

KÖNYVEK 4.

DRÁMA DROM

Vándorszínház cigány terepen

**Bori Viktor**

Színész-drámatanár, 2000 óta a csoport tagja. Eredeti végzettségét tekintve mikrobiológiai technikus ill. biológia-kémia szakos tanár. Jelenleg a Színház- és Filmművészeti Egyetem drámapedagógia szakán készíti diplomamunkáját. Több alternatív színházi előadás és film szereplője.

**Gyombolai Gábor**

Színész-drámatanár, a csoport alapító tagjai közé tartozik. Négy éven keresztül a Országos Diákszínjátszó Egyesület elnöke. 1998 óta a Keleti István Művészeti Iskola drámatanára. Képesítései: művelődés-szervező (1999), pedagógus bölcsész és tanár (2006). A Dráma Drom program indulása óta az egyik csoport előadásainak rendezője.

**Kardos János**

Színész-drámatanár, a csoport tagja 2003 óta. Az Ördögi Kör nevű színházi csoport alapító tagja. Két évig a Kerekasztal Színházi Nevelési Központ munkatársa. Szabadidejében focizik, rap-számokat ír és pókerezik.

**Takács Gábor**

Színész-drámatanár, szakmai vezető, a csoport alapító tagjai közé tartozik. Képesítései: művelődésszervező (2000); jelenleg pedagógiai tanulóanyagait végzi az ELTE PPK-n.

**Patonay Anita**

Színész-drámatanár, 2003 óta a csoport tagja. Képesítései: történelem tanár (2002), magyar tanár (2004). Évek óta az Orbis Pictus Művészeti Iskola drámatanára. A Keleti István Művészeti Iskola Győri Tagozatán két színjátszó csoportot vezet. 2003-ig a 21. Színház a Nevelésért Egyesület tagja.

**Sereglei András**

Színész-drámatanár, a csoport alapító tagjai közé tartozik. Alapítója és egyik vezetője az Ördögi Kör színházi csoportnak. Színészi és rendezői munkáiért több rangos elismerésben is részesült. A Dráma Drom program indulása óta az egyik csoport előadásainak rendezője.

**Romankovics Edit**

Színész-drámatanár, a csoport alapító tagjai közé tartozik. Két gyermek édesanyja. Képesítései: tanító (1997), színháztörténész (2003). A csoportban íróként és rendezőként is dolgozik.

Vándorszínház cigány terepen

Beszélgetés a Káva Kulturális Műhely *Dráma Drom* programjáról

„...ez egy játék, ez egy ilyen társas játék, ez egyfajta kávézás, igen.”

Ez az interjú egy műhelybeszélgetés. A beszélgetőpartnerek jól ismerik egymást: a kérdéseket megfogalmazó kultúrakutatók részt vettek a válaszoló színész-drámapedagógusok *Dráma Drom* programjának nyári foglalkozásain. E programban a Káva Kulturális Műhely¹ tagjai hátrányos helyzetű, javarészt cigány származású fiatalokkal dolgoznak együtt, közösen hozva létre – szinte a semmiből – két előadást, melyeket mindjárt baranyai buszos turnéra is visznek. Amikor leültünk velük beszélgetni, kiderült, hogy bár a lényeges kérdések más perspektívából merülnek fel, mégis összeköt bennünket nem csak a közös élmény és tapasztalat, de jó néhány kérdés vagy akár probléma is. Ezért mi, mint kultúrakutatók mindenképpen szerettük volna kiemelni a drámatanári munka napi rutinjából azt a speciális tudást, tapasztalatot, készséget, melyre beszélgetőpartnereink méltán elismert programjuk keretében szert tettek, és amely nem csak az ő, de a mi kollégáink számára is tanulságos lehet. Az alábbi interjút ezzel a szándékkal készítettük.

* * *

Mielőtt elkezdődött volna a *Dráma Drom*² program, azelőtt volt-e olyan tapasztalatotok, amelyet cigányokkal való találkozásnak neveznétek?

ROMANKOVICS EDA:

Ezek nyilván személyes élmények. Gyerekként egy kis faluban nőttem fel, az osztálytársaim között voltak cigányok, és én általában jóban voltam velük. Jártak is hozzánk, fel sem merült bennem, hogy nem kéne közel kerülni hozzájuk. Nyilván ebben meghatározó volt az is, ahogy a családom gondolkodott erről. A szüleim pedagógusok, és emlékszem, apukámat mérhetetlenül felháborította, amikor kiderült, hogy az iskolában külön télapó ünnepség van a cigány gyerekeknek, mert ők nem fizetnek be pénzt az ajándékokra, mint a magyarok. Otthon tehát azt hallottam, hogy így nem szabad különbséget tenni az emberek között, és én nem is tettem. Életemben először egy cigány fiúval csókolóztam.

KARDOS JÁNOS:

Amióta az eszemet tudom, volt kapcsolatom cigány emberrel. Az egyik közeli családtagom cigány. Rengeteg időt töltöttem vele és a családjával, és ez a kapcsolat természetesen a mai napig tart. Az egyik színjátszó rendező, aki most már a munkatársam is egyben, pedig félig cigány. Nagyon régóta ismerem őt is. Mindkettőjük fontos és meghatározó ember az életemben.

TAKÁCS GÁBOR:

Nekem cigányokkal ezelőtt lényegében nem volt személyes tapasztalatom, egyszerűen nem olyan környezetben nőttem föl. Talán a főiskolán találkoztam velük személyesen, ami azért abszurd egy kicsit, így kimondva. Ami a program indításához szükséges volt, az nem a személyes, hétköznapi tapasztalatok alapján született meg bennem.

BORI VIKTOR:

Nekem volt cigány osztálytársnőm, zongorista volt a lány, zenész család sarja. Becsültük, szerettük. Aztán a későbbiekben meg két évet tanítottam egy nevelőotthonban, ahol a gyerekek többsége cigány nemzetiségű volt. Úgy gondolom, ott igazi tapasztalatokat szereztem, bár az is igaz, hogy ők szerintem a helyzetükből adódóan különlegesnek számítottak. Nagyon sok érdekes-szomorú sors gyűlt ott össze. Ott találkoztam először azzal, milyen fontos szerepet játszik életünkben a család, és az anya-kép, még akkor is, ha nincs mögötte valóságos személy. Itt ismertem meg a hátrányos helyzet fogalmát, és azt, hogy örökösen kommunikálják származásukat, melyet büszkeségként, védekező reakcióként és a problémák elhárításaként egyaránt használnak. Megkaptam természetesen a „te paraszt” beszólást, de mellette részese lehettem annak is, hogy elfogadtak, tiszteltek és mit szépítek, néha bevédtek. Hihetetlenül sok élmény gyűlt össze. Már akkor megfogalmazódott bennem, hogy itt vannak ők, akiket én annyira szeretek, és közben meg ott vannak a VIII. ker. rémtörténetei, tehát hogy a kettő között milyen éles különbség van. Máig, ha találkozunk az utcán, fölismerjük egymást, dumálunk.

GYOMBOLAI GÁBOR:

Mi heten vagyunk testvérek, és amikor odaköltöztünk a 70-es évek közepén, ahol édesanyámék most is laknak, akkor azt mondták a szomszédok, hogy biztos cigányok, mert hogy heten vannak gyerekek. Így hallottam először, hogy cigány, és ráadásul ugye miránk vonatkoztatva. Nem tudtam akkor ezzel mit kezdeni, mert kicsi voltam hozzá. Aztán volt egy cigány osztálytársam, akivel jóban voltam, nem volt a legjobb barátom, de együtt fociztunk. Később volt, hogy egy cigányfiú ellopta a biciklimet a mozi elől. Ugyanakkor egy másik biciklit is elloptak, és akitől a másik biciklit elloptak, annak az apukája valami rendőr volt. És beütitett egy kocsiba, hogy na most akkor kimegyünk a Vérmezőre, és visszavesszük a biciklijéteket. Azt sem tudtam, hogy mi az a Vérmező, hogy van Vácon ilyen. És kiderült, hogy ott

van egy cigánysor, 12 éves voltam, akkor értesültem erről. Később találkoztam valakivel, aki most is a kollegám, aki félig cigány származású, a következő markáns élményem ez volt. Szóval kamasz koromban megismertük egymást, ez valószínűleg meghatározta, hogy differenciáltabb képem lett a cigányságról.



PATONAY ANITA:

Nálunk otthon, én győri vagyok, úgy emlegettük a cigányokat, hogy a cigányok azok vadak és nagyszájúak. Én mindig vad és nagyszájú akartam lenni, így aztán engem nagyon vonzott ez a közeg. Győrben is volt, és még van is cigánysor, ahol hihetetlen félelemmel, mert hogy vadak és nagyszájúak, mentem végig azon az utcán többször is, mert pont ott lakott egy nagyon jó barátom. Így mindig be lehetett kukucskálni a cigányok házainak ablakán, vagy a nyitott ajtajú lakásokba. Nagyon-nagyon izgatott voltam, amikor végigmentem ezen az utcán. Soha nem mentem busszal, hogy beláthassak a cigányok házaiba. Nekem a színjátszó-vezetőm is cigány volt, vagy félig cigány, aki ráadásul babonavilággal foglalkozott, és hát az eddigiekhez még az is hozzárakódott, hogy mennyire izgalmas lehet cigánynak lenni. Aztán ezt mindig egy ilyen nagy mítosz vette körül nálam, és utána nagyon jó volt rádöbenni, hogy azért ők is valódi emberek, nemcsak olyan mitikus alakok. Tehát abszolút sztereotípiából építkeztem én is, ahogy sokan mások.

SEREGLEI ANDRÁS:

Az én rokonom anyai ágon mind, kivétel nélkül cigányok. Azok a fajta cigányok, akik próbálják levetni, eldobni a cigány identitásukat. Iskolázottságukat tekintve nem, de anyagi helyzetüket tekintve a középosztályhoz tartozik valamennyi. Ez annak köszönhető, hogy az én nagyanyám erre szoktatta, erre nevelte a gyerekeit, hogy szokjanak le arról, hogy ők cigányok, tehát hogy felejtsek el a nyelvet, ne beszéljék, dolgozzanak fehér emberek között, végezzenek olyan munkát, mint a fehér emberek, ügyeskedjenek úgy, mint a fehér emberek. Rajtam igazából nem is nagyon látszik, hogy félig cigány vagyok, ezért atrocitás sosem ért, sőt, inkább azt mondom, hogy ezt egzotikumként mindig ki tudtam használni.

És abban a színházi-nevelési munkában, amit a hétköznapiakban végeztek², mennyiben kerülnek elő a cigányokkal kapcsolatos kérdések, konfliktusok, előítéletek?

TAKÁCS GÁBOR

Körbejártuk a témát, de talán még mindig túl óvatosak vagyunk. Volt már olyan színházi-nevelési programunk, aminek a középpontjában a diszkrimináció⁴ állt.

Majd' mindegyik hozzánk látogató osztályban van olyan, akit a többiek másnak látnak, aki „cigány” és rendszerint a perifériára szorítják. Ez érzékelhető már rögtön az első pillanatokban. Ha felismerjük, ha láthatóvá válik a számunkra is, akkor megpróbáljuk kezelni a problémát a magunk eszközeivel. Olyan történetünk még nem volt, ahol cigány fiú vagy lány lett volna a főszereplő, a nemzetisége okán. A társadalmi problémát érzékeljük, foglalkozunk is vele intenzíven, de azt gondoltuk eddig, hogy nem a foglalkozásokon, hanem a Dráma Drom programon keresztül próbálunk ehhez közelebb férközni.

GYOMBOLAI GÁBOR:

Az egyik foglalkozásnak, a Vaskornak⁵ a témája a kitaszítottság, a peremhelyzet egy iskolai osztályon belül. Én emlékszem olyan situációra, amikor példaként szóba került az osztályban az a gyerek, aki egyébként cigány. Nem mondom azt, hogy ez tipikus volt, de azért többször előkerült.

BORI VIKTOR:

Nem tudom, szerintem, ez azért nem jellemző annyira itt Pesten, azokban az osztályokban, akik hozzánk érkeznek, majdnem hogy kínosan ügyelnek arra, hogy ne kerüljön elő ez a szó. Maximum a tanárnő fél mondattal a foglalkozás előtt odasúgja, de ez sem nagyon gyakori. Érezik egy osztály, és teljesen mindegy, hogy milyen csoportelosztás van.

PATONAY ANITA:

Volt egy programunk az Autonómia Alapítvánnyal⁶, ahol drámás képzést kaptak cigány és nem cigány felnőttek. Ott arra képeztük őket, hogy cigány közösségekbe vigyék el a drámapedagógia eszközét, olyan helyekre, ahol mondjuk körülbelül a fele csapat cigány gyerek legyen.

ROMANKOVICS EDA

Azt hiszem, egyáltalán nem véletlen, hogy mi a Kávában dolgozunk. Valamiért mindannyian vonzódunk azokhoz az emberekhez, akik nehezebb helyzetben vannak. Mindenki van egy odafordulás az elesettebb emberek felé. Velük szeretnénk foglalkozni, nekik szeretnénk segíteni, és nem azoknak, akiknek eleve rengeteg előnyük, lehetőségük van. Talán ezért éreztünk mi az első pillanattól fogva rokonságot a mánfai kollégiummal. Nyilván fontos volt, hogy ők is valamiféle különleges módon próbálnak segítséget nyújtani a fiataloknak, úgy gondoltuk, ez nekünk ismerős, és ehhez nekünk közünk van.

Kicsit beszéljünk arról, hogy hogyan kezdődött annak idején, öt évvel ezelőtt a Dráma Drom program. Hogyan bukkant fel a Káva Kulturális Műhely drámapedagógiai módszere a mánfai Collegium Martineum⁷ diákjai között,

akikről fontos tudni, hogy szociálisan halmozottan hátrányos helyzetű, többnyire beás cigány családokból kerülnek a kollégiumba.

TAKÁCS GÁBOR:

2001-ben találkoztam először Derdák Tiborral, aki többek között a mánfai kollégium és a pécsi Gandhi Gimnázium egyik alapítója. Meghívtam az egyik színházi nevelési előadásunkra. Eljött, nagyon belekesült, és azonnal azt mondta, hogy próbáljunk meg együtt valamit. Tiborra egyébként is ez a jellemző: azonnal a jövőbe néz, meglátja, hogy az adott dolognak milyen kifutása lehet, azonnal létre akar hozni valamit. A következő lépés néhány hónappal később volt. Elvittük Mánfára a Vaskor című programunkat. Telitalálat volt, benn voltak vagy hatvanan, idősök, fiatalok. Ennyi emberrel csináltuk végig, amit egyébként egy osztálynyi gyerekek szoktunk. Végigdolgozták velünk a három órát, és másnap gond nélkül „fel tudott állni” a két



csoport, akikkel aztán egész évben dolgoztunk. Az elején összesen annyit rögzítettünk, hogy szeretnénk majd színházi előadást csinálni valahogy a végén. De hogy mi lesz a folyamata ennek az egésznek, az még nem volt egészen tiszta. Havonta két napot töltöttünk a kollégiumban, az éves munka során megvalósult a csoport felkészítése, nyáron pedig megszületett az első két színházi előadás, amit rögtön baranyai turnéra vittünk. Ez a metodika gyakorlatilag nem változott az öt év alatt.

BORI VIKTOR:

Én úgy emlékszem különben, hogy amikor legelőször mentünk le Mánfára, akkor baromira izgultunk.

Első emlékem, hogy belépünk a kollégiumba az udvarra, és azt látom, hogy a gyerekek ott dohányoznak. Az ember megszokta, hogy az iskolai dohányzások általában rejtett helyen történnek, a WC-ben, vagy nagyon távol mennek, és itt meg lehet? Egyből köszöntek, kik vagytok? Nagyon közvetlenek voltak, de aztán a próbán elindultak a személyes játszmák, játékok. A közvetlenségük mögött kemény dióhéj található.

ROMANKOVICS EDA:

Előtte is dolgoztunk már hátrányos helyzetű osztályokkal, és cigány gyerekekkel is, bár ezek nem rendszeres, inkább alkalmoszerű foglalkozások voltak. Ilyen értelemben az első találkozás a maga nemében nem volt teljesen szokatlan számunkra. Inkább a tétje volt nagyobb, hiszen itt hosszabb távú munkát terveztünk. Úgy emlékszem,

hogy az izgalom azért volt bennünk, mert nagyon szeretttük volna, hogy befogadjanak minket. Nem úgy merült fel a kérdés, hogy mi elfogadjuk-e őket, hanem úgy, hogy ők elfogadjanak-e minket. Ugyanakkor én az első pillanattól kezdve bíztam abban, hogy ők bírn fogtak minket. Talán beképzeltségnek tűnik, de úgy gondoltam, hogy az az előadás, amit viszünk nekik, egy hiteles, igaz dolog. Annyira hittem annak az előadásnak az erejében és igazságában, hogy úgy gondoltam, ebből egyszerűen nem lehet probléma. Biztos voltam benne, hogy a mánfiaiak megérzik, megértik, mit akarunk tőlük.

GYOMBOLAI GÁBOR

Én Mátfán azt éreztem, hogy valahogy az ottaniak természetesebbek, hogy egészségesebb, vagy nyitottabb, igen, talán ez a jó szó, az a csapat, amellyel találkozunk; és amellet, hogy meglepődtem, engem személy szerint nagyon vonzott már az elején ez a fajta párbeszéd, ami ott fogadott. Lehet, hogy azért, mert én is kisvárosban nőttem fel, és ezt a fajta kommunikációt jobban megszoktam, ez ivódott belém.

SEREGLEI ANDRÁS:

Meglepő és zavarba ejtő volt a közvetlenségük. Az ember azért hozzászokik ahhoz, hogy a kulturált fehér gyerek tudja, hogy sorba kell állni, a tanár néni közelében kell maradni, és majd amikor elkezdődik az előadás, akkor kulturált ember módjára végig kell nézni azt. Ehhez képest egy cigány gyerek, a mánfai kollégiumban lakó cigány gyerek teljesen más. Egyrészt szemrebbenés nélkül bámul, és amikor már nem bámul, akkor odajön, és elkezd kérdezni, és folyamatosan kérdez, és használja a humorát is a kommunikációhoz, és ez az első pillanatban nagyon zavarba ejtő volt, ugyanakkor egy igen érdekes és jó élmény is.

Milyen elképzeléseitek voltak a kezdetekkor arról, hogy ezt most hogyan fogjátok ott a kollégiumban csinálni?

TAKÁCS GÁBOR:

Az indulásból én arra emlékszem, nem volt olyan felkészülésünk, hogy mi úgy ültünk volna le, hogy na, akkor nézzük meg, hogy a saját programjaink cigány közegben hogyan működnek. Persze ennek voltak háttrányai, igazából tudásunk sem volt arról a közege. Én úgy emlékszem, az első pillanattól kezdve az volt a koncepció, hogy próbáljuk azt csinálni, amit mindig is csinálunk, és nézzük meg, hogy ezen kell-e változtatni menet közben, ha eltolódnak a hangsúlyok.

GYOMBOLAI GÁBOR:

Azt hiszem egy drámatanár személyisége alapvetően elfogadó kell, hogy legyen. Természetes, hogy odafordul az esetek felé, vagy a nehézségekkel küzdő emberek

felé. Ez – úgy gondolom – jellemző volt ránk már akkor is, ezért nem izgultunk, és ezért gondolom azt, hogy semmi extrát nem akartunk. Viszont, hogy konkrétan mit csinálunk, azzal kapcsolatosan voltak, ha nem is vitáink, de megbeszéléseink a mánfai kollégiummal, mert ők sem tudták. Annyit mondtak, ha én jól emlékszem, hogy valahogy meg kéne ezt mutatni az év végén másoknak is. És aztán közben alakult ki, hogy kik ezek a mások: azok az emberek, akik a gyerekeket kibocsátó falvakban élnek. Persze ekkor felmerül a kérdés: mi az, amit meg lehet mutatni? Hamar kiderült, hogy olyan fajta foglalkozást – amit mi egyébként csinálunk – amiben nem születik egy produkció a végén, azt nem igazán lehet mutogatni egy kis faluban, pontosabban nincs akkora vonzereje. Ezért elég hamar oda jutottunk, hogy színházi előadást kell csinálni. Ha az kell, akkor viszont kvázi színjátszó csoportokat kell létrehozni.

TAKÁCS GÁBOR

Ugyanakkor, amit csinálni kezdünk, nem volt hagyományos színjátszó csoport, már csak annál az egyszerű ténynél fogva sem, hogy mi ennél a havi két napnál többet nem tudunk/tudunk Mátfára menni. Eleinte feszültségeket okozott, hogy szilencium-időben vannak a foglalkozások, konkurálunk a többi programmal, termeket foglalunk le – napi szintű probléma volt a beilleszkedés a kollégium megszokott életébe.

ROMANKOVICS EDA:

Én úgy emlékszem, nem volt egy kész, előre kidolgozott koncepció arra, hogy pontosan mit fogunk csinálni, viszont volt egy rendkívüli nyitottság bennünk. A koncepció hiánya az első időkben nem is volt probléma, később aztán egyre jobban igényelte a társulat, hogy igenis határozzuk meg, egy év alatt mit szeretnénk elérni, hová szeretnénk eljutni a gyerekekkel, mi az, amin keresztül menjenek a gyerekek. Azaz szükségessé vált egyfajta pedagógiai (nevelési és színházi) cél meghatározása.

TAKÁCS GÁBOR:

Egy valami jutott még eszembe. Amikor én elkezdtem pedagógia szakra járni az egyetemen, ott elég hamar szóba került a közoktatásnak ez a szelete, és világosan kirajzolódott két határozott irány: van, aki úgy képzei a cigány gyerekekkel való foglalkozást az általános iskolában, hogy úgy fogja fel, mint valami különleges, speciális, egyedi dolgokkal rendelkező kultúrát. Ebből következően nekem, mint tanárnak ezeket a dolgokat töviről hegyire ismernem kell, alkalmazkodnom kell hozzájuk, és így kell a módszereimet is kialakítani. Míg, ha nem is ezzel ellentétben, de emellett létezik egy másik irányzat is, amelyik azt mondja, hogy az általános pedagógiai elvek felől haladjunk, és ne nézzünk ezekre a gyerekekre úgy, mint valami egzotikumra, mert ennek a figyelemnek lehetnek káros „mellékhatásai” is. Utólag beazonosítva, itt teljesen természetes módon inkább e felé a második felé mozdultunk el anélkül, hogy ezt akkor még tudtuk volna.

SEREGLEI ANDRÁS:

Én ezt úgy gondolom, hogy amit én a próbán csinálók, ahhoz igazából nekem semmiféle előzetes tudás, mint kiderült, nem kellett. Pontosan azért, mert a módszer lényege az, hogy odafordulok, és érdekel, hogy mit akar a másik adni. Nyilván, amikor már együtt kell élni egy csapattal a táborban, vagy a turné alatt, lehetnek problémák, de valószínűleg nem lehet szétválasztani a kettőt, hogy csak a próbán kell együtt lennem a gyerekekkel, hiszen ez egy színjátszó csoport, és ennek nagyon fontos része az, hogy próba után, vagy próbán kívül is, az ember hogyan beszél a másikkal, hogy mik történnek azokban a beszélgetésekben.



GYOMBOLAI GÁBOR:

Már jóval az indulás után, a már említett Derdák Tiborral leültünk, és nagyon érdekesen, színesen elmondta, hogy a beások a cigányságon belül milyen helyet foglalnak el, mik azok a kulturális jellemzők, mi az a háttér, ahonnan a beás cigány származású kollégisták jönnek, ez számomra egy nagyon fontos tudásanyag volt, tehát én nem tekintettem azt bajnak, ha előzetes tudást szerzek. Nem tekintettem bajnak, hogyha például akár a lopás fogalmának különbözőségéről életemben először hallok, nem azt mondom, hogy utána rögtön felhasználtam ezt a következő próbán, de fontos volt az én drámatanári

személyiségem szempontjából. Nyilván minden emberhez meg kell találni a kulcsot, de ha van tudomásod arról, hogy milyen kulturális jellemzői vannak, vagy vannak-e egyáltalán jellemzői annak a csoportnak amelyikkel dolgozni fogsz, az szerintem nem baj.

Jól értjük azt, hogy az is, ami a színpadon kívül valamiféle kulturális különbségnek tűnt, az a színpadon, a gyakorlatok során már semmiféle olyan különbséget nem jelentett, amelyet valamilyen módon kezelni kellett volna?

GYOMBOLAI GÁBOR:

Alapvető emberi kérdésekben, erkölcsi megfontolásokban ugyanúgy működött a csoport, mint bármelyik más csapat. Kulturális vonatkozásában – és én ezt próbáltam az előbb kommunikálni – különbségek vannak, és ezt nem lehet tagadni; ha mondjuk egy improvizációt megnézek, amikor kérek egy élethelyzetet, akkor természetes, hogy a játészó abból indul ki, ami az ő közegére, falujára, közösségére jellemző. Nem eleve elrendelt, meghatározott módon, hanem – néhány esetben és a hozott téma függvényében – egy kulturálisan jellemző módon zajlik le az improvizáció. Ilyen értelemben látok specialitást, de az értékeket, az alapvető emberi viszonyulásokat tekintve, természetesen én is azt mondom, hogy nincs különbség.

A diákokkal való első találkozás előtt téma volt-e köztetek az, hogy ők cigányok, vagy hogy szociálisan hátrányos helyzetű családokból jönnek, esetleg valami egyéb, amit valamilyen módon érdemes előzetesen számításba venni?

GYOMBOLAI GÁBOR:

Én azt gondolom, hogy a közbeszédben – nem köztünk – nagyon sokszor nincsenek meg a szavaink ebben a témában. Problémát jelent, hogy többes számban beszélünk, egyes számban beszélünk, szociológiai értelemben beszélünk, kulturális értelemben beszélünk, vagy egyéni értelemben beszélünk a cigányokról, cigányságról. A Rádió C-ben voltam egyszer, nem tudom melyik Dráma Drom kapcsán egy riportot adni, és ott megkérdezték, hogy volt-e averzióm vagy ellenérzésem korábban a cigányokkal kapcsolatban. És tudom, hogy minden egyes mondatomat patika mérlegre kellett tennem, és ez szerintem nem jó, mert ha azt kérdezi, hogy cigányok, akkor nyilván már meghatározott egy csoportot a kérdésében, én pedig mondom valamit, mint nem cigány, és máris automatikusan egy másik oldalon találok magam.

Szerintem az elején mondanunk kellett volna, hogy itt föl se merüljön, hogy szociológiai értelemben vagy kulturális értelemben használjuk azt, hogy „cigány”. Ez egy olyan kategória, ami használódik azáltal, hogy kimondjuk, azáltal, hogy nem mindegy, ki mondja ki, mikor, kire, stb. Ez benne van. Ez olyan, mint a „nő” és „férfi”, tehát nem szociológiailag rögzítve nő vagy férfi, hanem ez egy kategória, amin keresztül kommunikálunk. Mi azt szerettük volna, hogy ez a dolog ne okozzon semmiféle problémát, erről lehet beszélni. Mi nem tudjuk rögzíteni, hogy mit jelent, azt tudjuk demonstrálni, hogy ezen keresztül lehet egy csomó mindent elbeszélni, és a használata minden helyzetben változik.

GYOMBOLAI GÁBOR:

Értem, akkor másként fogalmazok. Persze csak magamról tudok beszélni, amikor azt mondom, hogy a legnagyobb élményem, mikor előbb-utóbb teljesen természetessé vált ez a közeg, és mint a levegő, olyanná vált az, hogy együtt dolgozom, nevezzük így, cigány emberekkel, cigány gyerekekkel. Nekem ez egy fontos tanulási folyamat volt, és ez igen jó érzés számomra.

Térjünk most vissza a megérkezésekre! A diákok részéről is pozitív volt a fogadtatás? Kiderült mindjárt, hogy mennyien fognak járni a foglalkozásaikra?

TAKÁCS GÁBOR:

Szerintem azonnali visszajelzés volt, hogy rögtön másnap „föl tudott állni” a két csoport. Azonnal megszerették, befogadták, érdekelte őket.

BORI VIKTOR:

Én azt éreztem, hogy amikor megérkezünk az udvarra, odaáll a gyerek beszélgetni, folyamatosan kérdez, kérdez, kérdez, tehát nagyon nyitottnak tűnik. És azt kommunikálja, hogy folyamatosan velem beszéljessél! De ahogy a próbafolyamatban saját magát kell adnia, akkor elbizonytalanodik, hogy tényleg kíváncsi vagy rá? Tényleg megmutathatom? Tényleg olyan fontos ez neked, hogy megmutassam? Én erre értem az előbb ezt a kemény diót.



GYOMBOLAI GÁBOR:

Kicsit más lesz amit mondok, de szintén az elbizonytalanodásról szól. Az első eufória után következtek a szembesülések. Igen, fölállt a csoport, és utána teltek a hetek, mentek a hónapok, és ahogy mentünk le, egyre több konfliktus volt, és volt, amikor sokkal kevesebben voltak. Kiderült, hogy mi úgy éreztük, hogy hú, mennyire fontos nekik, és aztán kiderült, hogy fontosabb, hogy most éppen a szerelmével találkozzon Pécsen. A mánfai tanároktól hallottuk, hogy az elköteleződés és az ígért mondané, és annak betartása sokszor csorbát szenved a gyerekeknél. Tehát nehéz betartani bizonyos dolgokat azoknak a fiataloknak, akik odajárnak a mánfai kollégiumba. Mi is láttunk erre bizonyítékot. Volt egy tavaszi tábor, amikor a főszereplőnk egy nappal előtte – rá építettük az egész első előadást – azt mondta, hogy ő nem jön, mert mit tudom én, mi történt. Viszont a nyári tábor az más volt, az mindig egy nagyon eufórikus dolog, az mindig a csúcspontja volt az évnek, és ott például ilyen gondok, úgy emlékszem, már nem voltak. Tehát aki oda eljött, az végigcsinálta azt, olyan például soha nem volt, hogy valaki a tábor közben azt mondta, hogy jó, sziasztok, én megyek. De ne tagadjuk, hogy volt egy olyan vonulata ennek az 5 évnek, hogy folyamatosan küzdöttünk, hogy mindig ott legyenek, ne késsenek próbáról, satöbbi... Ilyen marketingesek voltunk, és megfogtuk az embereket, és személyesen mondtuk, hogy gyere el, jó lesz, szerintem neked is jó, kalandos. Közmondásossá vált köztünk, hogy az az igaz, ami már megtörtént. Soha nem lehetett tudni, hogy éppen kinek, mi, hogy fog közbejönni. Aztán ezekhez a későbbi évek során hozzászoktunk, és tudtuk, hogy így működik.

És aztán, az első találkozás után hogyan értelmeztétek ezeket a nem várt, meglepő reakciókat? Mondanátok még néhány konkrét példát arra, hogy ezt az elbizonytalanodást hogyan kell elképzelni?

TAKÁCS GÁBOR

Nekem nagyon sok olyan pillanatnyi kis villanás ugrik be, amikor annak a furcsaságára döbbenek rá, amikor fölfogják, hogy színpadon vannak, és valamit csinálni kell. Szerintem ez a mai napig nem szűnt meg bennük. Én azt gondolom, hogy nekik nem a színház a vonzó ebben az egészben, tehát nem az a húzóerő, hogy ők egy előadást hoznak létre. Klasszikus értelemben soha nem voltak színjátszók, soha nem lettek színjátszók, tisztelet a kivételnek. Vannak olyan gyerekek itt a két csoportban, akik az évek alatt megéreztek valamit ennek az örömből, meg ennek az izgalmából, meg ennek a lehetőségéből, hogy milyen másoknak valamit eljátszani. De én azt érzem, hogy a többségnek nem ez volt a vonzó. Mindig, amikor egy furcsa instrukció, vagy egy helyzet került elő, amit el kellett volna játszani, hát azok a vihogások, azok a rádöbbenések, hogy úr isten, itt most ez mennyire idióta. Most kutyát kéne játszani?

ROMANKOVICS EDA:

A probléma számomra akkor érhető tetten, amikor egy rendkívül nyitott gyerek, akivel egyébként mindenről lehet beszélgetni, a foglalkozáson egy önismereti gyakorlat során teljesen leblokkol. Amikor már nem lehet „csak úgy” csevegni, akármiről beszélni, akkor már nem szívesen adja ki magát. „Fecseg a felszín, hallgat a mély.” Nyilván komoly kihívás önmagunkról őszintén, hitelesen beszélni, de nekünk ez a célunk.

PATONAY ANITA

Szerintem ez egyáltalán nem speciális, tehát valószínű, hogy ugyanígy viselkedne bármilyen nemzetiségű, bármilyen kamasz, amikor színpadon kell lennie. Talán abban, amit mondatok, vagy amit a Viktor az előbb elkezdett, a specialitás inkább akkor érhető tetten, amikor kint nyílt, beszél, tényleg mindenről lehet kérdezni, és mondjuk bent egy gyakorlat során, ami mondjuk nem színpadi, hanem mondjuk egy önismereti vagy csoportismereti játék, ott pedig teljesen leblokkol.

ROMANKOVICS EDA

Most az jutott eszembe, hogy maga a közeg olyan – és mi azt követtük – hogy beszéljünk, dumáljunk egyet, hogy ez nem probléma. De ez nem jelenti azt, hogy ez mélyebbre megy. Tehát lehet, hogy ez egy teljesen felszínes dolog marad, és amikor mélyebbre kell menni, vagy tényleg valóban kiadni magadat, akkor ez már nem biztos, hogy működik.

GYOMBOLAI GÁBOR:

Az, hogy milyen közegben nőnek fel, az egyfajta meghatározottság. Hogy egyébként pedig, milyen személyes tulajdonságaim vannak, mindenkinél nagyon különböző volt. És az, hogy személyesen mitől félek, mitől nem félek, hogyan tudom megnyitni

magamat, ebben is nagy különbségek voltak. Volt, akinél sokkal nehezebben ment az, hogy ki tudja adni magát, hogy ki tudja fejezni egyáltalán azt, hogy ő mit szeretne egy improvizációban.

SEREGLEI ANDRÁS

Én nem tudom, mi nem dolgoztunk úgy cigány gyerekekkel, hogy mi cigánytelepre mentünk ki. Azért a kollégium ebből a szempontból egy eléggé speciális közeg. Van egy olyan sajátos íze az ottani kommunikációnak, ami nagyon-nagyon jó abban, hogy a gyereket felszabadítsa, hogy merjen kérdezni, hogy merjen beszélni, viszont a próbán a gyerekek eleinte ezt próbálták használni. És bizonyos gyakorlatoknál a mi munkánkban ez már nem hogy kevés, hanem ártalmas inkább. Tehát amikor mindent valamiféle vicc felé csavarok, vagy mindent valamiféle játékos beszólás felé csavarok, az nagyon sokszor akadályozza azt, hogy a dolgok valóban megszülessenek bennük. Úgy tűnik, hogy a két dolog segíti egymást, de nem. Éppen az ellenkezője. Ha az ember komolyan végig akar valamit csinálni velük, akár egy koncentrációs gyakorlatot, akár valamilyen másféle gyakorlatot, ott akadályozza ez a fajta viselkedés, a kollégium sajátos íze. Ami nagyon jó abban, hogy egyfajta kiállást neveljen a gyerekekbe, hogy hogyan álljanak az iskolában, az utcán, egyéb helyeken. Egy ilyen nagyon kellemes, viccelődős, szellemes, ríposztolós tempó. Viszont amikor erre nincs szükség, sőt ez káros, akkor ez zavaró tudott lenni. Mivel ők ezt megtanulták nagyon, ezt a kommunikációt, ezt nagyon nehéz volt róluk bizonyos helyzetben lehántani ahhoz, hogy valóban megszülessenek, valóban úgy szólaljanak meg egymás felé, ami nem ez, hanem valami egészen más, ami komolyabb.

De ahhoz a komolyabbhoz nem lehetne a kollégiumi stíluson keresztül is eljutni? A könnyedségre nem lehet építeni? Nem lehetséges-e, hogy ha a saját játékokban otthonosan mozognak, akkor talán azon keresztül is lehetne mozgósítani őket, valamilyen komolyabb irányba?

GYOMBOLAI GÁBOR:

Egyetértek azzal, amit az András mond. Mert a két dolog, bármennyire is úgy tűnik, hogy testvére egymásnak, ellentéte is egymásnak. Én is azt gondolom, hogy ez a fajta viselkedés ugyanúgy álarccá, ugyanúgy egy maszkká tudott válni, mint egy más közegből érkezett gyerekeknél a tárgyi tudás. És nyilván a személy a lelke elé tette ezt a maszkot, és a mi dolgunk az volt, hogy ezt a maszkot valamilyen módon levegyük vagy legalábbis mögé nézzünk. Persze, minden színjátzó csoportnak (csoportvezetőnek) igazából ez a dolga, és nem is annyira a színházi végeredmény kihozatala. Ez valakinél nehezebb volt, valakinél könnyebb volt. Igazából csak a felszín lehet kapargatni bepörgetős játékokkal. Arra jók ezek, hogy megszokjanak minket és egymást, de ha én azt akarom, hogy a gyerek adjon a lelkéből valamit, akkor egyszer állj! kell mondani és olyan helyzetet kell teremteni, amikor ő ezt egyrészt biztonságban

megteheti, kiadhatja magát, másrészt nyilván generálni kell egy olyan színpadi szituációt, ahol lehetősége van megmutatkozni, kitárulkozni.

ROMANKOVICS EDA:

Az évközi munkának nagyon lényeges eleme, hogy azt tapasztalhatják meg, a közös játék számukra igenis egy kihívás. Persze a foglalkozásokon egyrésztől nagyon jópofa, élvezetes játékokat lehet játszani, ami főként szórakozás, de a munkának vannak olyan részei is, ami igenis erőfeszítést követel tőlük. Megköveteli, hogy mindenki dolgozzon saját magán, hogy befelé forduljon, nézze meg, hogy mi van odabent, mérje fel, hogy a többiek erre hogyan reagálnak, hogy ő hogyan viszonyul a többiekhez. Az évközi munkának leginkább ez az értelme, az önmagunkon való munkálkodás, és ez nem könnyű.

Világos, hogy nektek szakmailag az a fontos, hogy a diákok „megdolgozzanak saját magukkal” a különféle helyzetekben. De miért fontos ez nekik, szerintetek?

GYOMBOLAI GÁBOR:

Ha az ember valamit fontosnak gondol, és azt ki is akarja mondani, az nem mindegy, hogy meg tudja-e tenni, vannak-e erre eszközei, vannak-e csatornái, adekvát közege. Tehát vannak ilyen általánosabb célok, hogy mondjuk a kommunikációs készség fejlesztése, az önkifejezés képességének fejlesztése, a közösség építés. Nem tudok hierarchiát felállítani a célok között, de szerintem az előbbieken túl egyik legfontosabb, hogy a maga felé vezető utat, és ezen keresztül a közösséghez vezető utat megtalálja, mert talán – a szó nemes értelmében – sikerebb lesz bizonyos helyzetekben akkor, hogyha ismeri magát. Én azt gondolom, hogy a szociális kudarc kulcsa lehet az egy embernél, hogyha a felvett maszk nagyon eltérő a személyiségétől. Persze, mindannyian megpróbálunk az adott társadalomba úgy beilleszkedni, hogy valamiféle szerepet vállalunk fel, de hogyha ez nagyon különböző az én személyiségemtől, akkor szerintem nem fogok tudni beilleszkedni, mert nincs meg az átmenet. Mert mutatok egy bohócot, és közben meg nem ilyen vagyok, és nem tudom átvezetni, mert úgy szoktak meg, ebben a bohóc szerepben esetleg. És szerintem ebben segítünk, vagy ez lehet egy cél, hogy ebbe a hangos kommunikációba hogyan tudja saját magát is beletenni, és hogyan tudja elfogadtatni a saját személyiségét a maszkjával.

Nem lehet, hogy az ő életükben éppen az jelenti a kihívást, hogy máshogy kell magukat megmutatniuk a családjukban, ahonnan már eljöttek, máshogy a kollégiumban, ahol a többi hozzájuk hasonló háttérű diák, illetve az őket segítő nevelők között kell megállni a helyüket, és megint máshogy az iskolában, ahol náluk kedvezőbb helyzetből induló osztálytársak közt kell helyt állniuk?

TAKÁCS GÁBOR:

A program indulásakor az első támogatónk⁸ azt várta, hogy „vezessük vissza” ezeket a gyerekeket saját identitásukhoz. Járuljunk hozzá ahhoz, hogy ők mélyebben, teljesebben éljék meg saját cigányságukat, ami szerintem akkor, 2001-ben egy teljesíthetetlen feladat volt. Egyrészt azért, mert nem is nagyon tudtuk, hogy ezt hogyan kellene tennünk, másrészt azért, mert villámgyorsan falakba ütköztünk. A gyerekeink nemhogy nem vállalták a cigányságukat, hanem minden lehetséges módon szabadulni akartak tőle. Nem voltak hajlandók táncolni, beásul megszólalni, énekelni. Semmit, egy szót sem. Se előttünk, se egymás előtt. Tehát semmit, ami az ő kultúrájukhoz kapcsolódott, nem vállaltak fel. Ma persze már máshogy látom az egészet: nem is a cigányságukhoz kell nekünk ilyen módon visszavezetni őket, hanem önmagukhoz. Mert a rájuk ható társadalmi környezet, azok a tapasztalatok, amivel ők találkozhatnak, azok szerintem nagyon sokszor letérítik őket az útról: fogalmuk nincs sok esetben, hogy kik ők valójában. Nem csak azért, mert kamaszok és tele vannak egzisztenciális kérdésekkel, hanem azért is, mert cigány kamaszok és tele vannak identitás-kérdésekkel. Én most azt érzem, hogy valószínűleg a legnagyobb feladatunk, hogy ezek megválaszolásában segítsünk nekik. A velünk való munka és a kollégiumban való lét (ami most már szorosan összekapcsolódik) a gyerekek egy jelentős részénél konfliktusokat is okoz otthon, saját közegükben. Azok a változások, amik elindulnak bennük, azok a leghétköznapibb szinten okoznak feszültséget. Akár az, hogy a nyelvi kód vagy a viselkedés megváltozik, akár az, hogy már más dolgokat tartanak értékeknek, mint az otthoniak. A kollégium folyamatosan küzd azzal, hogy visszamennek a gyerekek a falujukba, hogy elmennek végleg a kollégiumból. Több olyan falu van, ahol olyan visszaszívó erő van, hogy a gyerekek nem maradnak meg a kollégiumban, mert nem tudják feldolgozni ezt a fajta kettősséget.



GYOMBOLAI GÁBOR:

Még egyszer visszautalnék a külön nevelni, vagy együtt nevelni, integrálni vagy szegregálni problémájára. Maga a kollégium, ilyen értelemben kakukktojás. Mert mit mond? Azt mondja, hogy együtt kell nevelnünk. És mit csinál? Létrehoz egy főleg cigányokból álló kollégiumot. Vagyis úgymond speciálisan külön kezeli ezt, és úgy gondolja fölzárkóztatni a gyerekeket, hogy ott egy védett közegben behozzák úgymond azt a hátrányt, ami egyébként a fehér társadalommal szemben fennáll. Az viszont igaz, hogy egyébként délelőtt az iskolákban fehér gyerekekkel közösen járnak egy osztályba a márfai kollégisták. Ez az iskola pedig a középosztály nyelvét beszéli. És a középosztály kultúráját is közvetíti, és nyilván nagyon sok esetben a szegény

gyerekek, főleg cigány gyerekek azért nem tudnak kapcsolódni ehhez, mert eleve egy más kóddal működnek. Viszont ha valaki azt próbálja elhitetni vele, hogy ha te megnyílsz, ha te nyitott vagy, hogy ha te magadat megkeresed és őszinte vagy, akkor lehet, hogy rövid távon kudarcok fognak érni, de hosszú távon el tudod kerülni a gagyit, el tudod kerülni azt, ami hiteltelen, akkor magadhoz kerülsz közelebb, és bizony sikeresebb leszel hosszú távon. Tehát visszamész a kis faludba, vagy egy nagy városban fogsz integrálódni a társadalomba, akkor is kell a hitelesség. Ez szerintem független attól, hogy hova megy vissza, ilyen értelemben személyes szinten fog hasznosulni az, amit megtapasztalt, nem pedig a közegében értelmezve.

TAKÁCS GÁBOR:

Gábor szavaira szeretnék reflektálni. Én a kollégium modelljét nagyon bátornak és követendőnek látom. Azt gondolom, hogy ez egy sikeres próbálkozás az integrálásra. Szerintem jó, hogy az életük, napjaik felét az iskolákban „vegyes” közegben töltik, a másik felét pedig abban a családi biztonságban, amit a kollégium tud nyújtani. Mélyen elgondolkodtató a számomra, hogy miért is nem lett ebből a modellből sikertörténet abban az értelemben, hogy kialakuljon az ilyen kollégiumok hálózata Magyarországon. Óriási szükség lenne erre.

Lehetne esetleg valakinek a konkrét példáján keresztül megmutatni, hogy mi is az, amit az illető nálatok tanult meg, és azután annak segítségével jobban tudott boldogulni a saját életében?

ROMANKOVICS EDA:

Én a H. P.-ről tudok beszámolni. A változás az ő esetében rendkívül látványos, mintha nem is ugyanaz az ember lenne, mint amikor öt évvel ezelőtt elindult. A gátlásos, magába forduló, néma kamaszból egy nyitott, humoros, önmagát vállaló felnőtt lett. Ezzel, nyilvánvalóan, óvatosan kell bánni, mert ebben természetesen része van a Kávának, és persze a kollégiumnak is, az iskolának és sok minden másnak is része van.

GYOMBOLAI GÁBOR:

A H. P. sztorija az, hogy ő nem cigány például, de olyan faluban nőtt föl, ahol nagyon sok cigány él, és hát gyakorlatilag szociális helyzeténél fogva cigányként kezelték, vagy ugyanolyan hátrányos helyzetű volt, és abban a közegben élt előtte is, olyan közegbe került középiskolába is, és ide a kollégiumba. De őnála egyébként egy fordított folyamat volt, mint a többi gyereknél, akikről mondtuk, hogy nagyon nyitottak kifelé. Ő egy klasszikusan zárt srác volt, aki semmit nem akart csinálni. Egész nap a fülében volt a walkman. Az legendává is vált utólag, hogy őt az „ölében hozta le a Szabolcs”⁹ az első foglalkozásra. Nála együtt ment a kettő, hogy egyáltalán kommunikálni tudjon, tehát az, hogy ki tudja nyitni a száját, meg az, hogy megnyissa

magát, az tényleg évek hosszú sora volt, és igazából én nem is egy előadásban, hanem egy három évvel ezelőtti előadás próbájának az estéjén láttam meg azt, hogy itt valami történt. Akkor láttam azt, hogy ez a srác, ez felnőtt. Hogy megtanulta talán azt, hogy védett közegben van, hogy szabad kimondani azt, amit gondol, hogy ezt artikulálni tudja fizikailag is, pszichikailag is, és hogy ezért nem jár se büntetés, se lebaszás, és lehet,ők, akik ott vannak, azoknak ugyanaz a sorsuk, tehát ugyanolyan emberekkel van körülvéve, és egyre többet mert mondani. Egyre több saját ötletet hozott például az improkba. Egyre inkább éreztem azt, hogy mondjuk a családjából hozott helyzetekből is becsempész dolgokat, tehát mintha kijátszaná ezeket a dolgokat. És ilyen értelemben is, tehát ez a fajta bátorsága is benne volt, meg hogy tényleg ki meri nyitni a száját, utána pedig odaállt emberként egy helyzetbe. Például volt egy ilyen helyzet, hogy ő az úristennek nem akart megmozdulni, fizikailag közelebb menni eleinte emberekhez. És aztán ez a helyzet, közel egy padon, szinte bele a másiknak az arcába, centiméterekben is lemérhető, nem tudok ennél konkrétabbat mondani erről. Konkrét sztorit kértek, még egy. Az I. T. egy alacsony, duci cigánylány volt. Ő az első évben meg sem mert szólalni, abszolút zavarba a teste, zavarba egyáltalán az egész. Annyit elárult nekem, hogy ő rendőr akar lenni. És amikor megkérdeztem, hogy miért akar rendőr lenni, akkor azt mondta – nem tudom milyen szavakkal –, hogy akkor ő lesz valaki. Ez volt benne. Két évre rá a Liget című előadásban ő egy csábitót játszott. És akármennyire is nem fogott le, de én el tudtam neki hinni rendezőként – de szerintem nézőként is megerősíthetitek – hogy ő azt a helyes fiút, aki tényleg egy helyes cigány srác, el fogja tudni csábitani. És tényleg csettintett az ember, hm, ez egy dögös csaj. És szerintem az egy fontos folyamat volt, ahogy idáig közösen eljutottunk, ahogy már másként kezelte magát, a lelkét, a testét, a nőiségét, hogy „lett valaki”.



BORI VIKTOR

Azt is tudni kell, hogy ő a próbák folyamán, meg az évközi munka folyamán számtalanszor felvehetett például olyan szerepet, ahol eljátszhatta azt a rendőrt, vagy legalábbis azt, aki határozottan lép fel, aki lenni szeretne, és ezáltal úgy gondolom, hogy ő kipróbálta ezt a szerepet egy védett közegben, ahol lehetősége volt rá, és valószínűleg utána, a későbbiekben megpróbálta ezt otthon.

Ez végül is, talán nem más, mint egyfajta felnőtté válás, felnőtté nevelés, egy olyan megkönnyített úton, amelyen a felnőttek partnernek tekintik a fiatalokat, akik így a tapasztaltabbak segítségével csinálhatnak valamit, tanulhatnak meg valamit, amit maguktól esetleg nem tanulnának meg, mert esetleg senki nem készítette volna arra őket egyébként, hogy megtanulják.

TAKÁCS GÁBOR:

Nagyon egyszerű dolgokról van itt szó: ha tényleg partnerként kezeled a gyerekeket, ha elismered az egyenrangúságukat, ha kíváncsi vagy arra, hogy mit mondanak, ez hihetetlen energiákat szabadít föl. Mert ezek a gyerekek bármennyire is a kollégium védett közegében élnek délutánonként, és megkapják egymástól a nyitottságot, (és persze a kollégium pedagógiája erre épül), de nekik hétköznap délelőttönként egy egészen más közegben kell helyt állniuk; van olyan gyerek, aki egyedül van cigányként egy osztályban, és ott sok esetben egészen másfajta hozzáállást kap akár a gyerekektől, akár a tanároktól.

SEREGLEI ANDRÁS:

Az én véleményem erről a dologról, hogy itt személyiségfejlesztés történik kamaszokkal. A közösség a lényeg, akár bélyeget is gyűjthetnénk, de mi ebben a módszerben hiszünk, mert ezt tudjuk csinálni, és ezt szeretjük csinálni. De összességében a legfontosabb része az, hogy itt egy közösségben lehet a gyerek, egy olyan közösségben, ami nem az iskola, nem a kollégium, és egész más dolgokat csinálhat, elejétől végéig feladata van, és meg kell csinálnia. És ez a folyamat a személyiség fejlődésében fontos dolog.

PATONAY ANITA

Nyilván vannak emberek, akik színjátszóként fejlődnek, és vannak, akik nem. Viszont ezeknél a gyerekeknél az is nagyon nagy eredmény, az ő életükben kevés olyan dolog van, amit elejétől a végéig megcsinálnak. És szerintem az, hogy ő egy éven keresztül jár egy csoportba, egy hetet dolgozik nyáron a többiekkel, és lejátsszik nyolc előadást, ez az ő életükben, de szerintem bármely kamasznak is akár, nagyon nagy fegyvertény. Elejétől a végéig létrehoztam valamit. Tehát ennek akkora ereje van egy ember életében, ami szerintem nem mérhető, mert szerintem ezt föl sem lehet fogni így a szavak szintjén, de ennek olyan nevelő hatása van, hogy szerintem ez a legfontosabb benne.

KARDOS JÁNOS

És ebben nagyon fontos az, hogy a turnén bepakolok, felöltözök, levetkőzök, tehát hogy végigcsinálom az összes tevékenységet. És hogy felelősségem van a többiek munkája felé, hogy az előadáson ott kell lennem.

Amikor például szerepet adtok valakinek a darabban, akkor ott az a fontos, hogy megtaláljátok a szerephez azt a színészt, aki majd a legjobban megformálja azt, vagy inkább az fontos, hogy a szerepet eljátszó színész olyan szerepet kapjon, amelyben a legjobban kibontakozhat?

GYOMBOLAI GÁBOR:

Nagyon szerencsés, amikor ez a kettő találkozik egymással. Szerintem nincsenek olyan értelemben véletlenek, hogy kit, miért talál meg egy szerep, nyilván nekünk nyitott szemmel kell lenni arra, hogy ki, mire alkalmas abban az életkorban, abban az évben, abban a kontextusban. A Dráma Dromról készült dokumentumfilmben¹⁰ van egy jelenet, ami sokaknak megmaradt. Egy próbán vették föl, rendezőként rákiabálok a H.P.-re: „Te vagy a király!” Ez akkor már nem az önbizalmához kellett, akkor ő már pontosan tudta szerintem, hogy egy király, egy olyan ember, aki a kollégiumban akkorra már egy vezető figurává vált. Tehát ez a dolog arra is utalt, hogy hát barátom, amit szoktál fönt csinálni, a fönti házban. Pontosan tudjuk, hogy azért elabajgatta, – nem fizikailag – vezérelgette a többi fiatalabb srácot. Ő ebben a helyzetben már lehetett király. Ha első évben kérem tőle ezt, akkor nem tudok mit mondani, nem tudom neki ezt a mondatot elmondani.

ROMANKOVICS EDA:

Azt gondolom, hogy itt több szempont vegyül, legalábbis kettő biztosan: a színházi és a nevelési. Ha kifejezetten csak arról szólna a történet, hogy nevelési szempontból az adott gyerekek melyik szerep a legmegfelelőbb, akkor az inkább pszichodráma lenne és nem nevelési munka. A nevelési és színházi szempontok egymással kölcsönhatásban vannak, hol az egyik, hol a másik kerekedik felül. Az évközi munkában túlnyomórészt a nevelési, a nyári táborban főként a színházi szempontok érvényesülnek. Ahhoz, hogy az előadás nézhető, kifelé vállalható legyen, bizonyos színházi szempontoknak meg kell felelnie. Az nekünk és a résztvevő gyerekeknek is nagyon fontos, hogy az előadás sikeres legyen, mivel így a nevelő hatása is nagyobb!

SEREGLEI ANDRÁS

Szpont, hogy ha egy szerepre kiválasztunk egy embert, az legyen ennek az embernek kihívás. De ne legyen olyan kihívás, és ezt érzi meg valószínű egy rendező, amit nem tud megvalósítani, tehát ami túl nagy ugrás lenne. Tehát az éppen aktuális személyiségi állapotához mérten legyen kihívás.

A darabok színrevitelekor nem ritkán cigány szerepeket is meg kell formálni, így előfordul olyan, hogy egy diák cigány szerepet játszik el a színpadon, miközben a színpadon kívül sem idegen számára a cigány identitás valamely formája. Ezt a két dolgot hogyan lehet összeegyeztetni egymással? Más az, ha valaki cigányként játszik cigányt, mint az, ha csak úgy?



GYOMBOLAI GÁBOR:

Ha tisztán színházi szempontból nézem a dolgot, akkor mondhatom, hogy például nem számít az, hogy Hamlet királyfi mennyire dán!? Aki eljátssza a királyfit, isten tudja, miből építkezik. Lehet, hogy pont abból, hogy elolvassa azt, hogy mi volt Dánia története. Lehet hogy abból, hogy ő pont dán. De nem attól lesz jobb vagy rosszabb, hogy dán. Attól lesz jó, hogy a figurát át tudja szűrni a saját személyiségén, és fel tudja mutatni annak a figurának az igazságait hitelesen.

Ha viszont Magyarországon élne egy dán származású színész, akiről mindenki tudná, hogy ő itt a dán színész, és egyszer csak Hamlet figuráját éppen rá osztanák, akkor szerintem az a dán színész nem lenne könnyű helyzetben. Mert hiába akarná magát megvalósítani Hamletként, mint színész, ha közben tudná, hogy a nézők egy része az alakítását nem a színészi teljesítményével, hanem a dánságával hozza összefüggésbe. És akkor előállhat az is, hogy a játéka igazolja a dánságát, vagy az, hogy a dánsága a játékát. Mindkettő zavaró lehet számára.

ROMANKOVICS EDA:

A cigányasszony egy jó karakterfigura, amit egyébként magyarok, cigányok mindenki nagyon szeret eljátszani, mert vannak könnyen kódolható, vicces sztereotípiái, ezért hálás szerep. Nyilván Hamletnek is vannak, de ezek nem „dános” sztereotípiák, sokkal inkább az intellektuális karakter ismertetőjelei, vagyis nem egy nemzetiségre, hanem egy személyiséggjegyre vonatkoznak. Azt gondolom, hogy G., a cigányasszonyt játszó lány esetében éppen az az érdekes, hogy ő a saját életében nem viselkedik cigányasszonyként, de ezeket a sztereotípiákat jól ismeri és fel tudja mutatni. Ez egyfajta tágabb nézőpont, rálátás a cigányságra.

GYOMBOLAI GÁBOR:

Erről beszéltem az előbb, hogy ki miből meríthet. Nyilván a mi előadásunkban cigányasszonyt játszó G.-nek szerencséje van, mert hogy látott közelről már cigány asszonyt. Pontosan tudja milyen lehet az. De ettől függetlenül ez egy szerep. Ha én magyar emberként Bánk bánt eljátszom, akkor nekem is van egy fajta rálátásom, hogy miként viselkedhetek a magyar nagyurak. Hogy milyen a magyar. De én se magamat fogom játszani, hanem nyilván rálátással rendelkezve van egy képem a figuráról. G.-nek mondjuk ahhoz a gyerekekhez képest, aki nem látott még cigányasszonyt van egy picit előnye, mert másból is meríthet, mint az általános sablonok.

KARDOS JÁNOS:

G. mint tudjuk, nagyszerű színjátész. És igaz, hogy a cigányasszony figuráját sztereotípiákból építette fel, de ennek egyszerű a magyarázata. A Kárpáti által megírt darab¹¹ és ezáltal a mi előadásunk is, ezt a stílust követeli meg. El tudott volna játszani másmilyen cigányasszonyt is, de ebben az esetben nem erre volt szükség, hanem a sztereotípiákra.

Csakhogy itt cigányasszony-sztereotípiát kellett eljátszania valakinek, akit az életben is nézhetnek cigányasszonynak, aminek viszont, azt hiszem, nem nagyon örülne. Az, hogy cigányként játszik cigányt, nem okozhat neki valamifajta olyan nehézséget, amit mi eleve nem is ismerhetünk? Másrészt, mi lenne akkor, ha az illető olyan cigányasszony-karaktert játszana, ami nem felel meg a mi sztereotípiáknak?

GYOMBOLAI GÁBOR:

A mi idei előadásunk alapanyagának az a természete, hogy direktben mutatja meg, hogy milyen sztereotípiáink vannak egyébként a cigányokról, tükröt tart szerintem a nézők elé, és természetesen élénk is. Én ezt szerettem benne. De hogy G.-re visszatérjek. Két vagy három évvel ezelőtt, a második előadásunk a „Vak tuskó” című előadás volt, ő volt a főszereplő. Olyan cigány mese, ahol megvakítják a főhőst. És ott szerintem a próbák és több előadás során is meg tudta élni a mélységét annak a cigány történetnek, annak a cigány asszonynak, és most 3 évvel később pedig eljátszhatott egy valóban parodisztikus képet, ami egy másik perspektíva a cigányasszonyról. Tehát az évek során volt lehetősége arra, hogy kétféle dolgot is meg tudjon nézni, hasonló figurából kiindulva.

ROMANKOVICS EDA:

Ha túlzottan elkezdenénk abba belemenni, hogy kinek milyen szerepet adhatunk, hogy a cigányság abban milyen formában jelenjen meg, vagy ne jelenjen meg, akkor attól tartok, hogy előbb-utóbb az óvatoskodás útjára lépnénk, ami egy idő után megakadályozná, hogy szabadon beszélni tudjunk a cigányokról. A színházban kell az a szabadság, hogy igenis lehet a cigányokon nevetni, sőt a közönségességüket is meg lehet mutatni, és emellett persze az értékeiket, emberségüket, mindenüket. A színház azért jó forma (és lehet hogy jobb, mint a bélyeggyűjtés), mert az igazán jó színházban a cigányság is teljességében jelenik meg, minden nevetségességével és fenségével.

GYOMBOLAI GÁBOR

Meg hát azt se felejtjük el, hogy az volt a kérdés az első évben, hogy próbáljunk cigány népmesékből dolgozni, és utána is ez volt mindig a kérdés. És mi vissza is tértünk hozzá, hogy valami cigány témájú legyen. Én kétszer elkalandoztam, és csináltunk két olyan dolgot, aminek nem volt ehhez köze. Molnár Ferenc a Liget című darabját, tavaly pedig a Visegrád című darabot, amit eredetileg Csáth Géza írt. És utána idén megint visszatértünk a cigányhoz. Én zavarban voltam, hogy miért lenne természetes, hogy cigányokkal cigányokról cigány sztorit játsszunk. És azért is mert tem elkalandozni, mert belátom én, persze a támogatóinknak ez kell, de igazából mi a fenének? Értitek? Mivel több az? Pontosan a kérdésem mentén végiggondolva, biztos, hogy van haszna, még előnye is lehet, mint ahogy ezt bezonyította a gyakorlat, csak én nem

ragaszkodom, hogy föltétlenül csak ilyen lehetne velük játszani. Nagyon fontos döntés volt, amiért tavaly a Zách Klára történetet választottuk, mert több olyan nagyon erős központi elem van benne, ami ismerős dolog lehet, ami abban a kultúrkörben is egy probléma. Habár történelmi környezetben és nem cigányok közt játszódik.

Van, amikor egy karriert csináló, sikeres cigány hőst kell megformálni a színpadon, van, amikor egy önhibáján kívül elbukó, áldozattá váló cigány karaktert, máskor egy tragikus, megint máskor egy komikus cigány figurát. Van, amikor a sztereotípiáknak megfelelően, és van, hogy autentikusabban. Ahogy a dráma megköveteli. Egy színész számára mindez talán csak szakmai kihívás, ugyanakkor a ti diákjaitoknak talán nem csak színpadi próbatétel.

SEREGLEI ANDRÁS:

Az a helyzet, hogy a próbákon is és a kollégiumban is nagyon egészségesen kezelik a cigányság tudatát. Tehát egyfajta iróniával. És azért nem mondanék most sem igent, sem nemet, mert mind a két dolog érvényes. Tehát nem árt, ha az ember identitása tisztában van a sztereotípiával, amit róla hisznek, és nem árt az sem, ha ennél ebbe egy kicsit mélyebbre megy. Tehát mind a kettőt hasznosnak vélem, és mind a kettő fontos dolog. Az a lényeg, hogy minél szélesebb körben ismerje meg azokat a dolgokat, ami ehhez az érzéshez kapcsolódik, hogy én cigány vagyok. Akár az, hogy mit gondolnak a paródiáról, vagy mit gondolnak egyes emberek, hogy milyenek a cigányok, akár azt, hogy ők maguk, egy cigány mit gondol arról, hogy milyenek a cigányok. Ezek mind hatnak egymásra, és mind egy teljesebb kép felé lökik őket.

ROMANKOVICS EDA:

Az a fontos, hogy ne legyen kizárólagosság! Ha csak parodisztikusan, vagy csak sztereotípiákban fogalmaznánk, az gond lenne. Talán az is gond lenne, ha mindig csak azt akarnánk, hogy az ő személyes történetükről szóljon a dolog. Igenis eltérően és sokféleképp viszonyulunk mi is a cigányokhoz, ők is a saját maguk cigányságához. Ezt a sokféleséget kell megtapasztalunk.

Beszéltünk arról, hogy a próbák és a foglalkozások helyzeteiben a diákok gyakran olyan megoldásokat, alakításokat visznek bele a játékba, ami hát nem annyira



középosztálybeli, sokkal inkább annak a kulturális háttérnek a működésbe lépése, ahonnan ők a színpadra érkeznek. Ami nekünk, vagy egyáltalán a színházi közegnek, akár idegen is lehet, ugyanakkor mindezt nagyon érdekesnek találjuk, mert ez tulajdonképpen az ő saját világuknak a hiteles becsatolása, és ezt a világot mi részben éppen így ismerhetjük meg. Beszélhetünk most kicsit az ezzel kapcsolatos élményeitekről, és arról, hogy mit tudtok kezdeni mindazzal, amit ilyen értelemben ők hoznak fel a színpadra?

SEREGLEI ANDRÁS:

Az egyik előadást teljes egészében ők rakták össze. Az teljesen az ő történetük¹². Még így a sorsszerűség is beleszólt, mindig kalapból húztak helyzeteket, vagy címeiket. Van egy fiú egy faluban, az anyjával él egyedül, minden nap megpróbál elmenni a faluból, és nem tud. A kocsmában véglények élnek, a fiút egy lány megpróbálja visszatartani, és a történet vége az, hogy a fiú akkor tud elmenni a faluból, amikor ezek a falubeli véglények a nyugdíja miatt az anyját megölik. Sokat meséltek, játszottak a mai magyar, szegény falusi létről, arról a környezetről, amiben ők élnek, és abban egyetértettünk a gyerekekkel, hogy ebből lehet színházat csinálni. És érdemes.

GYOMBOLAI GÁBOR:

Sok szinten lehet szerintem a gyerekekből építkezni. Ahogy az Andráséknál például az előbb említett „A falu” című előadás konkrétan az ő ötleteikből épült fel, maga az alapanyag belőlük született. Nálunk az alapanyagot mi szoktuk hozni, de nyilván az a törekvés, hogy megtaláljuk Viktorral közösen, hogy mi az anyag (szöveg, darab, mese), ami eljátszható, és ami a szereposztás szempontjából kiosztható, és úgy mond számíthatunk arra, hogy ebben ők partnerek lesznek. Vagyis, hogy belőlük tudjunk aztán majd építkezni. Szerintem ez a végeredmény szempontjából nagyon hasonló, mégis két másik út. Így is vissza lehet jutni az ő szándékaikhoz, hiszen a próbafolyamat során, a helyzeteket az ő személyiségük kell, hogy megtöltsék hitellel, tartalommal, akármivel. Nem beszélve arról, hogy a próbafolyamat közben, a játéuk nyomán, az ötleteik alapján azért alaposan megváltozik az eredeti szöveggönyv. Hogyha hiszünk abban, hogy színházi darabot ezerféleképpen el lehet játszani, akkor nyilván, ahogy ők eljátszzák, az nem véletlen, az belőlük is következik.

Mi a helyzet onnantól kezdve, hogy elkezdődik a darab színpadra vitele, méghozzá úgy, hogy egy héttel később már turnéra készen kell működni az előadásnak. Ez a kényszer bevezet egy csomó hierarchikus mozzanatot, a szerepek, a szövegek, a jelmezek és az



instrukciók kiosztásán keresztül. A színjátszók játéktere ezzel drasztikusan beszűkül, a rendezőé viszont kitágul.

TAKÁCS GÁBOR:

Változtathattunk volna ezen a programon menet közben, mondhattuk volna azt, hogy a hangsúly teljes egészében az évközi munkán van, lehet a végén valamit csinálni, de az nem olyan fontos. De itt az egyik legfontosabb cél a már elemzett okok miatt, hogy legyen egy produktum, amire büszkéik lehetnek azok, akik készítették és azok is, akik megnézik. Szerethetik és dicsérhetik őket azért, amit létrehoztak. Ennek a célnak van alárendelve az utolsó két hét, tehát ha diktatúra van, akkor azért is van diktatúra – túl a színházi törvényeken – mert olyan produktumnak kell létrejönnie, amit szeretni kell másoknak, ami felvállalható mindenki részéről.

SEREGLEI ANDRÁS:

Ezekről a gyerekektől ritkán kérnek számon, többnyire csak az iskolában, és nálunk volt probléma ebből. Tehát eleinte azért kikerekedik a szemük, hogy hát hogy-hogy, hát eddig az volt, amit akartunk. Most miért kell minket ostorral kergetni? Erről szó sincs, hanem a számonkérés, és a számonkérésnek a különböző arcai jelennek meg, ami szerintem az ember életében igenis fontos, az, hogy bizonyos helyzetekben az embertől elvárnak dolgokat. És ebben egyetértek a Gáborral, hogy ennek tényleg van pedagógiai haszna. Azért is, mert azokból építkeznek, amit előtte ők hoztak. És ha azt kérd számon, akkor sokkal könnyebben nyelhető le ez a pirula, amit minden embernek le kell nyelni egy idő után, hogy igenis az életben bizonyos helyzetekben teljesítenem kell, mert elvárják tőlem.

GYOMBOLAI GÁBOR:

Ami probléma volt, az részint teljesen természetes, a közegtől független, mindig meglévő jelenség, hogyha valaki az akarát szeretné átvinni másokra, akkor az nyilván ellenállást szülhet adott esetben, még ha az akarat pusztán a közös munka elvégzésének kieszközölésére vonatkozik is. Részint speciálisan színjátszós gond, például, hogy te most ezen a délelőttön két órán keresztül itt nekem álljál jobbra, balra, ahogyan éppen most a darab megkívánja, ez nyilván a fáradtság miatt előbb-utóbb ellenállást szülhet. Ezek azonban soha nem válnak valódi ellenállássá. Ezeket különböző pedagógiai, csoportvezetői eszközökkel kezelni lehet. Néha az segít, hogy leordítod a haját a fejről, mert mondjuk azt látod, hogy ő is tehetne azért, hogy ez ne így történjen. De ezek pedagógiai eszközök. Én amúgy is azt gondolom, hogy egy színházi előadás elkészítése ugyanúgy pedagógiai folyamat, amíg diákszínjátszóról van szó, mint például egy komplex drámaóra sorozat. A turnén is: fölkapni a cuccot, összepakolni, fölkészülni, napirendet tartani a tábor során, megtanulni, hogyan osszam be az erőmet, az időmet. Ezek mind általános nevelési

folyamatok. Az is egy tudás, hogy fegyelmezetten, a többiekkel együttműködve végre tudok hajtani egy előadást, vagy ott tudok állni három órán keresztül egy próbán. Tehát nem csak abban áll a nevelési folyamat, hogy én szabadon kifejezhetem a gondolataimat, hanem akkor is tanulhatok, amikor nagyon pontosan meghatározzák az adott korlátokat. Van olyan pontja a Dráma Drom program folyamatának, amikor teljesen szabadjára kell és lehet engedni a gyerekeket, de van olyan pontja, amikor nagyon egyértelműen meg kell határozni azokat a korlátokat, amiket maga a műfaj, maga az együttműködés szab. Csak így tudunk előre jutni.

És hogy viszik színre a rendezőt, mint szerepet, mert hogy erre a szerepre szükség van a dolog működéséhez. Szükség van arra, hogy a többiek elfogadják, hogy valaki instrukciókat ad, mások pedig követik az instrukciókat? Ez a szerep köztetek is működik, vagy esetleg ti a gyerekek előtt csak eljátszátok, hogy az egyikőtök most rendező, a többiek meg ugyanúgy színjátszók, mint a gyerekek.

SEREGLEI ANDRÁS:

Viszonylag természetesen megy szerintem, mert tisztázzuk a közös felelősséget. Onnantól kezdve, hogy elmondjuk, hogy egy hetünk van arra, hogy ezt létrehozzuk, akkor be szoktak ijedni, mert azt gondolják, hogy nem fog létrejönni. És onnantól kezdve sokkal könnyebben viselik el azt, hogy van valaki, aki a felelősség érdekében, és a felelősség köpönyegében fölemeli a hangját a próbán, amit szintén nem szoktak meg a kollégiumban, és ezen szintén ki szoktak akadni, hogy miért kiabál? Haragszik rám? De ha ezt megugorják, hogy ez nem személyes, nem primer indulat, hanem a közös felelősségért küzdök abban a pillanatban, onnantól kezdve el is fogadják ezt a szerepet.



ROMANKOVICS EDA:

Az nagyon fontos, hogy ekkor már van egy pontosan meghatározott cél, és egy időkeret. Egy hetünk van, hogy létrehozzuk az előadást. Ez nagyon más lelkiállapot, mint amikor év közben egy foglalkozáson játszogatunk, és nincs végső produktum. A nyári táborban a rendező a legfőbb segítőtárs is, ő a záloga annak, hogy jó előadást hozunk létre.

GYOMBOLAI GÁBOR:

Ugyanakkor azért a „rendezőbe való átcsúszás”, azért viszonylag könnyű, mert csoportvezetőként, azokra a havi két napokra is erősen össze kell fogni őket. Elmondani tiszter, hogy gyere, ne csinálj azt, amit bármikor megcsinálhatsz máskor, tehát, megcsinálni ezt a rimánkodásig menő marketing munkát. Ez egy igen karakteres

csoportvezetői tisztség, amiből eléggé egyér telműen következik utána, hogy tölem várják el a rendezői szerepet is.

TAKÁCS GÁBOR:

Igen, ezt szerintem is fontos elmondani, hogy már a tábor előtti, egész éves foglalkozások is több elemből állnak össze: egyszerűbb gyakorlatok, drámaórák, vagy drámás elemek, és vannak bennük színházi próbákra emlékeztető dolgok. Tehát év közben is volt már olyan szituáció, hogy ő rendezőként lépett föl, hiszen amikor egy improvizációs gyakorlatot vezetett, és ahhoz adta ki az instrukciókat – és ez nyilván többször előfordult az évben – akkor már megjelent a pozíció, és az mindenkinek a foglalkozások elejétől tiszta, hogy a végső produktum létrehozása az ahhoz a két emberhez fog kötődni, és mellettük vannak még segítő emberek. Tehát ez tiszta, ez a pozíció, az első pillanattól kezdve.

GYOMBOLAI GÁBOR

Valóban az is egy fontos dolog, hogy ketten vagyunk drámapedagógusok mind a két csoportban, és ugyan ti most a rendezőre kérdeztek, de azért az is fontos, hogy meg tudjuk osztani ezeket a terheket, feladatokat, játszmákat is egy másik vezetővel. Például, amikor a mi csoportunkban a Viktor volt a „korbácsos bácsi”, és „leordította valakinek a fejét”, én akkor hátra tudtam vonulni, és akkor szegény gyerek sírt. Utána viszont én oda tudtam menni hozzá, és tudtam vele úgy beszélni, hogy „gyere, akkor most nézzük meg újra, semmi baj, menjünk tovább”. Egy másik esetben meg fordítva történik. Akkor mondjuk én vagyok a szenvedélyesebb, és a Viktor az, aki hátul meg lerendezi a dolgokat, hogy ez most mit jelent, vagy csitítja a dolgot. Egyébként ez érdekes, nálam az első két évben jellemzőbb volt, hogy szenvedélyesebb voltam. Ez is egy tanulási folyamat volt nekem, biztos. Az utóbbi években már alig-alig emelem fel a hangomat, nem kell.

SEREGLEI ANDRÁS:

Rengeteg módszer van, a szeretet megvonástól kezdve a hosszú intellektuális instrukciókig: hogy erre most azért van szükség, mert ez a jelrendszer megköveteli, hogy te itt most leguggolj. És lehet egyszerűen azt mondani, hogy „azért, mert t csak, mert így néz ki jól”. Erre rengeteg eszköz van. Az személyes arányérzék kérdése, hogy az ember akkor ott a próbán melyiket választja ki.

ROMANKOVICS EDA

Egyébként meg tényleg ez is nagyon fontos, hogy ugye mi színészként benne vagyunk az előadásban, és hogy mi azt is tudjuk prezentálni, hogy milyen viszonyban kéne lenni a rendezővel, tehát hogy mi hogyan dolgozunk,



és az nekik szintén egy nagyon fontos tanulás, hogy azt látják, hogy én hogyan dolgozom, hogyan tanulom meg a szövegemet, hogyan próbálom az instrukciókat megvalósítani, és egyebek.

Nyilván nem vagyunk ugyanúgy színjátszók, mint a gyerekek, hiszen sokkal több a tapasztalatunk, a tudásunk a színházról. Ezt nem titkoljuk, és a gyerekek is tisztában vannak ezzel. Éppen ezért még nagyobb ereje lehet annak, hogy mi hogyan viszonyulunk a rendezőhöz, hogy igenis aláztatosak vagyunk, áldozatokat hozunk munka közben. Egyértelműen példát kell mutatnunk. Mi ezzel tisztában vagyunk, vagyis tudatosan viselkedünk így. Végeredményben eljátszunk az aláztatos színész szerepét, és ezt általában hitelesen tesszük.

GYOMBOLAI GÁBOR:

Abból a szempontból sokkal nehezebb dolgunk van, hogy nincs egy állandó kontaktusunk velük hetente. Más szempontból viszont ők, diákszínjátszóként sokkal edzettebbek lettek 5 év alatt, mint mások, mert jobban tudják, hogyan kell több előadást végigcsinálni, hogy ez mit kíván meg az előtte lévő próbafolyamat során. Másik diákszínjátszó csoportban lehet, hogy nem is ér meg mondjuk 7 előadást az, amit létrehozunk, hanem mondjuk három, négyet jó esetben. Ők erre vannak szocializálva, sokszor jobban tudják, mint más, hetente találkozó diákszínjátszó csoportok, hogy mi az, létrehozni egy előadást, és hogy időben kész kell lenni, és utána ezt vinni kell, és minden alkalommal föl kell magamat tornáznai arra a szintre, hogy el tudjon kezdődni 7-kor az előadás, hogy egy bizonyos erős alapszintet mindig tudjak hozni. Ebben például előnyük van.



SEREGLEI ANDRÁS

Meg egymást is segítik. Tehát a régiek segítik az újakat, szerintem ez nagyon fontos. Világos, hogy egy újnak más az, hogy mondjuk kiakad egy rendező az adott próbának egy adott pontján. A régiek ezt tudják kezelni, mintát is adnak, hogy hogyan viselkedjenek az újak, és mintát adnak a nevelők is, akik szintén a csoportokban vannak. Azért az egy sajátos helyzet, amikor két nevelő is így nézi a rendezőt, és lesi a szavát, és teljesíti azt, amit kér. Akkor ezen a gyerekek is elgondolkodnak. Azt gondolom, hogy egy színházi folyamatban vannak visszacsatolások, a rendező nem csak kér, hanem jegyzi is, hogy amit látott, az mennyire mutat fejlődést, és ezek a megerősítések, ezek kis ajándék bonbonok.

A diákoknak nagyon fontos, hogy milyen a visszajelzés arra, amit csinálnak, és hát ebből adódóan nagyon fontos, hogy milyen a közönség. De az is nagyon fontos, hogy ti hogyan reagáltok az ő előadói játéukra, illetve, hogy ők hogyan

reagálnak egymás teljesítményeire. A kérdés tehát az, hogy mihez képest, minek megfelelően kell sikeresnek lenni?

TAKÁCS GÁBOR:

Szerintem az a siker, amikor Pécsen ott vagyunk, és a gyerekek lázba jönnek, hogy „itt a tanárom, eljöttek az osztálytársaim”! Csomó gyerek egyszerűen nem hiszi el, hogy tényleg el fognak jönni azok a tanárok, akiket ők meghívtak az előadásra, és teljes eufóriát okoz, hogy tényleg ott vannak.



ROMANKOVICS EDA:

Meg az a siker, amikor azt látod, hogy mondjuk a kollégiumban valakinek a helyzete ezáltal megváltozik, megerősödik. Jobban elfogadják, elkezdik emberszámba venni, mert mondjuk sikeresen eljátszott egy szerepet egy előadásban.

KARDOS JÁNOS

Szerintem még az a siker, amikor egy előadás után, nem mindegyik után, amikor ráéreznek a srácok arra, hogy ezt most közösen megcsináltuk. És az a siker, amikor a függöny mögött azt lehet látni, hogy könnyezve ölelgetik egymást. Nekem az siker, meg egymást fogják, meg engem, meg én őket, és azt érezzük, hogy ezt megcsináltuk, és ezért csináltuk.

SEREGLEI ANDRÁS:

Szerintem az a siker, amikor Alsószentmártonban a R. vállát veregetik az ott élő falusiak, hogy ez igen, ez klassz volt, jó voltál. Mondhatnak itt a pesti ítések akármit, hogy ez milyen nagyszerű dolog, azt hiszem, hogy ez a valódi siker, amikor egy ilyen faluból eljön egy srác, és utána visszamegy egy előadással, és próféta lesz a saját hazájában. Az a siker.

Alsószentmárton ilyen értelemben legendás közönségnek számít, az ott élők mondhatni spontán magukba kebelezik a színházakat. Ezt persze nyilván a diákok ismertsége is nagyban előmozdítja. Én már-már úgy éreztem Alsószentmártonban, hogy ez a falu és a diákok közös története, ami ott megvalósul, amiben mi már-már csak statisztálunk – persze jó értelemben.

TAKÁCS GÁBOR:

Nem tudom, hogy jó közönség-e az alsószentmártoni, én azért ott látok olyan folyamatot is az elmúlt öt-hat év alatt, ami nekem nem annyira pozitív. Az első két évben éreztem azt, hogy erővel csapódunk be a falu életébe, hogy itt valami születik,

valami közös. Az a folyamat viszont egyszerűen nem indult el, hogy a későbbiekben ők ezért valamit tegyenek. Most, az ötödik évben ugyanúgy mentünk oda, és ugyanolyan felkészületlenül állt a falu az egész dolog előtt, mint 2001-ben. Tehát ugyanúgy nem volt segítője a dolognak, ugyanúgy nem voltak házigazdák, mint ahogy az első évben.

SEREGLEI ANDRÁS

Miért várjuk mi azt, hogy egy év távlatából ezek az emberek várjanak ránk? Azt gondoljuk, várniuk kéne? Pökhendiség, hogy olyan mély nyomot hagyunk bennük, hogy egy évig várják a következő alkalmat. Felöltöztetik a lelküket és eljönnek, miközben nap mint nap azzal küszködnek, hogy... rengeteg dologgal küszködnek.

Mi itt inkább az előadás megnézésére gondoltunk, nem a megszervezésére...

TAKÁCS GÁBOR

Ez, amit mondtam, tényleg nem arról szól, hogy ők milyen nézői az előadásoknak. Mert közben meg hihetetlenül érdekes előadások az ottaniak, mert a közönség – mint a shakespeare-i időkben – szó szerint együtt lélegzik a darabokkal, a szereplőkkel. Bekiabálnak, biztatnak, tapsolnak, beszélnek, énekelnek egyfolytában. Na most, egy ilyen közeg után mivel lehet meglepni a színpadon lévőt? A csenddel. Az őszi turnénk alatt, itt Budapesten¹³, volt egy ilyen pillanat, mikor a kultúrház budapesti közönsége – egy valódi színházi közönség, hogy úgy mondjam – az előadáson annyira csendben volt, hogy az valósággal megbénította a gyerekeinket.

GYOMBOLAI GÁBOR:

Szépen küzdöttek ezzel 10-15 percet, aztán szép lassan feladták.

TAKÁCS GÁBOR

Valószínűleg ez egy alapvető dolog, hogy pont erre trenírozódnak ők ez alatt a turné alatt, hogy mindennel meg kell küzdeniük, minden extrém helyzettel, és még sok minden előkerül.

Emlékszem, amikor jött ki a busz a barcsi helyszínről, és a helybeli gyerekek azzal szórakoztak, hogy futottak a busz után, és folyamatosan bemutogattak, szóval ebben a helyzetben a buszon az a játék alakult ki, hogy közülünk azon a lánynon, aki barcsi, szóval rajta kérték számon a többiek ezt a kudarcot. Így neki az lett a feladata, hogy kimutassa, hogy ő nem Barcs felé, hanem Mánfa felé elkötelezett, ami persze itt a kollégiumot, illetve a buszon lévő társulatot jelentette.

Tehát az, hogy visszavisszük a diákokat oda, ahonnan jöttek, nem csak sikerhez, de kudarchoz, szégyenhez is vezethet.

TAKÁCS GÁBOR

A mánfai egy bizonyos szempontból elit helyzetben lévő kollégium. Kiemelt helyzetben vannak az itteni diákok, mármint az otthoni közegükhöz képest, hiszen baranyai aprófalvakból jönnek, halmozottan hátrányos helyzetűek. Itt olyan lehetőséghez jutnak hozzá, amikhez otthon kizárt dolog lett volna hozzáférniük. Például külföldre mennek, van esélyük, hogy leérettségizzenek, úszni járnak, esélyük van rá, hogy a felsőoktatásba kerüljenek, foglalkoznak velük, törődnek velük. És sok esetben a gyerekekben is kialakul egyfajta elitizmus. És vannak olyan hétköznapi helyzetek, amikor ők maguk úgy tekintenek a cigányokra, hogy abba belekeveredik a megvetés vagy akár a rasszizmus. Nem alakult ki még sok esetben a szolidaritás érzése. De az a barcsi eset leginkább a rossz szervezésen múltott.

BORI VIKTOR:

A realitás az, hogy a kollégiumból kikerülő diákok jelentős hányada egy helyi multi gyárában köt ki. Amikor legutóbb lementünk, akkor a G. odajött, puszi puszi, meg a kérdések, hogy vagy, mit csinálsz? És ő nevetve, kínosan nevetve mondja: „Á, nem mondom meg, mert ki fogsz röhögni.” „Dehogy, mondd már el!” És akkor elmondta, hogy ezen a „robotképző” helyen dolgozik, plazma TV-t csinálnak, szalagon.

Szerintem ez megint egy komoly probléma ezekkel a gyerekekkel kapcsolatban, H. P. is gyönyörű példája ennek. Hogy megismerte önmagát, de amúgy egyáltalán nem keres munkát egyébként. Visszament a falujába, a faluja az egyáltalán már nem ismerte azt a H. P.-t, aki visszatért, tehát egy kívülállóként fogadták el. És gondolom ő sem érzi jól magát, és akár le is nézi őket. De azért megpróbál már egy kicsit alkalmazkodni, de munkát nem keres, vagy nem igazán keres.

ROMANKOVICS EDA:

A kollégium segíthet abban, hogy a fiatalok a saját életüket rendezzék, és ezzel példát mutassanak, reményt adjanak másoknak, de nem várhatja el, hogy a gyerekek szociális munkásként térjenek vissza a falujukba.

És mi a helyzet ebből a szempontból a színjátszással és a ti felelősségetekkel?

TAKÁCS GÁBOR:

Én azt gondolom, hogy mi nem csapjuk be a gyerekeket azzal, hogy bizonyos utakat bejárattunk velük. Biztos, hogy van kudarc is, meg mi is tévedhetünk nyilván. Szerintem tisztességesek voltunk ezzel a programmal: amit ígértünk, azt teljesítettük, azzal együtt, hogy ezzel a kérdéssel folyamatosan szembesültünk. Nem véletlenül született meg az animátor program¹⁴, ahol azokkal foglalkoztunk, akik kikerültek a kollégiumból. És nem véletlen az sem, hogy nem „futtatjuk”, mert nem tudjuk működtetni igazán ezt a programot. Ez már egy teljesen más vonulat lenne.

Engem az a vetülete érdekel a dolognak, hogyan lehet ebből a programból tovább lépni. Ebben az évben össze vagyunk kötve a német-magyar BIPOLAR¹⁵ programmal, ahol az egyik társintézmény a Schlesische 27 nevű szervezet. Sok mindenben hasonlóak hozzánk, de náluk az egész színházi tevékenység köré épül egy olyan szociális program, ami azzal is foglalkozik, hogy mi van a gyerekek hátterével, hogyan fogják őket munkába helyezni; kidolgoztak egy metodikát, hogyan lehet kicsit komplexebben kezelni ezt az egész problémakört. Nem azt mondom, hogy ezt nekünk át kell venni, de mindenesetre, szerintem meg kell ismernünk, hogy ez hogyan működik, és hogy van-e olyan eleme, amivel egyáltalán akarunk foglalkozni vagy átadható a Collegium Martineumnak.

ROMANKOVICS EDA:

Azt gondolom teljesítjük, amit vállaltunk, sőt! Havonta két foglalkozással nem hiszem, hogy sokkal többre lehet jutni. A program persze lehetne sokkal hatékonyabb is, akkor, ha a kollégiumból két-három nevelő a kávéásokkal együtt kidolgozna egy több évre szóló komplex programot. Ahhoz azonban az kellene, hogy a Káva egy bizonyos ideig lekötőzzön a kollégiumba, vagy a kollégiumi nevelők képesek legyenek arra a szakmai (színházi és drámatanári) munkára, amit a Kávéások profin tudnak. Egyelőre egyik feltétel sem adott, de hosszútávon egyik sem elképzelhetetlen. Ez nyilván egy szorosabb együttműködést kíván.

Az interjú vége felé közeledve szeretnék én is néhány szót mondani az én saját tapasztalataimról. Számomra nagyon érdekes volt a táborban és a turnén, hogy a különféle helyzetekben hogyan jönnek működésbe egyszer a színházi foglalkozásunkkal kapcsolatos szerepek és az azoknak megfelelő játékok, máskor pedig a hétköznapi szerepeink és az azokhoz kapcsolódó interakciók. Hol az egyik, hol a másik, a helyzettől függően. Például a próbákról kilépve, az utcán a rendező már nem volt rendező, a színjátszó pedig már nem volt színjátszó. Ez talán természetes is, az viszont már kevésbé, hogy a mindenkori helyzetektől függetlenül a táborban, a turnén a kommunikációnak mindig lehetett egy olyan formája, módja, technikája, amelyet szinte minden helyzetben be lehetett vetni, és amely szerintem a színpadi játékból származtatható, és amelyet szerintem ti a saját rutinotokkal átvezettek a színpadon kívüli interakciók világába is. Ami nekünk nagyon felkeltette az érdeklődésünket, az éppen az volt, ahogy a színházi performativitás gyakorlatai lejönnek a színpadról, és a hétköznapi helyzetek kezelésének gyakorlataivá válnak. Szerintünk ez azért nagyon fontos, mert ez egy olyan készség, amelyen keresztül nem csak belehelyezkedni tudok a mindenkori szituáció rám kiszabott szerepébe, szegletébe, hanem amelyen keresztül az adott szituáció és a többi résztvevő számításba vételével és bevonásával meg tudom változtatni, a magam igényeihez tudom igazítani azokat a kereteket, amelyek között fel kell lépnem, meg kell jelenítenem magam.

Márpedig azok számára, akiket környezetük rendszeresen cigányként azonosít be, az önmegjelenítés lehetőségeit minden ilyen szituációban lehatárolja mindaz, amit e kategória használata mozgásba hoz, velük szemben. Így szerintünk a színházi performativitásnak a töltetek eltanult technikai túlélési technikává válhatnak minden ilyen szorongató helyzetben, amennyiben használatukon keresztül a szituáció szorítása leleményesen tágítható, rugalmassá tehető, így engedve nagyobb teret az abban való önmegjelenítésnek, cselekvésnek. Talán nem véletlen, hogy a „cigány” kategóriával való játszadozás akkora szerepet kapott a tábor és a turné életében. A „lecigányozás” potenciális veszélye a diákokra nézve, ebben a veszélytelen mikro-környezetben teljesen ártalmatlanná válhatott. Talán éppen ennek a felszabadultságnak az öröme hívja újra és újra színre a „cigány” kategóriával való játékot, mert így mindig újra és újra élvezhető, hogy „cigánynak lenni” itt nem veszélyes.

ROMANKOVICS EDA

Ez egy érdekes dolog. Mondták sokan, hogy a kollégiumban lett egy ilyen fogalom, szinte szleng szó már, a „kávézás”. És ez egy ilyen általános dolog, tehát nem a konkrét műveletet jelzi, hogy a Káva Kulturális Műhely próbáira eljárnak. Hanem így használják: „Na ne kávézzál már!” A „kávézni”, az sokszor „megjátítani”-nak a helyettesítése. Eljátítani „egy olyan mintha helyzetet”, esetleg hazudni.

BORI VIKTOR

A szemünkre is hányták, a nevelőktől is jött egy ilyen kritika, hogy eljátítsszák a dolgokat, hazudnak, nem magukat adják. Szerepjátékként felvesznek egy szerepet, és azt eljátítsszák.

GYOMBOLAI GÁBOR

Aminek kétségtelen, hogy vannak negatív felhangjai is, ha tényleg a megjátítás felé megy. Viszont ez óhatatlan, ha egy ilyen helyzetben szerepeket, helyzeteket kínál az embernek, megszereti, és éppen az a tanulás, hogy hát „tehetek egy próbát”. Ez egy vállalkozás, persze, hogy kipróbálja, és persze, hogy átfordítja, és a maga képére formálja, és éppen amilyen hangulata van, azt fogja elővenni belőle. Ha ezt a „kávézást” negatív értelemben használja, azt én elfogadom a kollégiumnak, de ugyanakkor a lényege nyilván nem ez. Nyilván ezt tudja arra is hasznosítani, hogy mondjuk utakat megnyisson a maga számára. De tény, hogy lehet más vonatkozása is.

PATONAY ANITA

Hát például, hogy mi a kávézás, azt nagyon izgalmas lenne megpróbálni körülírni minél pontosabban; hogy mit is jelent.

BORI VIKTOR:

Azt hiszem, hogy, ez egy csoportra jellemző, a mi csoportunkra jellemző kommunikációs mód. Szerintem ez a Káva Kulturális Műhelyre jellemző kommunikációs mód, amit a gyerekek kávázásnak hívnak.

ROMANKOVICS EDA:

Nem hiszem, hogy a „kávázás” egyedülálló, különleges dolog. Egy jól működő közösségnek megvannak a maga sajátos kommunikációs kódjai. A mátfai kollégisták azzal, hogy ezt átveszik, rögtön nyernek valami nagyszerű dolgot: nevezetesen egy jól működő közösség tagjaivá válnak.

Esetleg lehet a „kávázásnak” egy töletek átvett, de a diákok által saját használatúvá tett módja, amely akár veletek szemben is alkalmazható?

GYOMBOLAI GÁBOR:

A mi csoportunkban van egy srác, ő a „cigányjogi felelős”, a „kisebbségi ombudsman”, és ha „cigányozunk”, akkor ő hosszan, szép körmondatokban – mint afféle politikus – tiltakozik. Ez nyilván poén, ezt mindig megteszi, ez egy oda-vissza játék. Ezt főleg próbán szoktuk csinálni, hogy bármilyen cigányokkal kapcsolatos dolog van, akkor ő kiáll: „na, akkor jelzem, hogy ezt nem!”

BORI VIKTOR

Ez egy szövegszerep a részéről, ez egy játék, ez egy ilyen társas játék, ez egyfajta kávázás, igen. És akkor levág egy ilyen politikus szöveget 3 percre, és tudja mondani 15 percre is, hogy a cigányokat elnyomják, meg minden, és elsorolja az összes ilyen sérelmet.

GYOMBOLAI GÁBOR

Van ennek egy tétje azzal, hogy a másik hogyan lép be, tehát a srác tudja, hogy ez egy jó kis eszköz, amin mindig megszólalhat. Nem csak el akarja nyomni a mindenkor akciót, szerintem ő evvel egy reakciót is elő akar hívni, tehát bele lehet lépni ebbe a játékba.

KARDOS JÁNOS

Azért ennek van egy olyan oldala is, hogy amikor voltunk kórházban vele, még két éve, akkor is mondta, hogy „fogadjunk, hogy azért, mert Orsós vagyok, azért majd később fognak behívni”, és tényleg két órát ott ültünk, és igaznak találta, hogy mivel ő cigány, őt később hívták be.

GYOMBOLAI GÁBOR

Ez a bizonyos „kávázás” szó, részint játszma, részint egy kommunikációs folyamat, amiben az történik, hogy én a barátod vagyok, velem te ezt megteheted, és evvel kerülünk egy picit közelebb egymáshoz. Hiszen ezt a szerepedet ismerem, én ezt szeretem, elfogadom, jó ezt játszani, játszunk most is! Dobjál hatost!, Oké?! És biztos, hogy van benne egy ilyen kiélési lehetőség is, mint minden ilyen játékban. Egyébként, hogy az istenbe mondhatná el ezeket az érveket? Nem túl sok helyen szerintem. Kevés az a közeg, ahol azt még tolerálnák, hogy 3 percen keresztül a cigányok jogvédelméről nyomja a szövegét, azért előbb-utóbb csak rászólnak, hogy kussoljál már, „hülye cigány!”.

De amikor nálatok ezzel jön, akkor mindig értelmetlen a dolog? Az igazi tétje sosem merül föl?

GYOMBOLAI GÁBOR

Ha fölmerül a tétje, akkor sem értelmetlen.

Tehát lejátszható?

SEREGLEI ANDRÁS

Persze, lejátszható.



Az interjút Horváth Kata és Deme János készítette. (kérdezett: Deme János)

Lábjegyzetek:

¹ A Káva Kulturális Műhely 1994-ben jött létre Budapest első színházi-nevelési társulataként. A csoportban jelenleg hét színész-drámatanár és négyfős menedzsment dolgozik. Nonprofit, egyesületi formában működő szervezetük évadonként mintegy 250-280 programot tart, ennek mintegy fele ún. komplex színházi-nevelési program. A Káva művészeti, pedagógiai munkájában megkülönböztetett figyelmet szentel a szociálisan hátrányos helyzetű csoportoknak.

² *Dráma Drom*: a program 2001-ben indult, lényege, hogy a mánfai Collegium Martineum középiskolás diákjai számára a Káva színész-drámatanárai havonta két alkalommal tartanak drámapedagógiai foglalkozásokat. Ezt kiegészíti egy tavaszi és egy nyári intenzív tábor. A program „kifutásaként” minden évben két diákszínházi előadást hoznak létre és mutatnak be azokban a falvakban, ahonnan a fiatalok származnak.

³ A Káva Kulturális Műhely alaptevékenysége komplex színházi nevelési (Theater in Education - TIE) programok készítése és bemutatása általános és középiskolai csoportok számára. A színházi nevelés módszerének lényege, hogy a nézőket aktívan bevonja a színházi folyamatba. Ez azt jelenti, hogy a foglalkozásokon részt vevő fiatalok nem csak megfigyelői, hanem sokszor szerzői is a színpadi játékban a helyzetek eljátszásával megszülető történeteknek, melyek a helyzetek végiggondolásával, elemzésével, sürítésével, átalakításával és adott esetben megjelenítésével születnek. Mindez a folyamatot tervező és segítő színész-drámatanárok közreműködésével történik, annak érdekében, hogy a résztvevők biztonságos keretek közt megszülető tapasztalathoz jussanak. Ebben a folyamatban a színház, a színházi eljárások és technikák mindig csak eszközök a nevelési cél érdekében. E cél, hogy a színházi nevelés módszerével közösen kidolgozzák a színre vitt erkölcsi-morális, mikro- és makrotársadalmi problémák megoldásának és kezelésének lehetséges eljárásait, elmélyítsék e problémák értelmezését.

⁴ A *Digó* című színházi nevelési program 2004-ben készült el a 15-16 éves korosztály számára R.W. Fassbinder azonos című színpadi műve alapján. (Rendező: Tóth Miklós). Egy német kisvárosba érkező görög vendégmunkás tragikus történetén keresztül az előítélet és kirekesztettség problematikáját tematizálja.

⁵ A Káva első TIE-programja 1997-ben készült a kortárs finn író, Paavo Haavikko azonos című filmforgatókönyve alapján. (Rendező: Perényi Balázs). A Vaskor egy embertelen körülmények között nevelkedő fiú története, aki nem tanulja meg kezelni az élet legmindennapibb helyzetait, így mindenki elutasítja, úgy érzi, a világ összeesküszik ellene, gyilkossá válik, majd ő maga is áldozata lesz saját történetének.

⁶ Az Autonómia Alapítvány az elmúlt években a csoport egyik legfontosabb szakmai partnerévé vált. Az említett képzést Romankovics Edit és Patonay Anita tartották, melyhez saját tematikát is kidolgoztak.

⁷ Az 1996-ban Mátfán (Pécsőtől 10 km-re) alapított Collegium Martineum egy, a hazai oktatási viszonyok között speciálisnak nevezhető, saját tevékenységét hátrányos szociális helyzetű diákok tehetséggondozásában meghatározó középiskolai kollégium. Egy olyan, falusi környezetben kialakított bentlakásos intézményről van szó, ahol vasárnap délutántól péntek délutánig jelenleg összesen 56 diák éli kollégiumi életét, a jelenleg összesen 22 egymást váltó nevelő, illetve kisegítő társaságában. A hétvégeken a diákok hazautaznak falusi környezetben élő családtagjaikhoz. A hétköznapiakon délelőttönként valamely környező város gimnáziumában végzik tanulmányaikat, majd koradélután visszaérkezve a kollégiumba, individuálisan, illetve csoportosan saját tanulmányi teendőikkel foglalkoznak, illetve részt vesznek a kollégiumi közösségi életben, amely felöleli a kollégiumi életnek a nevelővel közösen gyakorolt öngazgatását is. A diákok jórészt kiválasztásos úton, a kollégium tehetségkutató és gondozó programja keretében kerülnek az intézménybe, amennyiben felvételt nyernek valamely környékbeli gimnáziumba. A kollégium nevelői ezt követően a diákok családtagjaival és a fogadó gimnázium képviselőivel egyaránt rendszeres személyes kapcsolatot ápolnak.

⁸ A program első támogatója a Nyílt Társadalom Intézet (OSI) volt. A későbbiekben különböző Phare programok, maga a kollégium és magánadományozók is támogatóvá váltak. 2007-ban a német

külgyminisztérium által finanszírozott BIPOLAR nevű német-magyar kulturális együttműködési program keretében valósul meg a színházi előadások létrehozása Németországban illetve Szlovákiában.

⁹ Baráth Szabolcs a kollégium egyik nevelője, jelenleg a kollégium igazgatója.

¹⁰ A *Dráma Drom* című dokumentumfilmet Sivó Júlia és Surányi Z. András készítette 2005-ben. A film a „kávások” kollégiumban végzett tevékenységét, az évközi munka folyamatát, a színházi előadások próbáit, a nyári turné eseményeit örökíti meg; ezeket a gyerekekkel és a színész-drámatanárokkal készült beszélgetések egészítik ki.

¹¹ A 2006-ban a gyerekekkel színrevitt *A cigánylány, a király és az ördög* című előadás Kárpáti Péter *Országalma* című műve alapján készült.

¹² A *falu* című 2004-es előadásról van szó.

¹³ A program kezdetiétől fogva, a nyáron készült előadásokat a csoportok a „helyi turnét” követően, minden ősszel bemutatják Budapesten is, a Marczibányi Téri Művelődési Központban.

¹⁴ Az animátor programot, amely két évig működött, a kollégium már végzett diákjai számára indította a Káva. A cél az volt, hogy a programban résztvevők legalább részben elsajátítsák a Káva módszereit, hogy azt esetleg saját programokban akár alkalmazni is tudják. A cél az volt, hogy önálló programokat szervezzenek a saját közegükben, azokban a falvakban, ahonnan jöttek.

¹⁵ A német külgyminisztérium által szponzorált nemzetközi kulturális program, mely német és magyar közös projekteket támogat.

KÁVA KULTURÁLIS MŰHELY
1022 Budapest, Marczibányi tér 5/a.
Tel./Fax: 315-07-81
E-mail: kava@kavaszhaz.hu
www.kavaszhaz.hu

