolgozat arra tesz kísérletet, hogy a négy előadás: az *Apalabirintus* (2010), *Gubanc* (2011), *A hiányzó padtárs* (2012), *Az emlékezés drámái* (és azon belül a *Szobor*, 2013) kapcsán, ezek próbafolyamatainak reflektív vizsgálatán, az elkészült művek dramaturgiai működésének leírásán és esztétikai vizsgálatán keresztül elemezze a Káva Színház által művelt TIE műfaj sajátosságait. Választ keresve arra a kérdésre is, hogy mennyiben értelmezhető a TIE a színházesztétikai paradigma felől. Nézőpontom egy dramaturgé, aki egyrészt alkotóként az előadás létrehozását segítve, szövegeket írva vesz részt a folyamatban, másrészt a színház felől érkező kívülállóként és a dramaturg szerepkörből következő konstruktív kritikusként egyszerre kívülről is belülről is ráláthat a folyamatra.

A TIE csoportok közül a Káva a leginkább ismert és elismert magyarországi társulat a nagyobb múltra visszatekintő, és tulajdonképpen a színházi nevelés magyarországi hagyományát elindító Kerekasztal Színház mellett. A Káva – önmeghatározása szerint – *a résztvevő színházként* (ARS) jelöli saját magát. Ez a megnevezés is mutatja, hogy a nézői pozíció és a pozícióváltások vizsgálata fontos szempont lesz a TIE vizsgálata kapcsán.

A színházi nevelés helyzete Magyarországon periférikus. A margóra szorított független színházi területen belül is szűk, és a professzionális, „kő-”, kanonizált színház nézőpontjából sokszor lenézett területhez, a gyerekszínházhoz tartozik. Talán ebből a speciálisan magyar periférikus létéből (is!) következik különös érzékenysége a társadalmi periféria, a „cigány- és szegénykérdés”, a különböző rendszerek kítaszítottjai iránt, és ez az érzékenység gyakran vezet valamifajta társadalmi aktivitáshoz is, amely célja szerint túlmutat a színház fikciós terén. *A hiányzó padtárs* cigány szereplőket vont be, az *Új néző* a szomolyai cigányközösséggel és a Borsod megyében található Ároktő mélyszegénységben élő faluközösségével alakított ki kapcsolatot a munkafolyamat integráns részeként. Ezek a kezdeményezések társadalmi, szociális felfogásukkal túlmutatnak a színházi nevelés hagyományos szerepvállalásán.

A TIE identitáskeresése, esztétikai besorolása csúszkál, a színház nem tekinti integráns részének, hiszen a színház klasszikus szabályainak sok szempontból nem felel meg, és azért sem, mert a pedagógiai célkitűzései rendszeresen felülírják a színházi szempontokat. A TIE-társulatok, különösen a Káva azonban egyre inkább színházként definiálja magát: „*már olyan 2-3 éve mondogatjuk, hogy mi színházat csinálunk, speciálisat ugyan, de olyat, ami része a magyar színházi kultúrának – az utóbbi években szemérmesség nélkül tudjuk ezt mondani, de ez nem volt mindig így.*”¹ – mondja Takács Gábor, a Káva vezetője egy interjújában.

Ez a hibrid lét színház és nevelés között folyamatos hely- és identitáskeresést eredményez, egyszerre szül inspirációt és frusztráltságot. A Káva Színház előadásainak mindegyikéről elmondható, hogy egyfajta határátlépést céloznak meg. Minden előadásuk kísérlet a műfaj hatáskörének kiterjesztésére, esztétikájának újrafogalmazására – igaz ez arra a négy előadásra is, amelyek ennek a dolgozatnak a tárgyát képezik.

Az ***Apalabirintus*** egy kaland a színházi improvizáció világába, ami azért is inspiráló és termékeny kitérő a színházi nevelés esetében, mert ezek az előadások a résztvevő gyerekek véleményét és reakcióit beépítve, eleve használnak improvizációs formákat is. A színész–drámatanároknak folyamatos kihívást és dilemmát jelent, hogyan váltsanak a két fajta jelenlét - a színházi, rögzített részek színésze és a drámás részek improvizáló drámatanára - között.

¹Nyulassy Attila, Ugrai István, Zsedényi Balázs *Nem válság, hanem változás – interjú Takács Gáborral*; 7. óra 7, 2013. február 28

A *Gubanc* felfogható a színházi értelemben vett professzionalizálódásra tett kísérletként, hiszen egy nemzetközileg elismert, innovatív rendező, Schilling Árpád működik közre rendezőként az előadásban.

A *hiányzó padtárs* című projekt arra vállalkozott, hogy egy szociológiai kutatás eredményeit felhasználva az iskolai szelekció működését mutassa meg, elsősorban vidéki elitgimnazisták számára. A kutatás négy vidéki nagyvárosra irányult (Hódmezővásárhely, Szolnok, Salgótarján, Sárospatak).

Az előadás célközönsége, a gimnazisták, olyan csoportot alkotnak, akiket személyesen is érint a kérdés, bár gyerekek lévén csak elszenvedői, alanyai lehetnek a helyzetnek, a valóságban nincs módjuk változtatni rajta, nem az ő hatáskörük. Az előadásban azonban nem így történik. A *hiányzó padtárs* arra kínál lehetőséget, hogy a helyzetről való tudásuk és rálátásuk növekedjen. Az interkulturális, interdiszciplináris irány felé való nyitás szintén izgalmas kísérlet, és megkerülhetetlen kérdéseket vet fel a TIE műfajára és céljaira vonatkozóan, mind műfaji, mind pedagógiai, mind színházesztétikai, és különösen dramaturgiai szempontból – ezekre a kérdésekre a dolgozat vonatkozó fejezetében részletesen kitérek.

A műfaj kereteinek tágítása, a határátlépési törekvés mind a négy esetben markánsan megjelenik. Ez fontos következményekkel jár a dramaturg-szerepre nézve, hiszen itt nem csak egy előadás nyelvének és szövevének megalkotásáról van szó. A különböző szempontokat sokszor már a próbafolyamat elején el kell kezdeni egyeztetni. A tudományos, a pedagógiai és a színházi szempontok, vagy a pedagógiai és a társadalom felelősségvállalása színházának szempontjai sokszor ütköznek egymással. Az előadások vállalása mégis az, hogy ezeket valamilyen konstruktív módon egyesítse.

Az *emlékezés drámái* projekt, amely négy TIE előadást takar, az elmúlt száz év négy fontos történelmi eseménye kapcsán egy-egy, a mai napig élő emberi probléma, illetve társadalmi trauma körüljárására ad lehetőséget. Itt a TIE műfaja a társadalmi felelősségvállalás színházának esztétikájával és dramaturgiájával találkozik, és ennek hatásai, inspirációi illetve ellentmondásai azok, amik kifejtésre érdemesek. A négy előadás közül a *Szobor* című játék az, amellyel a dolgozatban bővebben foglalkozom. Az előadás a 2008-2009-es cigányok ellen irányuló gyilkosságsorozat kapcsán veti fel az emlékezés és a rasszizmus kérdéseit. Itt különösen érvényes az a kérdés, hogy a társadalmi felelősségvállalás

színháza, amely hitvallása szerint az aktuális társadalmi és politikai kérdések kapcsán aktivitásra sarkal, hogyan találkozik és ütközik a színházi nevelés hagyományos filozófiájával, amely szerint a résztvevő gyerekek biztonságos és védett keretek között mondhatják ki a véleményüket, illetve kérdezhetnek rá a saját és mások véleményére, általános emberi kérdések kapcsán. Mivel a rasszizmus kérdése egy konkrét közelmúltbeli tragikus esemény kapcsán vetődik fel, az eltávolító védőburok fellazul, és az aktivitás és felelősségvállalás kérdései kerülnek előtérbe.

1. APALABIRINTUS

A Káva színház munkájába való bekapcsolódásomkor a társulat a szülő-gyerek viszonyról tervezett egy előadást; később ezt az apa-gyerek viszonyra szűkítették Perényi Balázs rendezővel, és Kárpáti Péter drámaíróval. Végül közösen úgy döntöttünk, hogy a Vándoristenek előadássorozat során kifejlesztett munkamódszerünk segítségével készüljön el az előadás, amelynek címe *Apalabirintus* lett.

1.1.Vándoristenek: a módszer

Ahhoz, hogy érthetővé váljon a módszer, amelynek segítségével az *Apalabirintus* létrehoztuk, vázlatosan le kell írnom a *Vándoristenek*-kísérletet, hiszen ez alapján indult el a munka, ami azután a színházi nevelés műfajával való találkozás hatására megtalálta a TIE-s formáját.

A *Vándoristenek* (a Krétakör és a Sirály Városi Színház közös produkciója) egy színházi társasjáték volt, amelynek keretében több mint száz improvizációt készítettünk Kárpáti Péterrel és az akkor formálódó Titkos Társulattal. Az improvizációs előadásokban szereplő színészek a független színház területéről kerültek ki, sokan volt krétakörösök (Terhes Sándor, Láng Annamária, Bánki Gergely, Nagy Zsolt), míg mások, például Stork Natasa, Stefanovics Angéla, Lőrincz Zsuzsa, Tóth Ildikó, Csányi Dávid, Kovács Krisztián, Wéber Kata, egyéb színházi munkáik mellett vettek részt a két éven át tartó projektben.

A megglepetésen alapuló helyzetek célja az volt, hogy a színészek saját reakcióikat és személyiségüket használva egy, a valósághoz közelítő, naturalista játékmódra törekedjenek, és abban otthonosan mozogva legyenek jelen az előadásokban. Személyiségükre alapozva hoztuk létre a szappanoperaszerűen építkező történeteket, amelyekben hétről hétre saját „alternatív életüket bonyolították”, gyakran a saját nevüket is részben vagy egészben megőrizve Budapest különböző pontjain „valóságdíszletben” történő próbák, majd a nézők előtt egy, az Astorián lévő lakásban, kávézóban, utcán, a Fogasházban, a Klauzál téren és más helyszíneken zajló előadások során. A nézők soha sem tudhatták biztosan, hogy mi az előadás előre megtervezett, kitalált része, és mi az, amit az adott pillanat és helyzet akkor és ott kínál fel számukra.

Emlékezetes példa volt, amikor Nagy Zsolt és Csányi Dávid az operánál lévő Louis Vuitton boltban próbáltak állást szerezni maguknak mint élő próbababák. A színház attól működött, hogy a bolt alkalmazottjai komolyan véve a kérdést belementek a játékba, amit ők valóságként érzektek. A bolt munkatársai a valóság, a színészek pedig a fikció perspektívája felől voltak benne a helyzetben. A beavatott nézők és az utca járókelői között szintén megvolt ez a különbség, amit a helyzetről való tudás és a befogadói keret határozott meg.

Emlékezetes előadásnak bizonyult még (összesen százhuszonöt különböző improvizációból) az, amikor előre tudtunk róla, hogy egy anyuka lesz a nézőtéren a kisbabájával. Az előadás alaphelyzete egy elvált házaspár (Pető Kata és Nagy Zsolt) története volt, ahol az apuka a bíróság döntése ellenére megpróbálja elloponi a saját gyermekét, akire egy babysitter (Szilágyi Katalin) vigyáz. A „helyzetben levő” kisgyereket egy játékbohóc helyettesítette, akit a babysitter annak megfelelően vett föl, ringatott vagy próbált megnyugtatni, hogy a nézőtéren levő baba éppen milyen hangokat adott ki. Így egy különös valóság–fikció viszony alakult ki a színházi kelléktárgy és a valóságos hangok között.

Ennek a módszernek komoly előzményei és hagyománya van a színháztörténetben, a filmes próbák és castingok és egyáltalán a filmes hagyomány is él hasonló eszközökkel. A Rimini Protokoll, Halász Péter lakásszínháza, a dokumentumszínházak és lakásszínházak garmadáját lehetne felsorakoztatni. De megtalálható a kapcsolat a tévészésben scripted vagy doku realitynek nevezett műfajjal is, amely egy sorozat keretében, előre megírt irányított helyzetekben használja az általában civil szereplők valóságos múltját, történetét, reakcióit.

A felsoroltak csak egy-egy példa arra, hogy a színházi és filmes alkotókat mindig is izgatták a valóság és a fikció határsértései. Ez a fajta összemérés és kapcsolat, amely a 2010-es évek budapesti valóságában hozott létre egy színházi társasjátékot a maga nemében mégis egyedi és különleges kísérlet volt.

Dramaturgként az életből kölcsönzött illetve kitalált szálak bonyolítása, valamint a megfélemlítésinstrukciók és -fordulatok időzítése jelentette a legnagyobb kihívást számomra. Az előadások során SMS-ben adtunk dramaturgiai instrukciókat a színészeknek, párhuzamosan dramatizálva az előadást a megtörténésének jelenidejével. Az SMS-instrukciókat úgy fogtuk fel, mint egy, a szereplő agyán átfutó gondolatot. A végrehajtása nem volt kötelező. De mint gondolat megtörtént (a helyzet szereplője ezt *gondolta*), és ehhez képest választotta a kapott

instrukciót vagy egy másik opciót. A színészek gyakran elkezdtek a megadott irányba alakítani a történetet, és az instrukció mint szándék, nem mint megvalósított tett jelent meg az előadásban.

A sorozat minden darabja egyedi és megismételhetetlen volt. Minden előadást komoly és hosszadalmas felkészülés előzött meg, amelynek során a felkínált történet csontvázát a színészekkel együtt töltöttük meg a szereplők tulajdonságaival, jellemvonásaival. Párhuzamosan bonyolítva a felkészülés különböző szálait, egymás elöl bujkálva szerveztük az előadásokat, hiszen a résztvevőknek sokszor az is meglepetés volt, hogy aznap ki a partnerük a játékban, és milyen szerepben fog belépni a helyzetbe. Minden történetet az összes résztvevő szempontjából külön-külön végig kellett gondolni. Hogy aznap ő éppen kiről és miről, milyen információkat tud, hogy összeálljon a rendszer.

De hogyan találkozhat ez a módszer a TIE-val, amely az előadás színházi részeit a nevelés szolgálatába állítva alkalmazott művészetként fogja fel? Hiszen ha nem tudjuk, hogy mi történik aznap a színházban, nem tudunk fókuszot vagy középpontot meghatározni, és nem tudunk lépésről lépésre haladni annak egyre mélyebb és körüljáratott megértésében, ami a színházi nevelés konszenzus szerinti célja.

Az *Apalabirintus* eredeti verziójában a néző-résztvevő négy apa, egy anya és két gyerek - egy fiú és egy lány - által alkotott család két napjába nyerhet betekintést. A próbafolyamat során családokat találtunk ki, és a történeteiket, viszonyrendszereiket a színészekkel és négy kamasszal együtt építettük fel. A gyerekeket egy casting során választottuk ki. A kitalált családok hétköznapijaiból és problémáiból szappanoperaszerűen terveztük meg a próbák menetét: az egyik nap eseményeire épült a következő nap. A próbafolyamat során kialakult egy közös emlékezet, amelynek elemei használhatók és hivatkozhatók voltak a következő improvizációkban. Párhuzamosan folyt az improvizációs próbafolyamat mellett egy történetalkotó, történetíró folyamat is, amelynek során mobilis helyzeteket találtunk ki. A Vándoristenek módszeréhez hasonlóan az alapszituációkat kínáltunk fel, amelyeket későbbre időzített meglepetésfordulatokkal tettünk inspirálóvá és kiszámíthatatlanná. A folyamat során négy családdal dolgoztunk, és ezek történeteiből, helyzeteiből állítottunk össze a próbafolyamat vége felé egy konkrét családot, amely az előadás főszereplője lett.

Mivel a próbafolyamat és a módszer ereje a frissesség, a rögzíthetlenség, az ösztönös, személyes és zsigeri reakciók, nem akartunk a helyzetekből párbeszédet írni, amit a színészek megtanulnak és bepróbálnak. Egy csontváz, szerkezetet rögzítettünk, amelyet ők töltenek ki, dúsítanak fel mindig az aktuális előadáson.

Az előadás főszereplője egy különös család: egy anya, két gyerek és négy apa, akik egyszerre vannak jelen a térben. Minden szereplő a saját személyiségével vesz részt a helyzetekben, ezt azzal kiegészítve, hogy a négy apa mindegyike egy-egy tipikus attitűdöt képvisel: a bizalmaskodó-behatoló, a szigorú-kontrolláló, a narcisztikus, mindent magára vevő, és a liberális egyeztető-haverkodó apák egyszerre mászkálnak a térben, és kommunikálnak a gyerekeikkel és a feleségükkel (de soha sem egymással, hiszen ők ugyanannak az apának a különböző arcai, különböző reakciói, különböző jelenei). Hasonlóan a Vándoristenek SMS-eihez, melyek átfutott gondolatként voltak értelmezhetőek a színészek számára, egy ötletként, amit vagy megvalósítottak, vagy nem. Itt a négy apa négy különböző kommunikációs stratégiát, probléma-megoldási kísérletet, négy különböző reakciós lehetőséget jelent.

1.2. Az *Apalabirintus* szerkezeti vázlata

Az Apalabirintus stábja

Színész-drámatanárok: Milák Melinda, Kardos János, Bori Viktor, Gyombolai Gábor,

A kamaszkorú színészek: Zelei Péter, Zétényi András, Zétényi Blanka, Zétényi Karolina

Az előadás rendezői, dramaturgjai: Kárpáti Péter, Perényi Balázs, Sebők Bori

Programvezető: Gyombolai Gábor

A szerkezet egy családi idillel indul, ahol megismerjük a család minden tagját egy beszélgetésben. Ezek általában valami közös programról való egyeztetéssel, a családi élet egy momentumának felvetéséből indultak ki. Például, hogy hétvégén látogassuk meg a vidéki nagymamát, „menjünk el közösen moziba” vagy a családi nyaralás helyszíne és programjai. A helyzet alkalmat adott arra, hogy exponálja a családot a gyerek és felnőtt nézőpontokkal

együtt. A helyzet a szempontok egyeztetése és az egyeztetés nehézségei határozták meg. A családi idill nem problémamentes, nem statikus, hanem dinamikus és burjánzó, tele összezőrdülésekkel. Az idill során a négy apa váltja egymást. Az új apa egyszerűen csak besétál a jelenetbe, és minden különösebb jelzés nélkül ő folytatja, az előző apa pedig kísétál. Az új apa mindig új szempont- és érvrendszerrel, új attitűddel, új technikával próbálkozik az egyeztetésben. Itt tehát az apák az irányítók, nekik van több eszközük arra, hogy meglepjék a helyzet több szereplőjét, vagy új löketet adjanak neki.

A következő helyzetben ez megfordul, az egyik gyerek lepi meg egy speciális kéréssel az valamelyik apát, majd próbálja meggyőzni felváltva mindegyiket, különböző stratégiákat választva.

SZERKEZETI VÁZ

- Idill és Kérés

- apák-staféta: 1. apa bemegy szobába. Jön 2. apa, aki leváltja az elsőt. 1. apa elmegy valamelyik másik helyszínre. És így tovább...

- 4. apa szobában van: Peti a 4. apához szól, DE egy másik apa válaszol.

- Eda kimegy, közben Peti apához megy, ahhoz, aki előbb válaszolt neki. Apa nem engedi, hogy otthon maradjon.

- Blanka a szobában lévő apához szól (4.apa). DE másik apa válaszol. Blanka odamegy a válaszoló apához. Jelenet egy pontján közbeszól apa (aki Petit nem hagyta, hogy otthon maradjon), és megengedi, hogy Blanka otthon maradjon.

Átkötés: dobolás, apák helyszíneket cserélnek, Peti a lakás közepén gondolkodik, kihez menjen, Blanka szürke szék

Bevallás

Peti egyik apához megy. Bevall valamit, amit az iskolában csinált: 3 perc

Peti váltogatja az apákat. 3 perc

Átkötés: dobolás, helyszíncserék apáknak (egyik apa a hűtőnél), anya hűtőnél, Peti csiszolónál, Blanka a szobájában.

Gyere ki a szobából vacsorázni!

Blanka/Lina egyedül akar lenni a szobájában

Peti +apa csiszolónál szöszmötöl

Eda: Kész a vacsora!

Átkötés: dobolás, szürke székre mindenki, kivéve Blanka és anya

-Első 4 perc: egy-egy apa felváltva megy vacsorához hívni, majd hagyja magára Blankát

-Második 4 perc: négy apa mehet, de leválthatják egymást (nézés a jel). Vannak gyötrődő pad-hangok, ahol „meghallgathatjuk” az apa gondolatait.

-Harmadik 4 perc: 4 apa együtt is+tesó+anya együtt gyözködik Blankát /Linát - nagy felfutás

-vége kép: Blanka/Lina egyedül maradnak.

Drámás munka

Szünet!

Kocsmajelenet

Sörözés, földimogyoró. Az apát megalázták a munkahelyén. A négy figura együtt tanakodik, hova menjen „vigasztalódni”. A negyedik apa haza menne, a többi máshova.

Átkötés: 3 apa, akik nem haza mennek, a résztvevőket a helyükre kíséri, majd leülnek a szürke székekre. Közben fojtott veszekedés.

Apa elmegy

Az apa hatalmas veszekedésre érkezik haza. Úgy dönt, hogy elmegy.

Drámás munka

Buli

Drámás munka

Az improvizációk alatt kialakult színészi jelenlét segíti a szereplőket abban, hogy a drámás és színházi részek közötti átkötés zökkenőmentesen és szinte észrevétlenül történhessen meg. A színészek végig szerepben maradva vezetik a TIE foglalkozás-részét is, és a színházi részekbe könnyen emelik bele a gyerekektől hallott álláspontokat és példákat.

Ebben az előadásban a gyerekek egyeztethetnek az apákkal, az apaszerepben levő felnőttekkel, külső szemlélőként reflektíven elemezve az apa és a gyerekek között kialakuló konfliktust, illetve gyerekszerepbe lépve, érvelve vitatkozhatnak velük. Az előadás zárójelenete egy hatalmas házibuli utáni szülő-gyerek konfliktus. A felkínált helyzet szerint a szülők hamarabb érkeznek haza, azzal a szándékkal, hogy ellenőrizhessék, mit művelnek a gyerekeik a buliban. A buli résztvevői a szereplő kamaszokon túl a néző-gyerekek. Ebben a helyzetben robban ki a veszekedés a konyhában, mert a házibulit tartó gyerekszereplő, Peti megharagszik a szülők bizalmatlansága miatt. Az itt használt drámás forma a staféta, amely során a résztvevő gyerekek a konfliktusba került gyerek és az *apa* helyére is beállhatnak.

A színházi nevelési előadások gyakran teremtenek alkalmat arra, hogy a gyerekek végiggondolhassák és kimondhassák a véleményüket, érzéseiket egy-egy téma kapcsán. Ritkább azonban, hogy sikerül nézőpontváltásra alkalmas helyzetet teremteni, amely ténylegesen szemszögváltó színházi pillanatként tud funkcionálni. Az *Apalabirintus* érdeme, hogy a buli utáni beszélgetés esetében képes volt egy ilyen helyzetet létrehozni, amely az előadások tanúsága szerint működik is. Megtámogatja ezt a törekvést az előadás egy korábbi pontja, ahol az apa, miután a munkahelyén megalázták, a veszekedő családjához érkezik haza. A konfliktus tárgya minden előadáson más, az apánál azonban minden előadáson betelik a pohár és elmegy. Ez után a családból való ideiglenes vagy végleges kilépés után (ezt ezen a ponton nem lehet tudni) hosszú és komoly drámás munka zajlik a gyerekekkel, kiscsoportban, ahol a négy apával beszélnek, jelenetet, állóképeket készítenek és elgondolkoznak azon, hogy mi oka lehet az elmenetelnek, és mit jelenthet ez a gyerekekre, az apára és az anyára nézve.

Ez a rész segíti a későbbi, konyhai buli utáni beszélgetést, amelynek a gyerekek is előadó-résztvevőivé válnak, amikor beszállnak a vitába az apa és a gyerek oldalán egyaránt.

Hasonlóan más előadásokhoz, a színházi nevelési előadásokkal gyakran előfordul, hogy roncsolódnak, egyszerűsödnek. Ennek egy TIE esetében több oka lehet. Az egyik, hogy a meghatározott fókusz nem közvetlenül szolgáló elemek egyszerűen kikopnak a „mindennapi használatban”, mert a színész-drámatanárok, miközben évekig játsszák az előadást, energiát spórolnak maguknak. De lehet az is, hogy kiüresedik egy-egy gesztus: ez igen hasonló folyamat a hagyományos értelemben vett színházi előadások erodálódásához.

Az *Apalabirintus* is átesett az ezen a roncsolódási folyamaton, a négy apából három lett, a dobolás, a buli-jelenet mind-mind eltűntek, és az előadás egyre szorosabban fókuszált a felnőtt-gyerek kommunikációs problémákra. Az *Apalabirintus* mint problémafelvetés a kiesett elemek nélkül is működik, a gyerekek elgondolkodnak azon, hogy lehet, hogy az apukájuk „nem egy gép”, és vajon mik lehetnek a gondolatai, motivációi. A színházi nyelv koherenciája és minősége azonban erodálódik. Ez általános jelenség a TIE-k kapcsán, az *Apalabirintus* esetében azonban az improvizációs részek miatt még szembetűnőbb, hiszen ha elvesz a frissesség és az élet a fikciósan felépített családokból, csak a száraz tények, kérdések és válaszok maradnak.

2. A VADEMBERTŐL A GUBANCIG - KÖZÖS MUNKA SCHILLING ÁRPÁDDAL

2.1 A TIE szöveghez való viszonya

A TIE-csoportokra jellemző, hogy gyakran maguk írják szövegekönyvüket, vagy - ahogy az *Aplabirintus* esetében is - rögtönzésekből állítják össze a jeleneteket az adott foglalkozáshoz. Ritkább eset, hogy egy már létező darabot használnak, és azt a foglalkozáshoz rendszerint jelentősen át kell írnia, vagyis adaptálnia kell a csoportnak.

A Káva Színház *Bábokja* például színdarab alapján készült, Büchner *Leonce és Lénáját* dolgozta át a csoport, a színházi szöveg alapján jelölték ki a TIE nevelési célját és a fókuszát: a szabadság és kötelesség kérdéskörét. Az előadás a fókusz mentén konstruálja újra a Büchner-darabot, kiegészítve saját szövegekkel, illetve drámás, interaktív részekkel.

A kiskamaszoknak készült *Hinta* ellenben egy adott korosztályt érintő témából indult ki: a kiközösítés, kirekesztés problémáját bontotta ki, helyezte fókuszába, dramaturgiailag a téma és a hozzá kapcsolódó kérdésfelvetések köré szervezte az előadást. Így született meg, zömében improvizációk alapján a szöveg is. Az improvizációkat át- és továbbírva, megszerkesztett, rögzített jelenetek adják az előadás szövegét. Míg a *Báboknál* a színházi szöveg, itt a nevelési cél a startkő, az elsődleges dramaturgiai meghatározó elem.

A TIE-nak minden esetben dolga, hogy nevelési és színházi szempontokat egyszerre érvényesítsen. Színházi célon a koherens, minőségi műalkotás létrehozását értem, amely nem csak a színházi, hanem a drámás, a történetet megállító, a diákok aktív részvételére építő részeket is involválja. Az interaktív szakaszoknak nem lehet kizárólag nevelési hozadékuk, dramaturgiai funkciót is be kell tölteniük, amellyel előrébb mozdítják cselekményt, a gondolkodást, és szervesen illeszkednek az előadás szövetébe. A *Vademberként* indult *Gubanc* is egy ilyen előadásra tett kísérlet volt, ahol egy professzionális rendező, a színész drámatanárok és személyemben egy dramaturg segítségével, improvizációk felhasználásával megírt szöveggel párhuzamosan készült el az előadás. A folyamat nem volt zökkenőmentes. A különböző szempontok egyeztetése állandó újraírást és újragondolást vont maga után.

2.2. Kiindulás

A végül *Gubanc* néven megszületett előadás nem csak azért volt izgalmas kísérlet, mert egy professzionális színházi rendezővel való közös munkára vállalkozott, hanem még inkább azért, mert az előadás első verziója, a *Vadember* megbukott. Ez a bukás – ami egy gyerekeknek szóló és különösen interaktív előadáson teljesen kézzelfoghatóan látszik, hiszen a gyerekek reakciói azonnaliak, ösztönösek és kíméletlenek – arra kényszerítette az alkotókat, hogy újragondolják a folyamatot és a koncepciót, és változtassanak a próbafolyamaton belüli kommunikációs stratégiáikon, illetve világosabban és egyértelműbben jelöljék ki a saját hatás- és feladatkörét. Ugyanúgy vonatkozott ez a rendezőre, a projektvezetőre, a színész-drámatanárokra, mint rám, aki dramaturgként a szövegen és a koncepción is dolgoztam az előadásban.

2.3. Hogyan lett a *Vademberből Gubanc*?

A folyamat kiindulópontja a *Vasjankó* című népmese volt, mely számos változatban megtalálható a különböző mesegyűjtésekben. Műmesei, illetve filmes és színházi feldolgozásaiból is számtalant találhatunk a bábszínházi adaptációtól egészen a Walt Disney-rajzfilmig.

A folyamat célja szerint egy, a hat-nyolc éves gyerekek fontos problémájával, felnövésük életszakaszbeli kérdésével foglalkozó TIE létrehozása volt, fókuszként pedig az ösztönökkel, az ösztön-énnel való megismerkedés, megbirkózás, majd ennek integrálására irányuló folyamat volt kitűzve.

Történt mindez annak ellenére, hogy a pszichológusok véleménye erről a kérdésről megoszlik. Sokak szerint a hatéves korosztály problémáját sokkal inkább a felnőtt világ megértése, és az ahhoz való alkalmazkodás nehézségei jelentik. Ez az iskolakezdés korszaka, ami valóban új kihívások elé állítja a gyerekeket. A tökéletlenség- és tehetetlenségérzetük, ami a kudarcokból következhet, valóban agressziót szül, melyet azonban ritkán fordítanak a szülők illetve a felnőtt világ ellen; leginkább maguk között, egymás ellen fordulva vezetik le. A lázadás következő korszaka a kiskamaszkor.

Sokszor felmerül a kérdés TIÉ-k tervezési folyamata során, ami a *Vadember* kapcsán is központi problémává vált, hogy lehet-e egy gyereket (aki a valóság keretei között, gyereksége okán korlátozva van, és ebből a realitás szintjén nem törhet ki – nem csak azért, mert esélytelen a nagyobb erővel, a felnőttekkel szemben, hanem mert veszélyt is jelentene számára), olyan pozícióba helyezni egy előadás keretein belül, amellyel az ő valóságban elfoglalt helye ellentmondásban van. Hasznos-e, tisztességes-e egy TIE fiktív keretei között a lázadás pozícióját felkínálni számára. Egy mese fikciójában ez természetesen nem kérdés. Akkor válik problémává, ha az előadás által kínált helyzet egy konkrét, a sajátjához hasonló, realista-naturalista hétköznapi élethelyzet, mint például egy anyával való konfliktus. Egy ilyen helyzet megélése résztvevőként – nem távoli szemlélőként, hanem a történet részeseként – egyaránt lehet felszabadító és frusztráló.

A mesékben nem véletlenül szerepelnek princípiumok. A gonosz boszorkány legyőzése, elégetése felszabadító erejű, és a felnövési folyamat konstruktív része. A fekete-fehér igazságokkal való találkozás és az elemek ősi harcába való csatlakozás vezet a későbbi árnyalt gondolkodáshoz és mérlegeléshez. Ami egy kamaszoknak szóló előadás során nem kérdés, a nyolcéves gyerekek számára készülő foglalkozás esetében külön speciális felkészülést igényelt: a korosztály sajátosságai.

2.4. A gyermeki gondolkodás a színházi élmény szempontjából²

A gyermeki gondolkodás fejlődésében három szintet különböztethetünk meg (Ez a három fázis az emberiség filogenetikus, társadalmi-kultúrtörténeti fejlődés történetében is megkülönböztethető.)

Mágikus gondolkodás

A mágikus gondolkodás legfontosabb jellemzője annak felfedezése, hogy a dolgok között összefüggés van. A gondolat abszolutizálja önmagát: nincs különbség lényeges és lényegtelen

²A következő szakirodalom felhasználásával: Popper Péter: *A gyermeki gondolkodás a színházi élmény szempontjából* és Popper Péter: *A gyermek erkölcsi világképe a színházi élmény szempontjából* In: Tanulmányok a gyermekszínházról, Magyar Színházi Intézet, Bp., 1987.

összefüggések között, minden mindennel összefügg, minden mindenre hat, minden mindenné átalakulhat. Ez a gondolkodás a mágia, a varázslat, a transzcendens történés és transzformáció alapja. Ennek része az analogikus gondolkodás is: minden, ami hasonló, az azonos. A világot egy egységként tételezzük: a mágiában egyesül a tudomány, a művészet és a vallás.

A mágikus gondolkodás' két egymáshoz közeli történés között okozati viszony feltételez, miközben valójában nincs bizonyíték az ok-okozati kapcsolatra. Például erre, ha valaki úgy gondolja, hogy a keresztbe tett ujjak szerencsét hoznak, ezzel az ujjak keresztbe tevését összekapcsolja a későbbi kellemes eseményekkel, és ilyen módon oksági kapcsolatot teremt a két dolog között.

Mitologikus gondolkodás

A mitologikus gondolkodás egy átmeneti, sajátos gondolkodásforma a mágikus és a racionális között, melynek során konfliktus lép fel a racionális megértés igénye és a rendelkezésre álló egzakt ismeretanyag között. Ezt az ellentmondást oldja fel a mítosz. Például, ha tűzgolyó halad át az égen, az ember szeretné megérteni a jelentőségét, de nem rendelkezik elég ismerettel, tehát mítoszt alkot: Apolló hajtja Héliosz szekerét.

Racionális gondolkodás

A racionális gondolkodás a mágikus és a mitologikus gondolkodással szemben szociális jellegű, és a gondolkodás első igazi formájának tekinthető. Igazodik a valósághoz és igyekszik hatni rá, beszédben jut kifejezésre.

A gyermeki gondolkodásban szinte kezdetektől megtalálható mindhárom szint, csak ezek dominanciája változik. ***A nyolc évesek túlnyomórészt mágikus - mitologikus szinten gondolkodnak,*** bár megjelenik a racionális gondolkodási forma is, de csak nyomokban.

Az egészséges mentális fejlődést és a világban való reális orientációt az biztosítja, hogy ezek ***a gondolkodási struktúrák szeparáltan funkcionálnak:*** azaz a gyermek számára többszintű valóság létezik, mágikus, mitologikus és racionális valóságokat él meg, és ezeket pontosan differenciálja. Ha egymásba omlanak a mágikus, mitologikus és racionális tartalmak, akkor totális orientációs válság lép fel, s ez elviselhetetlen a gyerek számára.

A kisgyermek számára a mese és színház nem hazugság, hanem mágikus – mitologikus valóság! (Hazugság az, ami nem igaz. A mese igaz, de csak egy másik valóságban értelmezhető.)

Miután a gyermeki gondolkodásban mindhárom gondolkodási szint jelen van, a színdarab, a mesejáték nyugodtan tartalmazhat mágikus, mitologikus és racionális elemeket is. Ezek azonban nem keveredhetnek, és nem helyettesíthetik egymást. Egy mágikus szinten megfogalmazott problémának, varázslatnak, nem lehet racionális megoldása, és fordítva sem. A mágikus-mitologikus szinten exponált szituációnak, konfliktusnak mágikus-mitologikus szinten kell megoldódnia.

A mágikus-mitologikus világgép hagyományos szereposztása szerint szigorú rend van a mesében! Ezt nem szabad feloldani! Minden szereplőnek határozott helye és szerepe van, mint például a boszorkánynak vagy a sárkánynak. Ebben a világban vannak gonosz erők és sötét hatalmak, és azokkal meg kell mérközni, le kell győzni őket!

A *Gubancban* megjelenik a mágikus - mitologikus és a racionális világ is. A racionális konyha világában más eszközök és stratégiák alkalmazhatóak az együttműködésre képtelen baby sitterrel szemben, mint a mágikus erdőben, ahova a hűtő ajtaján átbújva vezet az út. A *Gubanc* szerkezete leképezi azt a folyamatot, ami a mese lélektani hatása a gyermekre. Ha a mesében legyőzzük a boszorkányt, az erőt ad ahhoz, hogy a valóságban szembeszálljunk a minket ért támadásokkal.

A gyermek kiszolgáltatott a hatásnak

A gyermekszínháznak számot kell vetnie azzal a ténnyel, hogy mindazt, amit előad, a gyermekek valamilyen szintű valóságként élik meg: az élmény hatása is ekvivalens napi életének élményeivel: azaz számára *nem létezik olyan, hogy „belső függetlenedés” az élménytől*, esetleg devalvációja az élménynek, amit művészi hatásokkal szemben a felnőttek jó része olykor énvédő funkcióként alkalmaz.

A szándék és következmény értékelése a gyermek erkölcsi ítélkezésében

Kisgyermekkorban kizárólag a következményük alapján ítélik meg a cselekedeteket. A szándékot, vagy más (enyhítő) körülményeket nem mérlegelik.

Ezért a kisebbeknek szóló előadásokban a morális mondanivaló csak akkor lesz érthető, ha a hangsúly az egyes cselekedetek jó vagy rossz konzekvenciájára tevődik. A gyermek csak azokkal az élményekkel tud kalkulálni, melyek saját világában jelen vannak, s egy felnőtt mentalitás és emocionális történés feldolgozhatatlan számára.

A szolidaritás kérdése (heteronómia-autonómia)

A prepubertás előtt a gyerekek mindig a szociális struktúrában följük rendelt kapcsolatokkal szolidárisak (szülővel, pedagógussal, nagyobb testvérrel). Ezért természetes számukra, hogy társaikra árulkodjanak. Ítélezésükben nagyobb bűnnek ítélik a felnőtteknek való hazudozást, mint társaiknak. A pubertással kezdetét veszi a nagy társszolidaritás korszaka, míg a fölérendelt kapcsolatokkal szemben egyre erősebb opposíció nyilvánul meg. A serdülés előtt a stréber természetes jelenség, míg a serdülés megindulása után a stréber morálisan retardáltnak tekinthető. Ha a színdarab etikai mondanivalóját érthetővé és elfogadhatóvá kívánjuk tenni a gyerekközönség számára, akkor e fenti folyamatokra maximálisan tekintettel kell lennünk.

A heteronóm erkölcsi szint sajátosságai:

- Az erkölcsi viselkedés, szabály külső és fölérendelt kapcsolatok irányából jön.
- Az erkölcsileg jó azonosítható a szabályok betartásával, azaz a szófogadással, az engedelmisséggel.
- Az erkölcsileg rossz azonosítható a szabályok áthágásával, az engedetlenséggel.
- Ezenkívül azonban erkölcsileg rossz, és büntetést érdemel, ha valaki vitatni meri a kívülről és felülről jött szabály ésszerűségét, vagy a szabályadó személy, szerv, intézmény kompetenciáját.
- Mindezek következtében az erkölcsi felelősség csak az engedelmisségre szorítkozik, a szó tényleges értelmében vett individuális, immanens morális felelősségérzet még nem létezik. Ha a felső hatalmak részéről meghatározott szabály vagy norma ellenkezik a konvencionális normákkal, az egyén végrehajtja, de a felelősséget azonnal áthárítja: „Az óvó néni mondta!”, „Parancsra tettem!”

A serdülőkor előtti korosztálynak szóló színháznak heteronóm erkölcsi álláspontot kell képviselnie, ha a gyermeki világkép szempontjából érthetővé akar válni!

Igazságosság értelmezése különböző életkorokban

Kisgyermekkor: az igazságos emberi magatartás, ami bünteti a rosszat, és jutalmazza a jót. Annál igazságosabb az ítélet, minél szigorúbb a büntetés, és minél bőkezűbb a jutalmazás. Minél fiatalabb a gyerek, annál irreálisabb és szélsőségesebb a büntetés és jutalmazás mértéke. Később az igazságosság kritériuma az egyformaság lesz. Az igazságos ember az, aki azonos cselekedetet azonos módon ítél meg – mindig függetlenül a szubjektív motívumoktól és körülményektől, mert az ítélkezés cselekménycentrikus. (Mindegy, miért lopott valaki, mennyire szegény, milyenek az életkörülményei, mindenkinek, aki lop, ugyanazt a büntetést kell kapnia.)

Érzelmi probléma - ambivalencia

A kisgyermek megél érzelmi ambivalenciákat, ám azokat kellő introspektív lehetőségek hiányában még nem konstatálja, a hatásukat viszont megszenved. Az ambivalenciák nem tudatosulnak, indirekt módon jelennek meg az ambivalenciák másod –és harmadlagos káros következményei: szorongások, veszélyeztetettségi érzések, agressziók.

A művészi élmény szempontjából ez azt jelenti, hogy a kisgyermek a serdülés előtt egyszerűen nem tud mit kezdeni az érzelmi ambivalenciákat kiváltó és hordozó komplex jellemekkel. Ez számára értelmetlenség, nonszensz, konfúzió. A gyermeki világképben, éppen úgy, mint a folklórban és a mesevilágban, rendkívül éles kontúrral válik el jó és rossz, a szeretet és a gyűlölet, a sötétség és a világosság. Ennek következtében a gyermek által feldolgozandó konfliktus mindig külső konfliktus, azaz a homogén negatív és a homogén pozitív küzdelme, győzelme vagy veresége. Ez azt is jelenti, hogy túl a megértésen a gyermek csak morálisan és érzelmileg homogén figurákkal tud azonosulni. Ez a szubjektív katarzis és átélés tehát a drámai hatás előfeltétele.

Ha a gyerek megéli az érzelmi ambivalenciákat, viszont nem tud velük mit kezdeni, az problematikussá teszi a klasszikus színházi, dramaturgiai megközelítést egy olyan előadás

esetében, amely kifejezetten gyerekeknek készül. Egy klasszikus, konfliktusokra épülő darab esetében evidencia, hogy mindegyik szereplő a saját igazságát képviseli.

A gyermek számára a pozitív és negatív érzelmek, szándékok, az erkölcsi jó és rossz összecsapásának színtere a világ. Ebben a küzdelemben az individualitások „tömören” (sűrítve) képviselik az egyik vagy másik hatalmat.

Az előadás szempontjából ez azt jelenti, hogy a serdülés előtti korosztály számára a külvilág cselekménysorában kell megfogalmazódnia a drámai konfliktusnak (nem az egyénen belül, nem az emberi lélek a helyszín), de ezen belül homogén figurákkal kell dolgozni ahhoz, hogy az élmény feldolgozható legyen.

2.5. A *Vadember* első megbeszélésén felmerült gondolatok és kérdések

Miről szól a mese?

A *Vadember* című előadás stábja

Rendező: Schilling Árpád

Dramaturg: Sebők Bori

Díszlettervező: Ágh Márton

Jelmez: Kiss Gabriella

Projektvezető: Romankovics Edit (Eda)

Színész-drámatanár:

Sárosdi Lilla

Bori Viktor

Sereglei András (Bandó)

Romankovics Edit

Az első megbeszélésen felmerült szempontok és irányok

- **BANDÓ:** A természet és a társadalom törvényeinek a megszegéséről szól és a férfivá érésről. (Nem tudja elképzelni nővel.)
- **VIKTOR:** Egy gyermek a szülei által képviselt értékektől elszakadva saját útját kezdi járni. Bár a megismerés nehéz próbatétel, ezen keresztül válik felnőtté, önmagává, vonzóvá, így elérve a boldogságot.
- **BORI:** Felnövés történet, önismereti történet.
- **LILLA:** A felnőtté válásról szól, a mesében a hős megtartja hitét és tisztaságát. Önazonos marad: Hallja a belső hangjait!
- **EDA:** Arról szól, hogy csak akkor érezhetjük magunkat otthon a világban, ha megismerjük önmagunkat. Önmagunk megismeréséhez bizonyos helyzetekben szembe kell szállnunk a szüleinkkel, a társadalmi normákkal, és le kell győznünk a félelmeinket.

Kérdések a mese kapcsán:

BANDÓ:

- Ki az a Vasjankó?
- Miért egy gödörben van Vasjankó?
- Miért titkolja a királyfi az aranyhaját?

VIKTOR:

- A mese végén miért oldódik fel az átok? Mit jelent ez?
- Miért lehet elfogni a Vadember?
- Miért akar a királyfi megfelelni mindenkinek?
- Mit jelent az aranyhaj? Miért éppen arany?
- Meddig érdemes eljátszanunk a mesét?

BORI:

- Ki a vadász? (Aki rátalál a vademberre.)
- Miért az anya párnája alatt van a kulcs?
- Miért azt veszi észre először a király, hogy a Vadember tűnt el, és nem azt, hogy a fia?
- Miért nem megy be az erdőbe a király, hogy megkeresse a fiát?
- Miért kell, és miért nem lehet engedelmeskedni az óriásnak? (Miért nem lehet a feladatot végrehajtani?)

- Miért változik Vasjankó királlyá?

LILLA:

- Miért a forrás „szennyezi be” a gyereket?
- Meg lehet-e mutatni a gyerekeknek valami nagyon félelmetest, amit utána megszerethetnek?
- Üvegkocka: a félelem kockája. A félelem valami, ami mindig jelen van, de nem mindig látható, és amikor láthatóvá válik, akkor is meghatározhatatlan valami...
- A vadember arcát sose látjuk?

EDA:

- Miért eszi meg a Vadember a vadászokat?
- Miért megy el a Vademberrel a fiú?
- Mi az aranyforrás? Mi az aranyhaj?
- Miért titkolja az aranyhaját? Mit gondol ő maga az aranyhajáról? (szégyellni való, különleges?)
- Miért nem tudja teljesíteni a feladatot a fiú?

Ötletek a történet indítására: Milyen helyzetből, dramaturgiai ponton induljon el a játék? (A gyerekek bevonása)

- Egy titokzatos és veszélyes helyzet: A vadász(ok) eltűnése
- Egy sötét, rejtélyes, félelmetes helyszín: A veszélyes erdő
- Egy nyolc éves gyerek eltűnt az erdőben
- Egy hatalmas gödörből emberek merik ki a vizet, nem tudják, pontosan, mi van benne
- Ketrec kép (vasajtó: valami, ami tilos!)
- Dilemma: menjek-e a vademberrel, vagy maradjak
- Amikor belenéz a vízbe, meglátja önmagát

A vademberség megfogalmazása, a fókusz meghatározása, a történettel való gyurmázás

A kiinduláskor Robert Bly *Vasjankó*-elemzését vettük alapul. Az első koncepció Robert Bly elemzése nyomán nagyjából a következő volt:

Az erőszakról másként

Közhely, hogy az iskolákban egyre komolyabb problémát okoz az erőszak, s hogy a tanárok tehetetlenek ez ellen. A program középpontjában az erőszak kérdése áll.

Az agresszió, az erőszak a nevelés szempontjából, a szülők és a pedagógusok körében egyaránt, alapvetően negatív fogalom, ami elkerülendő, megfékezendő. De milyen hatással van ez a gyerekekre, valóban az ő érdekeiket szolgáljuk ezzel? Mi történik, amikor az elfojtott agresszió a felszínre tör, és igazán destruktív, romboló erővé válik.

Színházi programunk célja, hogy egy mese kapcsán az emberi agressziót más perspektívából közelítsük meg, mint ahogyan azt a hétköznapi pedagógiai gyakorlatban megszoktuk. Ne elfojtsuk, vagy erőszakkal letörjük, hanem próbáljuk megérteni a forrását és kerüljünk közelebb a természetéhez.

A mese - A Vadember nem azonos a vad emberrel

A közös alkotómunka kiindulópontja, egy a Grimm testvérek által is lejegyzett és feldolgozott mese, melynek eredete, forrása több ezer éves, és számos változata létezik. (A mesekatalógusban AaTh 502 /AaTh 314 + AaTh 530/ számon található meg.)

A mese középpontjában egy szőrös, félelmetes óriás áll, akit a különböző meseváltozatokban Vas Jankónak, Gyapjas Embernek, Vasembernek vagy Vadembernek neveznek. A Vadember alakja a mesében az ember ősi, ösztönös oldalát mutatja fel, ha úgy tetszik azt, ami az embert a természethez köti, ami az emberben állati. Az embernek azt az oldalát, amitől a civilizált világ eltávolodott, és amely a társadalmi ember számára félelmetes. A mese bemutatja azt a folyamatot, hogyan „szelídíthetjük” meg a bennünk lakó Vadembert anélkül, hogy elszakadnánk a természettől. Hogyan kerülhetünk közelebb a bennünk lakó ösztönös erőkhöz, anélkül, hogy megtagadnánk a civilizációt.

A mese kezdete: az erdő titka

- *Uram-királyom – felelte a vadász – én nem ismerem a félelmet, és mindenképpen szeretnék bemenni az erdőbe.*
- *Ha mindenáron kockára akarod tenni az életedet, én nem akadályozom meg erőszakkal.*

Az idegen vadász nekivágott a vadonnak. Kuttyája csakhamar nyomra akadt, fölhajtott egy szép vadat, és csaholva üzőbe vette. De alig szaladt pár lépést utána, mély kátyú állta útját. A vízből pedig kinyúlt egy meztelen kar, elkapta, és lerántotta a mélybe. A vadász ekkor visszament a királyhoz.

- *Uram, adass nekem vödröket, és rendelj mellém három embert, azt hiszem, nyomában vagyok az erdő titkának.*

A kastély és az erdő, a mese két fő helyszíne, már a történet legelején felmutatja a két különböző világot: a kastély a civilizált szabályozott biztonságot, ezzel szemben az erdő a sötét erők félelmetes irracionálisát jeleníti meg.

A Vadember, az állati

A király nyomban teljesítette a vadász kérését, ő meg nekiállította a három embert a munkának, és kimeríttette velük a kátyúból a vizet. Az üreg fenekén egy óriást találtak. Barna volt, mint a rozsdás vas, haja belelógott az arcába és egészen a térdéig ért.

A vadász megkötözte, és magával vitte a kastélyba. Ott nagy álmélkodást keltett. A király vasketrecbe záratta a kastély udvarán, és fővesztés terhével megtiltotta, hogy a ketrec ajtaját bárki is kinyissa. A kulcsot maga a királyné őrizte a párnája alatt. Ettől fogva újra biztonságosan lehetett járni-kelni az erdőben.

A Vademberrel úgy bánnak, mint egy állattal: ketrecbe zárják, és mutogatják. Az emberek nyilvánvalóan csodálják és félnek tőle, undorodnak és álmélkodnak, mindenesetre tisztában vannak hatalmas erejével, amit lakat alá zárnak. Ideig-óráig persze ketrecbe zárhatjuk a Vadembert, de mivel bennünk is él, sohasem szabadulhatunk meg tőle.

2.6. Vadember – Az első változat

- *Két drámatanár egy külön térben beszél a gyerekekkel. A színészek bent ülnek a konyhában, mikor a gyerekek feljönnek (anyuka bal szék, Tibike jobb, Bandó az asztal alatt) közben Eda elmondja a gyerekeknek, hogy ki kicsoda.*

Anya Tibike, ez így nem mehet tovább. ez már ebben a félévben a harmadik hármassod, Mikor lesz vége ennek? Minden héten hozol egy hármast, nem vagy pontos, itt hagyod magad után a mocskot, a koszt, azt akarom, hogy összeszedd magad, világos? Mert ennek így nagyon rossz vége lesz. Nem lesz belőled semmi! Egy jó nagy senki leszel. Ezt nem szeretném megvárni. Mit gondolhat rólam a Vera néni. Hogy lehet, hogy idáig süllyedtünk. Tavaly megnyerted a matekversenyt. Most meg hármass. Hogy lehet? Magyarázd el nekem. Nem hallom.

Tibike *hallgat*

Anya Na jó, akkor legalább segíts, a házimunkában részt vehetnél legalább. Rendben van? Rendben van?

Tibike Igen.

Anya Most pogácsát fogunk sütni. Készítsd elő a dolgokat. Mit csinálsz?

Tibike *hallgat*

Anya Na, akkor kezd már el! Liszt! Ne úgy! Óvatosan! Ne szórj annyit, nem ingyen van. Nem kell annyi, mondom. Mostál kezet, kisfiam? Ilyenkor kérdezem, hogy te hol vagy kisfiam, hol vagy? Mocskos kézzel bele a lisztbe, azt szórjuk. Ne a ruhádba töröld, ott a konyharuha.

Viktor nyújtja a tésztát, tiszta erőből, túlnyújtja.

Anya *(Gubancnak)* Te meg takarodj innen. Ezt a dögöt is annyira utálom. Összeszűröz mindent. Mi az istent csinálsz? Mi ez a vékony szar? Nem rétest csinálunk, hanem pogácsát. Kezd előlről. Lassan. Vagy nincs kedved? Mert akkor ne csináld.

Tibike De van.

Anya Formák.

Anya Finoman, a tésztának lelke van, finoman kell bánni vele. Állj meg egy kicsikét. Nem kell liszt, mert sütőpapírral csinálom. Ott a sütőpapír. Tibike, a sütőbe én teszem be, az veszélyes.

Az anya rendet rak a konyhában

Vedd elő a matekfüzetet! Amíg megsül a pogácsa, addig megírod a leckét. Jó?

Tibike Jó!

Gubanc és Tibike pirospectsznak a konyhaasztalon. Anyuka rájuk nyit.

Anya Azonnal menjél be a szobádba! A táskádat is vigyed!
Gyere Gubanc, lemegyünk sétálni, jó lesz?

Az anya kinyitja Gubancnak az ajtót, a Gubanc kimegy.

Eda beszél a gyerekekkel arról, hogy milyenek látták Tibikét és az anyukáját. Közben az anya kidobja a kutya tálkáját és pokrócát, és felmossa a kutya helyét.

Tibike Megjöttem.

Anya Gyere vissza, kisfiam! Ül le légyszíves! Százszor megmondtam, hogyha nem tanulsz, nem teljesítesz, annak következményei lesznek. Én figyelmeztettelek. Így van? Így van?

Tibike Így.

Anya Mit gondolsz te egyáltalán?! Mit képzelsz te magadról. Hogy gondolod, hogy ennyi energia befektetéssel viheted valamire. Kértem, hogy matekot csináld, mit csináltál?! A kutyával hülyéskedtél. Úgy látszik, nem értesz a szóból. Másképp kell neked megmutatni, hogy mi a dolgok rendje. Nekem sincs kedvem minden nap hatkor kelni és idegen emberek pattanásait nyomkodni.

Még kicsi vagy és nem megy a kutya és a tanulás együtt. Elvittem Gubancot az erdőbe, és kikötöttem egy fához. Majd valaki megtalálja és elviszi magához. Úgyhogy most gondolatban búcsúzz el tőle.

Tudod, hogy nehéz nekem is. Nem akartam, ilyen módszereket alkalmazni, de ha másképp nem megy. Nincs itt az apád, hogy megtegye, az ő dolga lenne, de nekem kell.

Most megpróbáljuk így. Lássuk mire mész kutya nélkül. Lezárjuk az életünknek azt a szakaszát, amiben Gubanc volt a főszereplő. Most már rólunk fog szólni ez a család. Jól megleszünk mi így ketten. Koncentrálj a feladataidra. Én azt a Tibikét szeretem, amelyik ötöst hoz, nem amelyik kettest. Nem azt, aki szétszórja a lisztet. Nem azt aki, amikor azt kérem, hogy házi feladatot írjon, hülyéskedik a kutyával.

Tibike Gyűlöllek. Gyűlöllek! Te vagy a világ legrosszabb anyukája. Nem akarok látni soha többet. Hülye! Szemét! Hülye! Nem akarok itt lenni! Nem akarok itt lenni! Nem akarok itt lenni!

A hűtőajtó kinyílik. Tibike átmegy rajta.

Eda kiáll a gyerekek elé és kérdezgeti őket arról, hogy mit láttak. Szerepfelvétel. A gyerekek lemennek a színpadra, megfogják egymás kezét, elmondják a varázsszót, a hűtőajtó kinyílik - a gyerekek átmennek a hűtőajtón az erdőbe, Tibike bevezeti a gyerekeket a farönkök között

- Kik vagytok? – kérdezi Tibike a gyerekeket. Rámutat a sátorra. Elbújnak a vadember elől – ki lakhat itt az erdőben? Ki lehet a szőrös férfi?

*Az Erdőember (a Vadember később ezt a nevet kapta) előjön a sátorból
- Tibike feláll a gyerekek közül, és beszél az Erdőemberrel – 1. jelenet:*

Erdőember Tibike, tudom, hogy itt vagy. Tudom, hogy mit tettél. Ha a konyhában bátor voltál, legyél itt is az. Állj föl.

Tibike Gubanc?

Erdőember Jó név, szólíthatsz így is.

Tibike Te ki vagy?

Erdőember Én vagyok az Erdőember. Enyém az erdő.

Tibike Ha tied az erdő, akkor te tudod, hogyan tudok kijutni ebből a rengetegből.

Erdőember Miért akarnál? Itt nagyon jó...itt egyetlen szabály van...

Tibike És ha haza akarok menni?

Erdőember Akkor csak ki kell mondanotok a varázsszót, mindannyiotoknak egyszerre.

Tibike Hogyan? mindannyiunknak?

Erdőember Neked és a barátaidnak, akik ott bujkálnak a lábadnál.

Tibike Ők még nem a barátaim, csak most láttam őket először.

Erdőember Jobb lesz, ha összebarátkozol velük, mert szükséged lesz rájuk, ha haza akarsz jutni. Tudjátok a varázsmondatot, de csak akkor juttok vissza, ha mindannyian kimondjátok.

Nem vagytok éhesek, kértek egy kis gemicukrot?

Az Erdőember gemicukorral kínálja a gyerekeket. a gyerekek odamerészkednek a gemicukorhoz. kinyílik a tér, mindannyian középre mennek a gemicukorhoz

Erdőember Akartok játszani? Ki szeret játszani?

Játékok:

-grimaszolós

-rakéta - kiabálós

-fogócska

-csúfolódós

-harcolós

Tibike kérése játsszunk bíróságot, büntessük meg az anyukámat!

Erdőember Tibike kívánságát fogjuk teljesíteni: megbüntetjük az anyukáját!
Bíróságosat fogunk játszani Üljetek le, ti leszte a bíróság, Tibike az áldozat.

Az Erdőember kérdezgeti a gyerekeket, hogy mivel vádolják az anyát – gyűjtsük össze a bűnlajstromot.

Forrószék az anyával – az anyát kérdezgetik a gyerekek, aki a hátsó lépcsőn áll, később lehet, hogy lejön a gyerekekhez. Egymás felé fordulnak és összegyűjtik a kérdéseket. Utána az Erdőember megkérdezi őket

Erdőember Mivel büntessük meg?

A gyerekek megbeszélik a büntetést, majd az Erdőember megkéri őket, hogy hirdessék ki. Az anya elfogadja a büntetést. Tibike többet akar vagy azt követeli, hogy azonnal hajtsák végre a büntetést.

Az Erdőember lezárja a játékot, hazaküldi az anyát.

Tibike sértődötten bebújik a sátorba, a gyerekek pedig Eda vezetésével arról tanácskoznak, hogy most már haza kellene menni.

A gyerekek meggyőzik Tibikét, hogy menjenek haza

Tibike és a gyerekek kimondják a varázsszót, és együtt átjönnek a hűtőn.

Tibike elmondja az anyának, hogy mi bántja, az alapján, amit a gyerekek mondtak neki.

Anya visszahívja Gubancot. Kész a pogácsa.

Lezáró beszélgetés.

A gyerekek kapnak pogácsát.

2.7. Levél és váltás – tanulságok a Vadember próbajátéka után

A színházi nevelési társulatok az úgynevezett hivatalos bemutató előtt rendszerint tartanak próbajátékokat is. Ez összefügg a nézők résztvevői szerepével, hiszen a drámás interaktív részek a résztvevő gyerekek nélkül nem próbálhatók. Gyakran több ilyen próbajáték is van – ha idősebb korosztálynak készül az előadás, a gyerekeknek is elmondják, hogy ez egy kísérlet, és számítanak az észrevételeikre.

A *Vadember* próbajátéka tanulságos kudarc volt. A gyerekeket jobban érdekelte az Erdőember által kínált gomicukor, mint a történet. Az élmény arra ösztönözte a társulatot, hogy újragondoljuk a közös munkát, a szerepeket, hatásköröket és magát a történetet is újrakonstruáljuk.

Kiderült, hogy nem működött az a szétszakított hozzáállás, hogy valaki azt gondolja, hogy ő a gyerekekhez ért, más pedig úgy áll hozzá, hogy ő a színházhoz. A TIE-nek az a lényege, hogy ezek mind együtt, egyszerre jelennek meg. A dramaturgiája is ezen alapszik. Persze lehet, hogy valaki jobban ért ahhoz, hogy mit ért és képes befogadni egy nyolc éves gyerek, más meg ahhoz, hogyan lehet bevilágítani egy teret. De a történetet eleve úgy kell kialakítani, hogy nyolcéveseknek szóljon, nem később vagy egy folyamatban kell olyanra „nyírbálni”. Ennek kell lennie a kiindulópontnak.

Számomra nem az volt a legfontosabb tapasztalat, hogy a gyerekek ráugranak a gomicukorra. Ha ráugranak, hát ráugranak, gondolhattuk volna, de ez nem akkorra ügy, legközelebb majd nem lesz gomicukor.

Sokkal nagyobb kérdés az, hogy lehet-e egy apa által elhagyott családot így bemutatni, hogy az, ami a legsúlyosabb probléma, tehát az apa hiánya, ennyire a periférián jelenik meg, és a kimondás szintjén el van hanyagolva, össze van maszatolva. Nyomasztó tabuvá válik az anya és a gyerek között – csak a veszekedésben kerül szóba –, és a résztvevő gyerekeknek sincs igazán lehetőségük ezzel foglalkozni. Az derült ki, hogy ezt nem lehet megcsinálni egy nyolcéves gyerekekkel.

A kamasz korosztály esetében működhetne, hogy nem problematizáljuk az apa hiányát, hanem éppen a helyzet magától értetődőként vételével fejezzük ki, hogy ugyanolyan természetes és gyakori konstrukció a világban, hogy anya és gyerek kettesben maradnak, és így kell boldogulniuk, felépíteniük egy családot. Ilyen kicsiknél ez azonban lehetetlen. Nem lehet, hogy csak metaforikus szinten (kutya-apa-Vadember kombinációban), elkenten jelenik meg a probléma, és a drámás rész nem ennek a fejtésére irányul. Láttuk, hogy ez a kérdés annyira lefoglalja a gyerekeket, hogy elfedi a többi dolgot. Annyit tudnak kezdeni vele, amit a kislány a végén Viktor fülébe súgott. „Mondd meg anyunak, hogy hozza vissza aput.” Anyu erre nem válaszol, hiszen ez a realitás szintjén nem értelmezhető. Csönd meg zavar és megoldatlanság.

Szerintem ez a „sok”. Vagy szóljon a vademberségről: szabályok, korlátok, ösztönök, vágyak felnőtt-gyerek relációban, vagy szóljon arról, hogy apu elhagyott minket, és mit kezdünk ezzel. Tehát anya-apa-gyerek viszony úgy, hogy apa ki van véve a történetből, és mutassuk meg, hogy nem biztos, hogy az a jó megoldás, hogy apát visszahozzuk. Ez is lehet egy cél. De ez két különböző foglalkozás.

Az újraindított próbafolyamat fókusza a *Vadember* című meséből kiindulva és az előzmények tekintetében nem meglepő fordulatként a gonosz hatalom elleni küzdelem lett, ami egyrészt mesei: a gonosz legyőzése egy fantáziavilágban, másrészt megőrzi a Schilling-féle társadalmi felelősségvállalás színházának kérdésfelvetését, és aktivitásra, küzdelemre sarkall. A gyerekek szerepbehelyezése kapcsán a barátság és a szolidaritás témái kapcsolódnak a küzdelem tematikához. A gyerekek Tibike, a főhős újdonsült barátai lesznek, és vele együtt, neki segítve próbálják kiszabadítani Gubancot, Tibike kutyáját. A család, és a szülőkkel való konfrontáció eltűnt a történetből. A kutyát a babysitter köti ki egy fához az erdőben, a szülők távollétében. A szabályok betartásának kérdése más fénytörésbe került, hiszen itt egy nem együttműködő hatalom szabályairól van szó, így nem az ösztönök, vágyak és a szabályok összeütközése, hanem a szabályok megértése és felülbírálásának lehetősége, illetve a különböző szabályrendszerek összeütközése a tét. Az előadás gyakorlatilag a mese gyerekekre való hatásmechanizmusai szerint működik. A valóságban felálló konfliktust (Rózsa néni-Tibike) először egy fantáziavilágban (az erdőben a kutya kiszabadításával) kell megoldani és aztán a valóságban felvállalni. Így kerekedik ki a történet.

Schilling professzionális színházi környezetet hoz be a Kávába. Teszi ezt nem csak esztétikai okokból, hanem egyfajta színházi területfoglalás végett is, a színházi nevelést úgynevezve, ami mellé markánsan odaáll.

Mindenesetre Ágh Márton remek díszletének következménye, hogy megszületik az első olyan kávas előadás, amely nem csak létrehoz egy színházilag értelmezhető saját látványvilágot, de koherensen működik az előadás szövevével, figyelembe véve a színészek és nézők kapcsolatát, az előadás idejét is. A pogácsa elkészítése egy hatalmi terrorizációs folyamatot hivatott megmutatni az előadásban. Rózsa néni (babysitter) és Tibike (nyolc éves fiú) közös pogácsasütésén keresztül válik láthatóvá egy gonosz hatalom működése. Egy viszony, amelyben felnőtt és gyerek, elnyomó és elnyomott állnak szemben egymással. A pogácsa az előadás végére sül meg. Az Ágh Márton által tervezett naturalista konyha végig

működik az előadásban, akkor is ott van és funkcionál – még ha nem is foglalkozunk vele – amikor átlépünk az erdő fantáziavilágába. Az erdőben kiállt próbák, a boszorkány legyőzése vezet vissza a „valóságba” a naturalista konyhába.

2.8. Gubanc – színházi példány

A Gubanc című előadás stábja

Színészek és drámatanárok: Bori Viktor, Romankovics Edit, Sárosdi Lilla, Terhes Sándor / Sereglei András

Dramaturg: Sebők Borbála

Látvány: Ágh Márton

Jelmez: Kiss Gabriella

A színházi részek rendezője: Schilling Árpád

1. konyha

Tibi	Sziasztok, Tibike vagyok, nyolc éves. Ő itt a kutyám, Gubanc. Ő egy fekete puli. Gubanc is nyolc éves, mint én. Együtt nőttünk fel. Ő a legjobb barátom. Gubanc tud beszélni.
Gubanc	Sziasztok.
Tibi	Nem mindenki érti, amit mond, de én igen. Tudjátok, a szüleim elutaztak két napra vidékre dolgozni.
Gubanc	Három.
Tibi	Igen, három napra. Azt mondták, hogy muszáj elmenniük, és addig rábíznak Rózsa nénire, aki itt lakik a házban. Szerintem, amúgy anyuék pénzt adtak neki, azért hogy vigyázzon rám.

Rózsa néni bejön

Tibi	Csókolom.
------	-----------

Rózsa Szerbusz, Tibor. Örülök, hogy most hosszabb időt tölthetünk el együtt. Már a gangról ismerjük egymást. Rózsa néni vagyok, tudod, ugye? Remélem, jól megleszünk ebben a néhány napban.

Tibike Ő Gubanc, a kutyám.

Rózsa Aranyos.

Tibi A szüleim Tibinek szoktak szólítani, és mások is.

Rózsa Jó. De én meg Tibornak foglak szólítani, rendben van?

Tibi Rendben van.

Rózsa Üljünk le édesem, első és legfontosabb, hogy tisztázzuk, hogyan tudunk együttműködni, végül is együtt fogunk élni három napig. Nekem ugyan nincs gyerekem, de pontosan tudom, hogyan kell egy gyerekkel bánni. Én a következetesség híve vagyok. Mivel én vagyok a felnőtt, én tudom, hogy mi a jó és a rossz. A végső döntés mindig az enyém lesz. És azt is én fogom megmondani, hogy mi történik ebben a három napban. Rendben van?

Tibi Rendben.

Rózsa Köszönöm.

Tibi De mit fogunk játszani, Rózsa néni?

Rózsa A játéknak is meglesz a helye, de nem az az első. Játsszani akkor lehet, ha elvégezted a feladataidat. A csokit is csak az ebéd után fogyasztjuk, el, nem igaz?

Tibi De.

Rózsa Ha betartod a szabályokat, akkor jól fogjuk érezni magunkat. Ha nem, akkor Rózsa néni nagyon szomorú lesz, és meg kell, hogy büntessen. De biztos vagyok benne, hogy erre nem fog sor kerülni, mert te egy nagyon okos kisfiú vagy. Rendben van?

Tibi Rendben. És le fogunk menni a játszótérre valamikor?

Rózsa Nézd, Tibor, számomra ez egy komoly felelősség, hogy rám bíztak téged, semmit nem szeretnék elrontani. Ezt a pár napot a lakásban töltjük, nem megyünk sehova.

Tibi És Gubanc? Neki sétálnia kell.

Rózsa A kutyát majd én leviszem sétálni, ezt a szüleiddel már megbeszéltem.

Gubanc Mi van? Ez fog engem levinni sétálni?

Tibi Gubanc, menj vissza!

Rózsa Mi az? Mi a baj?

Tibi Semmi.

Rózsa A szüleid azt mondták, hogy házias kisfiú vagy. Látom, Édesanyád már kitette ide a pogácsatésztát. Ezt te egyedül meg tudod sütni? Nagyon ügyes kisfiú vagy.

Tibi Hát, egyedül még soha nem sütöttem.

Rózsa Hát akkor itt az ideje. Valamikor el kell kezdeni. Na, akkor készítsd elő a dolgokat.

Tibi pakol az előkészítő asztalnál, Rózsa belerúg Gubancba

Rózsa Rohadt dög!

Gubanc Belém rúgott.

Tibi Maradj már nyugodtan, Gubanc!

Rózsa Állj! Állj meg! Most nyúlkáltál a kutya szájába, mosd már meg a kezed. Tibor, én egy olyan rendes kisfiúnak gondoltalak, csak nem törölöd a ruhádba. Ott az a kötény, azt már rég fel kellett volna vened. Anyukád azt mondta, hogy ezt azért már csináltátok. Ne csapd oda azt a tésztát, és nem kell annyi liszt. Nem ingyen van!

Rózsa néni telefonja csöng

Rózsa Szia Aliz, de rossz a térerő. Nehezen hallak. Azért kerestelek, mert azt szeretném, kérni, hogy tudnál-e még keverni nekem abból az erdei zsályás krémből. Hát ez csodálatos, én ilyet még nem éreztem, képzeld el. Jaj, annyira jó volt.

1. pizzatésztá

Gyúrd össze! Nyújtsd ki újra, ne legyen akkora, mint az asztallap, nem pizza lesz! Nem, nem. Pogácsát sütünk a szomszéd gyerekekkel. Igen, végül is

elvállaltam. Hogy miért? Azért mert kell a pénz. Már most nagyon fáj a fejem, nem tudom, hogy fogom kibírni. Jó, mindegy, nem kell annyira sajnálni, csak három nap.

2. *ne szórakozz*

Ne szórakozzál már! Ha nincs kedved, akkor inkább ne csináld! Van kedved? Akkor csináld rendesen, ne szórakozzál! Gyorsabban, tempó, tempó!

3. *pasisztori*

Hát én ezt nem hiszem el, ez hülye ez a faszi, hát én még ilyet nem hallottam! A gőzben? Komolyan a gőzben? Nem normális. Drágám, hát ezt jól bebuktad.

4. *tepsi*

Mi van, mit bámulsz már?! Mit állsz itt, mint bálám számara, vedd elő a tepsit! A végén fel fogom magam kötni.

5. *sütőpapír*

Mit csinálsz?! Pakold le. Az összeset. Sütőpapír! Oda fog égni. Jujj, de gusztustalan, júj, de undorító. jaj, mindjárt bepisálok. Majd egyszer összejön ez neked is.

6. *sütő*

Most mit állsz ott? Kapcsold be a sütőt, tedd be a pogácsát!

Tibi Nekem nem szabad bekapcsolni a sütőt.

Rózsa Ugyan már, ott van a szélső gomb!

Tibi Anyu megtiltotta.

Rózsa Figyelj Alizkám, leteszem, mert „anyu megtiltotta”, hívlak majd. Na, mit nem tudsz ezen megcsinálni? Berakod, 180 fok. Ennyi kellett volna. Két mozdulat. Te nem sütöttél még pogácsát. Na, akkor pakolj össze, gyorsan. Az asztalt töröld le. Mit bámulsz folyton rám.

Tibike a mosogatóba akar tenni egy tányért, de eltöri

Rózsa Jézusmária! Mit csináltál? Ezt te direkt csináltad! Azt fogják hinni, hogy én törtem össze.

Tibi Nem, dehogy is, Rózsa néni. Megmondom, hogy én voltam.

Rózsa Jaj, Istenem. Hogy fogom ezt nekik elmagyarázni.

Tibi Tessék megnyugodni, tényleg megmondom, ne tessék aggódni.

Rózsa Jó, fogd be a szád, nem érdekel. Most kimegyek az erkélyre, elszívok egy cigit, addig takaríts össze!

Gubanc Belém rúgott.

Tibike Biztos csak véletlenül.

Gubanc Akkor legalább bocsánatot kellett volna kérnie.

Tibike Lehet, hogy nem vette észre. Ne mérgeledj már, Gubanc.

Gubanc Gonosz nyanya. Bűdös cigiszaga van. Különben is, mit van úgy kiakadva.

Tibike De hát igaza van, eltörtem a tányért.

Gubanc Akkora baj az?

Tibike Nem. De talán fáradt, fáj a feje, nincs jó napja. Három napot ki lehet bírni.

Gubanc Legszívesebben széttépném.

Tibike Gubanc!

Gubanc Akkor csak végigkarmolom a harisnyáját.

Tibike Ennyire utálod?

Gubanc Ez a nő gonosz.

Rózsa néni visszajön.

Rózsa Megbeszéltük, hogy mire visszajövök, összetakarítasz! Ez a kutya mit keres a széken?

Gubanc Ugye megmondtam.

Rózsa: Te meg mit ugatsz? Megvesztél.

Gubanc Te ugatsz!

Rózsa Hallgattasd már el a kutyádat!

Gubanc Nem hallgatok. Elég volt belőled, nyanya.

Tibi Gubanc, ne!

Rózsa Szólj már rá, hát meg akar harapni.

Gubanc Abban biztos lehetsz, hogy meg foglak harapni.

Rózsa: Mit vicsorogsz, rohadt dög!

Gubanc: Széttépek nyanya!

Rózsa: Még mindig ugatsz? Menj innen! Takarodj a helyedre. Fogd már be a pofád! A helyedre! Menj a helyedre, befelé! Ott maradsz! Micsoda elmebetegség egy lakásban kutyát tartani!

Tibi Ma még nem volt kint sétálni. Leviszem.

Rózsa Te nem mész sehova. Megbeszéltük, hogy nem mehetsz ki a lakásból. Gubanc ma nem sétál.

csönd

Illetve majd leviszem én. Nehogy ide szarjon nekem. Hol a póráz, meg a szájkosár?

Tibi A fogason.

Rózsa Te pedig rakjál végre rendet, és figyeled a pogácsát.

Rózsa Gyere Gubanc! Gyere. Megyünk sétálni.

Tibi Gubanc, menjél.

Gubanc Nem akarok.

Tibi Gubanc, kérlek.

Gubanc Félek.

Tibi Nem lesz semmi baj.

Gubanc húzná Tibikét magával az ajtóban, Tibi nem akar menni. Rózsa szétválasztja őket.

Rózsa Eridj már!

Rózsa néni kiviszi sétálni gubancot. Tibike beszélget a gyerekekkel Rózsa néniről

Tibi *Tényleg gonosz ez a nő. Ez így nagyon nem jó. Ez a nő olyan, mint a pokol. Gonosz. Mit csináljak? Nincs telefonom. Más telefonját nem szabad használni. Még gonoszabb lesz velem... Mit mondjak a szüleimnek?*

Végül Tibi hallgatva a gyerekek javaslatára, Rózsa néni asztalon hagyott telefonjával felhívja a szüleit.

Tibi Vedd föl anyu, vegyétek már fel, kérlek, könyörgök. Anya!

Rózsa bejön, és hátulról kiveszi Tibi kezéből a telefont, kimegy és bezárja maga mögött az ajtót, kulcsra. Tibi a konyhaajtóban hallgatja, hogy mit beszél a szüleivel.

Rózsa Jajj, Zsuzsikám, képzeld levittem Gubancot sétálni, és kitépte a kezemből a pórázt. Igen, a kiserdő szélén meglátott egy macskát, és nem lehetett bírni vele. Volt már ilyen? Tényleg, jaj de jó. Akkor szerinted vissza fog jönni? Tejesen ki vagyok, annyit rohangáltam utána. Mondjuk egész nap furán viselkedett, morgós volt meg agresszív. Tibi jól van, igen, nagyon rendes. És képzeljétek ma egyedül sült pogácsát. Igen, végig ő csinálta az egészet, és nagyon ügyes. De komolyan mondom, nagyon rendes, és aranyos. Ne haragudjatok, hogy terheltünk titeket. Miattunk ne aggódjatok, nektek meg jó munkát.

Rózsa néni leteszi a telefont.

Rózsa Elvetted a telefonomat?! Te lopsz? Valami bajod van velem? Akkor miért nem a szemembe mondod, te sunyi dög?! Ne félj. Ha hazajönnek a szüleid, úgyis nekem fognak hinni. Te csak egy kis hülyegyerek vagy.

Tibike Nekem fognak hinni. Az én szüleim. Hol van Gubanc?

Rózsa: Hallottad, nem? Elszökött. Majd visszajön.

Tibi Hazudik! Mit csinált vele?!

Rózsa Na, takarodj a szobádba. Takarodjál!

Tibi Mit csinált vele!?

Rózsa Takarodj be a szobádba, egész nap nem jöhetsz ki onnan!

Rózsa néni takarít, aztán kimegy. Üres konyha. Aztán Tibike jön. Bezárja az ajtót belülről. Elcsomagol magának pogácsát a hátizsákjába, és beszél a gyerekekkel arról, hogy elszökik és megkeresi Gubancot.

Tibi Én most elszököm innen. Elmegyek és megkeresem Gubancot. Nem tudom, hol van, de tudom, hogy meg fogom találni és visszahozom.

Viktor És Tibike elindult, hogy megkeresse a kutyáját. Lassan, óvatosan kilopózott a lakásból. Le a lépcsőházban, kiért az utcára és elindult a kiserdő felé. Az, hogy mi történt Tibivel, sikerült-e megtalálni a kutyáját, azt majd megtudhatjátok, de előtte tartunk egy rövid szünetet.

SZÜNET

AZ ERDŐ

Szünet után, felépítjük a gyerekcsapatot, utolsó kép: a gyerekek bemerészkedtek az erdőbe. Furcsa hangokat hallottak, elbújtak a farakások mögé. Viktor elhúzza a függönyt, ott a Banya háza.

Viktor Aznap amikor Tibike bement az erdőbe a Tiltott Erdő Bandája is ott játszott, bújócskáztak, játék közben egyszer csak egy tisztásra találtak, és a tisztás egyik szélén egy házra. Bár azt hitték, hogy ismerik az erdő minden zegét-zugát, ezt a tisztást és a házat még soha sem látták. Egyszer csak furcsa hangokra lettek figyelmesek, és gyorsan elbújtak a fák mögé. (bújjatok el, ide a rönkök mögé) Ahogy kilestek a fák közül a következőket látták.

Tibike és a Banya találkozása

Banya Mit keresel itt, te kisfiú?

Tibi A kutyámat. Nem látott a néni erre felé egy kutyát?

Banya Aliz vagyok. Köszönni nem tudsz?

Tibi Csókolom.

Banya Na, azért. Milyen volt az a kutya?
 Tibi Egy fekete Puli. Nyolc éves. Gubancnak hívják.
 Banya Szörnyű szerencséd van, láttam. Nálam van.
 Tibi Nem tetszene tudni visszaadni?
 Banya Nem tetszene. Az a kutya most már az enyém.
 Tibi Tessék visszaadni a...

Tibi elindul a Banya felé, de az felemeli a gyűrűjét és Tibi nem tud tovább menni, mozdulatlaná válik.

Tibi Nem tudok megmozdulni. Tessék elengedni! Kérem!
 Banya Jól figyelj rám, Tibor.
 Tibi Honnan tetszik tudni a nevemet?
 Banya Azt szereted, ha Tibikének hívnak, ugye? De én Tibornak foglak szólítani, mert nekem így tetszik. És ebben az erdőben minden úgy van, ahogy nekem tetszik.

A banya mögött az ajtóban megjelenik a bekötött szájú Gubanc.

Tibi Kérem, adja vissza a kutyámat.
 Banya Ő jól érzi itt magát, igaz, Gubanc?
 Tibi Mit csinált vele? Miért kínozza?
 Banya Befelé!
 Banya Miért olyan fontos neked ez a kutya?
 Tibi Mert a barátom.
 Banya Nem vigyáztál rá.
 Tibi Vigyáztam rá! Rózsa néni veszítette el.
 Banya Nem tudom, mi van ma velem. De megesett rajtad a szívem. Ha ennyire fontos, neked ez a kutya, akkor tudod mit, visszakaphatod, ha teljesítesz egy feladatot.
 Tibi Bármit megteszek érte.
 Banya Bármit? Akkor lássuk.

A banya kiszór egy csomó babot

Banya Ha öt perc alatt szétválogatod ezeket a babokat, akkor viheted a rühes kutyádat.
Tibike Ez lehetetlen. Néni kérem, ez lehetetlen.
Banya Öt perced van.

Banya bemegy a házba. Tibike örült sebességgel elkezd válogatni a babokat.

Tibi odamegy a gyerekekhez. Kilép a szerepből vagy nem - ha a gyerekektől kap jelzést arra, hogy itt vannak.

Tibi Ti itt leskelődtetek, hallottátok, hogy mi történt. Látjátok, hogy milyen nagy bajban vagyok. Segítsetek nekem, kérlek. Egyedül nem tudom megcsinálni.

Tibi a gyerekek segítségével szétválogatja a babot

Tibi Nagyon ügyesek voltatok. Együtt fogunk visszamenni, ha megkapom a kutyámat. Elhívlak titeket hozzánk és ott együtt fogunk játszani Gubanccal meg veletek. Meghívlak titeket egy pogácsa-partira.
Bármi történik, ne szóljatok közbe, nehogy rájöjjön, hogy nem egyedül csináltam.

Tibi megkéri a gyerekeket, hogy bújjanak el, és előhívja a banyát.

A teljesített feladat

Tibi Aliz néni! Aliz néni, tessék csak kijönni!
Banya Hm!
Tibi Na, Aliz néni, mit tetszik szólni hozzá.
Banya Le vagyok nyugözve, Tibor. Hogy ilyen gyorsan, egyedül...
Tibi Akkor adja vissza a kutyámat! Gubanc!

Banya Nem. Ez túl egyszerű volt.
Tibi Ez nem igazság.
Banya Vigyázz magadra, Tibor! Hogy mi az igazság, azt ebben az erdőben én döntöm el. Többet kell megtenned a barátodért.

Tibi lehajtja a fejét

Banya Vagy már lemondta róla?
Tibi Mi a feladat?
Banya Jól gondold meg. Ha a következő feladat nem sikerül, akkor nem csak a kutyád marad itt, hanem te is. Engem fogsz szolgálni életed végéig. Vállalod?
Tibi Szeretnék gondolkodni.
Banya Gondolkozzál, Tibor, gondolkozz csak. És amíg gondolkozol, addig összeszedheted a babot.

Banya bemegy

Tibike a barátságról beszélget a gyerekekkel

Tibi visszapakolja a szétválogatott babot a kosárba.

Mit gondoltok, most mit csináljak?

Tibike behívja a gyerekeket. Gyertek ide, és beszéljünk meg, hogy mit szóltok ahhoz, amit láttatok. Együtt megbeszéljük, hogy mi legyen.

Van barátotok? Mit tesztek meg a barátotokért? Kockáztassam, azt, hogy itt kell maradnom, örökre? Folytassuk?

Tibi Vállalom, hiszen Gubanc a barátom.

Tibike megállapodik a Banyával

Tibi Aliz néni, *(kijön)* döntöttem.

Banya És?

Tibi Mi a feladat?

Banya Sajnos nekem nincs gyerekem. Pedig nagyon szeretem a gyerekeket. És jól is tudok velük bánni. Úgyhogy gyereket szeretnék. Sok-sok kisfiút és kislányt. De ne közönséges gyerekek legyenek, akik rohangásznak, üvöltöznek és köpködnek. Engedelmes gyerekeket szeretnék. Gyönyörű, tökéletes gyerekeket. Ők lesznek a kertem díszei. Gyerekszobrokat. Márványból. Ez a feladat.

Tibi Hogyan készítek márványszobrokat? Nem vagyok szobrász. Kővek sincsenek. Ez lehetetlen.

Banya Ha viszont akarod látni még a szüleidet, akkor oldd meg.

Banya bemegy.

Tibi Aliz néni, Aliz néni... adjon másik feladatot, bármit, érti, bármit, ezt nem tudom teljesíteni.

Szoborjáték a gyerekekkel

Tibi Kész vége, most mit csináljak? Megint becsapott. Nem tudok szobrokat készíteni, focizni tudok, meg... Honnan vegyek márványt az erdőben?

Tibike újra behívja a gyerekeket. A gyerekek közül valaki vagy Viktor azt javasolja, hogy legyenek ők a szobrok. Szobros játék: vidám, szomorú, tökéletes... Mit jelent szerintetek az, hogy tökéletes gyerek?

Amikor vége a szobros játéknak, és Tibi beállította őket, újra kihívja a Banyát.

A Banya leleplezi a szobrokat

Tibi Aliz néni!

Banya Ejha! Ez igen! Nahát, Tibor. Ezek nagyon ronda szobrok.

Tibi Nem rondák csak élethűek.

Banya Igen, nagyon élethűek.

Tibi És különlegesek.

Banya Tisztára mintha igaziak lennének. Nagyon megleptél, hogy ilyen rövid idő alatt teljesítetted a feladatot.

A banya járkál a szobrok között, provokálja a gyerekeket, hogy megmozduljanak. Ha köhögnek, mozognak reagál. Tibike magyarázkodik.

Tibi Igen, igen. Akkor visszakaphatom a kutyámat? Hazamehetünk végre?

Banya Semmi akadály. Hiszen teljesítetted a feladatot. Benépesítetted a kertet gyerekekkel. Egy baj van csak. Ezek nem szobrok, hanem igazi gyerekek. Nyugodtan megmozdulhattok, gyerekek. Vége a játéknak. Látom, elzsibbadt már a lábatok. Gyerünk, gyerünk, elég volt a színjátékból.

Tibi Ne tessék őket bántani, ők csak nekem akartak segíteni.

Banya Tudod Tibor, egy dolgot utálok, ha hülyének néznek.

Tibi Ők nem hibásak. Én vagyok egyedül a hibás.

Banya Így van. Úgyhogy ahogy megállapodtunk, itt maradsz. Ti pedig menjetek innen, gyerekek. Húzzatok haza. És ne ólálkodjatok itt tovább a házam körül.

Tibi Én eddig azt hittem, hogy Gubanc az egyetlen barátom, de most úgy érzem, hogy ti is a barátaim lettetek. Köszönöm nektek, hogy segítettetek. Sajnálom, hogy el kell válnunk. Menjetek haza.

Banya Mindjárt elsírom magam. Ennyi érzélem. Ennyire szeretitek Tibort? Na, ha ennyire szeretitek, akkor bizonyítsátok be. Hogy valóban kiálltok érte, hogy valóban igazi barátok vagytok. kaptok egy harmadik feladatot. Ha valaki itt marad Tibor helyett, akkor ő haza mehet. Sőt, hogy lássátok, milyen jólelkű vagyok, ha két gyerek marad itt, akkor viheti a rühes kutyáját is. Ez lesz a harmadik feladat. Igen, nagyon tetszik. Két önként jelentkezőt kérek! Ezek helyett.

1. haditerv - Szabadítsuk ki Gubancot!

Tibi beszél a gyerekekkel

Tibi Miért maradnál itt helyettem... Inkább mindannyian menjünk el. Csaljátok ki, én addig kiszabadítom Gubancot. Mivel csalhatnánk ki? Nem, az nem biztos, hogy olyan jó, Ketten mondják azt, hogy ők vállalják, a többiek bújjanak el.

A két kiválasztott gyerek kihívja a Banyát.

Tibi Kezdhethük? Ha jelt adok, akkor mondjátok, hogy „Alíz néni, Alíz néni!”

Banya Engedelmes gyerekek vagytok?

Banya észreveszi, hogy Tibi szökteti a kutyát és Tibit kővé változtatja.

Tibi Bújjatok el!

Banya Mi történik itt? Átvertetek? Hol van Gubanc? Megszökött az a rühes kutya. Nem baj, itt vagy helyette te, Tibor. Te itt maradsz az idők végezetéig. Kerti törpe leszel a házam előtt és soha többé nem látod anyádat, apádat és a rühes bűdös kutyádat. Ti pedig takarodjatok innen, meg ne lássalak még egyszer a házam körül.

2. haditerv – Mentsük meg Tibikét!

Tibi Gubanc!

Gubanc Itt vagyok!

Gubanc odamegy Tibihez és megöleli. (hiúság, csapda, jelszó, varázskör)

Gubanc A banya ereje a gyűrűjében van, meg kell szereznünk a gyűrűt. Ahhoz hogy megszerezzük, ki kell csalogatnunk, és csapdába kell ejtenünk. Ha varázskört vonunk köré, akkor leesik az ujjáról a gyűrű. A lányok a hiúságával csalogassák ki.

Ha leesik a gyűrű, nagyon vigyázzatok, mert azt ember fia nem érintheti.
Vagyis csak én érinthetem meg.

A lányoknak és a fiúknak külön feladatuk lesz, a lányok maradjanak Tibinél, a fiúk lefogják Gubancot.

Megcsinálják a kört, a Banya kezéről leesik a gyűrű. Gubanc felveszi és az ujjára húzza.

Gubanc	Itt a gyűrű
Banya	Jézusom, a gyűrűm!
Gubanc	Az első dolgunk, hogy feloldjuk Tibikét.
Tibi	Köszönöm
Banya	Kegyelmezzetek. Nem ártok nektek soha többet.

Banya odahátrál a falhoz, Gubanc vezeti a gyűrűvel, és ő is őrzi. Tibi a gyerekeket a másik oldalra, a ház felé hívja.

Tibi	Gyertek, gyertek, gyertek. Meg kell büntetnünk a banyát. De először olvassuk rá a vétkeit! Milyen bűnöket követett el ellenünk?
------	---

- gonosz volt, hazudott, becsapott, kínozta gubancot

Banya	Kegyelmezzetek nekem! Hagyjatok futni. Így is elég büntetés nekem, hogy egyedül kell élnem az erdőben.
Gubanc	Nem! Fogat fogért! Változtassuk kővé! Ő se kegyelmezett Tibinek!
Tibi	Aki azt gondolja, hogy kegyelmezzünk, az álljon ide, aki pedig azt, hogy változtassuk kővé, az pedig a másik oldalra.
Tibi	Én is ide állnék, de mivel ők vannak többen, ezért változtassuk kővé.

A gyerekek büntetése után, ha kővé változtatták, vagy ha nem, ráhúzzák a függönyt.

Banya	Átok rátok! Visszajövök álmaitokban!
-------	--------------------------------------

Viktor Miután megbüntették a boszorkányt, bedobták a varázsgyűrűt a feneketlen tóba, hogy senki se használhassa. Tibike és Gubanc megköszönték a gyerekek segítségét, és a tiltott erdő bandájának vezetésével hazatértek.

SZÜNET

ÚJRA A KONYHÁBAN

Visszajönnek a gyerekek a szünetről, Tibike és Gubanc leülteti őket.

Viktor *Tibi és Gubanc elindult hazafelé, elbúcsúztak a gyerekektől és megígérték, hogy majd másnap találkoznak. Nagyon nagy feladat várt rájuk, mert tudták, hogy Rózsa néni otthon van és nagyon mérges lesz rájuk. (lent)*

Sanyi *Nézzük meg, mi történt, amikor Tibike és Gubanc hazaértek.*

Kép

Rózsa Börtönbe akarsz juttatni? Egy szaros kutya miatt? Te nem vagy normális. Mit képzelsz te magadról? Hülye, elmebeteg gyerek. Végigjártam érted az egész házat, az egész környéket. Majdnem hívtam a rendőrséget. Az ilyen kis szemetekből lesznek a bűnözők. Mit akarsz tőlem? Mit ártottam én neked?! Gonosz féreg. Nagyon meg fogod ezt bánni.

Tibike Elég volt, Rózsa néni. Visszahoztam Gubancot! Tudom, hogy hazudott. Gubanc nem szökött el, hanem maga kikötötte egy fához. Mindent el fogok mondani anyuéknak.

Rózsa Azt hiszed, hogy neked fognak hinni? Egy gyereknek?

Fórumszínház a gyerekekkel

Sanyi *És ebben a pillanatban megérkeztek Tibike szülei. Szükségem van két szereplőre, akik Tibike szüleit játszanák. Ti ketten, vállalnátok, hogy eljátsszátok őket? Gyertek ide le. Van ötletetek, hogy mi történik, amikor a szüleik hazajönnek? Természetesen azt tudjátok, hogy a szülők három napig nem voltak itthon, úgyhogy nem tudnak semmit. Kivéve, hogy Gubanc elszökött. Majd úgy lesz, hogy itt ül Rózsa néni, itt meg Tibike. Onnan indítjuk, hogy a szülők megérkeznek.*

Figyeljetek, ez nagyon komoly feladat, segítsünk nekik annyival, hogy nagyon figyeljük őket. Menjetek ki. Majd amikor azt mondom, hogy gyertek, akkor kezdődik a jelenet. Onnan kezdjük, hogy belépnek az ajtón, álljatok oda.

És akkor beléptek az ajtón.

A szülők megérkezése

Tibi: Anya, apa, de jó, hogy megjöttetek.

Rózsa Jaj, de jó, hogy megérkeztetek. Tibor nagyon sok problémát okozott nekem és a kutya is. Tibi elszökött, rengeteget kerestem, halálra izgultam magam miatt. Büntessétek meg.

Tibi Azért mentem el, hogy megkeressem Gubancot, mert elvitte és kikötötte egy fához. Tegyetek igazságot!

A gyerekek kérdeznek, igazságot tesznek

Kell egy leállítás és a kintiek is elmondhassák – mit mondhatnak Rózsa néninek a szülők, hogy kellett volna viselkednie

Vége: elkergetik a gyerekek Rózsaét, vagy Rózsa áll föl megsértődve.

Rózsa Elég! (kiszalad)

Sanyi megköszöni a segítséget a gyerekeknek.

Sanyi *Tapsoljuk meg őket, nagyon ügyesek voltak. Üljetek le.*

Viktor *Tibike pedig mostantól kezdve minden nap lement az erdő szélére, Gubanccal együtt és találkozott az új barátaival, a Tiltott Erdő Bandájával. És Rózsa néni nem jött többet vigyázni rá, de továbbra is minden nap találkoztunk a gangon. Szerintetek mi történt, amikor legközelebb találkozott Tibike, Gubanc és Rózsa néni a lépcsőházban, amikor Tibike vitte Gubancot sétálni?*

A Gubanc fogadtatása egyértelműen sikeres lett, 2012-ben elnyerte a VI. Gyermekszínházi Biennálé dívdíját, és a színházi szakma jelentős része érezte úgy, hogy kíváncsi rá. Schilling Árpád neve „bevonzotta” a szakma azon részét is, akik egyébként nem járnak színházi nevelési előadásokra. Sokan rácsodálkoztak és rákaptak a műfajra. Az előadásnak háromféle verziója készült el: 1. a klasszikus, amelyre iskolai osztályok jönnek el hétköznapi délelőttként (ez a magyarországi TIE legjellemzőbb gyakorlata): a társulatok repertoárszínházként működve, nem este, hanem délelőtt, de a klasszikus színházakhoz hasonlóan fogadják a nézőket. 2. A tantermi változat, ahol a monumentális díszletet egy asztalterítő, a pogácsasütést pedig zöldségválogatás váltja fel. Azonban elmondható, hogy az előadás ebben a változatban is az eredetihez hasonlóan működik, a gyerekek saját terének biztonsága és a jelzésekkel átváltoztatott osztályterem fantázia általi megmozgatásának segítségével. 3. Az előadás specialitása és különleges vonzereje pedig a családi verzió lett, amelyet a MU színház hétfői időpontokban játszik. A Magyarországon egyedülálló forma során a szülők és a gyerekek együtt, de bizonyos pontokon külön utakat járva nézhetik meg az előadást. A gyerekek a szüleikkel együtt ülnek be a nézőtérre, és az első, a konyhában, a valóságos körülményeikhez hasonló realitásban játszódó felvonást a szüleik biztonságos közelségében nézhetik meg. A szünet után azonban útjaik elválnak. Amíg a gyerekek Tibikével (Bori Viktor) csapatépítő játékon keresztül kialakítják a fikcionált baráti gyerekcsapatot, mely a történet további részében Tibike segítője lesz, és a színpadon, fizikális cselekvéseket végezve tényleg segíti is a főhőst, addig a szülők Rózsa nénivel (Sárosdi Lilla) egyeztetgetnek a gyereknevelési kérdésekről.

Az előadás utolsó felvonásában, a konyhába visszaérkezve a gyerekek és szülők ismét ugyanabba a nézői pozícióba kerülnek, és együtt nézhetik meg az előadás utolsó etapját,

egészen addig a pontig, amíg Tibike szülei a fikció szerint hazaérkeznek. Itt ugyanis a gyerekek léphetnek be szülői szerepben a térbe, és ők egyeztethetnek – szüleik szeme láttára – a gyereknevelésről a babysitterrel.

3. A HIÁNYZÓ PADTÁRS

A hiányzó padtárs színházi előzménye a Schilling Árpád és az Anblock Egyesület szociológusainak együttműködéséből létrejött *Új Néző* program volt. Az *Új Néző* színházi projekt az első olyan kísérlet Magyarországon, amely a színház eszközeit használva hozott létre nyilvános teret lokális társadalmi konfliktusok, kiemelten a „cigány-magyar” különbségtétel feldolgozására. A színházi program két-két hétig tartott az egyes falvakban. Központjában a közönség részvételén alapuló színházi akciók álltak. A felnőtteknek szóló részvételi színházi performanszokat a gyerekeknek tartott kézműves és drámás foglalkozások, illetve a helyi fiatalokkal közösen megvalósított filmes és fotós projektek egészítették ki. Az *Új Néző* közösségi színházi program tíz hónapos előkészítő munka után, 2010 augusztusában valósult meg két Borsod-megyei faluban, Ároktőn és Szomolyán.

A hiányzó padtárs-program az *Új néző* valamiféle pandanja. Nem az a célja, hogy lokális szinten segítsen, hanem egyfajta gondolkodás terjesztése és egy probléma exponálása által hosszabb távon törekszik egy magyarországi helyzet megváltoztatására. Az elsősorban nem roma középiskolások számára készült előadás arra teremt lehetőséget vidéki gimnazisták számára, hogy tehetséges roma fiatalokkal találkozhassanak; egy részvételi színházi, interaktív esemény keretében. A színházi előadás forgatókönyvét a roma fiatalok oktatással kapcsolatos, személyes élettörténeteiből írtam meg egy ároktői próbafolyamat és egy féléves utómunka során. A színházi interakció azokra a problémákra kérdez rá, amelyek az elit gimnáziumok tanulóinak és a roma fiataloknak egyaránt gondot okoznak: az iskolai szelekció, a versengés és a szolidaritás kérdéseit dolgozza fel. A kutatószínházi közönség kreatív ötleteinek kipróbálása és továbbgondolása a társadalmi tapasztalatokról szóló absztrakt gondolkodás képességét fejleszti, végső soron a társadalmi szerepek megértésére és újragondolására tanít.

A hiányzó padtárs egy kifejezetten az előadáshoz készült szociológiai kutatás eredményeit veszi kiindulópontul. A leginkább a verbatim színházzal rokonítható alkotói folyamat során a szociológuskutatók iskolai karrierút-interjúkat készítettek elsősorban roma diákokkal, illetve feltérképezték a kutatott négy vidéki város (Salgótarján, Szolnok, Hódmezővásárhely, Sárospatak) iskolarendszerének működését. „*A verbatim módszer*

kulcsszava: az interjú. Egyik változata szerint a drámaíró készíti, a másik szerint a színészek mennek ki a terepre, és a drámaíró már csak általuk ismeri meg a 'szereplőket'.”³ A mi esetünkben nem a színészek, hanem a szociológusok készítették az interjúkat, amelyek során (illetve egy későbbi workshopon) az interjúalanyok közül választódtak ki maguk a szereplők.

A hiányzó padtárs dokumentarista és fikciós elemeket egyaránt használ, scripted reality, amely a társadalmi problémát, az oktatási rendszer működésének szelektív voltát, a játszó saját történeteit fantáziával és kutatással vegyíti, és dramaturgiával strukturálja. A színházi jelenetek részben a főszereplők improvizációi alapján születettek. Az ő élettörténeteik mellett a városokban készített társadalomtudományi interjúkat is felhasználtuk. Az előadás az iskolai és a társadalmi karrier összefüggéseit boncolgatja úgy, hogy a színpadra helyezi azokat a fontos szereplőket, akik egy városi oktatási rendszer működéséről döntenek. A színházi nevelési műfajoknál gyakori a szereplők, játszó által hozott saját történet feldolgozása, a játszó és a szerep személyes viszonyára való építés, ami a játékmódot, színészi jelenlétet is meghatározza.

A *Hiányzó padtárs* létrehozása a szociológusokkal való találkozással kezdődött. A szegregáció témáját és az előadás ötletét az Anblock kulturális egyesület hozta. A folyamat kezdete tehát egy témában való elmélyülés, tudás megszerzése és az ahhoz való személyes viszony kialakítása volt. A próbafolyamat egy felkészülési fázissal kezdődött, ahol a szociológus-kutatók, Horváth Kata, Obláth Márton és Neumann Eszter, az Anblock tagjai előadásokat és workshopot tartottak az iskolai szegregáció működéséről. Itt történt meg a célok megfogalmazása is.

A szociológusok felvetései a következők voltak:

³Natalija Jakubova – Kszenyija Brajlowszkaja: *Szó szerint: verbatim Az orosz dokumentarista dráma sajátos változata*, Színház, 2007. augusztus

- „Az iskola nem pedagógiai funkciói, ami túlmutat az osztálytermi munkán, s amit nem tud egyetlen tanár, vagy egyetlen tantestület egyedül ellátni:
 - a gazdasági/munkaerőpiaci (neveljen munkaképes adófizetőket)
 - a közösségi (mint a helyi értelmiséget eltartó intézmény legyen - a művelődési központ helyett – a közösség kultúrájának ápolója, a helyi normák megfogalmazója)
 - a társadalmi (mivel mindenképp teremtsen társas kapcsolatokat, s mindenképp befolyásolja a társadalmi rétegződést, e következményekért is vállaljon felelősséget)

A szelekciós pontok

1. A SZABAD ISKOLAVÁLASZTÁS. Mindenki olyan iskolába járhat, ami tehetségének, vagy szülei ízlésének a leginkább megfelel; az iskolák egymással versengve kínálhatnak jobbnál jobb szolgáltatásokat.

- nagyon sokszínű a pedagógiai kínálat
- Magyarországon lényegesen kisebbek az iskolán belüli különbségek, mint máshol Európában, viszont óriásiak az iskolák közötti különbségek!

1.2. ISKOLAKÖRZETEK ÉS ÁTJELENTKEZÉS. Csak kivételes esetekben engedik meg, hogy valaki ne a lakóhelyéhez tartozó körzetbe járjon.

- Egyesek szerint ezek betarthatatlan szabályok: az önkormányzatok nagyon sok kivételt sorolnak fel (az ún. „különleges helyzetű tanulókra” vonatkozó rendeletekben), a legszigorúbb szabályok és könnyen kijátszhatóak (pl. a gyereket be lehet jelenteni rokonokhoz, ismerősökhöz is).
- Mások azt hangsúlyozzák: a szigorú körzetesítés szigorú betartatása esetén a lakóhelyi szegregáció erősödhet.

BÖLCSSÖDE, ÓVODA

A csoportok integráltabbak mint az iskolában, ám ebben az időszakban alakulnak ki azok a különbségek, amelyek később egyenlőtlenségekké alakulnak az iskolai környezetben.

2.1. BÖLCSÖDE: Kevesebb a férőhely, mint ahány bölcsődés korú gyerek van, különösen a keleti régiókban. Ez kapcsolódik a státusz különbségekhez és a nemi szerepekhez is: 1. az iskolázottabb szülők mehetnek dolgozni, s előtte elvihetik alapítványi/magán bölcsibe a gyereket, ahol már fél éves korban egyeztethetnek annak jövőjéről. 2. A „hátrányos helyzetűeket” elvben előnyben kell részesíteni a bölcsődébe való felvételnél, de sok család nem szívesen adja a csecsemőt a védőnők és/vagy bölcsőde pedagógusok kezébe - amire elvben nincs is szükségük, ha egyszer otthon vannak.

2.4. AZ ISKOLAÉRETTSÉG MEGÁLLAPÍTÁSA ÉS A RUGALMAS BEISKOLÁZÁS. Az „iskolaérettség” azt jelenti, hogy egy gyerek részt tud venni az iskolai életben. (ami alapvetően nem fejlődési, hanem tanulási kérdés). Az iskolának ez a rendszer kényelmes: nem kell „nehéz esetekkel” foglalkoznia. Aki nem elég érett, az paradox módon csak későbbi életkorban kezdhet el tanulni. Aki késve érkezik az iskolába, könnyen a gyengébb osztályba kerül.

MÁR AZ ISKOLA ELŐTT ELDÖL, HOGY KI MIFÉLE KÉPESSÉGEKKEL RENDELKEZIK, MIFÉLE KÖZOKTATÁSHOZ FÉR HOZZÁ, KIKKEL TANULHAT EGYÜTT. A KÜLÖNBBSÉGEK AZONBAN NEM TŰNNEK EGYENLŐTLENSÉGNEK AZ ISKOLA MEGKEZDÉSÉIG. VAJON KÉSŐBB IS LEHETNE KOMPENZÁLNI A LEMARADÁSOKAT/ NEM EGYENLŐTLENSÉGGÉ ALAKÍTANI A KÜLÖNBBSÉGEKET?

BEISKOLÁZÁS

A beiskolázást felfoghatjuk olyan életeseményként is, amire egy ideális világban voltaképp senki nem emlékezik. Vagy a beiskolázás piaci döntés, amiben a szülő a legjobb szolgáltatót, az iskola-üzem pedig a legjobb nyersanyagot keresi.

A BEISKOLÁZÁSI VERSENY:

- A normatív finanszírozás (tanulói fejkvóta) és a demográfiai folyamatok (gyereklétszám csökkenése évről évre) együttesen kiélezi az intézmények tanulókért folytatott versengését: Válogatni tudjon a jelentkezők között, s megtalálja azokat, akiknek a csoportjait a mai tanárok a meglévő tudásuk alapján a legegyszerűbben taníthatják.

- A szülők abból indulhatnak ki, hogy a) nem lehet akárhonnan akárhol továbbtanulni, és b) a később szükséges társadalmi kapcsolatokat is főleg az iskolában szerzi meg az ember: Verseny az olyan férőhelyekért, ahol a gyermek a kíváncsú tanulócsoporthoz (pedagógus+osztálytársak) van.
- A játszma végül egyre nagyobb különbségeket hoz létre iskolaépületek, tantestületek, tanárok, tanulók és legvégül pedig a gyerekeiket majdan beiskolázó szülők között.

VÉLEMÉNYVEZÉREK: igazolásul hivatkoznak a továbbtanulás, elérhető különórákra, ám mindezt felülírják a „jó tanárokról” szóló közvélekedések. Keresett és ajánlott tanító néni: olyan ízlésű, erkölcsű legyen mint mi. A zsák megtalálja a foltját.

A pedagógiai kultúra homogén osztályok kialakítására ösztönöz: differenciálatlan, kevésbé individualizált pedagógia, fegyelmező frontális osztálytermi gyakorlatok homogenitást igényelnek

- a,b, c osztályban (2000 óta átnevezési szokások.)
 - Ma elsősorban tagozatok: főleg készségtárgyak segítségével: sport, zene, rajz. Csak nagyon kevés helyen hangzik el, hogy számít a „neveltségi szint”
 - Régebben (de informálisan ma is megvan): kis létszámú/fejlesztő osztályok
- A statisztikai arányok betartása és kijátszása: októberig egyenletes HHH arány, azután átsorolások
- Az alsóban kialakított heterogén osztályok felsőben eltűnnek
- Képesség szerinti csoportosítás: a nívó-csoportozás mint „differenciált oktatás”

Általában egyszer jó, egyszer nehéz osztályt kapnak, DE: a szülők elvárásainak meg kell felelni és rendet kell tartani.

- szegregált osztályokban ma is jellemző: a maradék, régebben képesítés nélküli tanárok
- szegregált iskolák és pufferiskolák cigány/szegény gyerekek tanárai beleragadnak abba, amit úgyis csak ők tudnak csinálni: egymásra találás”.
- kicsit kevert osztályokat fenntartó iskolák: nehezebb és könnyebb osztályok, amiket négy évente cserélnek (kiegyenlítő bérkülönbségek elmélete+igazságos teherelosztás a szervezeten belül)
- Minden elit iskolába jut elit tanár. Minden iskolában van elit osztály”

Már a problémák felvetésénél kirajzolódott, hogy a szociológiai kutatás egy stációszerű, illusztráló, bemutató formát igényelne leginkább, amelyből kiviláglik, hogy a bölcsődétől – az óvodán és iskolán keresztül – az egyetemig mennyire erősen és már a kezdeti pontban (az óvodaválasztásnál) meghatározott úton megyünk végig.

A kutatók által meghatározott szelekciós pontok nem működhetnek dramaturgiai fordulópontokként. Az óvodából iskolába kerülés, az alsó és felső tagozat közötti átmenet és az osztályok újraosztása, a gimnázium és szakközépiskola közötti aránytalanul durva oktatási nivóbeli különbség, a különböző tagozatok és az iskolán belüli szegregálás ugyan valódi és meghatározó sarokkövei egy oktatási életútnak, de színházi szempontból mindegyik ugyanúgy működik, kevésbé erőteljes dramaturgiai hatásmechanizmussal. A szereplő az adott szelekciós ponton általában nem érti, hogy mi történik vele, nem lát rá a saját helyzetére, nem próbál küzdeni ellene. Nem tudhatja, hogy annak, hogy az 'A' vagy a 'B' osztályba kerül, valójában mi a jelentése és a jelentősége. Nem lát rá sem a saját életének nézőpontjából, sem pedig intézmény illetve rendszerszinten nem merülnek fel benne kérdések, hiszen az egésről mit sem tud. Egy láthatatlan rendszer működésének megmutatása nem történhet passzív asszisztálással, az eseményekben való normális, hétköznapi részvétellel. Olyan iskolai karriertörténeteket kellett találnunk és alkotnunk, amelyekben valaki tudatosan vagy ösztönös érzékkel a rendszer ellen megy. Mégpedig úgy, hogy ez a történet közben a realitás talaján maradjon. Problémaként merült föl az is, hogy egy rendszer és egy ember konfliktusában az emberről lekerül a felelősség. Ha egy helyzetre azt mondhatjuk, hogy a „rendszer hibája”, az elveszti a drámai súlyát.

A témában való tájékozódás és a hozzáállás egyeztetése után kezdődött a kutatási szakasz, amelyben a kutatók az oktatási rendszer szereplőit interjúztatták négy különböző vidéki városban. Tanárokat, iskolaigazgatókat, oktatás politikusokat, és elsősorban hátrányos helyzetű roma fiatalokat. Az interjúzás egy részt anyaggyűjtést jelentett, másrészt a casting előkészítését.

Az élet- és tanulási-út interjúk jelentették az előadás és a szöveg alapanyagát, illetve a castingtól kezdődően a személyes találkozás a meginterjúztatott fiatalokkal. A dramaturgiai nehézséget továbbra is az okozta, hogy az interjúkban összegyűjtött történetek is azt támasztották alá, hogy egy iskolai karrierúton található szelekciós pontok a legkevésbé sem

tekinthetőek dramatikusnak. Stációszerűen következnek egymásra, az oktatási illetve színházi szereplő a legtöbb esetben nem tulajdonít nekik fontosságot, nincs meg az a tudása, ami alapján felmérhetné a jelentőségüket, és esetlegesen segítséghez fordulhatna egy kedvezőtlen, róla szóló döntés esetén. Az előadás rendezőjének (Sereglei András) és nekem, aki író-dramaturgként vettem részt a folyamatban, az volt a célunk, hogy egy emberi történet megmutatása által tegyük érintetté a nézőket a kérdésben, míg a szociológusok minél pontosabb képletet szerettek volna felrajzoltatni a rendszer működéséről. A folyamat specialitása volt, hogy a szociológus kutatók ugyanúgy jelen voltak a próbák során, mint a szereplők. Ez a tény folyamatos egyeztetésre kényszerítette az alkotókat, hogy a színházi és a tudományos nyelv és célkitűzések közül egyik se sérüljön.

Minden TIE-nak van egy fejlődéstörténete, sokszor be is azonosítható az a három-négy korszak, amikor radikálisan változott benne valami. Magából a műfajból is következik a változás, a gyerekek reakciói rengeteget alakítanak egy-egy előadáson. A tapasztalatokat a rugalmas színész-drámatanárok átgondolják és beépítik az előadásba. A *hiányzó padtárs* esetében ez azért volt speciális folyamat, mert a gyerekek reakcióin túl a kutatók is folyamatos korrigálásra és változtatásra ösztökölték a társulatot. Ez a folyamat konstans egyeztetést eredményezett a tudományos és művészeti gondolkodás között, megfejtve a színházi nevelési filozófia célkitűzéseivel, mely szerint nem egy tudásanyagot kell átadni, hanem problémákról, emberi kérdésekről gondolkodtatni egy TIE során. Annak ellenére hogy a háromféle szempontrendszer ebben a formában nem bizonyult maradéktalanul egyeztethetőnek, a létrejött előadás mégis betölti a funkcióját. Vannak olyan pontjai, amelyeken a nevelési cél, másokon a színházesztétikai vagy a tudományos törekvések érvényesülnek. Ez nem kis teljesítmény akkor sem, ha a végeredmény alapvetően intellektuális kihívást jelent a néző-résztvevők számára, és kevésbé működnek az érzelmi hatásmechanizmusai. Egy rendszer működését megérteni, és esetlegesen harcolni ellene a legtöbb esetben elveszi a dramaturgiai élt és elodázza a felelősséget. Ha egy rendszer a hibás, kérdésessé válnak a személyes felelősségek...

A *hiányzó padtárs* játszása, a különböző iskolákkal való kommunikáció az előadás befogadásáról, nem volt problémamentes. Érthető módon, az iskolák jól meggondolták, hogy egy ilyen kényes témájú előadást, mely az ő működésüket érinti, és a tanári kart sértheti, beengedjenek-e a falaik közé. Az előadás kifejezetten elit gimnáziumok számára készült.

Mivel konkrétan azt a kérdést veti fel, hogy miért nincs a gyerekeknek roma osztálytársuk, kifejezetten olyan iskolákat választottunk helyszínül, ahol tényleg nincsenek roma tanulók. Sok vidéki iskolában visszautasították a megkeresést, volt, ahol kifejezték a szimpátiájukat, de ennek ellenére nem érezték, hogy beleillene a projekt az intézményük profiljába, máshol mondva csinált indokokkal utasították el az előadást. Ennek ellenére mind a négy kutatott városban, több gimnáziumban is játszottunk. Különlegessége még, hogy bekerült a Káva azon előadásai közé, amelyeket felnőtt közönségnek is játszott Budapesten. A felnőtt és a gyerek közeg közötti különbség a fogadtatásban szembetűnő volt. A tapasztalat az volt, hogy az előadáson megjelenő felnőtteknek már eleve kialakított és az előadáséhoz hasonló véleményük van az iskolai szegregáció kérdéséről, mint amit az előadás kommunikál. A diákok esetében ez azonban egészen más, hiszen legtöbbször soha fel sem merült a kérdés, hogy miért nincsenek cigány osztálytársaik, ilyen értelemben egy valódi rácsodálkozás és találkozás tud megtörténni az előadáson felvetett probléma és a néző-résztevők között. Akkor is, ha az előadás kreatívan és részvételre biztatva, de inkább tölt be tanítási funkciót, mint nevelésit. Jellemzően átad egy tudásanyagot, illetve egy adott kérdéskörrel való gondolkodásmódot.

3.1. A hiányzó padtárs - szövegkönyv

A hiányzó padtárs című előadás stábja

Színészek: Bangó Roland, Oláh Edit, Kovács Richárd (Cafu), Varga Attila

Színész-drámatanárok: Kardos János, Takács Gábor

Jelmez: Kis Gabriella

Dramaturg: Sebők Borbála

Rendező: Sereglei András

1. blokk

bemutatókozás

Attila ugrókötelezik, Cafu infós monológ, Edit énekel

Attila Attila vagyok. Hetedikben kezdődött, vagy még előbb, nem tudom... Az biztos, hogy hetedikben már az informatika osztályba jártam, de nem igazán kattantam rá az infóra. Szerettem volna átmenni a drámásokhoz. A drámás osztályban szebbek voltak a csajok. Ők angolul tanultak, mi meg németet, és azt is csak heti két órában. A nyelveket meg bírom, és az angolnak sokkal több értelme van, szerintem. Ők húztak karácsonykor, és adtak egymásnak ajándékot. Ráadásul Ők jártak abba a gépterembe, ahol az új gépek voltak, mi meg oda, ahol a régiek, pedig mi voltunk az infósok. Persze, nekik jobb volt az átlaguk. És színházba meg koncertekre mentek délután.

Cafu

```
package padtars;
import java.actors

public static void (String [] args){
public String a;
    a=System.out.println("");
Public class szamol(){
int a, b count=0;
    int t [10];
for(i=0; i>t.lenght; i++){
if(a>b){
    osszeg+=b}
    {else osszeg+=a;
    }
    else return end;
    }
```

Cafu (halkan) #include conio.h
#include stdlib.h
protected class System{
 typedef struct{

```

String alphabet;
int db;
}actor
if (aplhabet.actor==namespace){
System.out.println(Message(Error))
}
}

```

Edit dúdol, lépegetős

Cafu RETURN
Cafu BREAK
Cafu FORMAT C:

az infós osztálytárs

Attila Szia, hogy vagy?
Cafu System.out.println(„Hello Világ”);
Attila Lejössz a büfébe?
Cafu protected boolean class{
 boolean a;
 if(a==ioException){
 return true;
 }
 else return false;
 }
Attila Mit álmodtál?
Cafu typedef enum{
 output to input to output to in
 return process again;
 }

család 1

Attila Apa, anya szeretnék átmenni a drámás osztályba.

Szülők **Figyelj fiam,**
már az is nagy szó,
hogyan bekerültél ebbe az iskolába.
Itt már megszoktak,
megszerettek.
Mi büszkék vagyunk rád,
hogyan itt tartasz.
Már nincs sok hátra,
jövőre elballagsz.
Bírd ki
ezt az egy évet.
Ne nehezítsd meg
a saját dolgodat.

Attila De engem az sokkal jobban érdekel. Könnyebben tanulnám azokat a tárgyakat.

Szülők Ha már eddig kibírtad,
miért keresed a bajt.

Attila Az ugyanúgy egy osztály. Miért nem akarjátok?

Szülők Mi a legjobbat akarjuk neked, fiam. Ha oda szeretnél járni, akkor próbáld meg.
próbáld meg
próbáld meg
próbáld meg

Az igazgató beszéde

Kedves Kollégák,

Remélem, kellemesen telt a nyaralás, lebarnultatok, kipihentétek magatokat. Hallottatok már róla, hogy elég sok változás volt az utóbbi időben, nehéz évnek nézünk elébe.–Bezárták a Széchényi István és a Kossuth Lajos utcai Általános iskolát is és további összevonásokat terveznek. Erről már beszéltünk: elemi érdekünk, hogy tartsuk a jelenlegi tanulólétszámot. Nem vetne jó fényt az iskolára, ha problémák adódnának, és beindulna egy átjelentkezési hullám. Természetesen erre nincs is semmi ok. Továbbra is minden egyes tanuló számít.

Tartsuk észben, hogy mi egy integráló iskola vagyunk, ide nagyon vegyesen járnak gyerekek. Hosszas és fáradtságos egyeztetés eredménye során alakultak ki a mostani osztályok. A drámások nem véletlenül kerültek a drámás osztályba, ugyanúgy, ahogy az informatikusok az informatikai osztályba. Mindenki tehetsége és képességei szerint. Nem nyithatunk külön utakat, nem szabad semmiféle következetlenséggel megijesztenünk a szülőket, akiknek az együttműködésre mi is számítunk. Meg kell őriznünk iskolánk vonzerejét, hogy jövőre majd azoknak a testvérei is ide jelentkezzenek, akik most ide járnak. Meg van kötve a kezünk. Gondolom, számíthatok az együttműködésekre, hogy az elhangzottakban ugyanazt képviseljük. Nem akarok különleges esetekkel és különvéleményekkel találkozni.

Köszönöm.

Az évet megnyitom. Jó munkát kívánok, kollégák.

Kérés a tanártól

Attila Tanár úr, egy pillanat.

Tanár Igen.

Attila Szeretnék átmenni a drámás osztályba.

Tanár Miért, nem jó magának az informatika osztályban?

Attila A drámás órák jobban érdekelnek. Nem szeretem a számítástechnikát.

(Az igazgató feláll és odasétál)

Tanár Hát Attila, semmi akadály, hozzon egy prózát és egy verset, válasszon ki két monológot, az egyik legyen klasszikus a másik egy kortárs európai darabból.

Attila De tanár úr, pontosan milyen monológot válasszak?

Tanár Lehet bármi, ami Önnek tetszik, például Shakespeare, Katona József, Kárpáti, Ionesco, Szorokin nem tudom, egy Coetzee, vagy választhat egy közkezdvelt szerzőt is például Hadar Garlont vagy egy Jon Fossét, tényleg, ami tetszik, ami igazán foglalkoztatja, amit úgy tud elmondani, hogy katartikus élményt ad.

Attila Tanár úr! Én nem tudom egész pontosan, hogy mi az a katartikus.

Tanár Te nem tudod? Nem tudod, mi az a katarzis? Ezt komolyan mondod? Akkor hogy akar drámás lenni?

Attila És így maradtam az informatika osztályban nyolcadik végéig.

2. Blokk

Pályaorientációs tanácsadás

Attila Mivel bizonytalan voltam abban, hogy milyen középiskolába jelentkezzek, ezért elküldtek pályaorientációs tanácsadóhoz.

Cafu Szerbusz.

Attila Jó napot!

Cafu Hány éves vagy?

Attila 14 leszek.

Cafu Remek! Akkor te most jelenleg a növekedés stádiumában vagy 14 éves korodig. Ezen belül az érdeklődés fázisán már túl vagy, hiszen az 12 éves korban véget ért, és most már a képességek fázisában tartózkodsz. Vagyis ami téged most a legjobban jellemez, az a tájékozódás a szakmai-szakképzési követelményekről, és én ebben tudok neked segíteni. A legjobb helyre jöttél.

Attila Engem az érdekelne...

Cafu Állj! Tehát. Azt tudom mondani, hogy most nem igazán az érdeklődés ideje van... Majd ha elmúlsz 15, akkor átkerülsz a felfedezés stádiumába, és akkor majd újra érdeklődhetsz. Már csak két évet kell várnod. Nagyon jó lesz. A felfedezés stádiuma a puhatolódzás fázisával fog kezdődni, és akkor majd módodban áll kipróbálni a rendelkezésre álló lehetőségeket, lesz alkalmaid azt is megtapasztalni, hogy mi érdekel téged.

Tehát most azt mondanám, hogy addig a korodnak megfelelően tájékozódj inkább. Már ha elég érettnek érzed magad a korodhoz. Hm?

Attila Nem tudom.

Cafu Nem tudod... Ezek szerint fenn áll a regresszió esélye. Ebben az esetben forduljunk a kérdőívekhez.

Pályaérettségi kérdőív – dalban

Magamtól is utána nézek dolgoknak, információknak, hogy a pályaválasztással kapcsolatos kérdéseimre választ kapjak

*Ez nem jellemző rám
Kis mértékben jellemző rám
Közepes mértékben jellemző rám
Ez nem én vagyok*

Szüleim, rokonaim példája ad ösztönzést abban, hogy hasonló pályát válasszak, mint ők.

*Ez nem jellemző rám
Kismértékben jellemző rám
Közepes mértékben jellemző rám
Ez nem én vagyok*

Fogalmam sincs arról, hogy az általam megjelölt iskolákban vagy szakokon mekkora a túljelentkezés.

*Ez igaz-igaz,
Ez hamis –hamis
Nem értem a kérdést.
Nem értem a kérdést.*

Család 2

- Attila** Beadjam a jelentkezési lapot a gimnáziumba?
Anya Persze fiam, ez nem kérdés... és nagyon jól fogsz tanulni! Színjeles leszel.
Attila És ha nem sikerül az érettségi?
Apa Biztos, hogy sikerülni fog.

Anya Aztán bármelyik főiskolára vagy egyetemre vagy OKJ-s képzésre felvesznek. Válogathatsz, mint egy királyfi.

Attila És ha mégse vesznek fel sehova?

Apa Dehogynem! De már az érettségivel is könnyen el fogsz tudni helyezkedni.

Anya Akármit kezdhetsz az életeddél, bármi lehet belőled... büntető ügyvéd, patológus, tájépítész, HR-es coach, drámatanár, szociológus, esztéta, operatőr, set designer, storyliner...

Apa És nem szorulsz majd bambasági pótlékra.

Attila És ha beskatulyáznak a tanárok?

Apa A gimnáziumban nem fordulhat elő olyasmi, hogy rádszáll egy tanár. Ott nem számít, hogy ki honnan jött és milyen tudással, ott olyan dolgok történnek, hogy aki egyszer bekerül, bármikor lehet köztársasági elnök.

Attila És ha nem tanítanak ott semmi hasznosat, nem adnak szakmát a kezembe?

Apa A gimnázium, az nem szakközép, ott minden nap tanulhatsz valami újat és szépet a világról.

Attila És ha nem fognak szeretni az osztálytársaim?

Anya Fiam, túl sok a „mi van, ha”.

Apa Tudod, hogy a gimnáziumba gazdagabb gyerekek járnak, nekik van pénzük cigit venni, drogot venni, diszkóba menni, de nem kell majd szégyenkezned amiatt, hogy neked nincs, majd vesznek neked is és elvisznek téged is. Sose leszel egyedül.

Beszélgetés a tanárral

A tanár kezében van Attila jelentkezési lapja

Tanár Attila, fiam, várjon! Mi ez itt? Mit írt ide?

Attila József Attila Gimnázium.

Tanár Nem ezt beszéltük meg. A pályaérettsége sem ezt mutatta ki.

Attila De én oda szeretnék járni.

Tanár Attila, jól meggondolta? Én nem akarok beleszólni, a maga élete, de gondolja át még egyszer, nyugodtan. Hozzon egy felnőtt döntést.

Attila Jó. *(elindul)*

Tanár A Lajost ismeri, ugye? Persze, hogy ismeri, hiszen barátok. Emlékszik, a Lajost 2 éve vették fel a József Attilába, és mi lett vele? Kimaradt. Pedig jó képességű gyerek a Lajos, ezt senki nem vitatja, de nem neki való volt az az iskola. Nem tudott beilleszkedni. És most nem lesz se érettségije, se szakmája. Elkallódott. Pedig lehetett volna, nem sokon múlt. Neki is mondtam, hogy a Barossba menjen. Ne essen ugyanabba a hibába, legyen okosabb.

Attila Jó. *(elindul)*

Tanár A József Attilában szigorúak a követelmények. Ott senki sem fogja majd a kezét, mint itt. Ott kökeményen teljesíteni kell. Tudja, hogy ott angol van, meg francia, ezért szoktuk a drámásainknak javasolni, hogy oda menjenek. Maga nagyon komoly hátránnyal indul. A Barossban viszont folytathatná a németet. Nem veszne kárba, amit eddig tanult. Völgyi tanár úrral is találkozott már...

Attila Völgyi tanár úr. Az ki?

Tanár Aki itt volt múlt héten, megnézte az osztályt, nem emlékszik?

Attila Az a magas?

Tanár Igen... inkább alacsony, szakállas, kicsit kövérekés...

Attila Ja, a kordnadrágos, zsíros zakós, eszméletlenül kövér...

Tanár Igen, a zacskótokájú.

Attila Ja, akkor tudom.

Tanár Na szóval, látta, beszéltek is már, maga nagyon szimpatikus volt neki. Ő lesz az osztályfőnöke, és várja magát. A Barossban van egy nagyon erős kosárcsapat is, tudom, hogy magát érdekli a sport.

Attila -

Tanár Ennek van egy anyagi vonzata is, Attila, azt tudja. Van a szüleinek kapacitása arra, hogy fizetni tudják a kollégiumot, meg az ottani étkezést, az utazást? Ők se bírnak mindent, nem terhelheti őket a végtelenségig. Gondolja át, jó? Mindenesetre adok egy új jelentkezési lapot is, vigye el azt is. Aztán majd eldönti.

Szavaztatás

A nézők szavazzák meg, hogy elmenjen-e felvételizni a József Attilába.

Felvételi

- Taki** Akkor a kávészünet előtt vegyük még végig azt a három tanulót, aki hátra van, gyorsan döntsünk róluk, aztán mehetünk. Varga Attila.
- Cafu** Ki is az? Ja, tudom.
- Jani** A probléma az, illetve nem tudom, hogy probléma-e, de tesi szempontjából jól jönne egy jó kötésű gyerek a kosárcsapatba.
- Cafu** Akiket eddig felvettünk, azok négy egész fölötti átlagot hoznak, ha ő bekerül, az lehúzza a osztályt.
- Edit** Négy egész kettő az átlaga.
- Cafu** Abban az iskolában, az itt három egész ötöt ér.
- Roland** Jóindulattal.
- Taki** Milyen a tesztje?
- Roland** Közepes. Átlagos.
- Cafu** Nem igazán illik bele az iskolánk képébe, nem hiszem, hogy be tudna illeszkedni.
- Roland** A szülei végzettsége?
- Taki** Az anyjának nyolc általánosa van.
- Roland** Lesz arra kapacitásuk, hogy fizessék az étkezést, az osztálpénzt a kirándulásokat?
- Edit** Szerintem nagyon jó képességű gyerek és érdeklődő. Foglalkoztatják a különböző kultúrák, a nyelvek, az irodalom...
- Cafu** Közepes eredménnyel hogy lehet jó képességű?
- Edit** Olvassa el a fogalmazását. Nézze meg a tesztjeit. Az derül ki, hogy egy gyengébb iskolából jött, de gondolkozik.

- Roland** Két éve felvettünk egy hasonló gyereket, ugyanebből az infós osztályból, ugyanilyen szempontok mentén, hogy gondolkodik, mi lett a vége? Kimaradt. Nem fogadták be az osztálytársai, nem tudta behozni a lemaradását.
- Taki** Rosszat ne csináljunk senkinek. Ha úgy érzitek, hogy nem illik ebbe a közösségbe, akkor ne bolygassuk. Gondoljuk át, neki se lenne jó, ha magányos lenne.
- Edit** És az nem lehet, hogy nem kapott megfelelő segítséget, hogy felzárkózzon? Ki volt az osztályfőnöke?
- Cafu** Egyrésztől pörögjünk, másrésztől meg, figyelj ide, én nem fogok kétszer annyit dolgozni, ne haragudjatok, de nekem ez nem fér bele. Főleg hogy három gyerek közül lehet választani. Miért pont őt?
- Taki** Ne keverjük ide a pótlék-témát, nem rajtam múlott, meg van kötve a kezem. Az iskola egyszerűen nem tudja kigazdálkodni. Ha egyszer bevállaltad két éve ezt az osztályfőnökséget, akkor tartsd magad hozzá. És nincs is más, aki átvehetné.
- Cafu** Akkor legalább hadd szóljak bele, hogy ki jár abba az osztályba.
- Jani** Jó, de ha nem veszel fel alkalmas gyerekeket, ne várd, hogy jó eredményeket érünk el a bajnokságon.
- Cafu** Itt van ez a Bálint, a drámás osztályba járt, ő is magas.
- Roland** Mit tudunk a magatartásáról?
- Edit** Négyes van a bizonyítványában.
- Roland** A Bálintnak?
- Taki** Neki is.
- Cafu** Na jó, akkor a Bálintot vegyük föl, és menjünk kávézni. Van egy cigid?
- Taki** Persze, és azt akartam még mondani a pótlékról, hogy év végén jutalom formájában, ha nem is az egészet, de valamennyit...
- Attila** Így lettem a Baross Gábor szakközépiskola tanulója.

3. blokk

Az osztály lázadása

Taki Na, már megint ebbe az osztályba kellett jönnöm. Gondolom, ma sem készültek, hiába is feleltetném magukat. Pedig jobb lenne, ha tudnák, hol a helyük. Készülni is kellene időnként. Elvileg maguk a jó képességű osztály ebben az iskolában, maguk itten érettségizni óhajtanak. Ideje lenne bebizonyítani, hogy érdemes volt maguk miatt elindítani ezt az osztályt. De ha a munka világába húz a szívük, én nem leszek semmi jónak az elrontója. Itt nincs erőszak. Félévkor is átmehetnek a szakiskolai osztályba. Az országnak szüksége van pékekre és gépkezelőkre is.

Hallgatnak? Na, hol is tartottunk, mit vettünk a múlt órán? József Attila vagy Ady?

megszólal a telefonja

Halló, épp tanítok, de mondd. Addig vegyék elő a szöveggyűjteményt!

kimegy

Szakközépiskola-feeling – rap, vers

RAP

Becsöngettek – kicsöngettek. Kicsöngettek – becsöngettek
Föci, föci, föci, föci
9 Á 9 Á 9 Á áááááááááááá

Líra a Baros G. szakközépiskolához

A nyelvterem, egy hideg verem
a kémiaszertár, förtelem,
olyan vagyok, mint az engedelem,
az oktatási rendszer kibabrált velem.
Nem köhög a bolha, ha nem fúj a szél,
a citromsavciklus zongorán kísér.
Nem kötelező, tanulni, fiam,
mehetsz a gyűjtőbe, ott is meleg van.
Az emberélet útjának negyedén,

egy nagy sötét erdőbe jutottam én
Baross Gábor Szakközépiskola
a megoldókulcsnak nincs nyoma.

Te bajod, ha nem tanulsz.

- melegszendő, tudod a melegszendő.
Nem kötelező ide járnod.
- igazolatlan, ez igazolatlan
Úgysem viszed semmire.
- fogyatékos az iskola.
Mehetsz majd a gyűjtőbe.
- föci, töri, ofő, diri
Mehetsz majd a kóterba.
Mehetsz majd a gyűjtőbe.
Mehetsz majd a kóterbe.

rap, vers végén ledobják a füzeteket, Taki visszajön

Taki Most ez micsoda? Mit csinálnak? Szórakoznak? Azt hiszik, hogy velem szűrnak ki? Tessék összeszedni a füzeteket, és Ady Endrével fogunk foglalkozni. Ha nem akarják, akkor is. Lázadnak? Milyen óvodás dolog ez? Maga találta ki, igaz, vagy maga? Maga találta ki a késés miatt. Nagyon hatásos. Melyik filmben látták? Halljam, melyik hülye filmben látták! Miért, nem késett? Attila késett vagy nem késett? 16 percet. És még maguknak áll feljebb. Most még abbahagyhatják, most még köztünk maradhat, de ha innen kikerül, akkor maguknak annyi. Szedjék össze magukat! Nincs olyan messze az érettségi, már csak két év. Botrányt akarnak?

Jó én most elfordulok. Szedjük össze, és utána folytatjuk az órát.

Kész? Miért nincs összeszedve? Ha nem hagyják abba, kirúgatom magukat.

Gondoltak már rá, hogy mit fognak szólni a szüleik? Jön majd az anyja sírva könyörögni ide, ezt akarja, Attila?!

Jó, ha rám nem hallgatnak, akkor majd az igazgató fogja kezelni a helyzetet. A saját jövőjükkel szórakoznak. Velem ezt nem lehet megcsinálni. Kussoljanak itt egész nap, engem nem érdekel, rohadjanak meg.

A fegyelmi tárgyalás ítélete

Baross Gábor Szakközépiskola

Budapest

Varga Attila részére

Tárgy: fegyelmi határozat

HATÁROZAT

A Baross Gábor Gépészeti Szakközépiskola nevelőtestülete a közoktatásról szóló 1993. évi LXXIX. törvény 76. §-a alapján Varga Attila ellen indított fegyelmi eljárás lefolytatása után Varga Attilát

szigorú megrovás, illetőleg ösztöndíjmegvonás

fegyelmi büntetésben részesíti.

INDOKOLÁS

Az iskola igazgatójának kezdeményezésére az iskolában a fegyelmi eljárás lefolytatása során megállapítást nyert, hogy Varga Attila – az iskola működési rendjét súlyosan veszélyeztetve – osztálytársait tanárukkal szembeni engedetlen magatartásra és ellenállásra bujtotta fel.

A tanuló ezáltal megsértette a közoktatásról szóló 1993. évi LXXIX. törvény 12. §-ának c) pontját. A nevelőtestület meghallgatta a tanuló védekezését, megismerte az iskolai diákönkormányzat véleményét is. Minden lehetséges körülményt mérlegelve azonban a

nevelőtestület a kötelességszegést olyan súlyosnak minősíti, hogy az e határozat rendelkező részében foglalt fegyelmi büntetést kiszabását határozta.

Melléklet: fegyelmi tárgyalás jegyzőkönyve

Budapest, 2008. március 30.

Írnok Emília

a nevelőtestület nevében

Az apa halála

Az egyetlen jelenet, amelyben utalás történik a szereplő cigány származására. Ugyanis itt a néma jelenet során elhangzik egy hallgató (cigány siratódal), miközben az apát lefektetik a földre.

Az osztálytársak feljelentése

Igazgató	Mit akarnak? Ennyien?
Roland	Igazgató úr, nagyon komoly problémánk van
Edit	Attilával.
Igazgató	Hallgatom magukat.
Cafu	Belém kötött.
Edit	Tornaórán belerúgott a sípcsontomba.
Roland	Megvárt iskola után, és megfenyegetett.
Cafu	Engem is megvert, pedig régen ő volt a legjobb barátom.
Roland	Az én legjobb barátom volt.
Jani	Meg akart ölni.
Cafu	Sosincs cucca, és elveszi a miénket.
Edit	Minket büntetnek miatta dolgozattal.
Jani	Nem mehetünk ki szünetre. Miatta.
Roland	És utána még ő ver meg.
Edit	Elvette a kajapénzemet.

Jani Betörte az ablakot.

Cafu Agresszív. Bánt.

Roland Elkéri a füzetemet, és nem adja vissza.

Cafu A Rudinak meg nekem eltűnt a mobilom, úgy, hogy csak ő volt a teremben.

Jani Láttam már nála kést is.

Edit Meg fegyvert.

Igazgató Mit?

Edit Elvette a szendvicsemet és kidobta az ablakon.

Edit Ha éhes lenne, adnék, de

Jani De csak szórakozik.

Cafu Én még nem láttam a menzán.

Roland Sose láttam enni.

Edit Szerintem egyáltalán nem is eszik.

Jani Állítólag nem szokott aludni.

Cafu Dezső a második neve.

Roland Napokra eltűnik, és senki nem tudja, hogy hova.

Jani Azt hallottam, hogy intézetis volt.

Roland Vérben forog a szeme.

Cafu Lila a vére.

Edit Álmában csikorgatja a fogait.

Roland Nem öregszik.

Edit Szerintem nem is ember.

Igazgató Mit kezdjek magával, Attila?! És mit kezdjenek a tanárai? Ki akarja rúgatni magát az érettségi előtt? Mit képzelsz?! Hogy mindent elnézünk magának? Maga mit csinálna magával? Hallgatom. Ekkora vagánynak érzi magát. Terrorizálja az osztálytársait. Egyedül akar felkészülni az érettségire? Az a szerencséje, hogy már csak egy hónap van hátra. Vigyázzon, hogy ne halljak addig semmit maga felől. Utolsó figyelmeztetés. Szedje már össze magát.

Találkozás a lánnyal

Attila Brigi!

Brigi Ismerjük egymást?

Attila Egy suliba jártunk, nem emlékszel?

Brigi Ööö... infós voltál? Egész kikupálódtál, meg se ismertelek. Mi a pálya?

Attila Kösz, semmi extra, suliba járok...

Brigi Ja, most már tényleg emlékszem, te akartál átjönni az osztályunkba?

Attila Igen, de nem lehetett.

Brigi Elég kemény volt az a drámás tanár. Engem is egy csomót szívatott. Sajnáltam, hogy nem engedtek át. Tökre látszott, hogy szeretnél. Mindig ott lógtál a díszteremnél, ahol próbáltunk.

Attila Iszunk valamit?

Brigi Jó.

Attila Mit kérsz? Meghívlak.

Brigi De aranyos vagy.

Attila Na?

Brigi Egy koktélt.

Attila Lóng iland ice tea? Nekem az a kedvencem.

Brigi Ájlend. Long ájlend ájsztí.

kifordulás

Brigi *Heti négy angolórám van a gimiben. És mellette még a két különangol. És minden hétre meg kell nézni egy filmet angolul, és beszámolót írni róla. Most a Pi életét néztem. Nem tetszett, lebutították, a könyv sokkal inkább ott van.*

Attila *Két angolunk van hetente. De jó, ha az egyikre bejön a tanár. Még mindig az újrakezdő könyvet vesszük. Minden évben új tanár. Minden évben újrakezdjük.*

Attila Tudom, hogy mondják, csak vicceltem.

Brigi Nekem a white russians. Imádom az oroszokat. Szerelmes vagyok Dosztojevszkijbe. A fehér éjszakák. Meg Szorokin. Azok a jégkalapácsok. Nagyon komoly, amikor az emberek szívét ütik a gyémántkemény jégkalapácsokkal, hogy kiderüljön, hogy olyan vagy mint egy üres dióhéj, vagy van benned valami. Menő, mi?

Attila Aha.

Brigi Olvastad?

Attila Hát az elsőt nem, csak a másodikat.

Brigi A Jeget?

Attila Nem hanem az elsőt igen, és a másodikat nem.

Brigi Aha.

kifordulás

Brigi *Négy alap-magyarom van egy héten, három fakt és két előkészítő. Az a felvételi miatt, a színműre akarok menni. Imádom a kortárs irodalmat. A fakton most Bodor Ádámot olvasunk. A Verhovina madarait.*

Attila *Hetente három magyarunk van. Életrajzokat magolunk be. Mikszáth Kálmán kisnemesi családba született Szklabonyán (Nógrád vármegye), Mikszáth János jómódú kisnemes és Farádi Veres Mária fiaként. 1847. január 16. Vagy január 17? Basszus, nem emlékszem, pedig megtanultam.*

Brigi Képzeld, voltam cserediák. Most jöttünk vissza Neumünsterből. Tök jófej volt a német családom. Ti voltatok valahol?

Attila Hogy érted?

Brigi Hát külföldön.

Attila Ja, nem. Mi most nem. Nyáron úgy volt, hogy lemegyünk a Balcsira a tesómékkal, de nem jött össze.

Brigi De az osztállyal?

Attila Á, nem, nem voltunk.

kifordulás

Brigi *Tavaly Bécsben voltunk. Tök szerencse, hogy az egyik osztálytársam apukája befizetett egy csomó pénzt az osztálypénzbe, persze titkos, hogy kié, és így el tudtunk menni. Így nem is volt drágább, mint a szokásos sima három napos osztálykirándulásaink. Egy erdő mellett laktunk, cuki kis apartmanokban és a Hundertwasser-ház...*

Attila *Osztálykirándulás? Utoljára az áltisisivel voltunk. Pedig tudom, hogy vannak erre kötelezően kijelölt napok. De tavaly is az volt, hogy fél napot kimentünk a Ligetbe. Azt szevasz. Mondta a tanár, hogy mindenki mehet, ahova akar. Kirándulgathat körbe-körbe.*

visszafordulás

Brigi Nincs osztálykirándulásotok?! Te melyik gimibe is mentél?

Attila Én a Barossba.

Brigi Baross? Az hol van, az a gim?

Attila Nem gim, hanem szakközép.

Brigi Ja. Az más.

Attila Te?

Brigi A József Attilába.

Attila Ó, az nagyon menő. Már megvolt a francia meg az angol nyelvvizsgád a felvételinél?

Brigi Mi? Dehogyan. A franciát csak ott kezdtem. És a Barossban tényleg be vannak rácsozva az ablakok? És az alagsorban patkányok laknak?

Attila Patkányok? Persze. Minden nap viszünk nekik kaját. Néha kilógatjuk őket a rácsokon.

Brigi Szívatsz.

Attila Vicceltem.

Brigi Na, jó figyi, tökre örülök, hogy összefutottunk. De visszamegyek a barátaimhoz.

Attila Akkor nem iszunk?

Brigi Én nem iszom alkoholt.

Érettségi

Érettségi. Borítékbontás. Knock out, kötél, felállás, dal.

Jani Már az is nagy szó, hogy bekerültél

Cafu RETURN BREAK FORMAT C:

Taki Szedje már össze magát.

Edit Bírd ki ezt az egy évet.

Roland Nem tudja, mi az a katarzis?

Jani Büszkék vagyunk rád, hogy itt tartasz.

Cafu Most nem igazán az érdeklődés ideje van...

Taki Attila, késett vagy nem késett?

Edit Intézd el.

Roland Én nem akarok beleszólni, a Maga élete.

Jani Ne nehezítsd meg a saját dolgodat.

Cafu Már a képességek fázisában tartózkodsz.

Roland Ne essen ugyanabba a hibába, legyen okosabb.

Edit Akármit kezdhetsz az életeddel, bármi lehet belőled...

Jani Biztos, hogy sikerülni fog.

Minden nap tanulhatsz valami újat és szépet a világról.

Ne nehezítsd meg a saját dolgodat.

Már az is nagy szó, hogy bekerültél

Cafu RETURN BREAK FORMAT C:

Most nem igazán az érdeklődés ideje van...

Már a képességek fázisában tartózkodsz.

Taki Szedje össze magát.

Mit képzels?! Hogy mindent elnézünk magának?
Maga találta ki, igaz? Nagyon hatásos.

Edit Bármelyik főiskolára vagy egyetemre felvesznek.
Itt már megszoktak, megszerettek.
Bírd ki ezt az egy évet
Intézd el.

Roland Hozzon egy felnőtt döntést.
Van a szüleinek kapacitása...
Nem tudja, mi az a katarzis?
Ne essen ugyanabba a hibába, legyen okosabb.

Az előadás iskolai tornatermekben, két-három osztály részvételével zajlott. Magát a játékot, amely a jelenetekből és a hozzá kapcsolódó drámás munkából állt, civil beszélgetés követte a szereplőkkel, akik nem csak az előadásról, hanem saját élményeikről is beszéltek. A projekt katartikus pontja volt az a pillanat, amikor a résztvevő nézőknek „leesett”, hogy a főhős cigány származású, hiszen ez a szó nem hangzik el az előadásban, és erre való konkrét utalás is csak egyszer történik, amikor „*az apa halála*” című jelenetben az egyik szereplő elénekel egy hallgatót. Sok egyeztetés zajlott arról, hogy milyen hatása lehet annak, ha bár cigány szereplők játsszák a szerepeket, nem történik utalás a cigányságukra, ha úgy tesznek (és miért ne tehetnének úgy), mintha ez nem jelentene semmit oktatási pályájuk alakulásában. Hiszen a szülők végzettsége, a szegénység szintén olyan tényezők, amik radikálisan meghatározzák az oktatási pályák alakulását – kérdés volt, hogy ez zavart okoz-e és összemosást eredményez, vagy éppen hogy azt a hatást éri el, hogy könnyebben azonosulva a szereplőkkel, a gyerekek nem távolítják el maguktól a problémát.

Az előadás a rendszer kényszereinek és hibáinak megmutatására és ennek következményeire, nem pedig a rasszizmus működés módjára helyezi a hangsúlyt. Felmutat egy jelenséget és párbeszédet ajánl, hiszen abban a jelenetben, ahol a diákok az előadás vége felé egy tantestület szerepét veszik föl, megálmodhatják a számukra ideális iskolát és egyeztethetnek róla, visszajelzést kapva arról is, hogy ez milyen plusz terhekkel járhat egy-egy tanár számára.

4. A SZOBOR - A romák ellen irányuló gyilkosságsorozat (2008-2009) és Alexander Schikowski szobra. Egy tervezési folyamat dilemmái

A szobor című TIE, amely ennek a fejezetnek az elsődleges tárgya, alapanyaga szerint nehezebben meghatározható. Nem egy darabból, kutatásból vagy korosztályhoz kapcsolódó problémából bomlik ki, hanem több lábon áll, négyféle kiindulópont segítségével közelít egy komplex problémakörhöz.

4.1. Kiindulópontok

1. Egy közelmúltbeli esemény, a romák ellen irányuló gyilkosságsorozat (2008-2009);
2. Előítéletek, rasszista gondolkodásmód - egy égető társadalmi probléma;
3. Emlékműállítás, az emlékezés dilemmái - A „*Hülyeség, csak a nagy izéknek szoktak szobrot emelni*” című újságcikk (Origo, 2010.05.13) felhasználásával – Alexander Schikowski az áldozatok emlékére felajánlott szobrát Tatárszentgyörgy (és az összes többi érintett falu is) visszautasítja;
4. Szophoklész *Antigoné* című tragédiája.

A szobor a közelmúlt egy meghatározó eseményének, a 2008–2009-ben történt, a romák ellen irányuló támadássorozatnak a feldolgozására tesz kísérletet, a magyar társadalom erre adott reakcióit vizsgálja. A kiindulópontja dokumentarista. Az ügyben még folynak a tárgyalások, tehát jogi és társadalmi értelmezésében és megítélésében lezáratlan eseményt jár körül. Így hangzik a vád:

„A vád szerint a négy férfi a besenyszögi fegyveres rablás és a debreceni menekülttáborra leadott lövések mellett kilenc településen támadott romákra: 2008. július 21-én Galgagyörkön, augusztus 8-án Piricsén, szeptember 5-én Nyíradonyban, szeptember 29-én Tarnabodon, november 3-án Nagycsécen, december 15-én Alsózsoltán, majd 2009. február 23-án Tatárszentgyörgyön, április 22-én Tiszalökön, augusztus 3-án Kislétán támadtak romákra fegyverekkel és gyújtópalackokkal. A kislétai és a tiszalöki bűncselekményben egy-

egy, Nagycsécse két ember halt meg, Tatárszentgyörgyön egy 27 éves férfit és 5 éves kislányt lőtték agyon, miközben felgyújtott házukból menekültek.”⁴

Egy TIE témaválasztásában több szempont is szerepet játszik: a téma súlya, a nevelési cél és az adott korosztály érdeklődése és igényei. Ezek összehangolása egy TIE alapvető kihívása. *„Nem szabad figyelmen kívül hagynunk, hogy a TIE foglalkozás alapanyaga sosem olyan különálló egység, mint egy színdarab, mindig a tanulási/tanítási folyamat részeként kell működnie.”⁵*

A gyilkosságsorozat feldolgozása kapcsán arra nyílik alkalom, hogy a rendszerváltás utáni Magyarország egyik kulcsproblémáját, a rasszizmust járjuk körül, és ezen keresztül a korszakot meghatározó kérdésekkel nézzünk szembe. Az előítéletek, a rasszista gondolkodásmód a társadalom összes színterén jelen vannak, megkerülhetetlenek.

A téma megkerülhetetlenségét éppen a gyilkosságsorozat társadalmi fogadtatása mutatja. Hazánk értelmiségének jelentős része a társadalmi ügyekkel szemben a felelősségelhárítás, a figyelmen kívül hagyás, az elbagatellizálás stratégiáját választotta, illetve a pusztán érzelmi megnyilvánulást. Különösen igaz ez a kínosnak érzett „cigánykérdésre”. A gyilkosságsorozat esetében ez az attitűd igen látványos (volt).

„Először is tisztázzunk egy dolgot: a 'cigánykérdés' valójában 'magyarkérdés', mert ebben az összetett témakörben sűrűsödik össze a magyar társadalom minden problémája és válságjelensége, és nincsen olyan szakpolitika, amellyel ne lenne kapcsolata, a foglalkoztatástól a lakáspolitikán át a vidékpolitikáig, az oktatástól az egészségügyig (a roma lakosság körében az átlagéletkor alacsonyabb, mint a többségi társadalom tagjainak esetében). A sokrétű cigánykérdést pusztán a rendészeti politika szemüvegén keresztül szemlélni nem más, mint tévút, amely éppen oda nem vezet el, ahová minden, a cigányságról folytatott diskurzusnak vezetnie kell: a megoldás higgadt, hűvös kereséséhez.”⁶

⁴Wirth Zsuzsanna "Hülyeség, csak nagy izéknek szoktak szobrot emelni" - nem lesz szobruk a cigánygyilkosságok áldozatainak Tatárszentgyörgyön, origo.hu, 2010. 05. 13

⁵Davis David *Mi használható alapanyagként a TIE-ban*, Drámapedagógiai Magazin 2002./1

⁶Paár Ádám *A cigánykérdés margójára*, Népszava online, 2013 január 23.

A társadalmi passzivitás és érdektelenség mellett a színház volt az a műfaj, amely feladatának érezte, hogy meglehetősen gyorsan reagáljon a támadássorozatra, érdemes itt megemlíteni a Katona József Színház *Cigányok* (rendezte: Máté Gábor) és a PanoDráma *Szóról Szóra*, illetve *174/B – az igazság szolgálói* című előadásait (koncepció: Lengyel Anna).

A színházi nevelésnek a kritikai gondolkodásra és kreatív, alkotó attitűdre nevelésen túl célja a társadalmi felelősségvállalásra való nevelés is. Fontosnak gondolom, hogy egy mai középiskolás, aki alapvetően a politikától irtózó közegben nő föl (ahol minden, ami közügy, politikaként van deklarálva, és ezáltal nemkívánatosnak minősítve) tudjon a támadássorozatról, kapjon olyan impulzust, ami arra ösztönzi, hogy elgondolkozzon rajta – nem csak magáról a támadássorozatról, hanem a hosszabb távú lehetséges következményekről, a társadalmi és médiakommunikációról, és az emlékképzési, emlékezési mechanizmusokról. Milyen különböző módokon emlékezhünk az áldozatokra egyéni és közösségi szinten? Mit jelent emlékezni és mit felejteni? Tehát nem csak az eseménysor feldolgozására, hanem az emlék-képzés folyamatának, a kollektív és egyéni emlékezési stratégiák és patológiák vizsgálatára is kísérletet tesz az előadás, amely *Az emlékezés drámái* című négy TIE-ből álló sorozat utolsó darabja.

4.2. Az emlékezés drámái

Az emlékezés drámái egy összetett színházi és drámaprojekt, mely az emlékezés/feledés fogalmi köré épül. A program egy inkluzív társadalmi emlékezetmodell megteremtésének kísérlete. A sorozat célja a tabuk és feldolgozatlan történelmi témák színházi nevelési feldolgozása. *Az emlékezés drámái* projekt előadásai konkrét történelmi eseményekből indulnak ki (Trianon, holokauszt, ügynök-ügyek, a romák ellen irányuló támadássorozat), de nem csak magukat az eseményeket, hanem a hozzájuk kötődő emlékezési eljárásokat és az emlékezés természetét is vizsgálják: a családi, a közösségi, a nemzeti emlékezetet.

„Az emlékezés kultúrája, a kollektív emlékezet kapcsán mindig az a kérdés: ‘mit nem szabad elfelejtenie egy közösségnek?’ Mi lenne a társadalom ezen és ezen emlékkép nélkül? Ráadásul a kollektív emlékezet sokszor olyasvalamit is takar, amit a kollektívum tagja egyáltalán nem élhetett át, hiszen még születése előtt történt, vagy lokálisan nem lehetett

jelen. Hogy emlékezhetünk hát olyasmire, amit át sem éltünk? A jelen társadalma azonban élővé teszi mégis számunkra.”⁷

Az emlékezet tárgyainak három ismérve van: konkrét időhöz, térhez és konkrét csoporthoz kötődnek, ezen felül jellemző rájuk a rekonstruktivitás. Az emlékezetben sohasem a múlt, mint olyan őrződik meg. Az adott társadalom vagy egyén kiválasztja a múltból, amit értékesnek tart és saját képére formálja. Ezzel egyúttal a jövőt is befolyásolja: az emlékezet nemcsak a múltat rekonstruálja, hanem a jövőt is megszervezi.

A narratív emlékezet, a kommemoratív emlékezet, az archívumi emlékezet, a habituális emlékezet, a kollektív traumák, a *túl hideg* és *túl forró* emlékezet, a felejtés, és a közös emlékezet hiányának fogalmait érintik a foglalkozások, amelyek az elmúlt száz év magyar történelmének négy meghatározó korszakával foglalkoznak, és ezeken belül négy emblematikus esemény köré szerveződnek. A Trianon, a holokauszt, az ügynökügyek és a romák ellen irányuló támadássorozat témáit feldolgozó előadások arra tanítanak, ami a történelem és irodalomórák tárgya is (kellene, hogy legyen): hogy nem csak egyféleképpen emlékezhetünk, viszont ahogyan emlékezünk, nem csupán a múltunkat, hanem a jövőnket is meghatározza.

A gyilkosságsorozathoz kapcsolódó emlékezés-stratégiák és patológiák hasonlítanak a holokausztot meghatározó emlékezési eljárásokra. A holokauszt-trauma feldolgozása jelentős helyet foglal el az emlékezet-kutatásban. A Kádár-korszak emlékezéstilalma, a zsidó tradíció felejtéstilalma és az újratraumatizáló emlékezési eljárások mellett a legfontosabb kérdés a holokauszt és a gyilkosságsorozat kapcsán is az, hogy *kinek a története*, ki hivatott, érdekelt, illetve ki hogyan akar emlékezni rá.

A holokausztmemorizáció esetében a tettes- és áldozatszerepek néphez, csoporthoz kötődése (a magyarok aktív és passzív közreműködése a zsidók deportálásában) adja a közös emlékezés legnagyobb nehézségét. Egy ilyen szétválasztó narratíva lehetetlenné teszi a közös emlékezést, egy közös történet konstruálását. Kizáró, patológiás emlékezési eljárás jön létre,

⁷ ASSMAN, Jan (2004) *A kulturális emlékezet – Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrában*, Atlantisz Könyvkiadó, Budapest

amely szerint vagy zsidóként vagy magyarként alakítható ki az eseményhez való viszony, a kettő együtt nem lehetséges.

Hasonló patológiás emlékképzési eljárások figyelhetők meg a gyilkosságsorozat kapcsán is, ám az esemény időbeli közelsége és a büntetőügy lezáratlansága miatt érdekesebb egyelőre veszélyekről beszélni, és kiemelni a különbségeket. Itt is a többségi ill. a kisebbségi narratíva szétválasztása a jellemző. A nemzeti emlékezet szelektív, a kisebbségek történetét törli a közös történetből. A kisebbségi csoport (jelen esetben a cigányság) magára marad a saját történeti tapasztalataival, mantraszerűen, rosszul artikuláltan és feldolgozatlanul ismételteti szenvedéstörténetét. Ha folytatódnak a törlési mechanizmusok, akkor a támadássorozat nem kanonizálódik a nemzeti narratíva részeként, mint történeti esemény, nem válik a közös emlékezet tárgyává, hanem mint elszigetelt bűnügyi eset marad fent.

A gyilkosságsorozat kapcsán nevelési cél a TIE adta lehetőségeken keresztül, a csak magyar vagy csak cigány perspektíva szembenállásának feloldása, a kettő összeegyeztetése.

Az előadás figyelembe veszi és tematizálja ezeket a szempontokat a dramaturgiájának megalkotásakor. Ám nem a vádban szereplő valóságos esetek közül választ ki egyet (vagy többet), hanem (Fliegauf Bence *Csak a szél* című filmjéhez hasonlóan) fiktív gyilkossággal dolgozik. Ez a választás azért lehet termékeny, mert bár nem távolodik el a téma magjától, teret hagy a történet alakítására, nem ütközik kegyeleti és történeti hitelességi kérdésekbe, szabadon vetheti fel a kérdéseit. És alkalmat ad arra, hogy erősítsük a szereplők személyes érintettségét.

A *szobor* című TIE-ban a gyilkosság áldozata Bence, egy húszéves (a diákközönséghez hasonló életkorú) roma fiú. Hajnalban lőtték le, amikor munkába indult. A házukba, ahol anyjával és kisebb testvéreivel élt, bedobtak egy Molotov-koktélt, és amikor kilépett az ajtón, lelőtték. A kisebb testvérei közül ketten füstmérgezést kaptak, mert nem mertek kijönni a házból. Marci, a szintén húszéves főszereplő Bencét kiskora óta ismeri, általános iskolai osztálytársa volt. Minden hajnalban együtt vonatoztak be a közeli nagyvárosba. Bence közmunkára járt be, Marci pedig az orvosi egyetemre. A gyilkosság hajnalán Bence nem volt ott a szokott időben az állomáson. Marci nem tudta mire vélni, hívta Bencét, aki nem vette fel a telefont, és mivel aznap fontos zh-t írt, felült a vonatra és elment. Mindez nagyjából egy évvel az előadásbeli események kezdete előtt történt. Marci lesz a

darab érzelmileg leginkább érintett szereplője. Ő az, aki kiáll az áldozat emlékének megőrzése mellett, saját és később az egész felejtési próbáló közösség ügyévé téve a történetet.

4.3. Az újságcikk

„Hülyeség, csak a nagy izéknek szoktak szobrot emelni”

A szobor tehát nem csak magát a gyilkosságot, hanem az emlékezés és az esemény viszonyát vizsgálja. Ezért választottuk az *origo.hu* cikkét⁸ a TIE egyik alapanyagának. Alexander Schikowski, Magyarországon élő német szobrász felajánlást tett Tatárszentgyörgynek: a falunak ajándékozta az áldozatok emlékére készített szobrát, ha azt a főterén állítják ki. Az ajánlatot Tatárszentgyörgy és aztán sorra a többi érintett falu is, visszautasította. A szobrász gesztusa alkalmasnak tűnt az esemény és a róla való emlékezés mechanizmusainak egyidejű vizsgálatára. A köztéri szobor (emlékmű) egyszerre válhat az emlékezés és a művészeti feldolgozás szimbólumává. Úgy gondoltuk, hogy az erre a gesztusra adott reakciókon keresztül mind az eseményhez való közvetlen viszony, mind a rá való emlékezés módozatai körüljárhatóak.

Minden TIE egy központi, erős állítással dolgozik, ami egyben nevelési provokáció. Ezen az állításon keresztül tesz fel kérdéseket, boncolgat problémákat, provokál válaszokat vagy legalábbis újabb kérdéseket. Az állítás nem tekinthető axiómának. Egy téma radikális perspektívából való vizsgálatának lehetőségét jelenti, amely alkalmat ad arra, hogy a gondolkodás a legszabadabban, tabuk nélkül valósulhasson meg. *„Gyakran úgy beszélünk a darabról, mint (nevelési) provokációról. Nem csak azért, mert a darab a néző érzelmeire hat, hanem mert azt a vágyat kelti, hogy a darabban dramatizált helyzetekre, problémákra aktívan, résztvevőként reagáljunk.”*⁹

A szobor című előadás azt állítja, hogy ez az emlékmű azért nem kellett egyik falunak sem, mert az áldozatok, akikről megemlékezik, cigányok voltak. Tágabb értelemben pedig azt

⁸ WIRTH Zsuzsanna "Hülyeség, csak nagy izéknek szoktak szobrot emelni" - nem lesz szobruk a cigánygyilkosságok áldozatainak Tatárszentgyörgyön, *origo.hu*, 2010. 05. 13

⁹ DAVIS David *Mi használható alapanyagként a TIE-ban*, Drámapedagógiai Magazin 2002./1

állítja, hogy ebben az országban, aki bármilyen kisebbséghez tartozik, azzal történhet bármi, nem ugyanabban a bánásmódban fog részesülni, mint a többség tagjai, nem egyenlő jogok illetik meg.

Emlékhelyek, emlékművek általában fölülről szerveződve „állítódnak”, azzal a céllal, hogy a nemzeti mitológiát tudatosítsák. Ez egyben azt is mutatja, hogy jelen társadalmunkban nem természetes a közös emlékezés, segíteni kell, megszervezni, kitalálni és lebonyolítani. A mi történetünkben az emlékműállítás egy alulról jövő kezdeményezés, amely szembe megy a hatalom akaratával, a hivatalos emlékezetkonstruálási eljárással. Ez okozza a konfliktust.

A szobor mint közvetítő elem behozása egyben lehetőséget nyújt arra is, hogy feltevédjön a kérdés: mire hivatott egy emlékmű. Miért van szükségünk köztéri szobrokra, miben segíthetnek, vagy épp miért zavarunk bennünket. Használjuk-e őket egyáltalán? Lehetséges-e saját, személyes viszonyt kialakítani hozzájuk?

4.4. Az Antigoné

Az előadás tekinthető egy *Antigoné*-parafrázisnak, amennyiben az ókori Szophoklész-mű alapkonzfliktusát, alapviszonyait használja, és gondolja tovább. A szobor konfliktusa, a két főhős (Marci és a polgármester) szembenállása rokonítható az Antigoné alapkonzfliktusával. A nem múló isteni törvény, amire Antigoné hivatkozik, miután a tiltás ellenére ha nem is eltemeti a bátyját, hiszen az fizikai képtelenség volna, de megadja neki a végső tisztességet („*Parancsaidban nem hiszem, hogy oly erő / Lehet, mely engem istenek nem változó / Íratlan törvényét áthágni kényszerít. / Mert nem ma vagy tegnap lépett életbe az, / De nincs ember, ki tudná, hogy mióta áll.*”¹⁰), szembe kerül a pillanatnyi politikai érdekekkel, mely Kreón tetteit hajtja, egy földi világrend hatalmi struktúráival.

A szobor felállításának kérdése analóg Antigoné tétével. Nem jelentéktelen különbség azonban, hogy az ókori világrend szerint egyértelmű, hogy Antigoné igazsága, amellyel tulajdonképpen az istenek törvényeit képviseli, erősebb Kreón igazságánál és földi határozatainál. Tudjuk, hogy ez a közönség minden tagja számára evidencia, világképének szerves része volt, arról azonban, hogy a cigányok ellen irányuló gyilkosságsorozat áldozatainak állítsunk-e szobrot, emlékezzünk-e rájuk kollektíven vagy sem, sokkal inkább

¹⁰Szophoklész *Antigoné*, fordította Trencsényi-Waldapfel Imre

megoszlanak a vélemények. De érvényesen felvethető a probléma: ha valaki emlékművet akar állítani az áldozatoknak saját maga vagy a közösség nevében, szembekerül az ezt megtiltó hatalommal, amely szintén a közösség nevében teszi ezt.

De mit diktál valójában jelenkori emberségünk¹¹? Az emberség Edward Bond fogalma, ám a hétköznapi életben is gyakran használjuk hasonló jelentésben. Azokban a szövegrészekben, amelyeket az *Antigoné*ből átvettünk az *istenek*-et *emberség*-re cseréltük, mert azt gondoltuk, hogy egy mai gimnazista ehhez a fogalomhoz könnyebben viszonyul, nem távolítja el a más kultúrából származó istenek értelmezése a központi kérdéstől. A lényegen azonban ez mit sem változtat.

A történet kulcspontjain Szophoklész mondatai hangzanak el, „átfolyatva” mai szövegekbe, melyek előre megírt, illetve improvizációk alapján rögzített jelenetek. A szophokészi, a hétköznapiól elemelt, költői nyelv segítheti a probléma kiragadását az adott szociokulturális közegből és a partikularitásba száműzöttségéből. Segít abban, hogy olyan egyetemes emberi fogalmak és kérdések felé nyílhasson ki az előadás, mint: ugyanannyit ér-e minden ember? Mit kezdjünk egymással mi, akik egy országban élünk? Milyen lenne egy homogén nemzetiségű ország, ahol *például* csak cigányok vagy csak magyarok élnének? Milyen felelősségekkel bír az, aki a közösségre vonatkozó törvényeket hoz?

A Labdakidák, Oidipusz elátkozott családja egy pillanatra felvillan, mint a cigányság metaforája. Ezt mondja Antigoné:

*„Ősidőkből száll a Labdakidák házára szemünk előtt
Holt apákról, kik nem menthették fel ivadéukat,
Szenvedésre szenvedés, (...)
És nincsen feloldozás.
Most a legvégső gyökérre,*

¹¹Az emberség Edward Bond fogalma, aki a TIE darabokat az emberség és a társadalmi én összeütközésének terepeként látja.

Vérszomjas sarlót emeltek”¹²

Fontos, hogy az előadás olyan módon szólítsa meg diákközönségét, különösen, ha hétköznapijaitól távol eső témát kínál, hogy a néző-résztvevők érintve legyenek, a saját ügyüknek érezzék a kérdést, még ha eddig soha fel sem merült bennük az igény, hogy ezzel foglalkozzanak. Ezt a szándékot nem segíti az ókori, súlyos szöveg használata. Ne feledjük azonban, hogy az *Antigoné* a lázadás drámája. A hatalommal, a felsőbb akarattal való szembeszállás, az értékek megvédéséért való tiszta kiállás, a forradalmárok drámája. Akár általánosságban gondolunk a kamaszokra, akár a közelmúlt diáklázadásaira tekintünk, a lázadás, a forradalom mindenképpen egy olyan téma, amin keresztül felkelthető a megcélzott közönség érdeklődése az egyébként távolabbinak tűnő probléma iránt is.

¹²Szophoklész *Antigoné* Fordította: Trencsényi-Waldapfel Imre

4.5. A történet

Szereplők

Kálmán, a polgármester (v.ö. Kreón)

Anna, a lánya (v.ö. Haimón, Iszméné)

Marci, a lány szerelme (v.ö. Antigoné)

Jósnő (v.ö. Teiresziász)

a Kar - a résztvevők, akiket meg lehet szólítani, tanácsért, véleményért, különböző szereplők pozícióiba helyezkedve aktív részesei az eseményeknek – a görög drámák karának, továbbgondolása. (Újságírók, a falu lakói, Marci, Anna, Kálmán, az ő barátaik, tanácsadók stb.)

Szinopszis

Egy hatalmas csomag érkezik a polgármester nevére, amit a postán kell átvennie. A Faluban (általános falu, nagy F-fel) elindul a pletyka, találgatják az emberek, hogy mit rejthet a csomag. A dobozban egy szobor található, egy kísérő levéllel, amelyben az áll, hogy az emlékművet egy szobrász ajándékozza a falunak, a gyilkosság cigány áldozatának emlékére, és azt szeretné, hogy a főtéren állítsák föl. Marci segít a polgármesternek elhozni a csomagot, így értesül a tartalmáról is. A polgármester nem akarja felállítani a szobrot, azon gondolkodik, hogy mit csináljon: visszaküldje, tovább ajándékozza egy másik falunak, elássa a kertben, kirakja a temetőbe.

Marci elmondja Annának, amit látott. Anna beszél az apjával a szoborról. Az A holtakat, áldozatokat – az isteni törvény vagy emberségünk belső parancsa szerint - megilleti a tisztelet. Megpróbálja meggyőzni az apját a szobor felállításának fontosságáról. A polgármester azonban hajthatatlan. Vissza akarja küldeni a szobrot a feladónak.

A polgármester egy szűkkörű tanácskozást hív össze, ahol nem kéri ki az egybegyűlték véleményét, hanem közli a döntését, viszont elvárja a diszkréciójukat, és kéri segítségüket az ügy eltuszolásában. A falu jövőjének érdekeivel érvel. Nem szeretné, ha ez lenne az a falu, amelynek neve emblematikusan összekapcsolódik a „cigánykérdéssel”. Ami történt, megtörtént. De ha felejtünk és előre nézünk, akkor sokkal jobban járunk.

Marci elhatározza, hogy nem hagyja, hogy a szobor eltűnjön. Anna és Marci beszélgetésében (Antigoné és Iszméné vitájának mintájára) Anna kéri a vőlegényét, hogy ne kísértse a sorsot, ne próbálkozzon lehetetlennel, vegye figyelembe a hatalom és a törvény korlátait. Anna elmondja, hogy egyetért Marcival, de semmi értelme ellene szegülni az erősebb akaratnak, a törvénynek, magyarán az apjának. Marci haragszik, amiért nem tart vele. Otthagyja Annát, és az éj leple alatt felállítja a szobrot a főtéren.

A polgármester és Marci nyilvános vitát folytat a közösség előtt, miután napvilágra került a tett: a szobor felállítása. Mivel a szobor ott áll a Falu főtéren, nem lehet többé eltusolni az ügyet, magyarázatot kell adni. A polgármester, bár despota, a demokratikus működés látszatát akarja kelteni, ezért megkérdezi a közösség véleményét: döntsenek ők az emlékmű sorsáról.

Itt elhangzik intelemként a jósnő (Teiresziász) jóslata, amely a cigányság és magyarság viszonyára vonatkozik. A szörnyű jövőkép, egy közelgő, mindent beborító háborút fest le, amelyben a cigányság és a magyarság egymásnak esik, és az egyik eltünteti a másikat a föld színéről, ám a jóslatból nem olvasható ki, hogy melyik az, amelyik fennmarad.

A jóslat később nem került bele az előadásba több okból. Egyrészt mert rájöttünk, hogy konkrét üzenetet hordoz, amit ebben az előadásban szerettünk volna elkerülni, és inkább szabadon hagyni a vélemények sokféleségének megjelenését. Másrészt a görög darabok dramaturgiája miatt. Mivel a görög jóslatok jellemzője, hogy akármilyen ravasz módon menekül előle a szereplő, akkor is utoléri. És ilyen módon ez a gesztus a mi esetünkben elhibázta volna a célját. Felmerült az a szempont is, hogy a cigányok felől jövő erőszak felvillantása zsigeri félelmi mechanizmusokat indíthat el, amelyeket ez az előadás éppen lebontani és nem megerősíteni szeretne.

Az előadás kinyílik egy gyűléssé, ahol a résztvevők, a kar dönthetnek a szobor sorsáról. Majd a döntésüket megírják a szobrásznak, aki az emlékművet a falunak küldte.

4.6. Dramaturgiai dilemmák - A szinopszis megalkotásának dramaturgiai dilemmái és döntései, színházi ill. nevelési szempontból

A TIE-darabok megírásának sajátos problematikája, hogy nem csak dramaturgiailag kell működnie a szövegnek, hanem egy nevelési anyagot is tartalmaznia kell, még hozzá nyitottan,

az adott korosztály figyelmét magával ragadva, az ő személyes problémájukra és élethelyzetükre (is) reflektálva.

A szobor című TIE fő kihívása, hogyan tud személyessé tenni egy, a mai középiskolások világától távol eső történetet. Az előadás a szereplők szemszögén, céljain és vágyainak megmutatásán keresztül tesz kísérletet arra, hogy érintetté tegye a nézőit is. Ha a nem roma szereplők életéhez, sorsához, döntéseihez kapcsoljuk a történetet, akkor a diákoknak is van esélyük arra, hogy kevesebb háritással, távolságtartás nélkül gondolkozhassanak el a támadássorozaton, következményein, és a társadalmi felelősségen. Csökken az esélye hogy „idegenként”, más közösség ügyeként tartsák távol maguktól a történetet.

4.6.1. Kezdeti dilemmák

Első kérdés a nézők motivációja - miért érdekelné célcsoportunkat az általunk felvetett probléma? Erre különböző válaszok születtek. Egyrészt meglepő lesz számukra, hogy egy ennyire mai, „köztünk élő”, le nem zárult téma kerül terítékre. Másrészt az alapkonfliktus világos és erősen megjelenített, ezért alkalmas arra, hogy megszólítsa a néző-résztvevők emberségét. Abból indulunk ki, hogy mindenkinek vannak kérdései, mindenkinek van véleménye a cigány-nem cigány együttélésről, mindenki találkozott ezzel a témával.

A TIE a színháznak egy társadalmi (és nem szórakoztatóipari) formája, érdekes és fontos lehet a gimnazista korosztály számára, hiszen arra épít, hogy megkérdje a résztvevőket, számít a véleményükre, nem csak talál, hanem felvet egy problémát.

Felmerült a szinopszis megalkotásakor, hogy el tudjuk-e hinni, hogy egy húszéves fiatalember egy szobor felállításáért küzd. Kérdés, hogy Marcinak miért olyan fontos ez a szobor? Azért mert jogvédő, önmaga és az országa iránt felelősséggel gondolkodó fiatal? Ez önmagában kevésnek tűnt. Szükségesnek éreztük, hogy érzelmileg is érintett legyen a történetben.

Felmerült lehetőségként, hogy Marci maga is cigány szereplő legyen. Ezt azonban elvetettük, mert bár erősíti a szoborhoz való kötődést, gyengíti a vállalás szépségét, a tett hősiességét. Fontos volt számunkra, hogy a főhősünk ne ugyanahhoz a kis csoporthoz (cigányság) tartozóként, de ugyanahhoz a nagy közösséghez (magyarság) tartozóként érezzen

felelősséget a történetekért, és álljon ki az áldozat emlékéért. Így jutottunk ahhoz a döntéshez, hogy Marcinak személyes, baráti kapcsolata legyen az áldozattal.

A gyilkosságok falvakban, izolált közösségekben, a fővárostól távol történtek. A tervezési folyamat során felmerült a kérdés, hogy nem kellene-e áttennünk a történetet valamilyen módon a fővárosba, vagy legalábbis egy városi közegbe, amelynek világával, az ottani életvitellel a gyerekek eleve tisztában vannak előzetes ismereteik alapján, otthonosabb színhely a számukra. Végül mégis a falu mellett döntöttünk, amit absztrahálva, elemelten használunk. A Falu, nagy F-fel a mi esetünkben egy zárt, izolált közeget, egy jól körülhatárolható közösséget jelent. A közös ügyekben való megnyilvánulás itt közvetlenebb, direkter formában látványosabb hatásmechanizmusokkal tud láthatóvá válni. Modellhelyzetként, a nagy társadalom kicsi makettjeként működik.

A nem megszokott, várositól eltávolított közeg kerettávolságot eredményez, ami lehetőséget biztosít arra is, hogy a gyerekek védetten, biztonságos feltételek mellett nyilvánulhassanak meg, reagálhassanak a látottakra, szabadon kimondhassák a véleményüket. Amikor az előadás színházi része kinyílik a közönség felé, elkezdődik a drámás munka, a nézők is szerepbe lépnek. A szerep és a civil énjük között távolság áll fenn. Ilyenkor mindig teret kap az improvizáció, ami többféle veszélyt rejt magában. Színházilag a feladat a gyerekekkel való kommunikáció következetességének és a színészi jelenlét színvonalának megőrzése – hiszen a kommunikáció szerepből zajlik. Pedagógiaiilag, a moderátor szempontjából pedig nagy kihívás az indulatok kordában tartása, hogy ne uralkodjon el egy szélsőséges hang sem. Mindeközben a legfontosabb cél, hogy szabad mező keletkezzen a gondolkodásra, a vélemények megfogalmazására. Ebben segít a kerettávolság is. A résztvevők könnyebben mondhatják ki a szégyellt, nehezen felvállalt gondolataikat, kérdéseiket is, ha az eltávolított közeg és a szerepbe helyezés mintegy védőfalként funkcionál.

Kérdésként merült fel, hogy egy archetipikus női történet férfi szerepre való átírása milyen konzekvenciákat vonhat maga után. Különösen jelen társadalmunkban, melyben éppen az ellenkező gesztus bírna jelentéssel. Ezen a ponton azonban a színészek adottságai eleve eldöntötték ezt a kérdést. Tény, hogy dramaturgiai szempontból így is működhet a történet.

Reálisnak nem nevezhető az előadás kiinduló helyzete, amelyben a postára egy hatalmas csomag érkezik, a polgármester nevére. Felveti a kérdést, hogy ez eltávolít, vagy éppen közelebb hoz-e. A postai csomagban rejlik maga az emlékmű, aminek a sorsa a foglalkozás tétje. A helyzet valószínűtlen, a szobrászok ritkán dobozolnak be szobrokat, és a postások nem szokták ezeket kikészíteni. Az alaphelyzet abszurditása rámutat a téma abszurdítására. Nyakunkba szakad egy probléma – valahonnan küldik, vagy mindig is itt volt közöttünk, de nem tudunk vele mit kezdeni, nem tudjuk, hogyan nyúlunk hozzá. Az abszurd, mint provokációs eszköz van jelen az előadásban. A csomag nagy, emberi erővel nehezen bírható, a két főszereplőnek, Marcinak és a polgármesternek fizikai kihívást jelent az elszállítása. Először ilyen módon találkozunk a problémával, fizikai aspektusból, praktikus nehézségeken, és nem elvont kérdéseken keresztül. Az elrejthetetlen eltakarásának nehézségein keresztül. Az első jelenetben Marci és a polgármester végigmennek a falun. Elcipelik a szobrot. Nem kocsival, nem szekérrel, a kezükkel próbálnak megoldást találni, a későbbiekben a dobozba csomagolt tárgy a tér közepén helyezkedik el. A dobozon, mellette, körülötte játszanak a szereplők, egészen a leleplezésig. Az előadás során a szoborhoz kapcsolódó cselekvések által a tárgy katexizálódik,¹³ átvitt értelmet nyer, jelentésgazdagodáson megy keresztül. Az első jelenet az előadás későbbi terén kívül, az előcsarnokban játszódik, onnan viszi be a polgármester és Marci, a résztvevők közreműködésével az előadás amfiteátrumszerű terébe a tárgyat, és ezzel együtt mintegy közösen emelik be a központi problémát.

Jim Mirrione kifejti, hogy a TIE nyelvének célszerű kevernie az autentikus és kortárs beszélt nyelvet, hogy egyszerre kapcsolódjon az előadás a megidézett korához és a kortárs csoporthoz. Hasznos, ha megjelenik a közönség nyelvi világa, a gyerekek szlenge, kifejezéseik, fordulataik, melyek közel állnak hozzájuk. A Szoborban a hétköznapi beszéd és egy elemelt, régies költői nyelv, az *Antigoné* szövegvilága keveredik. Szophoklész nyelve megemeli a problémát, kiveszi a kontextusból, segíti a kérdés általános érvényűvé emelését. A köznyelv és a veretes költői nyelv egymásba folytatása nyelvi és dramatikus feszültséget eredményez, ami a kiemelés, kizökkenítés, a provokáció eszközévé válhat.

¹³Katexis: Edward Bond fogalma. Egy tárgy jelentésinek és jelentésrétegeinek változása az előadás folyamán.

A monológok használatát Mirrione¹⁴ kívánatosnak tartja, mert alkalmas arra, hogy összegezzon, és markáns álláspontot mutasson fel. A dialóg és a monológ is akkor tölti be leginkább a funkcióját, mondja Mirrione¹⁵, ha a fővonalhoz kapcsolódik. A bonyolult dramaturgiai csavarok, előre-hátra utalások, ismétlések, a mellékcselkmény könnyen elvonhatja a figyelmet az elsődleges, nevelési céltól. Nem mintha a diákok ne tudnának követni egynél több történet-szálat, de a TIE-nak figyelembe kell vennie azt is, hogy információkat kell átjuttatnia és nevelési célokat elérnie. Mindemellett alkalmazkodnia kell ahhoz az időkerethez, amiben a gyerekek figyelme koncentrált, ezt ő másfél órában határozza meg, amit két részre bont: 60 perc színház és 30 perc a követés, foglalkozás. Ez az arány eléggé változó a különböző TIE foglalkozásoknál, véleményem szerint akár meg is cserélődhet. Magyarországon gyakori az olyan előadás, amelyekben a drámás, a résztvevők aktivitására építő részek hosszabbak, mint a színházi jelenetek.

A monológ tehát összegez és felmutat, fontos azonban, hogy megőrizze szabad vegyértékeit, lezáratlan maradjon, mert csak nyugtalanságának megőrzésével érheti el a célját, sarkalhatja a befogadót kérdések felvetésére. Marci és a polgármester egymás után elhangzó, egymásnak felszülő monológjai a szobor felállítását és leleplezését követően a főtéren egyfajta felvezetésül szolgálnak a résztvevők számára. A monológok elhangzása, a különböző érvek szélsőséges volta nyit lehetőséget a résztvevőknek, hogy elindítsák saját vitájukat, egyeztessenek, majd döntést hozzanak a szobor sorsáról.

4.6.2. A karakterek

Jim Mirrione¹⁶ szerint a narrátor használata hasznos lehet egy TIE-darabban, mert alkalmas arra, hogy lényegi információkat közöljön, és fontos pillanatokat emeljen egy külső világból

¹⁴MIRRIONE, Jim *Playwriting for TIE* In: JAKSON Tony (1993) *Learning Through Theatre – New Perspectives on Theatre in Education*, Routledge, London

¹⁵MIRRIONE, Jim *Playwriting for TIE* In: JAKSON Tony (1993) *Learning Through Theatre – New Perspectives on Theatre in Education*, Routledge, London

¹⁶MIRRIONE, Jim *Playwriting for TIE* In: JAKSON Tony (1993) *Learning Through Theatre – New perspectives on Theatre in Education*, Routledge, London

az előadásba. A szobor nem épít a narrátor jelenlétére, mert a hagyományos dramaturgia szabályai szerint arra törekszik, hogy mindhárom álláspont egyforma erővel, súlyozás nélkül jelenjen meg. Nem lehet cél, hogy információhalmazt adjunk át, vagy kész véleményt sugalljunk, még akkor sem, ha markáns saját véleményünk van az adott témáról. A tét az, hogy felhívjuk a figyelmet egy problémára, és gondolkodásra sarkalljunk. Mirione szerint a narrátor játékvezetőként is funkcionálhat, beavatja a közönséget, vezetőként van jelen a színházi és drámás részek váltakozásakor, ilyen értelemben a görög drámák karvezetőjével rokonítható, aki közvetít a kar, vagyis a nép és a szereplők között. A szoborban mindhárom szereplő beavató és színész-funkciójában van jelen – mindhárman játszó és kapcsolattartók egyszerre. A narrátortól eltérő módon szerepből, a történeten belülről, nem kívülállóként kommunikálnak a résztvevő diákokkal. A szobor című TIE egy megszakítatlan folyamat, amelyben a szereplők nem lépnek ki a szerepükből, a drámás részek során sem kommunikálnak civil pozícióból a résztvevőkkel, végig a szereplők nézőpontjából, az ő igazságukat képviselve vannak jelen a helyzetekben. Ebből a pozícióból irányítják és provokálják a nézők részvételét.

Jim Mirrione¹⁷ azon az állásponton van, hogy komplex karakterek segítik a résztvevőket abban, hogy közelebb kerüljenek a szereplők érzéseihöz, motivációihoz, hogy a problémát rajtuk keresztül új szemszögből vizsgálhassák, ez ösztönzi a kritikai/elemző gondolkodást.

Edward Bond és Chris Cooper, a Big Brum társulatának vezetője szerint azonban éppen ellenkezőleg, nem a karakterek jellemvonásainak, személyiségük specifikusságának kell kiviláglania a szövegből, hanem szándékaik, gondolataik és társadalmi meghatározottságuk által rajzolódnak ki a figurák körvonalai. A szabad, nyitott karakterek sokkal inkább serkentik a gondolkodást, és több teret hagynak az azonosulásra. Nem azt kell leírnunk, hogy jószívú, irigy vagy esetleg féltékeny típus-e az adott karakter, hanem hogy mi a célja és a dilemmája. Ez nem csak a darab szövegét, hanem a színészi játékot is meghatározó nézőpont: a játészó minél kevesebbet mutat meg jellemvonásainak specifikusságából, és minél többet abból az

¹⁷ MIRRIONE, Jim *Playwriting for TIE* In: JAKSON Tony (1993) *Learning Through Theatre – New perspectives on Theatre in Education*, Routledge, London

általános emberi tartalomból, amit magában hordoz, segítve ezzel a résztvevőket a dilemmával való azonosulásban, a különböző nézőpontokba való belehelyezkedésben.

4.6.3. Középpont

„Egy színdarab egy beszédből áll, amit több formában ismételnék, egyre mélyebben kutakodva. Minden karakter újraalkotja a beszédet. Ez a központi beszéd (KB) – ez tartalmazza a darab alaptémáját, és azt is, hogy a karakterek hogyan viszonyulnak hozzá – ami a megszólalásaikban nyilvánul meg. Egy-egy karakter veszi a beszédet, és amennyire lehet, kitágítja a téma feltárásának érdekében. Azokat az igazságokat keresi, amiket a darab be akar mutatni. Általában a beszédben van egy mondat, ami az adott karakter által, abban a pillanatban elérhető legtávolabbi pont. Gyakran a beszéd hosszabb. Ekkor arra is reflektál, hogy a karakter mit fedezett fel a központi beszéd központi mondatában... Ahogy a darab előrehalad, a KB és KM (központi mondat) egyre tisztább lesz, érthetőbb és határozottabb. A beszéd elmondásának módja meghatározza a karaktert: van, akinél a KM emberibb lesz, van, akinél embertelenebbé válik.”¹⁸

Bond állításai a TIE egyfajta megközelítését adják, tapasztalatom szerint szinte soha sem találkozhatunk az általa leírt tiszta formával, ahol a központi beszéd és a központi mondat ilyen egyértelmű módon határozná meg a karaktereket. Az egyirányúság a középponthez való kapcsolódás megtörése, a témák gazdagítása, a döntések ambivalenciája termékeny izgalmat adhat a színháznak, legyen szó akár klasszikus értelemben vett színházi előadásról, akár TIE-ről. Mindemellett Bond igazsága vitathatatlan. A TIE-nak a nevelési célt folyamatosan szem előtt tartva kell létrehozni a színházi jeleneteinek és drámás, interaktív részeinek szerves egységét. Bár a figurák nem minden megszólalása kötődik egyértelmű szállal a központi beszédhez, érdemes *A szobor* kapcsán is megvizsgálnunk az ehhez való viszonyukat, ezáltal adva jellemzést a karakterekről.

¹⁸BOND, Edward (1996) *Edward Bond's Letters 3*. Amsterdam, Harwood Academic Publishers, fordította:

Bethlenfalvy Ádám

MARCI

Marci jellemének fő meghatározója a lázadó, forradalmár, aktív attitűd. A szerepet leginkább céljával lehet leírni: a szobrot a falu főterén fel kell állítani.

„Jobb ötletem nem volt egész életemben,/Mint az, hogy ezt a szobrot felállítottam./

A zsarnokság persze könnyebben boldogul,/Amit csak kedve tartja, mondhat és tehet.”

Marci érzelmileg és társadalmilag érintett egy ügyben, amit Antigonéhoz hasonlóan a végsőkéig képvisel. *„Nem félek tőled. A szobor ott áll, s ha csak egy pillanatra is, de a helyére került.”* Egy olyan figura, akinek attitűdjével a gimnazista közönség könnyen azonosulhat, ezért alkalmas arra, hogy egy olyan ügyet képviseljen, amely tőlük távol áll.

A cigánysághoz való viszonya problémátlan, nem tematizálódik. Evidenciának veszi, hogy a darab középpontja, mely szerint: az emlékművet azért nem engedik felállítani, mert az áldozat, akiről megemlékezik, cigány. Tágabb értelemben pedig azt állítja, hogy ebben az országban azzal, aki bármilyen kisebbséghez tartozik, bármi történhet, akár az, hogy megölik, hiszen nem ugyanabban a bánásmódban részesül, mint a többség tagjai, nem egyenlő jogok illetik meg. Marci karakterének nézőpontjából ez az állítás a világnak egy olyan állapotát képviseli, ami számára elfogadhatatlan. Célja ennek megváltoztatása.

KÁLMÁN

A polgármester, Kreónhoz hasonlóan, a falut, a közösséget akarja kormányozni, célja hatalmának megtartása. Ennek a leghatékonyabb módja egyfajta diktatórikus struktúra és eszközrendszer kialakítása, a problémák eltusolása, az eredmények felmutatása. Nem nyíltan diktatórikus, kommunikációjában a demokráciát képviseli. Állítása szerint mindent a közösség boldogulása érdekében tesz. *„Itt maradjon és éktelenkedjen a főterünkön? Ránk hozva a világ szégyenét? Megbélyegezve a falut? Mi részünk van nekünk abban, hogy őt itt érte végzete? Idegenek lőtték le. Semmi közünk hozzá. Vádolni a vérével minket ki mer?”*

A szobor felállításának kérdéséhez való hozzáállása a tatárszentgyörgyi polgármester (Marika) véleményéhez hasonló. Az ő eredeti, elutasító levelében a következő indoklás áll: *„Az alkotás mindig a tragédiára emlékeztetné a lakosokat és a faluba látogatókat, holott szeretnék azt mindannyian elfelejteni.”*

A cigánysághoz való viszonyában burkoltan rasszista attitűdöt mutat. *„Aki meghalt, az nincs többé. Nincs vele dolgunk, gondunk sem. Szerencsére.”* Ő mondja ki az előadás provokatív

állítását is (a lányával való vitájában). „*Hidd el, hogy ez egy sokkal jobb hely lenne, ha ők egyáltalán nem lennének itt.*”

Az polgármester szerepe alkalmas arra, hogy rajta keresztül egy valóságos magyarországi rasszista érvrendszer kerüljön mérlegre. Kimondhat bármit. Provokálhatja a résztvevőket, és ezáltal alkalmat nyújthat arra, hogy vele szemben vagy akár az ő álláspontját támogatva megfogalmazhassák érveiket, kimondhassák érzelmeiket, bármilyenek legyenek is azok.

„*A TIE-nak meg kell őriznie a szkeptikusságát az iskolai és társadalmi elvárásokkal, színlelésekkel, mechanizmusokkal szemben.*”¹⁹A szerepből megfogalmazott provokáció teret nyit arra, hogy az érzelmeiket kiengedhessék a résztvevők. Szelepként működik. Itt nem kell jól nevelten, civilizáltan állást foglalni. Azt az elvet követi, hogy csak a kimondott dolgokkal lehet vitatkozni, ellenérveket megfogalmazni. A kimondás, amelyet önmagában is értéknek tekint, eszköze lehet a változásnak. Egy provokatív álláspontot képviselő szereplő alkalmat adhat a résztvevőknek az egymással való vitára és egyeztetésre is. A színész-drámatanár feladata, hogy moderálja a vitát. Nem iskolás módon a helyes választ előcsalogatva, hanem a saját vagy a szerepbeli véleményét markánsan megfogalmazva, dialógusban, érvekkel alátámasztva.

ANNA

Anna nem képvisel markáns álláspontot a szobor kérdésében. Az apja és a szerelme konfliktusába szorulva lavírozik. „*Gyűlölni nem születtem én, szeretni csak.*” Dilemmája a racionalitás és az emberség összeegyeztetése. Bár látja azt, amit Marci, és hasonlóan gondolkodik a világról, de nem akarja megkísérteni a lehetetlent. Puhább. Empatikusabb. Gyávább. „*A hatalma nagy, a törvény az, amit ő mondd, te is tudod. Szót kell fogadni, bármennyire szar. Fáj. Sajnálom. De ennél többre örület gondolni is.*” Értelmiségi passzív attitűdöt képvisel, mely nélkülözi a radikalitást, felmutatja az empátiát, és megjeleníti egy patthelyzet tehetetlenségét.

¹⁹DAVIS, David *Mi használható alapanyagként a TIE-ban*, Drámapedagógiai Magazin 2002./1

JÓS

A jós nem jellemezhető karakter, nincsenek tulajdonságai, mint médium van jelen a történetben, aki a múltat, a jelent és a jövőt egy felsőbb perspektívából, madártávlatból szemlélve köti össze. Éppen ezért az előadásban a jóslat elmondásának feladatát – előzetes egyeztetést követően –, a mindenkori tanár kapja. A jóslatban egy mindent beborító háború képe rajzolódik ki, amelynek során a cigányság és a magyarság egymásnak esik, és az egyik eltörlődik a föld színéről. A jós tehát egy felkiáltójel, egy jövőbeni perspektívát kínál a történet nagyon is konkrét jelenvalóságának kiegészítéseként.

4.7. Színész-drámatanári tapasztalatok

A próbafolyamat során eljött az a pillanat, amikor el kellett dönteni, hogy ki játssza a harmadik szerepet, hiszen a tervezésben összesen hárman két színész-drámatanár (Kardos János és Takács Gábor) és én vettem részt író-dramaturgként. A tervezés alapvetően asztal mellett zajlott, hiszen ki kellett találnunk a történetet és kialakítanunk a viszonyulásunkat a kérdéshez. Rá kellett jönnünk, hogy hiába akarjuk nyitva hagyni a kérdést és teljesen szabadon engedni, hogy a diákok azt gondoljanak, amit akarnak, nem tudunk úgy dolgozni, ha nekünk nagyjából nem egyezik a véleményünk. Sőt ami még ennél is fontosabb, hogy nagyon pontosan tudnunk kell, hogy melyik álláspont milyen érvekkel operálhat. A tervezési folyamatból következett, hogy a harmadik szereplő, Anna szerepét a leglogikusabb, ha én játszom, hiszen a gondolatmenetet átadni és egy színész számára sajátjává tenni sokkal nehezebb feladat lett volna.

Az én játéktílusom, lévén hogy sem színész sem színész-drámatanár nem vagyok, elütött a Káva színészeinek játékmódjától, Anna figurája azonban indokolttá tette ezt a különbséget. Az szerepe egy sodródó, kérdező, dilemmázó figurává vált, aki a néző-részvevők színpadi megjelenítése, így civilebb jelenléte a funkcióját erősíti.

4.8. Szobrászokkal való együttműködés

Szerettük volna, ha az előadásban megjelenő szobor, önmagában is egy értékelhető műalkotás, amely hozzá tesz az egészhez és képzőművészeti is értelmezhető. Ezért egy szobrásszal való együttműködést terveztünk, akit bevontunk volna a folyamatba. Az

egyeztetés azonban nem sikerült. Viszont a szobrász hozzáállását és érveit a folyamat részévé tettük és segített a továbbgondolkodásban.

Álljon itt a szobrász levele is a név megjelölése nélkül:

„Utána olvastam ezeknek a gyilkosságoknak, a tatárszentgyörgyinek, az olaszliszkainak, a tiszalököknek... Rengeteg dolog jutott eszembe ennek kapcsán, amiket már próbáltam elmondani ott is, csak nem elég világos számomra sem hogyan lehet ezt a legjobban megfogalmazni... Ami talán a legjobban kifejezi azt, ami zavar ebben az ügyben, az az aránytalanság. Szerintem nem lehet egy lapon említeni a Trianont, a Holokausztot, még az ügynök ügyeket sem a cigány gyilkosságokkal. Ez az ügy teljesen másról szól szerintem, mint az előbbi három. Az együttélés problémái (cigányok és magyarok...) sokkal sokrétűbbek mint hogy egy ilyen végletes végpontot kiragadva szűrjük le azt a konzekvenciát hogy szégyelljük magunkat és emlékezzünk erre mindig. Ahogy ott is próbáltam megfogalmazni, szerintem az egy globális probléma, hogy nem gondolkozhatunk úgy, hogy bárkit faji, nemi, vallási vagy egyéb hovatartozásai alapján elítélünk, és ezt így is kellene megközelíteni. Valóban érdemes felhívni a figyelmet, most is és mindig, mert ez is az ember sajátja, mióta világ a világ, hogy megkülönböztetjük magunkat egymástól, de nem mindegy, hogyan tesszük ezt, hogyan gondolkodunk erről. A szélsőséges megnyilvánulások, amelyek erőszakba torkollnak, mindenképpen elítélendők. Ezt fontos tudatosítani. De amik itt történtek és 'cigánygyilkosságok' címkével ellátva vonultak be a közelmúlt történelmébe mint rasszizmus, szerintem aránytalan. A wikipédiából informálódtam ezekről az esetekről. Az olaszliszkai gyilkosság volt 2006-ban. Ott az történt, hogy egy tanárember ment valahova a két gyerekével, amikor is a faluban elsodort autójával egy kislányt (cigány), akinek nem lett semmi baja, mert felállt, és befutott az udvarra, a tanár megállt hogy megnézzé nincs-e valami baj, de kiszállni az autójából már nem tudott mert a kislány családja ott termett és ezzel a felkiáltással hogy verjétek meg a magyart(!), mert megölte a kislányt! - nekiestek, és halálra rugdosták a fejét a két gyereke szeme láttára. Nem tudom, hogy elhangzott-e ez a mondat (ti.hogy verjétek a magyart) - ezt már senki sem derítheti ki asszem, bár fontos momentum itt. Mindenesetre többen támadtak egy emberre igazságtalanul, ráadásul két másik ártatlan embert (a két kislányt) egész életére mentálisan megnyomorítva. Ilyen alapokból

indulva igenis összemosható az olaszliszkai ügy a cigánygyilkosságokkal. A tatárszentgyörgyi, nagycsécsi gyilkosságok, már 2008-2009-ben zajlódtak, a wikipédia szerint ott az történt, hogy előre eltervelten négy ember odament, és rágyújtották a házát, és meglőttek egy cigány férfit és a fiát. Homályos hogy volt-e bármiféle előzménye az ügynek vagy 'csak' annyi volt az indíték hogy cigányok... Ez is tisztázatlan. Mind a két eset elítélendő, és érdemes a figyelem felhívására, mert azt gondolom, hogy mindig vannak és lesznek ostoba faszfej emberek akik mindenféle kínjukat másokra kenik, és mindig mások lesznek a hibásak, a szomszéd, a kormány, xy mert zsidó, wz-mert cigány...És lesznek olyanok, akik hirtelen felindulásból, érzelmi alapon, igazságtalanul követnek el súlyos bűnöket. Mind a kettő egyenrangúan bűn szerintem, és orvosolandó probléma. Az is tény, hogy a cigánygyilkosságok valamiért nagyon a reflektorfénybe kerültek, Demszky egy perces néma csendet rendelt el 2009. márc. 15-én stb. Szerintem ennek okaira sincs teljesen rálátásunk nekünk, akik csak a médiából tájékozódhatunk... Sem azelőtt, sem azóta nem volt ennek ekkora visszhangja, pedig nyilván a mai napig is követnek el bűntényeket mind a magyarok, mind a cigányok, ehhez nem is fér kétség. Sajnos az emberek nagy többsége ostoba, és nem csak Magyarországon, hanem a világon mindenütt. A cigánykérdés Magyarországon rendkívül nagy probléma, és megoldása, egy nagyon hosszútávú terv része kellene legyen. De erről is órákat lehetne beszélni...

Én a magam tapasztalataiból csak annyit tudok mondani, hogy egyszer keveredtem konfliktusba egy cigánnyal, és jobbnak láttam szó szerint kereket oldani mert lehet hogy verés lett volna a vége...(a biciklis sávban állt meg a kocsijával, eltorlaszolta ezzel a sávot komplett, és nyugodtan bagózott a kocs mellett, amikor pedig szóltam neki hogy ne ott álljon meg mert nem lehet tőle közlekedni, elkezdett fenyegetően és indulatosan közeledni, mire én jobbnak láttam kereket oldani... És az is igaz, hogy a legjobb fej osztálytársam az egyetemen egy cigány és német félvér fiú volt, akivel rengeteget beszélgettünk a cigány problémáról, és akiben állandó volt a kettősség, az identitászavar lévén nagyon érzékeny volt, és pontosan rálátott mind belülről mind kívülről a cigánylét nehézségeire...

A szoborral kapcsolatban pedig az a meglátásom, hogy egyet tudok érteni a polgármesterekkel, akik nem fogadták el azt a szobrot. Egyrészt mert nem felkérésre készült (műemlék szobrot felkérésre szoktak felállítani, mert az önkormányzat, a testület, akármi, megszavazza, hogy valamiről műemléket állítsanak). Másrészt mert egy német szobrász csinálta, aki feltehetőleg nem itt él, nem ezekkel a problémákkal szembesül, nincs olyan

rálátása az itteni dolgokra...stb. Mindemellett persze értékelendő az ajándék mivolta a szobornak, és ha esztétikailag megállta a helyét a szobor, el lehetett volna fogadni, esetleg fel is állítani, de nem mint a cigány gyilkosságokra emlékeztető műemlék. Eleve abszurd, hogy egy gyilkosságra emlékeztető valami álljon ott a főtéren, amit nap mint nap kell lássanak az emberek, ez valahogy lehúzó, nem továbbvivő, így nem éri el a célját szerintem... És nem arról van szó, hogy ne akarjunk tudni róla, felejtsük el, hanem arról, hogy attól nem lesz jobb, ha állandó lelkiismeret-furdalással gyötörjük magunkat és folyton bűnösnek kell éreznünk magunkat... Úgysem az érzi bűnösnek magát akinek kellene, hanem nyilván az, aki érzékeny ezekre a dolgokra, és nem csinálna ilyet...

A felvilágosítás viszont nagyon fontos, elérni azokhoz az emberekhez akik szűk látókörűen gondolkoznak, egyoldalúan ítélkeznek stb. És ebben fontos szerepe van a színháznak, Ezért nagyon szívesen segítek ha tudok. De szobor ötletem nincs, mivel ahogy írtam nem tudok belehelyezkedni ebbe a szituációba.”

Válasz:

„Sziaztok,

ezt a levelet kaptam. Amit ír az egy álláspont és vállalható, viszont szerintem nekünk nehéz lenne vele együtt dolgozni + ötlete sincs.

Mi legyen, keressünk szobrászt tovább, vagy kezdjünk el díszlettervezőkben gondolkodni?”

Az történt, hogy felkértünk egy díszlettervezőt (Kiss Gabriella) és megkerestük Alexander Schikowskit, aki az eredeti szobrot készítette.

A Schikowskival való találkozás meglehetősen tanulságos volt, olyan értelemben, hogy mint elmondta, ő a saját szobrát sem egy, a kortárs képzőművészeti diskurzusba illeszkedő műalkotásnak, sem emlékműnek tekinti. Az ő alkotása egy eszköz, amelyet lehet használni fizikai értelemben (megérinteni, ráülni, rámászni) és átvitt értelemben eszközként használni arra, hogy egy aktuális társadalmi problémáról beszéljünk a tárgy kapcsán.

Ilyen értelemben rokon a mi „műalkotásunkkal”, a Szobor című TIE szintén nem illeszkedik a kortárs színházi diskurzusba, hanem egy eszköznek tekinthető amelynek

alkalmával gimnazisták elgondolkodhatnak az őket körülvevő világ egy aktuális társadalmi problémájáról.

Schikowski szobra két elemből áll. Az álló eleme egy emberi kezet formáz öt ujjal. A kéz egy absztrakt oszlopot tart a tenyerében, pontosabban egy nonfiguratív oszlop dől bele diagonálisan a tenyerbe. Az oktaéderekből álló diagonális oszlop Constantin Brancusi zsilvásárhelyi (Tirgu Jiu) I. világháborús emlékművének (A végtelen oszlop, 1938) parafrázisa. A megdöntött, absztrakt világfa ekként megidézi a magyar és a román népi kultúrát is, amelyekben a világfa a létezés és az elmúlás komplex szimbóluma. Olyan szimbolikus forma, amely a népművészetben mindmáig számtalan formában jelen van a különféle ornamentikáktól a kopjafákig, amelyek az emlékezés helyeit jelölik.

A szobor narratívájában fontos szerepet játszik a struktúra bizonytalansága is, az oszlop ugyanis látszólag nincs odarögzítve a kézhez, amely értelmezhető Isten vagy a társadalom kezének szimbolumaként, amely megfogja, megtartja a világ rendjét, az élet és a halál spirális körforgását jelképező oszlopot. Az alkotó szándéka szerint a szobor egyúttal egyfajta lessingi értelemben felfogott termékeny pillanatot²⁰ ábrázol, amelynek feszültségét az adja, hogy nem tudni, hogy a kéz megtartja-e majd a sarkából kifordult világot, melyet az irracionalitás brutális ereje folyamatosan fenyeget.

²⁰ LESSING, Gotthold Ephraim *Laokoón, vagy a festészet és költészet határaitól* In: LESSING Laokoón, Hamburgi dramaturgia, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1963

4.9. Szemben a frontálissal – a drámás részek. A közösség, a kar, a résztvevők szerepe

A résztvevők, jelen esetben a kar, *A szobor* című TIE ötödik és legfontosabb szereplői.

*„Gyakran úgy beszélünk a darabról, mint (nevelési) provokációról. Nem csak azért, mert a darab a néző érzelmeire hat, hanem mert azt a vágyat kelti, hogy a darabban dramatizált helyzetekre, problémákra aktívan, résztvevőként reagáljunk.”*²¹

A résztvevők az előadás során többféle szerepet vesznek és vehetnek fel, aktivitásuk függvényében. Ők a falu lakói, a polgármestert az ügyről meginterjúvoló újságírók, a főszereplő barátai, illetve bizonyos pontokon a főszereplők helyére is beállhatnak. Vannak olyan színházi nevelési előadások, amelyekben a résztvevők egy bizonyos szerepből követik végig az előadást, mindig ugyanabból a pozícióból reagálnak. (Például ők a főhős barátai, akik segítik az útján (pl: *Gubanc*).) *A szobor* esetében azért döntöttünk amellet, hogy a közönség változó szerepkörökben vegyen részt az előadásban, mert a rasszizmus témájának körüljárásában segít a különböző nézőpontokba és pozíciókba (elnyomó, elnyomott, közeli, távoli) való belehelyezkedés.

Tatárszentgyörgy lakóinak attitűdjéről, az esethez való viszonyáról így számol be az *origo.hu* cikke: *„A falu központjában - ahol többnyire nem romák laknak - a megkérdezett tatárszentgyörgyiek többsége meglepődött a hír hallatán, hogy szobor készült az áldozatok emlékére. A többségük arról sem hallott, hogy a képviselő-testület már el is döntötte, hogy nem lehet felállítani a központban a szobrot.”*

Ez pontosan modellálja a szélesebb értelemben vett magyar társadalom hozzáállását és tájékozottságát az ügyről. A TIE célja egy aktívabb, felelősségteljesebb hozzáállásra való ösztönzés. Célunk, hogy a gimnazisták úgy érezzék, hogy érdeklik őket a társadalmi problémák, közülük van a tragédiához, nem mehetnek el szó nélkül mellette. Az előadás fórumot kínál, ahol ezek a kérdések megvitathatók.

²¹DAVIS, David *Mi használható alapanyagként a TIE-ban?* Drámapedagógiai Magazin 2002./1

A TIE megidéz valami lényegeset az ókori görög színházból. A kar az ókori színházban a népet, a köz hangját jelenítette meg, amely a darab során figyelmeztet, véleményez és érzelmeket mutat fel. A szobor résztvevőit a kar az analógiájára képzeltük el. Szerepük azonban kibővül, hiszen a néző egyben aktív résztvevő, egy nem rögzített forgatókönyv szerint válik a történet formálójává is. Befolyásolhatja a cselekményt, eldönthet fontos kérdéseket, és mindenekelőtt nyilvánosan kialakíthatja viszonyát egy adott problémához, és ezt ütköztetheti mások álláspontjával.

A TIE részvételen alapul, a színház görög gyökereihez visszatérve igazi fórumként képzei el a résztvevők és a színészek találkozását. A kar a görög drámában a néző reprezentációja, egyes megközelítések szerint az „ideális néző”. A néző tehát duplán van jelen egy görög előadásban. Egyrészt a saját fizikai valójában megfigyelőként, másrészt a színpadra helyezett reprezentánsai (a kórus) által hallatja a hangját, beleszól az eseményekbe. Megemelt, az eseményekre rálátó olyan nézőként alkot véleményt, aki nem részese az eseményeknek. Mégis nagyon erős köze van hozzájuk, hiszen a saját közösségének a sorsa múlik rajta.

Ez a forma olyan nézőközösséget feltételez, amelynek közös ügyei vannak (lehetnek).

A résztvevői színház olyan fórum, amelynek nézője szintén két funkcióban van jelen az előadásban. Egyrészt szemlélőként figyeli a prezentált jeleneteket, másrészt résztvevőként alakíthatja akár a történetet is, illetve a róla való beszédet és gondolkodást különböző megnyilvánulások (beszélgetések és aktív cselekvés) által – egy közösségben.

A mai Magyarországon a görög polisz közösségéhez fogható közösségnek csak a hiányáról beszélhetünk. A szobor azt a talán naiv és idealista célt tűzi ki maga elé, hogy a megosztott társadalom (cigányok-magyarok, jobb- és baloldal, szegények-gazdagok stb.) a közös ügyekről való közös gondolkodásnak nyisson fórumot. A társadalomból hiányzó beszédmód hiányát színházi formában pótolja, teremti meg. Egy fiatalabb generációnak a társadalmi ügyekhez való hozzáállása attitűdjét formálja.

4.10. A színház közösségi funkciójáról való gondolkodás. Nyitás a felnőttek felé – felnőtt előadások

Pedagógusok bevonása: például kérdés, hogy milyen szinten lehet mélyebben bevonni a pedagógusokat a munkánkba. Meg szeretnénk őrizni az integritásunkat, hiszen ez egy szakmai

szervezet, ami tudja, hogy mit csinál és ért is hozzá, de közben szeretnénk megadni a lehetőséget arra, hogy mások is becsatlakozzanak. Miért ne lehetne elképzelhető, hogy ha már tart valahol egy előadás, akkor eljönnek tanárok megnézni, elmondják a véleményüket, és ahhoz képest továbbfejlesztjük a projektet – hogy csak a legegyszerűbb példát mondjam.

4.11. A pedagógus szerepe az előadásokban

A Szobor kapcsán felmerült a kérdés, hogy a pedagógus csak megfigyelőként vehet részt a TIE-kon? Részben indokolható azzal, hogy a színházi nevelési előadások szeretnék feloldani az iskolák mindennapi hatalmi helyzetét, és nehéz egy tanárt kordában tartani, hogy ne frusztrálja vagy korlátozza a gyerekeket, de miért ne lehetne úgy feloldani ezt a helyzetet, hogy egyenrangú partnerként válik az előadás részesévé. Egy TIE előadás közegben másként hangozhatnak a mondatok mint az iskola falai között. Egy színházi, fikciós térben talán a gyerekek is könnyebben vitába tudnak szállni vele. Ezért döntöttünk úgy, hogy felkínáljuk a kísérő pedagógusok számára is a résztvevő szerepet. Sok kísérlet után, amiben egy speciális státuszt próbáltunk kialakítani neki az egyenrangú résztvevő mellett döntöttünk.

4.12. A foglalkozás menete

1. Felvezetés: A játéktéren kívül. A nézők felruházása a kar szerepével. Szabályok, felelőségek és a résztvevői szerep fontosságának tisztázása.
2. Színházi jelenet. A játéktéren kívül. A polgármester és Marci a posta előtt. A jelenet során nem derülhet ki, hogy mit rejt a csomag. A polgármester és Marci a kar segítségével tudja csak bevinni a csomagot a térbe. Fektetve helyezik el a dobozt a kör alakú játéktér közepén.
3. A levél. Amikor a nézők leülnek, az amfiteátrumszerű (előre kialakított, kör formájú, háromfelé tagolt) térben mindegyikük megtalálja a székén a levelet, amit az előző jelenetben láttunk (a szobrász levele a polgármesternek). Egyénileg elolvassák. Eközben egy autó zaját halljuk, földes úton halad, a zaj lassan elhalkul.
4. Néma jelenet. A polgármester az irodájában. Újságpapír, pohár víz, túrórudi. A kisembert látjuk gesztusaiban, majd készülni kezd és kilép a közösségi térbe. Megfigyeljük, hogyan ölti magára a publikus énjét.

5. Interakció. Kilépve a közösségi térbe már a hatalmat képviselő polgármestert látjuk, aki egy rövid monológ után, mint a média képviselőit szólítja meg a kart. Kérdések, válaszok, vélemények. Utána visszalép a személyes térbe, ahol egy rövid némajátékkal reflektál a korábbiakra (pl.: ha nagyon megviselte a nyilvános szereplés: az újság összegyűrése, vagy a pohár víz gyors megivása).
6. Színházi jelenet. Anna lép be. A polgármester vallatja a lányát Marciról.
7. Néma jelenet: Marci egy krumplit farag, kifaragja belőle a szobor kicsinyített mását, majd hirtelen zsebre vágja, és elmegy Annához (az ő terébe).
8. Színházi jelenet. Marci megpróbálja rávenni Annát, hogy segítsen a szobrot az éj leple alatt felállítani.
9. A jelenet végén Marci játékba hívja a kar tagjait. Azok a résztvevők kerülnek Marci barátainak-szövetségeseinek szerepébe, akik bejönnek a térbe, és segítenek Marcinak felállítani a szobrot.
10. Néma jelenet. A polgármester egyedül marad a szobájában, olvassa az újságot, amelyben már a sajtótájékoztató utáni cikk jelent meg – mi van az újságban, mi történik a Polgármesterben –, az emberi és a társadalmi összeütközése. Az újságban fotó Kálmánról: egy hatalmas doboz mellett áll és mosolyog.
11. Kiscsoportos improvizáció. Jövőkép: A három szereplő kifordul a kar egy-egy csoportjához, és tisztázza a saját szerepén és igazságán keresztül a jóslathoz való viszonyát. Valamint a beszélgetésből kialakult vélemények alapján lefestik, hogy milyen jövőt látnak maguk előtt (cigány-magyar együttélés).
12. Marci a polgármester és Anna vita a szoborról (előre megírt jelenet), amely egy ponton kinyílik, s a két szereplő egyenesen a karhoz beszél - ők is bekapcsolódnak a vitába.
13. Döntés. Nagycsoport. Mi legyen a szobor sorsa? Egyszerre beszámolója az előző, kiscsoportos improvizációnak, valamint itt történhet meg az érvek cseréje, megvitatása a teljes résztvevő csapat előtt. Ezt színházi elemek strukturálják. (Anna nem bírja a feszültséget, és hazamegy, vagy Marci öngyilkossággal fenyegetőzik, ill. Kálmán azzal fenyegetőzik, hogy rendőrt hív, a szobrász telefonál a polgármesternek, hogy meg kapta-e a levelét...) A döntés szavazással történik meg.

14. Levél. Kiscsoport. A döntés értelmében mind a három szereplő levelet ír a szobrásznak. Ebben segítségére lesz a saját kiscsoportja, akikkel már dolgozott. Együtt írják meg a levelet, amelyet saját igazságuk szerint fogalmaznak meg.

15. Záró jelenet. Reflektív szakasz. A levelek felolvasása. Kálmán, Anna és Marci is felolvassa levelét, amelyet, ha tud, kiegészíthet a saját terében már korábban látott és használt tárgyak segítségével. (pl.: döntéstől függően Kálmán megeszi a korábban széttrancsírozott krumpliszobrot, leharapja a fejét, kidobja a kukába, vagy mintha mi sem történt volna, felszeli a krumplit, mint ahogy azt a gulyáslevesbe szokás. Marci egy új szobrot készít krumpliból, széttöri a poharat, összecsomagol és elhagyja a játékteret. Anna mécsest tesz az üvegpohárba, elhagyja a teret, ollóval szanaszét vágja apja képét az újságban... A felolvasás és a rövid jelenetek után mindhárom szereplő befagy, szoborrá válik. Ott marad a térben a három emlékmű.

4.13. A szobor színházi példánya

Szereplők, alkotók

Polgármester	Takács Gábor
Anna, a lánya	Sebők Bori
Marci, Anna szerelme, az áldozat barátja	Kardos János
Író, dramaturg	Sebők Bori
Látványtervező	Kiss Gabriella
Kivitelező	Iszlai Zoltán
Technika	Pintér István

SZOBOR - ARS előadás-forgatókönyv

A játék előtt

- interjú az iskolában a kísérő pedagógussal vagy: telefonos beszélgetés / *(később talán jó lenne, ha a diákok, ismerve a játék témáját, eldönthetnék, hogy akarnak-e jönni hozzánk...talán egy közös játék és beszélgetés alapján...)*

tanárnak szóló mondat: játékunk háttere a romák ellen elkövetett gyilkosságsorozat, de van egy saját, általunk létrehozott történet - ennek segítségével közelítjük a nagyobb témát...

- szerződés + plakát az iskolának a szokásos módon

Felvezetés: A színház előterében. Információk a csoportról. Tanároknak felkínálni az aktív részvételt. Mobil / idő stb. Tegeződés. Mit tudtok a mai napról? Szabályok, felelőségek és a résztvevői szerep fontosságának tisztázása. Történetünk valós eseményekre épül, mai történet – sőt, véleményünk szerint aktuális közügy. A színházat most arra használjuk, hogy egy köztünk élő problémáról egyeztessük a véleményünket. Lehetőségek lesz beleszólni a történetbe, véleményt nyilváníthattok, vitatkozhattok velünk is, egymással is. És persze az általunk játszott szereplőkkel is.

Idő: 10'

A játéktérben. Teremfény, halvány fények a dobogókon. Terepjáró hangja. Ha elhelyezkedtek, hang ki.

Körben a székek, 3 helyen megszakítva dobogókkal. Később a dobogók lesznek a szereplők (Kálmán, Marci, Anna) személyes terei, a dobogók és a székek által határolt tér pedig a nyilvános terek (*posta előtti rész, főtér*). **Fényváltás, színházi jelenet.** Halvány fények, hajnal van. A nyilvános térben a polgármester és Marci a **posta** előtt. A jelenet során nem derülhet ki, hogy mit rejt a csomag. A talpára állított, becsomagolt szobor előtt zajlik a jelenet. A jelenet végén (*jelezve, hogy elvitték*) elfektetik a szobrot. Végig jelen van.

KÁLMÁN Te?

MARCI Jöttem segíteni.

KÁLMÁN Te?

MARCI Pali kért meg, hogy jöjjek helyette. A kislánya rosszul lett, sürgősen orvoshoz kellett vinnie. Baj?

KÁLMÁN Nem, dehogy. Viszont itt kell hagynod a biciklit.

MARCI Hoppá. Mi ez?

KÁLMÁN Nem tudom.

MARCI Feszültnek tűnsz. Baj van?

KÁLMÁN Nincs. Menjünk.
 MARCI Bontsuk ki.
 KÁLMÁN Majd otthon.
 MARCI Nem is érdekel? Kibontom.
 KÁLMÁN Mondom, nem kell!...Állj le, tudom, mi van benne...tessék, olvasd, de
 maradjon köztünk.

Kálmán odaadja neki a levelet. Marci elolvassa, megdöbben, visszaadja.

KÁLMÁN Marcikám, tudom, hogy...
 MARCI Várjál...
 KÁLMÁN Marcikám, tudom, hogy...érzékenyen érint a téma, de higgadj le.
 Fogjuk meg és vigyük. Otthon kibontjuk, megbeszéljük.

próbálják megfogni, szarakodnak vele

KÁLMÁN Kéne szerezni valami targoncát vagy trailert.
 MARCI Nem te vagy a polgármester?
 KÁLMÁN Nem akarok feltűnést.
 MARCI Nem mondod.
 KÁLMÁN Mondjuk, hogy te kaptad az egyetemről. Ha kérdeznék.
 MARCI És mi van benne? Csontváz az antropológiai tanulmányaimhoz?
 KÁLMÁN Jó ötlet.
 MARCI Nagyon vicces.
 KÁLMÁN Megértelek. Húszévesen én is olyan voltam mint te. Otthon
 megbeszéljük. Férfiak ketten. Fogjuk meg és vigyük.
 MARCI Hazamegyek a kocsáért.
 KÁLMÁN Kizárt, hogy itt álldogálok még ezzel a posta előtt, köszöngetek az
 ismerősöknek, és mosolygok, mint egy hülye.
 MARCI Menj te, megvárlak.
 KÁLMÁN De, nehogy kibontsd itt nekem... Megígéred?

MARCI Nem.
KÁLMÁN Na jó, nem fogok itt leállni veled vitatkozni. Fogd meg. Vigyük.

Szerencsétlenkednek a dobozzal, majd lefektetik a földre.

KÁLMÁN Kösz.
MARCI Anna itthon van?
KÁLMÁN Gondolom. Bejössz?
MARCI Igen, beszéljük meg.

fényváltás, benti térben, dobogókon

ANNA Eper? (Marcinak)
MARCI Kösz.
ANNA Eper? (Kálmánnak)
MARCI Beszéljünk, hogy mi legyen.
KÁLMÁN Ne most.
ANNA Az összeköltözéssel?
KÁLMÁN Igen.
MARCI Nem.
ANNA Akkor?
KÁLMÁN Van az a vicc... Szomszéd, maga is trágyázza az epret?!
 - Nem, én cukrozom, de lehet, hogy hülye vagyok...
ANNA Felejtős.
MARCI Nekem is van egy. Szobros. Jöhet?
ANNA Naná.
KÁLMÁN Csak óvatosan.
MARCI - De szép ez a szobor! Honnan van?
 - Én magam faragtam ki egy hatalmas kötömbből.
 - És honnan tudad, hogy benne van?

ANNA Nem értem. Ja, de. Ez olyan, mint az a szőke nős, hogy is van? A szőke nőt felhívják a mobilján és megkérdezi, hogy honnan tudad, hogy itt vagyok.

KÁLMÁN Nekem is eszembe jutott egy szobros.
Egy asszony együtt van a szeretőjével. Hallja, hogy nyílik az ajtó és hazajön a férje.
- Gyorsan, menj a sarokba! Kapkodva bekeni a szeretőt babaolajjal és púdert fúj rá. - Meg ne mozdulj, amíg nem szólok' - súgja neki - csinálj úgy, mintha szobor lennél'.
- Mi ez itt? - kérdezi a férj, amikor belép a hálósobába.
- Egy új szobor - vágja rá rögtön a feleség. Szabóék is vettek egyet a hálósobájukba. Megtetszett az ötletet. A férj megelégszik a válasszal és fáradtan lefeksznek.
Hajnalban felkel a férj, kimegy a konyhába, csinál egy szendvicset, hozzá egy pohár bort, és visszamegy a hálósobába. - Tessék - mondja a szobornak, - egyél valamit. Én három napig álldogáltam a Szabóék hálósobájában, mint egy hülye, és nem kínáltak meg semmivel.

csönd

ANNA Esetleg megkínálhatlak egy kis eperrel?

KÁLMÁN Hát látom, ez nem aratott osztatlan sikert.

MARCI Tudok egy jobbat. Három tevé megy a sivatagban, nagyon szomjasak és kétségbeesettek, közel-távol nem látszik oázis. Megszólal az egyik:
„Pesten azt tervezik, hogy minden cigányt begyömöszölnek egy rakétába és felküldenek a Vénuszra.”

KÁLMÁN Ennyi, elég volt!

ANNA Nektek meg mi bajotok van?

KÁLMÁN Na jó, ha más nincs, Marcikám, akkor ideje elindulnod. Késő van. Majd máskor turbékoltok. Anna még ott a házi dolgozat. Majd ha leadtad. Szevasz.

3. A levél. *Fény Kálmán terén. Asztal, rajta pohár víz. Teli szemetes, benne TR-s papírok. A polgármester viszi haza a levelet, leül az asztalhoz, eszik, kidobja a szemetesbe a levelet. Eszik. Mégis kiveszi a levelet a szemetesből.*

Idő: 2'

A másolatait kiosztja a Karnak. A polgármester meg is kérhet valakit, hogy hangosan olvassa fel. Idő: 3'

Tisztelt Polgármester Úr!

Siklósi Sándor képzőművész vagyok. A falujukban 2012. február 23-án lejátszódott rasszista gyilkosság hatására az áldozat és általában az értelmetlenül, vaktában elpusztított emberi élet emlékére egy szobrot faragtam.

Azzal a kéréssel fordulok Önhöz, hogy nyújtson személyes támogatást ahhoz, hogy ezt a műalkotást a községükben, egy központi, valamennyi polgár számára jól látható és megközelíthető, kellően biztonságos helyen felállíthassam. Kérésem nem anyagi támogatásra irányul. Az elmúlt évek talán legbestiálisabb merénylet- és gyilkosságsorozata, amely a cigány közösség ellen irányult, és amelynek az Ön faluja az egyik legmegrendítőbb állomása volt, nemcsak az áldozatokon ejtett sebeket, elsősorban a helyi közösségeket és a társadalmat sebezte meg, sértette fel. Meggyőződésem, hogy a művészet a maga békés és sajátos eszközeivel jelentősen hozzá tud járulni a gyógyuláshoz, a megbékéléshez. Azt szeretném, hogy az Önök községe e szoborral gazdagodjék, és segítségével, a trauma békés feldolgozásával országosan, sőt nemzetközileg is erősödjék a jó híre.

A levelet – utólagos engedelmével - egyúttal eljuttatom néhány sajtóorgánium képviselőjének is.

Egy olyan idézetet javaslok felírni a szobor alá, amelyet évekkel ezelőtt egy lugosi német temetőben, egy régi sírkőre vésve láttam:

„Mondjátok gyilkosok, mit nyertetek, / Hogy port vérrel öntöztetek?”

Kedves Tóth Kálmán, tisztelettel várom válaszát,

Siklósi Sándor

siklosisandor13@gmail.com

Budapest, 2013. április 26.

5. **Polgármester az újságírókkal.**

Kálmánban ütközik a publikus és személyes énje, azzal, hogy pontosan tudja, mi lenne az „európai”, kulturált, az emberi viselkedés. Fő irány: „én itt 2000 embert képviselek...cigányokat is, meg olyanokat is, akik nagyon nem szeretik őket...”

Otthagyja a levelet az asztalon, majd udvariasan kilép az újságírók elé. Felkészült a beszélgetésre.

A polgármester a mondataival szerepbe helyezi a résztvevőket és interakciót indít a szobor kapcsán *(az újságírók azért jöttek, mert a szobrász nekik is írt arról, hogy felajánlotta a szobrot a falunak). Fényváltás.*

„Köszöntöm az itt megjelent az újságírókat, a média képviselőit. Szép napot kívánok mindenkinek. Nagy megtiszteltetés számunkra, hogy ennyien megtisztelték kicsiny falunkat az érdeklődésükkel.

Nyilván mindannyian tudják, hogy a tavaly februári események nagyon megviselték a falu lakosságát. Közösségünk roma és magyar tagjai egyaránt gyászt viselnek a mai napig a szívükben. Megráz minket minden esemény, amely felszakítja ezt a sebet. Érthetetlen ez a brutalitás... szeretném kiemelni, hogy természetesen nem ismertük az elkövetőket, nem helybeliek, idegenek... nekünk semmi közünk a gyilkossághoz, Bence halálához.

Mint azt önök is tudják, a probléma nagyon érzékeny. Mindent meg fogunk tenni, hogy tiszteletben tartsuk a halott emlékét, hozzátartozói és az egész közösség gyászát, és megőrizzük falunk jó hírnevét.

Kérem, tegyék föl kérdéseiket. Készséggel válaszolok, legjobb tudásom szerint.”

Marci és Anna is jelen vannak a sajtótájékoztatón. Ha kell / lehet: Marci egy adott ponton tud beszélni arról, mit jelentett neki Bence, és Bence halála. Valószínűleg a gyilkosság körülményei is szóba fognak kerülni (tisztázandók azok az információk, amiket korábban a felvezetésben mondtunk el).

Kálmán – ha kell –, simán letagadja, hogy a szobor már megérkezett.

Témák még:

őszintén szólva, nem egészen világos nekem, mire fel ez a nagy érdeklődés... hogy miért is jöttek el hozzánk ilyen nagy számban...

"közvetítő" szerep: mit mondjak az embereknek, a családnak?

példát kell mutatnunk higgadtságból;

itt kétezren élnek, mindegyikükre gondolnom kell;

Kérdések, válaszok, vélemények. Kálmán visszalép a személyes térbe, ahol egy rövid némajátékkal reflektál a beszélgetésre.

Idő: 8'

Marci és Anna. Marcinak eszébe jut a terv: fel kell állítani a szobrot. Anna lelkesedik az ötletért.

Fő tér, Anna és Marci egy padon ülnek, egymással szemben.

ANNA Tényleg ott van a pincénkben egy szobor?

MARCI Mondom. Együtt vittük oda.

ANNA Ez menő.

MARCI Naa. Vedd már komolyan, amit beszélek!

ANNA Igenis.

MARCI Az apád meg egyszerűen lenyilatkozta a sajtónak, hogy meg sem érkezett. Ma láttam az újságban.

ANNA Biztos félreértés.

MARCI Félreértés? Ne legyél már ennyire naiv.

ANNA Miért hazudna? Úgyis kiderül.

MARCI Én pedig mint egy hülye, hagytam, hogy kitessékeljen a lakásból.

ANNA Ja, hát apu néha elég erőszakos tud lenni.

MARCI Nem érted? Hányszor voltam már nála az egy éves évforduló miatt is. Szerintem az a minimum, hogy közösen megemlékezik a falu Bencéről. Milyen már, hogy csak úgy elmegyünk az egész mellett, elfelejtjük. Közülünk való. Egy éve volt, nem száz, és mintha sohase történt volna semmi.

ANNA Jó, igazad van. Beszélj vele.

MARCI Megint ki fog dobni. Pedig rengeteg ötletem volt már. Ünnepi műsor, fáklyás menet, versolvasás. Mindegyikkel megkerestem. Mindig volt valami kifogása. De most, hogy itt van ez a szobor. Végre valami bizonyítja, hogy nem csak nekem fontos. Ez közös ügy.

ANNA Nekem is fontos. Melletted vagytok.

MARCI Csak fel kellene avatni a szobrot az évfordulón. Ennyire egyszerű.

ANNA Igen! Gyűjthetnánk gyertyát...

MARCI ...vihetnénk virágot.

ANNA Vagy csak mindenki összegyűlne egy adott időpontban.

MARCI Elég lenne, ha egy percre ott lenne együtt mindenki.

ANNA Tiszta flash mob.

MARCI Csak hát nem lesz belőle semmi, mert az apád úgy tesz, mintha nem is létezne a szobor.

ANNA Lopjuk ki éjszaka. Harisnyát kötünk a fejünkre, mint két betörő. Felébresztjük a kíséreteket. Lelopózunk a pincébe és kicsempésszük. Na?

MARCI Ez nem is hülyeség.

ANNA Marci, csak vicceltem.

MARCI Nem, egyáltalán nem hülyeség. Okos vagy!

ANNA Nem gondolhatod komolyan!

MARCI Remélem, nem félsz a sötétben. Megfogom a kezed.

ANNA Nem félek, csak... ez azért durva. Aludjunk rá egyet. Mennem is kell már. Apu megöl, hogy megint ellógtam.

MARCI Végül is... Holnapig megvár. Kínáld meg eperrel, ha hazaérsz.

ANNA A szobrot? Mindenképp.

MARCI Holnap!

5. Anna tere. Fényváltás. Színházi jelenet. Kálmán idegesen feláll és átmegy Anna terébe. A polgármester vallatja a lányát Marciról. Tényleg inkább vallatás, érződik ugyan, hogy Kálmán szereti Annát, de az is, hogy ha kell, keresztülgázol rajta is. Annán keresztül Marcit figyelmezteti és fenyegeti, hogy ne csináljon semmi hülyeséget.

KÁLMÁN Szia.

ANNA Szia

KÁLMÁN Mi újság? Egész nap ki se jössz a szobádból. Leadtad?

ANNA Még írom...

KÁLMÁN Könyvvvel a kezekben. Miről is írsz?

ANNA A boszorkányperekről.

KÁLMÁN Anyádnak is ez volt a kedvenc témája. Haha. Mondjuk nem értem, miért nem írsz valami aktuálisabbról, amit később esetleg hasznosítani is tudnál majd a jogi egyetemen.

ANNA Ez érdekel.

KÁLMÁN Na, rossz kedved van? Mi a baj?

ANNA Semmi.

KÁLMÁN Látom rajtad... Marcival minden oké?

ANNA Mondta, hogy kaptál egy csomagot.

KÁLMÁN Aha. És mit mondott még?

ANNA Hogy nehéz.

KÁLMÁN Igen, baromi nehéz volt hazacipelni. Alig bírtuk ketten.

ANNA Nehéz neki ez az egész. Még mindig sokat álmodik Bencével.

KÁLMÁN Igen. Ez mindenkit megviselt.

ANNA Téged is?

KÁLMÁN Persze. Hogy kérdezhetsz ilyet?

ANNA És ha felállíttatnád a szobrot?

KÁLMÁN Figyelj, én is ugyanezt éreztem tizennyolc évesen. Olyan voltam, mint te, égőszemű, lázadó. Aztán egy nap arra ébredtem, hogy én vagyok a polgármester. És széthasogat a sokágú kötelesség. A család, az állam, a hivatás, a lelkiismeret. Évekkel később arra ébredtem, hogy anyád elhagyott. Legalább te érts meg.

ANNA Figyelek.

KÁLMÁN Nem lehet. Nem vagyok a magam ura. Az embereket kell képviselnem. Ők pedig nem szeretnek tragédiákra emlékezni. Nem szeretik bűnösnek érezni magukat. És igazuk is van. Megtörtént. Nem tehetünk róla. Felejtjük el.

ANNA Ártatlan áldozat volt, ő sem tehet róla.

KÁLMÁN Sose szóltál bele a politikába. Nem neked való. Szeretnélek megkímélni tőle.

ANNA Ez nem politika. A barátom volt.

KÁLMÁN Nem, nem a te barátod volt.

ANNA Marcié, úgyhogy az enyém is.

KÁLMÁN Sose voltak cigány barátaid.

ANNA Mi bajod a cigányokkal?

KÁLMÁN Semmi. A cigányok ugyanolyan emberek mint mi, csak éppen cigányok.

ANNA Hogy? Mit akarsz ezzel mondani?

KÁLMÁN Nyugodj meg, és nyugtasd meg Marcit is. Ennek semmi értelme. Nem kell ezzel foglalkoznotok. Figyelj rám. Aki meghalt, az meghalt. Az élet megy tovább. Engem is megrendít, ami történt. De ennél többet nem tehetünk.

ANNA De, pont hogy most tehetnénk.
KÁLMÁN A dolgozatoddal törődj, az a te feladatod. Ezt pedig bízd rám. Ha rendesen megcsinálod, és elfelejtitek ezt a szobortémát, beszélhetünk a Marcival való összeköltözésről. Bár nem örülök neki. Itt hagyod szegény apádat...

ANNA Csak három sarok.

Kálmán puszit ad a fejére.

Anna elmegy (át Marci terébe; figyel)

Idő: 4'

6. Marci tere. Fényváltás. **Marci** főzni készül... krumplit hámoz... **Anna** **érkezik** hozzá. Színházi jelenet. Marci megpróbálja rávenni Annát, hogy segítsen a szobrot az éj leple alatt felállítani.

ANNA Helló, Marci!
MARCI Anna, végre!
ANNA Hiányoztam?
MARCI Ühüm.
ANNA Tényleg?
MARCI Látod, főzök kettőnknek.
ANNA De aranyos vagy. Mi készül?
MARCI Rakott krumpli.
ANNA Rakott krumpli. A konyhaművészet csúcsa...
MARCI Én szeretem.
ANNA Én is szeretem.
MARCI Ez volt Bence kedvenc kajája.
ANNA Igen.
MARCI Eldöntöttem. Segítesz?

ANNA Ebből nagyon nagy balhé lesz.

MARCI Legyen.

ANNA Sokat gondolkoztam éjszaka. Én többet gondolkozom nálad...

MARCI Van olyan, amikor nem gondolkodni kell.

ANNA Erősebb, mint mi, Marci. És mindenki az ő híve a faluban.

MARCI Tudniuk kell a szoborról. Joguk van eldönteni, hogy akarják vagy sem.

ANNA Akkor miért döntöd el helyettük?

MARCI Mert az apád soha se fogja megkérdezni őket.

ANNA Figyelj, én azt szeretném, hogy összeköltözhessünk.

MARCI Én is. De hogy jön ez ide?

ANNA Folyton nekimesz apunak. Így nem fogja megengedni...

MARCI Apu, apu... megint az apáddal jössz. Miért nem tudsz egyszerűen mellém állni?

ANNA Szerinted tényleg érdekli az embereket ez a szobor? Emlékezni sokféleképpen lehet. Majd emlékszünk rá együtt, itthon. Itt van a rakott krumpli is... Muszáj ekkora ügyet csinálni belőle?

MARCI Igen. Muszáj. Tartozunk ennyivel Bencének. Ha nem cigány lenne, már rég felállította volna. Segítened kell!

ANNA Sose fogsz felnőni. Fejjel rohansz a falnak. Fáj nekem is. Sajnálom. De nem tehetünk semmit.

MARCI Jó, nem hívlak, sőt ha meggondolnád magad, se kéne a segítséged. Légy okos kislány. Hajrá.

ANNA Na, akkor jó étvágyat a rakott krumplihoz.

Idő: 4'

7. Nyilvános tér. Főtér. Fényváltás. Marci hangosan gondolkodik. (Mennyire van igaza Annának?...Marci elbizonytalanodik) 1 vagy 2 résztvevőt a Karból megkér, hogy segítsenek neki **titokban, éjjel felállítani a Szobrot.** (*Mintha magával vitatkozna... a Kar tagjai nem a falubeliek...*) Beszélhetnek a tettről, ezen keresztül Anna attitűdjéről és cselekvésképtelenségéről, sőt, a szobor esztétikájáról is.

Idő: 3'

Adott színházi jelre megjelenik mindhárom szereplő, ránéznek a szoborra. Kiváltás, indul a kiscsoport.

8. Kiscsoportos drámamunka (3 csoport). Mit jelent a szobor? Hasonlít egy majdnem civil beszélgetésre: nem pörgős, nem erőszakos, nem zaklatott; nincs teljesítési kényszer... beszélgetés legyen

- Az eddigiek tisztázása - ha szükséges / érthető volt-e minden, van-e kérdés?
Mit jelent a résztvevőknek a szobor? / *mit üzen? mi jut eszetekbe róla? Mire asszociáltak? Milyen címet adnátok neki? Mire emlékeztet?*
Miért állítunk emlékműveket? Mi értelme lehet, miért lehet(ne) ez fontos? Mire kell(ene) emlékezni? Miért? Van-e olyan helyi vagy városi (budapesti) szobor a fejetekben, amihez köztök van?
Mit jelent az adott szereplőnek a szobor? / *az eddig említettek közül mi "passzol" a szereplőhöz? hozzá melyik értelmezés-megközelítés áll közel? neki mit jelent ez a szobor, mit lát benne?*
 - az adott szereplő szempontjából a szoborhoz való viszony pontos megfogalmazása / esetleg: mi az a személyes legfontosabb emlék, ami alátámasztja az attitűdjét - viselkedését?
Mit gondoltok, hogy fog reagálni a többi szereplő? Magyarul: mit és hogyan képviseljek a vitában?

Idő: 10'

9. Főtérr. A csoportban szerzett tudással érkezik a helyzetbe a 3 szereplő. A szoborhoz való viszony elmondja azt is, mit kell képviselnie a vitában (*most, hogy Marci felállította, maradjon-e itt vagy tűnjön el a szobor?*)

Ez a vita a játék központi eleme. Az egész csoportos vitát (*mert a 3 szereplőt az egész Kar képviseli adott pontokon*) dramaturgiai, téma és forma-fordulatok szabályozzák. Van egy forgatókönyv, ami szerint jönnek az újabb és újabb lehetőségek...

9/a. Elindul a **vita** a 3 szereplő közt, a figurák egymáshoz beszélnek, elmondanak néhány gondolatot abból, amit a kiscsoportban gyűjtöttek.

9/b. Forgás. Minden szereplő egy másik szereplő csoportjához lép (*ráfordul a nézőtérre*), megszólítja a Kart, mint szereplőt és vele folytatja a vitát. Anna Kálmán csoportjához, Kálmán Marci csoportjához, Marci Anna csoportjához megy. Egy ponton valamelyik szereplő újra a másik szereplőhöz (*színészhez*) kezd beszélni, ez a jel a visszafordulásra. Az lehet az új mondandó indítója, amit az előző beszélgetésben hallottak.

9/c. Fenygetés Marcinak. Kálmán nyíltan megfenyegeti Marcit. A Marcit játszó színész ahhoz a csoporthoz fordul, akikkel még nem dolgozott, se a 8., se a 9/b. ponton. „Miért gondolják olyan sokan, hogy semmi szükség a szoborra? Tényleg nem kell minderre emlékeznünk?” Végző: „Egyébként is hazug vagy, tetőtől talpig hazug.”

9/d. Kálmán ahhoz a csoporthoz fordul, akikkel még nem dolgozott se a 8., se a 9/b. ponton. „**Forró szék.**”. Kálmán szinte végig higgadt marad. „Tessék, most őszinte leszek, bármit kérdezhetek tőlem, nem fogok hazudni...” Fontos kifejtendő gondolat (provokációként): „ennek a falunak, az itt élő embereknek semmi köze a gyilkossághoz... olvastam én mindenféle újságcikket...erről csak ennyit: nekünk nincs és nem is lehet semmiféle felelősségünk a történetekben...”; végző: Marci és Kálmán újra vitatkozni kezdenek, ezt állítja le Anna.

9/e. Anna ahhoz a csoporthoz fordul, akikkel még nem dolgozott se a 8., se a 9/b. ponton. Megfogalmazza saját elveszettségét: szereti Marcit, de nem tud azonosulni a „forradalmiságával”, szereti az apját, de nem tud azonosulni az autoritárságával. Ő az, aki nem akar balhét, felfordulást; mindenki csinálja azt, ami a dolga.

Nem tudja, hol a helye. Arra kéri a csoportot, hogy ezt mutassa meg: **hol van ő a szoborhoz képest?** Hogyan látjuk? Rá akar nézni saját magára, mintha tükörbe nézne... a résztvevők állnak be akár többféle képbe... segítségképp előtte be lehet állítani Marcit és Kálmánt...

Mindenki visszamehet még az „eredeti” csoportjához: „van-e még valami, amit el kell mondanom?” Visszatérnek a szereplők a vitához. Kálmán rövid monológja arról, hogy akkor döntsön a falu a szobor további sorsáról.

Idő: 20'

KÁLMÁN Hogy zsarnoksággal ne vádolhassatok.
Döntsetek ti a szoborról.
Itt maradjon és éktelenkedjen a főterünkön?
Ránk hozva a világ szégyenét? Örökre megbélyegezve a falut?
Döntsetek: igen vagy nem?

(Semlegesnek most nem lehet lenni, valamit mondania kell mindenkinek. Hiszen a szoborral valaminek történnie kell.)

Idő: 3'

10. Főtér. Titkos szavazás. A Kálmán irodájából vett papírokat, tollakat használjuk. Mindhárom szereplő szavaz. A cetliket Kálmán asztalára kell kivinni. Marci, Anna ott vannak. A polgármester hangosan megszámolja a szavazatokat. **Idő: 5'**

11. Saját terek / mindhárom szereplő egy rövid személyes monológot mond arról a napról, amikor Bencét meggyilkolták vagy egy Bencéhez kötődő fontos élményét eleveníti fel.
Emlék. Emlékezés. Ezzel a gesztussal erkölcsileg helyére kerülhet az is, ha az osztály amellett dönt, hogy nem kell a szobor.

12. A játék lezárása. Írhatnak a siklosisandor13@gmail.com címre visszajelzést. GPS-koordináták megadása. (Ha egy osztályból többet is írnának, akkor összehozható egy személyes találkozó is Alex-szel.) Később itt osztjuk ki a kísérő füzetet.

Idő: 3'

KONKLÚZIÓ

A dolgozat négy színházi nevelési előadás kapcsán vizsgálja a TIE műfaj sajátosságait, működésmódját. Kitér a nézői és színészi speciális szerepkörökre, a TIE dramaturgiai sajátosságaira és a színház esztétikai paradigma felőli értelmezhetőségére. Elemzi a műfaj hibrid létének (a színház és nevelés között elfoglalt helyének) következményeit, amit folyamatos hely- és identitáskeresésként értelmez.

A Káva Színházi Nevelési Műhely négy tárgyalt előadását: az *Apalabirintust*, a *Gubancot*, *A hiányzó padtársat* és az *Emlékezés drámái* sorozatba tartozó *Szobor-t* az identitáskeresés tengelyén, határátlépésként elemzi, olyan kísérletként, amely a műfaj hatáskörének kiterjesztésére, esztétikájának újrafogalmazására irányul.

Az *Apalabirintust* kalandként fogja fel a színházi improvizáció világába, amit termékeny találkozásnak tekint, hiszen a TIE előadások eleve használnak improvizációs formákat. A *Gubancot* a színházi értelemben vett professzionalizálódásra tett kísérletként értelmezi. *A hiányzó padtárs* című projektet egy izgalmas vállalkozásként fogja fel, amelyben egy színházi nevelési előadás arra vállalkozik, hogy egy szociológiai kutatás eredményeit felhasználva az iskolai szelekció működését mutassa meg, elsősorban vidéki elit gimnazisták számára. A *Szobor* című játék esetében pedig a társadalmi felelősségvállalás színházának, amely hitvallása szerint az aktuális társadalmi és politikai kérdések kapcsán aktivitásra sarkal, és a színházi nevelés hagyományos filozófiájának találkozását vizsgálja.

Ezek az identitáskeresési és öndefiníálási kísérletek határozzák meg a TIE-k speciális dramaturgpozícióit, hiszen ennek következményeként a dramaturgszerep újabb feladatkörrel bővül, nem csak egy előadás nyelvének és szövegének megalkotását, hanem különböző, sokszor a színházon kívüli szempontok konstruktív egyeztetését is jelenti.

Új és egyre erősödő irány a színházi nevelés magyarországi berkeiben – különösen a Káva Színház fordít rá nagy figyelmet –, hogy nem csak hagyományos értelemben a gyerekeknek szóló előadásokat készít, hanem a felnőtt közönséget is elkezdte megcélolni. Ez egyrészt összefügg azzal a törekvéssel, hogy egyre aktívabb és konkrétabb társadalmi szerepet igyekszik felvállalni, az aktuális társadalmi problémákra koncentrálni és erre találni a

saját műfajához és nyelvéhez illeszkedő művészeti válaszokat; másrészt összefügg a színház és a színházi nevelés legelemibb és legősibb céljával: a közösségképzéssel, amely ugyanúgy érvényes és fontos felvállalása a felnőttek esetében, illetve az olyan előadásoknál is, mint például a Schilling Árpád rendezte *Gubanc*, amelynek „családi verziója” is van. Ez a mikroközösségek, a család erősítését és ezen közösség megélését célozza meg az uralkodó politikai diskurzustól (mely szintén nagy hangsúlyt fektet a család fogalmára és újrakonstruálására) radikálisan eltérő konstruktív és demokratikus formában. A TIE hagyományosan egy már meglévő közösséget, leggyakrabban egy osztályközösséget szólít meg, ennek építésére, meglévő viszonyainak újragondolására is alkalmat ad, egy probléma művészeti eszközökkel való körüljárása kapcsán. Új törekvés a TIE területén, hogy az eddig néma, szemlélő szerepben lévő pedagógusnak is helyet próbál találni. Az *emlékezés drámái* projekten belül a *Szobor* című előadás az, amelynek konkrét és felvállalt törekvése ennek a pozíciónak a megtalálása. Az előadás jelenleg egy a diákokkal egyenrangú résztvevői szerepet kínál fel a pedagógusnak. A közös részvétel esélyt arra, hogy erre a színházi alkalomra megváltoztassa, vagy legalább fellazítsa az iskola hierarchikus strukturáját, megbontsa az osztálytermi dinamikát, ezzel új kommunikációs stratégiát, új szemszögű önképet adhat a közösségnek. Mindemellet veszélyt is rejt magában, hiszen a tanár aktív jelenléte ellenkező hatást is kiválthat, visszafoghatja, befolyásolhatja a tanulói aktivitást.

A nézők résztvevő szerepbe helyezése szintén a színházi nevelés közösség képzés és erősítés funkcióját támogatja, és a demokratikus, egyeztető, reflektív és szociális kommunikációs formákat alkalmazza és terjeszti. A résztvevő szerep nem illeszkedik a színházi hagyomány klasszikus nézőfelfogásához, bár számos olyan előadás van, amely különböző mértékben aktivitásra serkenti nézőjét. Mégis, a reflexiós szintnek magába az előadástartestbe való beemelése lehetetlenné teszi a külső, megfigyelői pozíció felvételét. Itt elsősorban nem művészeti reflexióról van szó, hanem egy társadalmi vagy emberi problémára való reflexióról.

A dramaturgszerep sajátossága a színházi világban, hogy a szöveg gondozásán, írásán és újraírásán túl mindig valami mást jelent. A dramaturg minden esetben az előadás sajátos igényeihez alkalmazkodva veszi föl a különböző szempontok közötti egyeztető szerepét. A színházi nevelés esetében ez általában fokozottan igaz, hiszen a színház és a pedagógia szempontjai minden esetben egyeztetésre szorulnak egy koherens művészeti alkotás

létrehozása érdekében, és különösen igaz akkor – ami mostanában erősödő tendencia –, amikor a társadalmi felelősségvállalás színházának szempontjai új nézőpontokat hívnak be az előadásokba. A tudományos diskurzus (legtöbb esetben szociológia és antropológia) bevonása az előadásba a vállalás izgalmas és társadalmilag releváns volta mellett komoly kihívások elé állítja a TIE műfaját, aminek egyik legfontosabb felvállalt törekvése, hogy nem tanít, hanem nevel. Nem ad át konkrét tudásanyagot, a gyerekekből építkezik, minden véleményt és attitűdöt kimondhatóvá, és ezzel együtt vizsgálhatóvá tesz. A tudomány felől érkező, eleve (az adott előadás megtörténte előtt) meglevő válaszok ezt a dinamikát felborítják, elvesz a gondolkodásnak és az együttlétnek ez a fajta szabadsága. A törekvés azonban illeszkedik a gondolkodásra nevelés célkitűzéséhez, hiszen ugyanúgy segíthet abban, hogy „szemmel” tudjunk ránézni valamely élethelyzetünkre – gondolok itt például *A Hiányzó padtárs* esetében az iskolarendszerben elfoglalt helyünkre és a rendszer működési kényszereire.

A magyar oktatási rendszer olyan tendenciát mutat, amelyben egyre inkább a lexikális tudás és egy központi, ideológia által meghatározott gondolkodásmód átadása erősödik. E mellett a rendszer mellett egyre nagyobb szükség van olyan alternatív oktatási és nevelési formákra, amelyek a gondolkodás, az újragondolás, a reflexió, a különböző szempontok egyeztetésének értékeit képviselik, és ezeken keresztül egy, a másságot elfogadó közösség lehetőségét, képét mutatják meg, valósítják meg különböző formákban a színház eszközeinek segítségével, illetve a részvétel hangsúlyozásával. Az erkölcsstan-órák (egyébiránt problematikus) bevezetése ugyanakkor lehetőséget is biztosít az iskolák számára, hogy rendszeresen színházi nevelési előadásokat, tantermi színházakat hívjanak meg, integráljanak az oktatási intézmény keretein belül, akkor is, ha ez az óra szándékában nem ilyen céllal került a tantervbe. A helyzet csapdája, hogy az egyébként is nyitott iskolák eddig is megtalálták a módját annak, hogy diákjaik számára hozzáférhetővé tegyék ezeket az alternatív nevelési formákat és az uralkodó diskurzustól eltérő kommunikációs stratégiákat és problémafelvetéseket, a kevésbé nyitott intézményeket azonban ez ezután sem fogja motiválni.

A Káva Színházi Nevelési Műhely *A hiányzó padtárs* című előadása egy erre adott válaszként is értelmezhető, hiszen olyan intézményeket célozott meg és keresett föl ezzel az előadással, amelyek kiesnek a színházi nevelési társulatok által kiépített és jól működő

kapcsolatrendszerből. Budapesten kívül kevés színházi nevelési társulat van, a vidéki intézmények elérése problémát okoz.

Az angol és a német modell mintájára megoldást jelenthetne, ha sokkal több társulat létezne, és ezek szorosabb kapcsolatot ápolnának az oktatási intézményekkel, illetve ha a színházi nevelési társulatok és a színházak kapcsolata erősebbé tudna válni, és egy színház berkein belül, kevésbé periférikus helyzetben, esetleg a színészek és színész-drámatanárok együttműködésével születhetnének előadások, és erősödhetnének meg a kapcsolatok az iskolákkal. Ez hosszú távon a színházak nézőnevelési érdekét is szolgálhatná, bár nem ez lenne az elsődleges célja.

BIBLIOGRÁFIA

- ALEXANDER, Bryon K.; ANDERSON Gary L.; GALLEGOS Bernardo P. (ed) (2005) *Performance Theories in Education – Power, Pedagogy and the Politics of Identity*, Lawrence Erlbaum Associates, London
- ASSMAN, Jan (2004) *A kulturális emlékezet – Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrában*, Atlantisz Könyvkiadó, Budapest
- BÁBOSIK István (2004): *Neveléstudomány*, Budapest, Osiris Kiadó
- BETHLENFALVY Ádám (2005) *A világ és én ... (politika és drámapedagógia viszonyának vizsgálata két esettanulmány segítségével)*, Drámapedagógiai Magazin 2005/2
- BLY, Robert *Vasjankó – Könyv a férfiakról*, Európa kiadó, Budapest, 2000
- BOND, Edward *Üzenet a színházi nevelési évfordulóra*, Drámapedagógiai Magazin 2005/2
- BOND, Edward (1976) *A pápa lakodalmá*, Európa könyvkiadó, Budapest
- BOND, Edward (2000) *The Hidden plot - notes on Theatre and the state*, Methuen
- BOND, Edward (1992) *The Activist Papers*. In *Plays: Four*, London, Methuen.
- BOND, Edward (1996) *Edward Bond's Letters 3*. Amsterdam, Harwood Academic Publishers
- COOPER, Chris (2005) *Edward Bond and the Big Brum plays* In: *Edward Bond and the dramatic child – Edward Bond's plays for young people*, Trentham books, Stoke on Trent, USA
- DAVIS, David *Mi használható alapanyagként a TIE-ban*, Drámapedagógiai Magazin 2002./1
- DAVIS, David (2005) *Edward Bond and Drama in Education* In: *Edward Bond and the Dramatic Child – Edward Bond's plays for young people*, Trentham books, Stoke on Trent, USA
- DAVIS, David (2005) *Edward Bond and the Dramatic Child – Edward Bond's Plays for Young People*, Trentham books, Stoke on Trent, USA
- GABNAI Katalin (1999) *Drámajátékok*. Bevezetés a drámapedagógiába, Helikon Kiadó, Budapest
- GILLHAM, Geoff *A színházi nevelés értéke*, Drámapedagógiai Magazin 2008./1
- GOODMANN, Lizbeth; GAY, Jana de (2000) *The Routledge Reader in Politics and Performance*, Routledge, London

- GOVAN, Emma; NICHOLSON, Helen; NORMINGTON, Katie (2007) *Making a Performance – Divisng Histories and Contemporary Practises*, Routledge, London
- JACKSON, Shannon (2011) *Social works, performing art supporting publics*, Routledge, London
- JAKUBOVA, Natalija – BRAJLOVSZKAJA Kszenyija; *Szó szerint: verbatim - Az orosz dokumentarista dráma sajátos változata*, Színház, 2007. augusztus
- KATAFIASZ, Kate (2005) 'Alienation is the Theatre of Auschwitz.' In: *Edward Bond and the Dramatic Child – Edward Bond's plays for young people*, Trentham books, Stoke on Trent, USA
- KATAFIASZ, Kate *Quarrelling with Brecht: Understanding Bond's post-structuralist political aesthetic* In: THOMPSON, Peter; DORNEY Kate; WYLLIE, Andrew (ed) (1990) *Studies in Theatre and Performance*
- KATAFIASZ, Kate *Seb a tapasz külső oldalán*, Drámapedagógiai Magazin, 2004, Különszám Drámapedagógusoknak
- KARSAI György *A szép és a szörnyeteg (görög drámák értelmezései)*, Osiris Kiadó, Budapest, 1999
- MIRRIONE, Jim *Playwriting for TIE* In: JAKSON Tony (1993) *Learning Through Theatre – New perspectives on Theatre in Education*, Routledge, London
- NICHOLSON, Helen (2005) *Applied Drama (Theatre and Performance Practices)*, Palgrave Macmillan, US
- NICHOLSON, Helen (2009) *Theatre and Education*, Palgave Maximilian, US
- NYULASSY Attila, UGRAI István, ZSEDÉNYI Balázs *Nem válság, hanem változás – interjú Takács Gáborral*; 7 óra 7, 2013. február 28
- PAÁR Ádám *A „cigánykérdés” margójára*, Népszava online, 2013. január 23.
- PAMMENTER, David *Devising for TIE*, In: JAKSON Tony (ed) (1993) *Learning Through Theatre – New perspectives on Theater in Education*, Routledge, London
- TAKÁCS Gábor *A részvétel kora - a színházi nevelés újtjai, lehetőségei Magyarországon*, Műút, 2012. szeptember
- UPOR László *Bond kérdez*, Színház 2010. április
- WILLIAMS, Cora (1993) *The Theatre in education actor* In: JAKSON Tony (ed) (1993) *Learning Through Teatre – New perspectives on Theatre in Education*, Routledge, London

honlapok

Big Brum Company <http://www.bigbrum.org.uk/bigbrum.html>

Drámapedagógiai Magazin www.dramap.hu/dpm

Káva Kulturális Műhely www.kavaszhaz.hu

Kerekasztal Színházi Nevelési Központ www.kerekasztalszhaz.hu

AZ ELŐADÁSOK KRITIKAI VISSZHANGJA

Apalabirintus

Ki itt lelépsz, hagyj fel minden reménnyel, Szél Dávid, Apapara blog, 2013 június 14.

(http://www.apapara.hu/2013/06/ki-itt-lelepsz-hagyj-fel-minden_10.html)

Gubanc

A Káva és a sűrű sötét erdő, Kristóf Borbála, Magyar Narancs, 2012 május 7.

(<http://magyarnarancs.hu/szinhaz2/hoffmanne-rozsa-es-a-suru-sotet-erdo-79832>)

Megteheti mert ő a felnőtt, Krupa Zsófia, fidelio.hu, 2012 november 12

(http://fidelio.hu/bobita/kritika/gubanc-megteheti-mert_o_a_felnott)

A hiányzó padtárs

Tragédiához vezető, áttörhetetlen falak, Bóta Gábor, Népszava online, 2012. szeptember 8.

(<http://www.nepszava.hu/articles/article.php?id=582775>)

Egy hosszú út első lépése: A hiányzó padtárs, Nyulassy Attila, 7óra7, 2012, augusztus 31.

(<http://7ora7.hu/hirek/egy-hosszu-ut-elso-lepese-a-hianyzo-padtars%20>)

Beszélni kell, Puskás Panni, Revizor online, 2012, szeptember 9.

(<http://www.revizoronline.com/hu/cikk/4141/a-hianyzo-padtars-kava-kulturalis-muhely-anblokk-egyesulet/>)

De mi lesz az iskolapadból kiesőkkel? Zsigmond Nóra, Magyar hírnap online, 2012, szeptember 4. (http://www.magyarhirnap.hu/kultura/de_mi_lesz_az_iskolapadbol_kiesokkel.html)

KO-val győz az iskola Valaczkay Gabriella, Népszabadság, 2012.09.11

(http://nol.hu/kult/20120911-ko-val_gyoz_az_iskola)

Gettóbontók Valaczkay Gabriella, Népszabadság, 2012.10.06

(<http://nol.hu/belfold/20121006-gettobontok?ref=sso>)

A hiányzó padtárs programról - Varga Attila, Takács Gábor ATV, 2012.09.10

(http://www.atv.hu/videotar/20120910_a_hianyzo_padtars_programrol)

Miért nem találkoznak egymással - Bujdos Attila/Oblath Márton, Borsod Online, 2012.10.03.

(<http://www.boon.hu/%E2%80%9Emiert-nem-talalkoznak-egymással%E2%80%9D/2093617>)

Iskoladráma a közoktatási esélyegyenlőségről, Becker András, Magyar Narancs, 2012.12.20.

(<http://magyarnarancs.hu/belpol/hianyzo-padtars-82980>)

MELLÉKLETEK

A cikk

"Hülyeség, csak nagy izéknek szoktak szobrot emelni" - nem lesz szobruk a cigánygyilkosságok áldozatainak Tatárszentgyörgyön

Wirth Zsuzsanna 2010. 05. 13 origo.hu

Felkavarta a kedélyeket Tatárszentgyörgyön egy német származású művész ajánlata, aki a cigányok elleni támadássorozat helyi áldozatainak akart szobrot állítani a faluban. A szobrot az önkormányzat legfeljebb a temetőben vagy az áldozatok faluszéli, leégett háza mellett látná szívesen. A falubelieket nem kérdezték meg a szoborról, a helyiek nem igazán tudnak mit kezdeni se az ötlettel, se a halottak emlékével. Riport a faluból, ahol a gyilkosság óta nem lehet ingatlant eladni.



Nyilvános panasz

A tatárszentgyörgyi önkormányzat döntése miatt nyilvánosan panaszt tett a Pest Megyei Közigazgatási Hivatalnál tizennégy civil szervezet, köztük a Kurt Lewin Alapítvány, a Mozgalom a Deszegregációért Alapítvány vagy az Esélyt a Hátrányos Helyzetű Gyermekeknek Alapítvány. A beadvány írói azt kérik, hogy a hivatal vizsgálja meg az ügyet a

tatárszentgyörgyi döntés visszavonása érdekében. Szerintük a magyar kriminalisztika egyik legsúlyosabb bűncselekmény-sorozatáról van szó, ezért az zavarná inkább az embereket, ha nem állíthatnának emlékművet az értelmetlen halál áldozatainak.

Már tizenöt hónap telt el azóta, hogy megölték a 27 éves Csorba Róbertet és 5 éves kisfiát Tatárszentgyörgyön, de még alig van jele a megnyugvásnak. "Robika, szeretünk" - mázolta valaki méteres, kusza betűkkel a Molotov-koktéllal felgyújtott faluvégi ház falaira. A szomszéd vályogházban, ahol az áldozatok családjának egyik fele él, a rikító narancsszínű falat mindenütt a halottak fényképei borítják.

Egy német származású performance- és festőművész, Alexander Schikowski felvetette, hogy a cigánygyilkosságok emlékére készült ötméteres faszobrát Tatárszentgyörgyön állítsák fel. A művész az önkormányzatot azzal kereste meg, hogy a templomkertben, vagy a templom előtti területen, a falu egyik főutcáján helyezhetnék el a szobrot - mondta az [origo]-nak Zelenkáné Boros Erzsébet, a falu egyik önkormányzati képviselője. A képviselő-testület viszont még március végén úgy döntött, hogy ezekre a helyekre nem akar emlékművet. Helyette azt javasolta, hogy inkább a sír mellé, a temetőbe tegyék a szobrot, vagy a gyilkosság helyszínén alakítsanak ki egy kegyhelyet.

Zelenkáné a döntésről csak annyit mondott, hogy az önkormányzati és az egyházi képviselő-testület is egyhangúan szavazta le a szoborállítást. Az önkormányzat szerint kellemetlennek érzi ezt az ügyet, hiszen éppen elcsendesült volna a falu körüli felhajtás. Az [origo] munkatársai keresték szerdán a polgármestert, Berente Imrénét, de a polgármesteri hivatal egyik munkatársa azt mondta, hogy - bár fogadóórája volt - nem tartózkodik a faluban. A jegyző nem akart nyilatkozni az [origo]-nak, a hivatal dolgozói kérésünkre nem mutatták meg a szoborról döntő ülés jegyzőkönyvét és a szoborról rendelkező határozat szövegét sem. A templom plébánosa is szűkszavú volt: telefonon csak annyit mondott, még nincs döntés a szoborról, majd sietve elkészönt.

"Szoborral, szobor nélkül, ugyanúgy fáj"

Az [origo] által megkérdezett tatárszentgyörgyi romák többsége nem háborodott fel az önkormányzat elutasításán. "Ahol baleset volt, oda teszik a koszorút is. Miért, mindenki ott nézze a faluban?" - értetlenkedett a szobrász ötletén egy fiatal nő, aki a Fenyves soron, Csorbáék mellett lakik. Szerinte inkább két szomorúfüzet kellene ültetni a leégett ház mellé az

áldozatok emlékére. "Szoborral, szobor nélkül, az emlékük ugyanúgy fáj" - mondta egy helyi asszony.

"Az emléknek a temetőben lenne a helye" - jelentette ki a megölt Csorba Róbert fiatal özvegye, aki a tragédia óta visszaköltözött néhány utcával távolabb lakó apjához. A szobornak örülnék, de az elhelyezésével gondunk van - magyarázta az apa, aki többnyire a lánya helyett beszélt, de azt kérte, nevét ne említsük. Azzal nem értenek egyet, hogy a leégett ház mellé kerüljön a szobor, mert ha egyszer el akarják adni, "ki venné meg úgy". A lányom visszaköltözni nem akar oda, ezt meg lehet érteni - mondta a férfi. A lánya bátoritanul hozzátette: azt szeretné, hogy "olyan helyre tegyék, hogy ne rongálják".



Csorba Csabáné harcolni akar az emlékműért

A szobor kálváriája egyedül a megölt Csorba Róbert édesanyját és családját háborította fel. "A Marikának [*a polgármesternek - a szerk.*] vagy a magyar politikusoknak kellett volna felajánlaniuk az emlékművet. Nagy szégyen a fejükre! A németekben több sajnálat van, mint a magyarokban!" - magyarázta hevesen Csorba Csabáné, a halott férfi édesanyja. Azt mondta, nem érti, hogy jön ahhoz a polgármester, hogy felejtésről beszéljen ebben az ügyben. (Az MTI szerint Berente Imréné [levélben azzal magyarázta](#) a szobor elutasítását a német művésznek, hogy az alkotás mindig a tragédiára emlékeztetné a lakosokat és a faluba látogatókat, holott szeretnék azt mindannyian elfelejteni.)

"Arról szól az egész, hogy romák haltak meg, különben lehetne szobruk" - mondta dühösen Csorba Csabáné, majd arról kezdett beszélni, hogy szerint nem az igazi gyilkosokat fogták el, azok még mindig szabadon járnak-kelnek, a rendőrség pedig nem akarja megtalálni őket. Megkérdeztük az asszonyt, segítene-e neki megnyugvást találni, ha felállítanák a fia és az unokája emlékére készült szobrot. "Soha nem fog megnyugodni az én lelkem, talán akkor, ha felelnének az igazi gyilkosok, meg azok, akik halmaz módra hibáztak" - válaszolta azokra a helyszínelőkre utalva, akik tavaly [órákig nem vettek tudomást](#) arról, hogy gyilkosság történt.

"Csak a nagy izéknek szoktak szobrot állítani"

A falu központjában - ahol többnyire nem romák laknak - a megkérdezett tatárszentgyörgyiek többsége meglepődött a hír hallatán, hogy szobor készült az áldozatok emlékére. A többségük arról sem hallott, hogy a képviselő-testület már el is döntötte, hogy nem lehet felállítani a központban a szobrot.

Nem hallott a szoborról - és a templomkertbe való lehetséges elhelyezéséről - a parókián dolgozó idős asszony sem. Szerinte a faluban csend van, az emberek nem beszélnek a gyilkosságról. "Az ember a szívében hordja azt a kisgyereket. De azt nem tudom, hogy egy szobor kinek mit jelentene. Aki nem hordja magában [a tragédiát], még akár a szobrot is megcsúfolná" - mondta.

A tatárszentgyörgyiek egy buszmegállóban álldogáló csoportja sem tudott megegyezni arról, hogy jó ötlet-e az emlékmű. "Hülyeség, csak nagy izéknek szoktak szobrot emelni... nem ilyen kisembereknek" - mondta bizonytalanul egy fiatal nő. Egy asszony viszont azt mondta, jó lenne látványos helyre tenni egy emlékművet, hogy a "gonosztevőknek" is eszébe jusson, hogy "nem szabad ilyet csinálni". Ő inkább egy "semleges gyerekszobrot" látna szívesen, ami azt jelképezné, hogy senki ne bántson gyerekeket.



Mementó a faluvégi leégett ház is

A falubeliek nyugalmat akarnak, nem "cirkuszt, híradásokat, felvonulást", hiszen itt többnyire békében éltek egymás mellett cigányok és magyarok - mondta egy másik tatárszentgyörgyi férfi, aki nem érezi jogosnak a szoborállítást. "Idejön valaki, és lelő embereket, ez történt. A szentgyörgyiek nem tettek semmit, amiért bűnbánatot kellene tartaniuk" - mondta. A felhajtás szerint csak az újságíróknak meg a politikusoknak jó, közben pedig a gyilkosság óta Tatárszentgyörgyön nem lehet ingatlant eladni.

"Mi Németországban emlékezünk"

Az öt méter magas faszobor, amelyet nem akar Tatárszentgyörgy, egyelőre Németországban, Karlsruhéban van kiállítva, de hamarosan hazahozzák - tudta meg az [origo] a német származású, de öt éve Magyarországon élő művésztől, Alexander Schikowskitól. Szerinte a szobra talán egy kicsit segít feldolgozni a történeteket. "Németországban mi emlékezünk. Csak így van lehetőség a gyógyításra, és így élnek tovább az áldozatok. Egy nép kiirtása nem megoldás, nekem ez nem kérdés" - fogalmazott. Schikowski azt mondta, nem félt attól, hogy

a Magyarországon a cigánykérdés körüli feszült helyzetben egy ilyen szobrot készítsen. "Nekem nagyon furcsa, hogy az itteni művészek nem foglalkoznak a társadalmi problémákkal, a kültéri szobrokkal a politika jóval többet foglalkozik náluk" - jelentette ki.



Az özvegy a temetőben látná szívesen a szobrot, a sír mellett

Számítottam rá, hogy nem fogják felállítani - mondta, hozzátéve, hogy szerinte Magyarországon szívesen a szőnyeg alá seprik a dolgokat. "Itt senkit nem érdekelnek a cigányok. Van pár hegedűs meg zenész, de a többi nem kell. Legyen inkább kint a falu végén a szobor, ott senki nem fogja látni" - szerinte így gondolkodik a többség. Csak mondják az emberek, hogy el akarják felejtetni a tragédiát, hiszen soha nem is észlelték, hogy létezik ez a probléma" - tette hozzá. Schikowski azt mondta, több magyar településnek is felajánlja majd az emlékművet. Először azoknak a falvaknak, ahol történtek cigánygyilkosságok, azután pedig nagyobb városoknak is, és kíváncsi rá, ki hogyan reagál majd. "Én csak ajánlom, de ha a társadalomnak nem kell, akkor nem kell" - mondta.

Csorba Róbertet és kisfiát 2009. február 23-ra virradóra lőtték agyon sörétes fegyverekkel, amikor Molotov-koktélokkal felgyújtott házukból menekültek. A tragédia során két

kisgyermek, valamint az édesanyjuk is megsérült. A rendőrségi nyomozás adatai szerint a tatárszentgyörgyi gyilkosság annak a támadássorozatnak a része volt, amelyet a gyanú szerint az a négy férfi követett el, akiket tavaly augusztus közepén - két újabb gyilkosság elkövetése után - egy debreceni szórakozóhelyen fogtak el. A gyanúsítottak azóta előzetes letartóztatásban vannak. A gyanú szerint a négy Hajdú-Bihar megyei férfi összesen kilenc fegyveres és Molotov-koktélos támadást hajtott végre romák ellen az ország különböző településein, amelyek során hatan vesztették életüket, és öten életveszélyesen megsérültek.