

Beavatástörténet az erdélyi diktatúrába avagy drámapedagógiai módszerek a múlt feltárásában

BÁLINT (KUSZTOS) Etelka, PhD

University of Arts, Târgu-Mureş
akletebalint@yahoo.com

Abstract: Introduction to the History of the Dictatorship in Transylvania, or Dramatic Pedagogical Methods in Exploring the Past

In 2017, a six-month project was implemented in Târgu Mureş, where one can find a Hungarian-speaking independent institution of higher education for actors in Romania. The project was carried out with the support of the National Cooperation Fund, the Studium Foundation and the Bethlen Gábor Fund. The Roundtable Theater Education Center, together with the sophomore students in the fields of directing and theater at the University of Arts, organized a complex Theater in Education presentation, preceded by a training course in Drama Teaching. This was the first such initiative in the history of the institution, and it was in fact the final exam task.

György Dragomán's bestseller, "The White King" (2005), was processed by the Kerekasztal Színházi Nevelési Központ together with the students of the University of Arts in Târgu Mureş. During the show, the youngsters were not just spectators but also creative participants in the theater event. My analysis is about a specific performance that took place in Târgu Mureş in February 2017 in a classroom of the University of Arts.

Within the context of communism, within the story of the suffering of parents and grandparents, it explores the issue of adulthood, which is always relevant to students. What makes an adult an adult? What to give up and what to keep?

Key words: *communism, education, complex theater, drama teaching.*

A színházi neveléssel kapcsolatos előadások termékeny, inspiráló erővel hatnak az oktatásra, a tudásra, és nem utolsósorban arra létformára, amit Erdélyben a kommunikatív emlékezet oly sokszor megidéz.

Az előadás a tizenévesek felnőtt társadalomban való helykeresésre, önmeghatározásra fókuszál. A kommunizmus problematikája, a szülők, nagyszülők szenvedésének történetén túl, az apakérdés, a felnőtté válás kérdéskörét vizsgálja, a diákok számára örök releváns problematikát. Helyzetgyakorlatok, rítus-játékok, drámás munkaformák ezek, amelyben az emlékezetátadás sérült csatornáit a részvevő diákok teremtmény fantáziáját mozgatják meg.



Bálint (Kusztos) Etelka

Az előadás bizonyos értelemben a történelem színre vitele, az emlékezet megjelenítése, mint performansz.

Az előadás színházkulturális kontextusa

Marosvásárhelyen, ahol a romániai magyar nyelvű felsőfokú színészképzés egyik intézménye működik, 2017-ben a Nemzeti Együttműködési Alap, a Stúdió Alapítvány és a Bethlen Gábor Alap támogatásával megvalósítottak egy féléves projektet. A Kerekasztal Színházi Nevelési Központ és az egyetem másodéves rendező szak és teatrológia hallgatóival közösen komplex színháznevelési előadást rendezett. Az intézmény történetében ez volt az első ilyen próbálkozás. Ez a komplex színházi előadás Dragomán György regényére épített. Főszerepben, a tizenéves Dzsátá nézőpontján keresztül ismerhettük meg az eseményeket abban a másfél évben, melyet a regény ideje felölel, s melynek kerete Dzsátá apjának munkaszolgálatra kerülése és hazatérte. A kisfiú hétköznapijainak bemutatásánál nagy hangsúlyt kapott a diktatórikus, abszurd világ reprezentációja.

A Kerekasztal Kelet-Közép-Európa első színházi nevelési társulata, amely 1992-ben alakult. Küldetésüknek olyan színházi előadások megvalósítását tűzték ki célul, amelyek interaktív módon, a drámapedagógia eszköztárát is használva vetnek fel életkortól függetlenül mindenki számára releváns társadalmi és erkölcsi kérdéseket. Kaposi László által alapított társulat tevékenysége a gyerekeket érintő mikro- és makró társadalmi problémák körüljárására alkalmasnak ítélt, és ez alapján átdolgozott irodalmi művekre épít. Legelső előadásuk is ezt igazolja. A magyar mondavilágból ismert, *Fehérlófia* című mesét dolgozta fel azért, mert a történet az iskolai oktatásban is szerepelt, ezért az iskolák is könnyebben „nyitnak”. Szinte mindig epikus alkotásból indulnak ki, viszont minden színházi nevelési program szövegét ők írják. Új színházi nyelv kidolgozására törekednek, ami a gyerekek számára könnyen értelmezhető, ehhez keresnek olyan témát, ami az iskolák számára is fogyasztható (Kaposi, 2018, o.n.).

A társulat célja, hogy a résztvevők, a világot összetett, de megismerhető összefüggések, kapcsolódások folyamatosan változó rendszereként lássák. Ismerjék fel, hogy ők maguk is alakítói lehetnek az őket körülvevő világnak, váljanak képessé arra, hogy mások problémáival is azonosulni tudjanak; cselekvő, aktív részvételen keresztül tanuljanak a társadalmi felelősségvállalásról. A fiktív történetekben a dráma szereplőinek értékrendjét (ezen keresztül az őket körülvevőknek az értékrendjét is) vizsgálják, amelynek hosszú távú célja a saját értékrend formálása, illetve hogy egyes helyzetekre, eseményekre különböző perspektívákból, nézőpontokból tekintsenek rá. Fontos továbbá, hogy azok is lehetőséget kapjanak a véleményük megfogalmazására, akiknek a hétköznapi helyzetekben – szociális közegük miatt – ez nehézséget okoz. A közösségi gondolkodás és párbeszéd formáinak gyakorlását szorgalmazza a társulat, ide tartozik mások véleményének meghallgatása, az álláspontok értelmezése, a gondolatok rendszerezése. A cél, hogy a befogadóknak a foglalkozás középpontjába állított fogalommal/problémakörrel kapcsolatos tudásukban változás történjen: mozduljanak el



annak mélyebb megértése felé intellektuális és érzelmi síkon egyaránt. A színházi előadáson keresztül kínáljanak olyan értékes képeket, pillanatokot, amelyek hosszabb távon is tovább hordozhatják a tartalmi kérdéseket. Lehetőséget teremtenek a jelrendszerek aprólékos megfigyelésére és elemzésére, valamint színházi kifejező formákban, a társművészetek eszközeinek használatában való fejlődésre – az érzések, gondolatok, vélemények művészi interpretálására nem öncélú művészetként, hanem a problémakör mélyebb megértése érdekében alkotnak (Szabados, 2015, o.n). Ez esetben Dragomán György könyvsikerét, *A fehér királyt* (2005) dolgozták fel. Előadásaik során a fiatalok nem egyszerűen nézői, hanem *alkotó résztvevői* voltak a színházi eseménynek. Elemzésem a megvalósult előadás felől közelít, amelyre Marosvásárhelyen, 2017. februárjában került sor, a Marosvásárhelyi Színművészeti Egyetem egyik tantermében.

Dramatikus szöveg, dramaturgia

Az előadás kiindulópontja az irodalmi szöveg, ez esetben egy regény. A színházi alkotás célja pedig a regény eszmeiségének, a totalitárius állam bomlasztó hatásának színrevitele, eljátszása. A reprezentáció lényegi elemei közül a regény szövege az egyik előzetes és rögzített elem, amelyet a drámatanár felhasznál. Ez a komplex színházi előadás Dragomán György 2005-ben megjelent regényére épít. Főszerepben a tizenegy majd a regény végére tizenkét éves, Dzsátá gúnynévvel illetett kislány áll. Az ő nézőpontján keresztül ismerhetjük meg az eseményeket abban a másfél évben, melyet a regény ideje felölel, s melynek kerete Dzsátá apjának munkaszolgálatra kerülése és hazatérte. A kislány hétköznapijainak bemutatásánál nagy hangsúlyt kap a diktatórikus, abszurd világ reprezentációja, amelyet a gyermeki perspektíva még inkább kidomborít, még drámaiban érzékelteti a hatalommal való visszaélés erőszakos formáit. Ebben a diktatórikus világban a kislány hétköznapijainak mozgatórugója az erőszak. Ezek a fiúk erőszak által kialakított hierarchikus csoportban élnek, ahol az agresszió, a bátorságpróbák és a beavatási szertartásoknak beillő játékok néha életveszélyessé válnak.

A férfiak a gyerekekkel brutálisak, kegyetlenek, fegyelmezés céljából általában verik őket, de előfordul az is, hogy nem az engedelmességre bírás érdekében, hanem indokolatlanul, mint a fociedző, aki ájulásig ütlegeli a fiút. A gyerekek kiszolgáltatottak, nem tudnak védekezni a felnőttekkel szemben.

Ebben a kiszolgáltatott világban él a főhős, Dzsátá, akinek narrációján keresztül ismerjük meg a történeteket.

A rendezésben megjelenő olvasatot, az előadás szövegekönyvét másodéves teatrológusok, Brassai Eszter és Markó Orsolya írták. A regény 18 fejezete közül az előadásszövegben 7 fejezet íródik át: *Alagút* (13. fejezet), *Ajándék* (8. fejezet), *Csákány* (4. fejezet), *Afrika* (10. fejezet), *Kilátás* (17. fejezet), *Háború* (9. fejezet), *Alku* (16. fejezet). A dramatikus szöveg nem követi a regény szövegének egymásutánosságát.



A regény legfontosabb szervezőelve az apahiány, a dramatikusság szöveg esetében az apakeresés. Dzsátá mindennapjainak, gondolatainak, reakcióinak nagy részét az apakeresés tölti ki. Az apának adandó lehetséges kegyelemben vagy a rendszer változásában bízni szintén kilátástalan reménynek tűnik Dzsátá esetében. A reménykedést, a várakozást ráadásul a környezet sem segíti; úgy tűnik, hogy már az anya is letett a viszontlátásról, a látogatóba érkező titkosrendőrség tagjai még az apa halálának lehetőségét is felvetik.

A dramaturgiai megoldásokról szólva fontos szót ejteni, hogy a program szerves részét képezik a résztvevőkkel folytatott beszélgetések (olyan kérdések kapcsán, mint *Mit gondoltok születek gyerekkoráról? Mit tudtok ti a kommunizmus koráról? Milyen volt a diktatúra korában iskolába járni? stb.*), helyzetgyakorlatok, drámás munkaformák is.

A cselekményt négyszer szakítják meg, 5 nyitás van a drámában:

- a bevezető beszélgetésben elhangzó kérdések megvitatása; majd arra kéri a résztvevőket, hogy segítsenek közösen berendezni a szobát;
- csoportmunka (4 csoport): „*Mit adjunk el, hogy Dzsátá pénzzel segítse édesanyját?*”;
- helyzetgyakorlat: önként jelentkező diákokkal eljátszatják Dzsátá és az Anya tanácsstalanságát;
- játék a lufival (piros és lila lufi körbeadása);
- záró beszélgetés.

A csoportmunka lényege, a helyzet megértetése, ötletek kialakítása, a megvalósítás lépéseinek megtervezése, az együttérzés elmélyítése, valamint az érvelés gyakorlása. A helyzetgyakorlat segít átélni, elmélyíteni a döntéssel járó kilátástalanságot. Például az előadás elején bemelegítő gyakorlattal kezdenek, egymás kezét fogva ugrálnak, majd közös áhítattal folytatják: „*Add, hogy ne kérdezzünk tőlük olyat, amivel elrontjuk a fogalmazásuk, és add, hogy ne akadjon össze a nyelvünk minden második mondatnál és add, hogy ne legyünk balfaszok... Ámen!*” A drámatanárok rögtön az elején az ima alatt használt nyelvezet köznapiságával élnek, sőt megismételik, hangsúlyozzák, oldják a feszélyezettséget. A szleng megjelenése rögtön az előadás elején, a kapcsolatfenntartó-, megerősítő nyelvi funkciót tölti be. Nem más ez, mint a csapat lázadása, azaz az egyén verbális lázadása a hierarchia és konvenciók ellen, egyben kiváló hatásdramaturgia, kezdeményezés a néző kizökkentésére.

Ez is jól mutatja, hogy a színházi nevelés előadások termékeny, inspiráló erővel hat a kortárs színházra, amelynek fő vonulata egyre közvetlenebb, előbb közönségkapcsolatra és egyre dísztelenebb, természetesebb színházi nyelvre törekszik.

A bemelegítést a bemutatkozás követi, amelyet a regény történelmi háttérének a feltárására tett kezdeményezéssel folytatnak úgy, hogy a résztvevő diákok szülei által elmesélt dolgokat felelevenítve megidézzék a diktatúra korát: azt az időszakot, amelyről a regény szól. A tulajdonképpeni színházi előadás az irodalmi szöveg



átírásával indít: *Eleget vártam! Apa szerint semmit sem kell elkapkodni, lesz majd mindenre idő bőven, mert előtünk az élet, ez a kedvenc mondása. Én sose nagyon értettem, hogy mit jelent. Apa egy ideje nincs itthon. Azt mondta, egy hét múlva érkezik, aztán hiába vártuk karácsonyra meg szilveszterre, aztán már levelek se jöttek. Anya, apa mikor?...Ketten maradtunk. Én vagyok a férfi a házban* (az előadás szövegkönyvének indító része).

A múlt felidézésének lehetséges technikái tárulnak elénk, a diákok önfeledten kezdenek otthon hallott történeteket megidézni. A szubjektív, a megtörténeteket vállaltan nem tökéletesen reprezentáló mesélések tényszerűen hatnak, egy rövid ideig a cselekmény (mi történt? mit mond el a komplex dráma?) másodlagosnak tűnik – az „elbeszélhetőség” kérdése, az elbeszélés nehézsége fontosabb a sztorinál.

Az emlékezéssel kapcsolatos mai kutatások azt a tényt hangsúlyozzák, hogy amikor egy új nemzedék emlékező aktusa révén provokáljuk a történelmet, akkor az önmagunkkal kapcsolatos percepciókat beszéljük el. E személyes és nyilvános történetek újra elbeszélésének paradox jellege abból adódik, hogy olyan dolgot adunk elő, amit nem lehet ábrázolni.

Zatzman, 2017, o.n.

Meghatározó döntés, mint a legtöbb színházi nevelési előadásnál, hogy mely ponton nyitják meg a résztvevők felé a történetet. A kinyitott helyzetekben a résztvevők véleménynyilvánításának, meglátásaiknak, tanácsaik elmondásának feladata vár. Ezek a gondolatok természetesen beépülnek a további jelenetekbe, befolyásolják az események további alakulását, vagyis a dramaturgikus szöveg egészen nyomot hagynak. Például az első nyitás alkalmával, amikor berendezik a szobát, a résztvevők által megnevezett „fontosnak vélt tárgyak”-tól való szükségszerű megválás mellett kell érvelniük.

Ettől a pillanattól minden résztvevő tudja, hogy saját története, véleménye fontos, kimondott szavaival hatással lehet az eseményekre. Az előadás később is több ponton él hasonló eszközökkel.

A rövid színházi részt (bemelegítő játékokat) követő drámapunka egész csoportot megszólító beszélgetéssel kezdődik. Az elhangzó kérdéseknek átvezető funkciója miatt kiemelkedő szerepe van a klasszikus TIE - előadás dramaturgiájában. Az előadás rendezője és a drámatanárok időbeli távolságra figyelmeztetik a résztvevőket, hisz érdekes módon nem saját élményeiket kérik számon, hanem emlékezésre készítetik, otthon elhangzott beszélgetésekből próbálják összerakni azt az időszakot, amelyet megidézni próbálnak.

A drámapunka kialakított keretének részévé válik a színházi előadás is, hiszen három csoportra bontva a résztvevők és drámatanárok nemcsak a felvezetésben elhangzó információkat, hanem a színházi részben látott történéseket is figyelembe véve dolgoznak. A csoportok felosztásába a drámatanárok nem szól bele, így 7-8 fős csoportok alakultak és a csoport munkáját a drámatanárok felügyelik. A klasszikus TIE előadás jegyeinek megfelelően az előadás végén a három csoport résztvevői és drámatanárai egymás után elmondják a



többieknek, hogy mire jutottak a központi kérdést illetően, hogy Dzsátá apakeresése, hogyan fejeződik be. Ez a dramaturgiailag lezáró funkció, összegző, beszámoló rész, felépítését tartalmát tekintve is, a drámamunkát és a színházi részt összekötő fontos szerkezeti kapcsolóelem, mert a beszélgetések során elhangzó gondolatokkal, a drámaeredményét visszacsatolja a színházi részhez, úgy hogy a csoportok által megfogalmazott megoldásokkal Dzsátát szembesítik, aki újra szerepbe lép. Így olyan színházi előadás születik, amely komplexitása révén átírja, kiegészíti az alapul vett irodalmi művet. Dramaturgiailag igen fontos a bemutatott jelenetek, novellaszerű epizódokra tagoltsága, a helyzetek közötti gyors átmenet. Dzsátá történeteiben mindig érezhetünk ugyan valamit, ami a partikuláris élményt szimbolikus keretbe fogja: a *Muzsikában* a művészet, az *Ajándékban* a halál, a *Háborúban* a harc és az önérzet, az *Afrikában* a becsület - azaz olyan alapfogalmak ezek, amelyek „mintha a minimálisát, archetipikus konceptualizálását olvasnánk a történetnek.” (M. Nagy, 2016, 912)

A rendezés

Az előadás létrehozása igazi csapatmunka volt, a színházi nevelési konzulensek Farkas Attila, Hajós Zsuzsa, Lipták Ildikó, Nyári Arnold, Sára Eszter mellett, két helyi konzulens tanár Boros Kinga, B. Fülöp Erzsébet irányítása mellett, az előadás rendezője Deli Szófia, másodéves rendezőszakos hallgató volt. A munka elején csak a regényben felvetett apahiány volt adott, illetve a cél, hogy milyen módon alakítsanak ki működő kommunikációs, érzelmi csatornákat az előadók és résztvevők között. A hagyományostól eltérő rendezői koncepciót követtek, mint ahogy az a legtöbb színházi nevelési előadásra jellemző:

A rendezőnek a színházi program tervezésének teljes alkotói folyamatában részt kell vállalnia, nem csupán a színészek által játszott színházi jelenetek megrendezése a dolga, pontosan tisztában kell lennie azzal, hogy milyen kérdéseket kutatnak majd a színészek és a résztvevők a drámán keresztül, se ezeket a kérdéseket kell egyértelműen és sokrétűen, komplex módon a drámai cselekvésekbe és a színpadi képekbe kódolnia. A rendezésnek a megfelelő helyeken nyitottnak kell maradnia, üres helyeket kell hagynia, amelyek a drámaeredményét során töltődnek meg tartalommal.

Romankovics, 2010, 15

A próbafolyamatot az egyetemi hallgatók szoros együttműködésben alakították, ami természetesen az improvizációs technikával is összefüggött. A rendező kifejezetten arra törekedett, hogy a színészi jelenetsorok megrendezésén túl bevonja a résztvevőket az értelmezési folyamatba.

A program menetrendje a következőképpen alakult:

- bemelegítés, ráhangolódás;
- a résztvevők fogadása, bemutatkozás;
- színházi bevezető;



- problémafelvető jelenetsor bemutatása, elemzése;
- a közös játék témájának megajánlása (pl. *Rendezzük be Dzsátá szobáját...*);
- az előadás;
- az előadás megszakítása (4 alkalommal) interakcióval;
- az előadás feldolgozása;

Az előadás a bemelegítésen és a ráhangolódáson túl a színész-drámatanárok bemutatkozásával kezdődik, majd kötetlen beszélgetéssel folytatódik, megpróbálva felidézni a regény történelmi háttérét, a diktatúra korszakát, azt az időszakot, amikor a résztvevők szülei gyerekek voltak. Akarva akaratlanul a szülők mesélésére emlékeztetik, miközben kiegészítő információkat osztanak meg az adott időszakról, amikor a regény cselekménye is játszódott.

A rendező középiskolások fantáziavilágnak a bevonásával, a résztvevő diákok beszélgetésének oldottságában teret nyitott, hogy kitalálják, majd berendezzék Dzsátá szobáját. Az elhangzó tárgyak megjelenítése egy fehér lapra ráírva a falra ragasztódott. Így került a szobába labda (...*amit külföldi ismerősétől kapott*), íróasztal (...*amit az Edesapja készített*), grafit ceruza (...*amit ajándékba kapott*), ágy, gyertya (...*amit örökölt a nagyszülőktől*), autó (...*amit szerzett*), üveggolyó (...*amit nyert*), parittyá (...*amit a barátjától kapott*) és cipő (...*amit az Apjától kapott*). Egyre inkább hangsúlyt kapott az a felismerés, hogy a tinédzser fiúk számára az Apa határozza meg a magatartásmintát. Annak mérlegelése teszi ki a beszélgetésre szánt maradék időt, hogy mi az, „amit tanult”, és mi az, „amit magától tesz” a fiú.

A kitalált szobabelső megjelenítése az ott ülők víziószérúségét teremti meg. A rendező teret nyit, hogy a drámatanárok irányításával a résztvevők az előadás képzeletbeli háttérét berendezzék, „amely olyan közvetlen és együttes élmény, amiben a résztvevők úgy viselkednek egy képzeletbeli helyzetben, mintha mások lennének, valahol máskor és máshol.” (Neelands, 1990, 157) Ezt követően egy színészi monológ hangzik el, amelyben Dzsátá az apját idézi fel és ezzel indul a színházi jelenetsor. Taps vagy csettintés jelzi a jelenetek megszakítását, illetve a visszacsatolás pillanatát, az egymást követő dramatikus szövegrészekhez, majd a végén jelzi, hogy: *a történet eddig tartott, kíváncsi vagyok, hogyan folytatódott...* és a négy csoportra bízzák a történet befejezését.

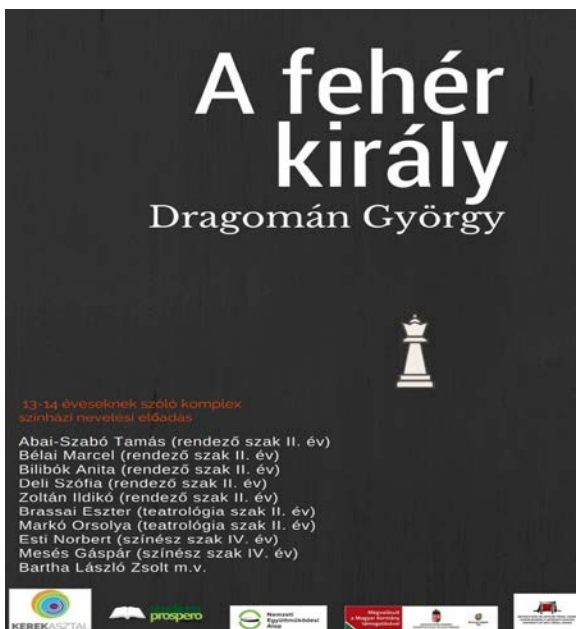
Színészi játék

A színészek a kamaszok szerepét hitelesen játsszák, életkori sajátosságaiknak köszönhetően (alig egy-két év korkülönbség van a résztvevők és a színészek között) könnyebb azonosulni. Talán ezért is tud annyira kötetlenné válni a beszélgetés. A tizenéveseknek készült előadás nem veszíti érvényét, hiszen a történet realiztikusan hat. A színész-drámatanárok szerepformálása, a TIE előadások pedagógiai céljának megfelelően alakul, így gyakori a néhány jellemvonással megrajzolt karakter, amit kidolgozott testhelyzettel, testtartással, gesztussal árnyalnak. Abai Szabó Tamás



Bálint (Kusztos) Etelka

megfeszülő, szilaj, egyenes testtartása, tekintélykövetelő vastag szemöldöke és az ehhez társuló katonakabát a résztvevő számára egyértelműsíti a hatalom kiszolgálóját. Bilibok Anita kislányos bája, befont haja, tekintetét sokszor földre helyező tőprengése, a méltóság igazolása, amely rendelkezik azzal a megtört erővel, amellyel a hatalom és tehetetlenség közé feszített törékeny életformát idézi meg.



1. kép *A fehér király* című komplex színházi nevelési előadás plakátja

Dzsátá, Bélai Marcel hangjának tisztasága és az, ahogyan mindig közről szól, a résztvevőben bujkáló kíváncsiságot egyre csillapíthatatlanabbá fokozza.

Esti Norbert hol a nagykövet szerepében, hol orvosként, hol Csákányként lép színre, vállára akasztott kabátja, kaján tekintete a rendszer érdekemberét alakítja.

Összesen 11 személlyel indul foglalkozás, akik gyerekesen, bohón ugrálnak. Tíz egyetemi hallgató és a Kerekasztal Társulat tagja, Farkas László szurkol velük az elején. Bélai Marcel Dzsátá szerepében, Bilibok Anita az édesanya, Esti Norbert Csákány szerepében, Abai Szabó Tamás a nagytata szerepében lépnek színre. Markó Orsolya, Barabási Eszter, drámatanárként, Deli Szófia rendezőként igazgatnak. Színészi játék szempontjából rendkívül fontos megvizsgálni, hogy miként működik a színész drámatanárok és résztvevők szerepbe lépése illetve szerepből való kilépése, amelyet sok esetben hangszínváltoztatáson túl egy csettintés jelez. A színészi játékot természetesen



az improvizációs jelleg határozza meg. A drámás munkaformák csak keretekben meghatározottak, hogy mi hangzik el, mi történik egy-egy beszélgetés során, azt az adott helyzet váltogatja. Az interakcióra építő jelenetek nincsenek előre megírva. A játéktérbe való belépés pillanatától fogva bár van megtervezettség, az érzékelésben, értelmezésben helyet követel magának a spontaneitás. A foglalkozás öt „nyitási pontját” egy-egy kutatási kérdésnek feleltettem meg, amelyeket egymással összekötve, kérdező-provokáló-összegző művészeti gesztusok sorozataként próbálok értelmezni. A provokációkra felelő reakciókat a résztvevő diákok gondolkodási folyamatának lenyomataként olvashatjuk.

Indításképp egy kommunikációszegény résztvevő közegbe csöppenünk, amelyben sérülnek az emlékeztátadás csatornáit. A jelenet a *kommunikatív emlékezet* (Assmann, 2010, 25) jelentését teszi átélhetően megismerhetővé (anélkül, hogy a kifejezés elhangzana az előadásban). A kommunikatív emlékezet az informális, személyközi érintkezés során alakul ki, vagyis a történelmet személyes tapasztalatokként, egyéni élettörténetekbe ágyazva közvetíti (egyik résztvevő mesélése: *Nagytatám cipőműhelyét elkobozták...*); elsősorban a közelmúltra vonatkozó emlékeket tartalmazza, amelyek a múltat megtapasztalt emlékezőben keletkeznek és a múltat átélő nemzedékekkel együtt elvesznek. Az első nyitás tehát arra világít rá, hogy miként jelenik meg a kommunikatív emlékezet a diákok körében.

A második nyitás a résztvevők teremtő fantáziáját mozgatja meg: *Segítsetek berendezni Dzsátá szobáját...*, hangzik el az utasítás. A felsorolt tárgyak, egy papírra írónak, amit felragasztanak a falra.

A harmadik nyitás egy rítus-játékhoz kapcsolható, amelyben a résztvevők segíthetnek az Anyának, anyagi gondjainak megoldásában (*Anyának kell pénzt szerezni, hogy Apának segíthessen*). Ezért a már „meglevő” tárgyaik (amelyekkel az első nyitás alkalmával berendezték a szobát) áruba bocsátásán kell megegyezniük a résztvevőknek, miközben vásári hangulat performanszát kreálják. A résztvevő diákokra van bízva, hogy mit adjanak el, illetve mihez ragaszkodjanak. Döntéseik mellett érvelni kell, meggyőzni a társaikat. Az apa által készített *íróasztal* viszont komoly vitára ad okot. Erőteljesen bevonja a diákokat. A tét a fikció szintjén zajlik, hogy a főhős, - aki a diákok tanácsát kéri – miként kerülje el az anyagi nincstelenséget. A könnyű döntés hiányában a drámatanárok újabb provokációja, hogy felkértek két ellentétesen érvelő résztvevőt, hogy játsszák el Anya és Dzsátá szerepét, hogy mi legyen az íróasztalnak a sorsa. A Dzsátá szerepét játszó fiú a történetet kezdte úgy formálni, hogy pozitív végkimenetelű legyen. A fiú bátorítja az Anyját, hogy minden megoldódik, *ne gondoljunk rosszra*. Mégis az előadás kényszerének játéka, a megválás, a lemondás, a ragaszkodás mély értelmezését, az emlékezés önkéntelenségének és szándékoltóságának problémáját járja körül. A negyedik nyitás is egy rítus-játékhoz kapcsolódik: ahol Dzsátá minden résztvevőt játékra hívott, a *kedvenc* játékára. A körben állóknak lufit kellett egymásnak adogatniuk, amelynek lényege a sebesség. Ezt a békés csapatjátékot szakította meg a tömegeből kiváló két kockásinges gyerek, akik a diákokat helyre tessékelték,



kipukkantották a lufijukat és elkezdték Dzsátát kínozni. A kínzás alvilági: Dzsátá kezét az asztalhoz szegezik, bicskával szúrognak az ujjai között. Itt újabb két gyerekelet táruul elénk, szembeülünk az apakérdés más jellegű problémájával. Bár a kínzóknak van apjuk, mégis hiányt éreznek, mert az brutálisan bántalmazza őket. Dzsátá bántalmazása mély pszichés okokra vezethető vissza; céljuk, hogy kimondassák Dzsátával, akit végül Csákány ment meg az agresszív gyerekektől: *árva vagyok*.



2. kép

Felvétel az előadásról, Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem
Forrás: <http://kerekasztalszinhaz.hu/portfolio/a-feher-kiraly/>

Meghatározó lehetett volna ez a nyitás, mert a résztvevők, akár ellenkezhetek volna a két kockásinges beavatkozóval, megvédehték volna Dzsátát, de nem tették, nem voltak elég bátrak az instrumentalizáló agresszornak ellenszegülni. Erre az erőszakra a válasz, egy szó nélküli cselekvés volt, visszavonultak, helyet foglaltak, az emlékezés önkéntelenségének és a tehetetlenség problémájának teret nyitva.

Az ötödik nyitás a történet befejezését a résztvevőkre hagyja, csoportokat alkotva három befejezéssel találkozunk, amelyet levezető beszélgetés követ. A vizsgált előadás esetén született befejezések:

- Dzsátá a képet nézegeti, megtámadják. Csákányt hívja segítségül. Megmenti és hazaviszi apja képét.
- Dialógussal folytatják: „Nézz bele! Mit látsz?/ Apám!”- a beletörődés rezignációjával folytatódik, mert nem élhetünk a múltban.
- „Apádat megtudtam mutatni egy kis trükkel, de visszahozni nem tudom, mert embert ölt.”



Színházi látvány

A *Fehér király* komplex színházi nevelési előadást az egyetem próbatermében játszották, egy sötét szobában, ahol szinte minden fekete (fekete szék, fekete függöny, fekete fal stb.). Bár nem gondolom, hogy a színek közötti kontraszt itt tudatosságot rejt, mégis a sötét szín, a besötétített ablakok egy olyanfajta bensőséget, elszigetelődést, meghittséget teremtettek, melyet nem zavarhat meg a külvilág zaja. Az ott elhangzottak nem szivároghatnak ki, itt nyugodtan meglehet nyílni, itt el lehet mondani, itt kíváncsiak a résztvevőkre.

Frontális a viszony a nézőtér és játéktér között, a tételrendezés hagyományosnak mondható. A teremben a székek félkörben vannak elhelyezve. Így a drámamunka során a nézőtér és a székek nem olvadnak egymásba. Ennek ellenére kérdés, hogy amikor a színész-drámatanárok nem voltak szerepben, és beültek a résztvevők közé, beszélhetünk-e játéktérről?

A színész drámatanárok az első színházi jelenetsor elején a nézőtérről álltak fel és léptek be a játéktérbe, a végén pedig a nézőtérre ültek vissza, nem másfelé mentek ki.

Az előadás minden jelenete a játéktéri színben játszódott, ahol egyetlen térelem állt: két egymásra helyezett fadoboz, ahol Dzsátát zaklatják, elvették a lufiját és a dobozra kifeszített ujjai között a bicskával szúrkáltak. A színházi térről szólva ki kell még térni a kiscsoportokban végzett drámamunkák terére. A kiscsoportos munka idején számukra az a tér a színházi tér, amelyben közösen dolgoznak, gondolkodnak. A szcenikai térben a szereplők, a középpontban mozognak, de később a résztvevők is itt kerülnek kapcsolatba egymással, akik a nézőtéren vagy az előadáson nem találkoztak.



3. kép

Felvétel az előadásról, Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem próbaterme

Forrás: <http://kerekasztalszinhaz.hu/portfolio/a-feher-kiraly/>



Bálint (Kusztos) Etelka

Díszlet- és kellékszegény környezetben találkozunk. A színházi nevelés előadásokra jellemző minimalizmus tárul elénk. Egyszerű kiegészítők (pl. kabát, piros ruha stb.) vannak benne, ami nem az anyagi nincstelenségre vagy az előadás kezdetlegességére utal, hanem jelzésértékű, hogy az előadás bárhol létrejöhet, utaztatható, bármelyik tanintézményben előadható.



4. kép

Felvétel az előadásról, Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem próbaterme
Forrás: <http://kerekasztalszinhaz.hu/portfolio/a-feher-kiraly/>



5. kép

Felvétel az előadásról, Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem próbaterme
Forrás: <http://kerekasztalszinhaz.hu/portfolio/a-feher-kiraly/>



A program keretei (az előadás hatástörténete)

Az előadás bemutatója 2017. február 23-án volt, a program összesen 4 alkalommal valósult meg, három középiskola bevonásával (Bolyai Farkas Elméleti Líceum, Református Kollégium, Művészeti Líceum). Az intézményeket az előadás alkotói választották ki és keresték meg, felajánlva nekik a lehetőséget a programban való térítésmentes részvételre. Sajnálatos módon, nem sikerült egymástól különböző típusú iskolákat választani (elméleti-, szaklíceumokat vagy vidéki intézményeket), mert támogatás hiánya miatt az előadást Marosvásárhelyen csupán négyszer játszhatták. (Egyik alkalommal filmfelvétel készült róla.) Ezenkívül részt vettek vele Csíkszeredán, a Csíki Játékszín által rendezett Lurkó Fesztiválon, ahol a Dévai Szent Ferenc Alapítvány gyerekei kerültek bevonásra, illetve Budapesten is bemutatásra került az előadás, a Kerekasztal szervezésében.

KÖNYVÉSZET

ASSMANN, Jan, 2010, *A kulturális emlékezet*, Atlantisz, Budapest.

ZATZMAN, Belarie, 2017, *A történelem színre vitele: Esztétika és az emlékezet, mint performansz* In: *Színház és pedagógia 8. Az emlékezés drámája* elérhető URL cím: http://www.sajatszinhaz.org/wpcontent/uploads/2017/04/SZP8_emlekezes_dramaja.pdf, (letöltés dátuma: 2018.03.21)

KAPOSI, László, 2018, *Érezzük, hogy falakat bontunk*, Csendes-Erdei Emese interjúja, In: *Magyar Narancs*, 2018. február 25., elérhető URL cím: <http://magyarnarancs.hu/kultura/kaposi-laszlo-erezzuk-hogy-falakat-bontunk-109549>, (letöltés dátuma: 2018.10.03)

M. NAGY Miklós, 2006, *Bildungs(?)roman(?) Dragomán György: A fehér király* In: *Jelenkor*, 49.évfolyam, 9. sz. 2006. (912-916) 912.

NEELANDS, Jonathan, 1990, *Konvenciók*, fordította Kaposi László, In: Kaposi László (szerk.), *Drámapedagógiai olvasókönyv*, Budapest, Marczibányi Téri Művelődési Központ.

ROMANKOVICS Edit, 2010, *A Résztvevő Színháza. A színházi nevelési program, mint totális színház*, Budapest, KÁVA Kulturális Műhely, 15.

SZABADOS Éva, 2015, *A hosszabbik út. Színházi nevelés a Vaskakas Bábszínházban* In: Győri Szalon.hu, elérhető URL cím: http://www.sajatszinhaz.org/wpcontent/uploads/2017/04/SZP8_emlekezes_dramaja.pdf (letöltés dátuma: 2018.03.2.1)